

Борис ПОПЛАВСКИЙ

# НЕИЗДАННОЕ

ДНЕВНИКИ

СТАТЬИ

СТИХИ

ПИСЬМА



ХРИСТИАНСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО



Видел я, как в таинственной позе любуется адом  
Путешественник-ангел в измятом костюме весны.

*Борис Поплавский. Флаги*



Борис ПОПЛАВСКИЙ

# НЕИЗДАННОЕ

ДНЕВНИКИ

СТАТЬИ

СТИХИ

ПИСЬМА

МОСКВА  
ХРИСТИАНСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
1996

ББК 84P7

П57

*При поддержке Русского общественного фонда Александра Солженицына*

**Поплавский Б. Ю.**

П57 Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма / Сост. и коммент. А. Богословского и Е. Менегальдо. — М.: Христианское издательство, 1996. — 512 с.

В книгу, посвященную жизни и творчеству одного из крупнейших писателей русского зарубежья Бориса Юлиановича Поплавского (1903–1935), вошли по большей части неизданные и лишь в последнее время расшифрованные дневники поэта, его стихи, проза, письма, опубликованные в периодике 20–30-х годов статьи о литературе и живописи, а также документальные и исследовательские материалы, позволяющие глубже осмыслить уникальную природу дарования «царства Монпарнасского царевича» (Н. Оцуп). Значительное место в издании отведено справочно-библиографическому аппарату.

**ISBN 5-7820-0027-9**

**ББК 84P7**

© Составление и комментарии — А. Богословский, Е. Менегальдо, 1996.

Христианское издательство  
117192 Москва, Мичуринский проспект, 1

## «ЧАСТНОЕ ПИСЬМО» БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

Искусство есть частное письмо, посылаемое наугад друзьям, и как бы протест против разлуки любящих в пространстве и во времени.

*Б. Поплавский*

Чтобы «частное письмо», написанное Борисом Поплавским в 20–30-е годы XX века, дошло до современного читателя, чтобы, пользуясь одним из излюбленных образов поэта, «рукопись в бутылке», брошенная в море, доплыла до наших берегов, нам прежде всего необходимо познакомиться с обширным, до сих пор не опубликованным литературным наследством писателя, включающим его письма, дневниковые записи, рецензии и критические статьи на самые разнообразные темы — от эстетики и религии до спорта. Особо отметим раннее творчество поэта — набросанные юношеские стихи, где с такой болью и щемящей грустью запечатлен тяжкий момент разлуки с родным краем, где страх, навеянный соблазном отдаться во власть «темных сил» невроза, отчаяния и кокаина, создает ключевую тональность, которая впоследствии выкристаллизовалась в более совершенных энигматических стихотворениях «Флагов».

Материал, публикуемый здесь впервые — за исключением статей и дневника 1928–1935 годов, позволяет создать представление о творчестве Поплавского как о едином целом, где статья — порой лишь слегка переработанная запись из дневника, где отдельное стихотворение служит ядром для главы из романа, а модные в те годы песни в устах Олега, героя романа «Домой с небес», превращаются в своеобразный внутренний монолог. Но важнейшее подтверждение того, что различия между прозой, поэзией или дневниками Поплавского не существуют, — глубинный смысл всего им написанного. «Главную, единственную тему своей жизни Поплавский назвал «роман с Богом», — писал друг поэта Николай Татищев. «Вся его жизнь свидетельствует о злом рвении высвободиться из оков тяжелой природы, о яростном насилии над этой природой и над своей скованностью»\*.

---

\* Татищев Н. О Поплавском // Круг. 1938. № 3. С. 150.

Будучи, по выражению Бердяева, человеком «двоящихся мыслей» и двоящихся чувств (о чем свидетельствует, например, дневниковая запись: «борьба в моем сердце жалости и строгости, любви к жизни и любви к смерти»). — Дневник. 10 июля 1935 г.), Поплавский всю жизнь стремился к цельности, пытаясь и в себе и в окружающих разглядеть в первую очередь объединяющее начало, способное преодолевать внутренний разлад, столь характерный для мирозерцания людей XX века: «Вообще все сделано в человеке из одного материала: и стихи, и статьи, и голос, а также письма, фотографии, внешность. <...> Даже вообще стихи не важны, гораздо важнее быть знакомым с поэтом, пить с ним чай, ходить с ним в кинематограф, стихи же, в общем, это суррогат, это для тех, кто не могут поговорить с глазу на глаз. Для тех, у кого нет глаз для дальнего, глухого, являющегося в еле уловимых знаках»\*.

Постижение глубокой цельности каждой личности сродни мистическому опыту — оно дано лишь чутким, религиозным натурам, привыкшим прислушиваться к «еле уловимым знакам» и умеющим разгадывать их. А. Н. Богословский вполне справедливо подчеркнул религиозную сущность подобного восприятия человека, и именно оно является стержневым как в мироощущении Поплавского, так и в его творчестве: «Внимание Бориса Поплавского к внешним чертам, манере одеваться, бытовому облаку, к телесной оболочке человека ... по существу было вызвано глубоким интересом к ключевой теме русской религиозной философии XX века — о неразрывной связи духа и тела, о душетелесности. Тему эту наметил В. Соловьев в работе «Смысл любви», ее углубили В. Розанов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Тернавцев. Волновала она и Поплавского. 11—12 декабря 1932 года он записывает в дневник: «...Нет такого другого, более «физического» человека, чем я. Тело для меня — Божественное откровение души, явление ее»\*\*.

Можно все же заметить, что это убеждение Поплавского с полной силой проявляется лишь в последний период жизни поэта, в дневнике 1934 года, «неотосланном» письме Наталии Столяровой, где можно прочесть следующее: «Жизни же нет вне плоти. Ни в духе ни в теле. <...> Плотская жизнь есть тайна воскресения Христа и воскресенья конца недели мук, отдыха счастья жизни. Чистая духовность еще скорее губит чудо плотской жизни, чем чистая телесность, которая все-таки, любя мгновеньями, подымается до нее» (Дневник. 12 дек. 1934 г.).

То же откровение послужило стимулом и для написания стихов, посвященных Наталии Столяровой, о которых Владимир Варшавский писал: «Весь цикл «Под солнечную музыку воды» вдохновлен открытием, «что, может быть, весенний прекрасный мир и радостен и прав»\*\*\*. Встреча с Н. Столяровой, в которой поэт нашел родственную душу, восстановила в Поплавском чувство уверенности в себе и своей правоте и позволила ему впервые, пользуясь замечательным выражением Осипа Мандельштама, «смотреть на мир не как на обузу и на несчастную случайность, но как на Богом данный дворец». «Домой с небес» — так и назвал Поплавский свой второй роман. Вместо того чтобы осуждать «землю» и устремляться

\* Поплавский Б. По поводу... «Новейшей русской литературы» // Числа. 1930—1931. № 4. С. 166.

\*\* Цит. по: Богословский А. Примечания к публикации «Душа, тебе навек блуждать среди вешних вьюг...» // Русская мысль. 1990. 4 мая. № 3826. См. также в примечаниях к докладу Поплавского о книге Г. Иванова «Петербургские зимы» в настоящем издании.

\*\*\* Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956. С. 195.

в недоступные «небеса», герой приходит к мысли, что в действительности материя являет собою не что иное, как основу божественного начала, без которой последнее не могло бы найти свое проявление.

Отсюда и «гимн телу», инстинктивная самоуверенность которого свидетельствует о величии Создателя в большей степени, нежели вечные заблуждения интеллекта. Отсюда и счастье, понимаемое как единство души и мира, раскрывающихся друг другу во всей возможной полноте.

Если происходит воскресение души, наконец освободившейся от изнуряющей погони за святостью, то происходит и воскрешение мира, на который Олег начинает смотреть новыми глазами. Земля, например, уже не представляется мертвой, застывшей, а, наоборот, живой, инстинктивно движущейся материей. Именно при соприкосновении с этим материальным миром, не воссоздаваемым интеллектом, а осязаемым, как в первый день Творения, всеми чувствами, к Олегу приходит откровение, позволяющее ему преодолеть искушение, символизируемое Аполлоном: «Нет, Аполлон, ты не найдешь Бога в человеке, пока не полюбишь человека в Боге».

Однако восприятие мира постоянно меняется вместе с настроением Олега: либо этот двойник автора находится в состоянии принятия земли и воспевания мира Божьего, либо он стремится преодолеть земное притяжение и «скользнуть в лазурь». Тогда вся земля превращается в окаменелую пустыню: «Эта аполлоновская жизнь, неподвижно-надменно-атлетическая, без счастья, без природы, без участи».

Минуты сомнений, тяжкого душевного изнеможения вызваны не столько обстоятельствами внешней жизни, сколько мистическими переживаниями поэта. Невроз усиливается, когда Бог оставляет его в одиночестве и не отвечает на его молитвы: «темные, долгие, упорные молитвы без толку, однообразная жвачка, упрек Богу, обида на Него» (Дневник. 19 мая 1934 г.). В такие минуты Поплавский начинает сомневаться в самом существовании Божьей любви и испытывает соблазн уйти из религиозной жизни, вырваться из «атмосферы агонии, унижения, сострадания, чтобы уподобиться доблестным, солнечным существам «от Аполлона Дельфийского до божественного Антонина (Марк Аврелий)» (Дневник. 29 янв. 1934 г.).

Поплавский всю жизнь колебался между христианским идеалом святости и греческим идеалом стоиков. Это противоречие нашло самое яркое выражение в заглавии и тематике первого романа писателя «Аполлон Безобразов», где двойственная натура автора воплощается в двух разных действующих лицах — в повествователе и в самом Аполлоне Безобразове. В то время как первый принимает Христа, второй высмеивает его, а когда один воспекает страдание и утверждает, что любовь спасет мир, другой прославляет стоицизм и доказывает, что жалость — лишь недопустимая слабость. В этом споре конечную победу одерживает Аполлон Безобразов, так как оппонент его, слабый и униженный сторонник Христа, не вполне уверен в своей правоте.

«Аполлонийское» начало выражалось, в частности, в любви Поплавского к спорту, в его воспевании «умного тела» и физической силы (он охотно лез в драку и любил поработать кулаками), в раздражении, которое вызывали в нем чеховские «хныкающие» интеллигенты. В описании Варшавского поэт предстает перед нами человеком «с крепкой мужицкой шеей и толстыми, развитыми тяжелой атлетикой руками («занимаюсь метафизикой и боксом»)»\*. Но воплощению в жизнь идеала

\* Варшавский В. Незамеченное поколение. С. 195.

стойков мешают не столько тяжелые условия эмигрантской жизни, сколько стремление истребить человеческое в себе, уйти от земной жизни в монастырь, отказаться от мира во имя мнимой, неверно понимаемой святости. Не зря Н. Татищев начинает свою статью «О Поплавском»\* с цитаты, взятой из заключительной главы «Домой с небес»: «Грех аскетизма изолировал тебя... Ты скован абсолютной темнотой греха, ты идешь, как слепой, среди тысячи прожекторов, перед стихиями, ангелами и слонами Апокалипсиса, и не ищи, следовательно, не тщишь воздать кому-нибудь по заслугам. Ты не рабочий, и нечего притворяться ученым большевиком, il ne faut pas accepter ce rôle (нельзя смиряться с той ролью, фр. — Е. М.), которую дает тебе вон тот атлетический землекоп в синих штанах. Ты не католик и не художник, не поэт и не писатель, ибо все это для тебя суррогаты твоей аскезы, ты религиозный уникал, но религиозность твоя демонична и не благодатна...»\*\*.

Тяготение к «святости», отшельничеству вступает в свою очередь в конфликт с желанием Поплавского выразить себя в поэзии. Порой ему кажется, что от творчества следует отказаться: «искусства нет и не нужно. Любовь к искусству — пошлость, подобная пошлости красивой жизни»\*\*\*. Стремление уйти из литературы черпает свое начало в чувстве вины перед Богом: «Вот если бы не писать ничего, думаю я, тогда все было бы по-настоящему перед Богом от любви к искусству». К тому же здесь опять дает себя знать «гностический соблазн» — отказ от участия в мировой боли, в жизни вообще, который с наибольшей силой выразился в «Снежном часе»: «... Ты не в силах жить. / Скоро ли Ты будешь дома? / Скоро ли Ты перестанешь жить?»

Эти слова поэта еще раз подтверждают, что ему так и не удалось воплотить в жизнь идеал «золотого равновесия», к которому Поплавскому, вероятно, было бы легче приблизиться, если бы с ним была Наталия Столярова. Ее возвращение в Россию, оказавшееся роковым для них обоих, опять привело Поплавского в мир страхов и одиночества. 15 июня 1935 года он заносит в дневник: «И снова в 32 года жизнь буквально остановилась. Сажу на диване и ни с места, тоска такая, что снова нужно будет лечь, часами бороться за жизнь среди астральных снов. Все сейчас невозможно, ни роман, ни даже чтение. Глубокий, основной протест: куда Ты меня завел? Лучше умереть». А незадолго до смерти появляется следующая запись: «Прибираю, уничтожаю, дописываю... чего я жду, войны, смерти, революции, улицы?»

\*\*\*

Тяга к единству, которую Поплавский пронес через всю жизнь, нашла подлинное воплощение лишь в его творчестве. Писатель сознательно отказывается от изживших себя разграничений между разными жанрами, между прозой и поэзией. Эту особенность творчества Поплавского сумел заметить Адамович. Надо отдать честь прозорливости и чутью критика, подчеркнувшего новизну тех литературных форм, которые поэт пытался вызвать к жизни: «По-видимому, «современность»

\* Татищев Н. О Поплавском. С. 150.

\*\* Поплавский Б. Домой с небес: Романы. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 335–336.

\*\*\* Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. № 2–3. С. 308.

Поплавского, его характерность для наших лет отчасти в том и сказывалась, что он стремился к разрушению форм и полной грудью дышал лишь тогда, когда грань между искусством и личным документом, между литературой и дневником начала стираться\*. Самым ярким и удачным примером подобного опыта является одна из глав «Аполлона Безобразова» (впервые опубликовано: Числа. № 10, под названием «Бал».) В этом литературном коллаже, едва различимые среди общего гама, соседствуют цыганские песни, молитвы, философские размышления, отрывочные фразы, лирические отступления, обличенные не в стихотворную, а в прозаическую форму. Не подчиняясь логике, повествование разворачивается ассоциативно, посредством семантических сдвигов, когда реальные события сменяются воспоминаниями, навеянными рассказчику, чье восприятие под воздействием спиртного принимает все более фантастический характер. «Поплавский идет не от идеи к идее, — замечал по поводу «В венке из воска» Вл. Ходасевич, — но от образа к образу, от словосочетания к словосочетанию, — и тут именно, и только тут, проявляется вся стройность его воззрений, не общих, которых он сам до конца не выработал и не осознал, но художественных...»\*\*.

Так как весь мир преломляется в сознании повествователя и передается через призму его восприятия, размываются границы между «литературным», то есть возвышенным, хорошо написанным, красивым, и «нелитературным», сугубо личным, порой тривиальным, жалким, о чем обычно не пишется и даже не упоминается. О том, что с «красотой», как и со всем «хламом», унаследованным от XIX века, надо расстаться, Поплавский не раз писал в своем дневнике: «Вопрос стоит так: где поэту в своей душе искать истинно поэтического, ценного? Обычно дается ложный ответ: в прекрасном; стыдясь и чуждаясь своей юродивости и тривиальности. Поэты с губительным энтузиазмом погружаются в гуманное, трогательное, близкое к природе, человеческое. <...> Дело в том, что здесь имеет место смесь губительного стыда и скромности. «Разве мое домашнее интересно, — думает такой поэт, — когда так много великого?» И дальше Поплавский уточняет: «Что же, я делаю, что могу, и закрываю лицо руками от стыда, ведь *говорить нужно цинично и с непорочностью*» (Дневник. 21 дек. 1928 г.).

Отказ от «красивого» в пользу «некрасивого» и «субъективного» — это отказ от литературщины, халтуры и лжи во имя откровенности и правдивости. «Литературы нет и не нужно, — читаем мы в дневнике, — только дневниковая запись». Схожую мысль поэт высказывает и в статье «По поводу... Джойса»: «С какой рожей можно соваться в искусство? Только документ...»\*\*\*. Здесь, конечно, сказывается влияние литературной атмосферы Монпарнаса 20-х годов: знаменитая полемика между Адамовичем и Ходасевичем о «поэзии человеческого документа» развивалась вокруг тезиса о необходимости слияния искусства с жизнью. Тем же путем шли и сюрреалисты, превратившие поэзию в своеобразный «научный» метод постижения действительности. Андре Бретон даже создал свою лабораторию, Контору сюрреалистических исследований. Отчеты об экспериментах, проводимых в лаборатории, публиковались в журнале «Сюрреалистическая революция» и свидетельствовали о стремлении их авторов придерживаться максимальной

\* Адамович Г. Поплавский // Адамович Г. *Одиночество и свобода*. Нью-Йорк, 1955. С. 277.

\*\* Ходасевич В. *Литературные статьи и воспоминания*. Нью-Йорк, 1954. С. 242.

\*\*\* Поплавский Б. *По поводу... Джойса* // Числа. 1930–1931. № 4. С. 171.

объективности и научности в своих анкетах о любви или о самоубийстве, так же как и в исследованиях тайных причин человеческого поведения или в написании «автоматических» текстов. Установлено, что с некоторыми сюрреалистами Поплавский был лично знаком и что русский поэт сочувственно относился к движению, которое стремилось к освобождению фантазии и творческих сил, дремлющих в каждом, и ратовало за полную перестройку человеческой психики.

Тем временем в послереволюционной России теоретик Лефа Борис Арватов изобретал понятие «искусства-жизнестрессения». «Социальный заказ», по его мнению, привел к рождению «литературы факта», с совершенно новой жанровой системой, где место традиционного романа занял документ — рассказ, очерк, биография, газетная статья, а поэзия сменилась агиткой. Разница — существенная! — в том, что в стране великого эксперимента реальность постигалась через обезличивание писателя, добровольно соглашающегося «наступить на горло собственной песни» (Вл. Маяковский) или принимающего на себя роль «сторожевого пса» (Д. Бедный), в то время как в Париже «объективности» добивались через максимальное проникновение в себя, через познание своей неповторимой личности: «художник, все глубже погружающийся в свое индивидуальное, переходит от любования единым аспектом своего духовного строя к вариации на общую мистическую музыкальную тему творения» (Дневник. 21 дек. 1928 г.).

Установка на предельную откровенность, которую Поплавский определяет как «нюдизм души», находит свое крайнее выражение в записи от 27 февраля 1934 года (тетрадь «О свободе»), где поэт призывает к созданию нового, «тотального», тогда еще никем не освоенного вида искусства, когда на белой бумаге, как на полотне, художник писал бы не кистью и не пером, а самим телом своим, выводя некие знаки-иероглифы, свидетельствующие о его бытии (кстати, в этих высказываниях Поплавский предугадал самые смелые эксперименты, проводимые в живописи в конце XX века): «Не пиши систематически, пиши животво, салом, калом, спермой, самим мазаньем тела по жизни, хромотой и скачками пробужденья, оцепененья свободы, своей чудовищности-чуждости...»

Погружение в сугубо интимное, личное — это вовсе не «любование своим пупом», а единственный способ приобщиться к сверхиндивидуальному: «Абсолютно индивидуального нет ничего. Абсолютно не симптоматичного, не отражающего целого духовной жизни, нет ни одного поступка, ни одной причуды. И даже в нарочитом чудачестве еще более отражается духовная музыка, как в нарочито измененном почерке еще более явствуется то, к чему довлеет человек...» (Дневник. 12 дек. 1928 г.).

Именно в этой стихии и зарождается стихотворение: «Поэт говорит из некоего центра, которому трудно дать название. Это не душа, а особая сверхличная нейтральная сфера», — подтверждает Н. Татищев в статье «О Поплавском»\*. Возвращаясь к теме о взаимоотношениях между «субъективным» и «некрасивым», Татищев далее замечает: «Это два камня преткновения для критиков — от Белинского до современных советских — почти для всех. В. В. Розанов был исключением. Субъективное, личное, свое, — если оно окажется храбро доведенным до предельного выражения, на рубеже возможного, на границе неприличия, — вдруг чудесным образом становится объективным, общим, всем понятным. Таков, например, «Улисс»

\* Татищев Н. О Поплавском. С. 150–161.

Джойса, по также и «Одиссея» Гомера, это первое по времени поэтическое произведение Европы, давшее тон всему последующему».

«Одиссея, — по мнению Татищева, — Поплавский не очень любил. Герой Гомера казался ему туповатым, чересчур благополучным, удачливым, самоудовлетворенным, из тех, кто получил уже свою награду». Зато открытие Джойса стало для него решающим. Отказавшись от всякого вымысла, Поплавский решил перенять у английского прозаика и сюрреалистов метод «автоматического письма», которым написаны отрывки, собранные под общим заголовком «Дневник Аполлона Безобразова» — самое сюрреалистическое из его произведений, и также многие страницы из «Домой с небес». По словам Поплавского, автоматическое письмо «состоит как бы в возможно точной записи внутреннего монолога, или вернее, всех чувств, всех ощущений и всех сопутствующих им мыслей, с возможно полным отказом от выбора и регулирования их в чистой и аналогичной сложности, в которой они проносятся»\*. Благодаря тончайшему записывающему прибору, изобретенному сюрреалистами в их лаборатории, поэту удается с максимальной точностью уловить и передать колеблющуюся, неустойчивую стихию внутренних озарений, переживаний, мимолетных ощущений.

Кроме того, Поплавский хорошо знал и ценил Фрейда, чье открытие бессознательных процессов, управляющих человеческой психикой, навело сюрреалистов на мысль о том, что надо писать как бы «под диктовку» бессознательного. Вслед за «отцом» психоанализа ученики Андре Бретона в свою очередь пытались проникнуть в таинственный, загадочный мир сновидений и черпали в нем свое вдохновение. По свидетельству Н. Татищева, Поплавский утверждал, что «ничего нельзя написать, если сперва не увидеть этого во сне. <...> Потому что во сне мое «я» уничтожается, и это и есть начало вхождения в настоящую жизнь. Даже когда во сне главную роль играет одно лицо, а не множество действующих лиц, как в театре, этот единственный герой не совпадает с «я» наяву. Фон сна, его пейзаж, тоже имеет мало общего с городами и комнатами, где мы жили. <...> Ум и память во сне замирают, как бы впадают в обморок, и это полезно для нас»\*\*. С другой стороны, Поплавский стремился донести до читателя свои чувства и ощущения, создавая «некие «загадочные картины», в которых известным соединением образов и звуков чисто магически вызывалось бы в читателе ощущение того, что предстояло мне»\*\*\*.

«У другого, — пишет Н. Татищев, — такой метод писания вылился бы во что-то бледное, неопределенно-расплывчатое, тусклое, — в конечном итоге, в пустоту. У Поплавского это жизнь, насыщенная содержанием, кровью, болью. <...> Постепенно хаос начинает проявляться, и из кажущегося нагромождения образов и сновидений вырастает пейзаж, таинственный, но отчетливый, как вечерние гавани с кораблями Клода Лоррена»\*\*\*\*.

В той же манере выдержаны и многие лирические отступления в романах Поплавского, чередующиеся с чисто повествовательными отрывками. Например, из «Аполлона Безобразова»: «Падаю в какие-то золотые колодцы, полные облаков,

\* Поплавский Б. По поводу... Джойса. С. 173.

\*\* «По небу полночи...»: Разговоры с Поплавским, записанные Н. Татищевым // Русская мысль. Дата не установлена.

\*\*\* Поплавский Б. Ответ на литературную анкету журнала «Числа» // Числа. 1931. № 5. С. 287.

\*\*\*\* Татищев Н. Поэт в изгнании // Новый журнал. 1947. № 15. С. 199.

и долго, может быть, миллионы лет, лечу в них все ниже и ниже, в иные миры, к иным временам. <...>

Холодное лето. Часы на камине. Бездонность мутного зеркала. Смеркается слава. Сонливость. Нечистая свежесть подушек. Усталость. Сон. Опять неподвижность. Большое сияние постели. Истома.

За смеженными веками непрерывный танец золотых снежинок, точек, атомов, звезд. Куда опускаются звезды. С улыбкой смеркается слава. Лицо беззащитно темнеет, спускаясь куда-то среди звезд\*.

Эта поэтическая проза, напоминающая Рембо или Лотреамона, в сущности, отличается от поэзии лишь отсутствием рифмы. Но от рифмы Поплавский в конце концов отказался и в стихах, используя, например, неожиданный ассонанс, а в последние годы он создавал даже верлибры. Новая манера письма, к которой стремился Поплавский, наиболее ярко представлена в «Дневнике Аполлона Безобразова»: «Погаасающее солнце было покрыто мухами и водорослями, и бессильные его колесницы не могли уже страшными звуками отогнать полуночных птиц. Все кончалось вечными муками уже потерявшей надежду зари»\*\*.

Этот отрывок, и в самом деле, «медиумическая запись романтического визионера» (Ю. Иваск). Однако, по свидетельству Н. Татищева, Поплавский, в отличие от сюрреалистов, не публиковал «автоматические» записи, свои тексты он перерабатывал и исправлял годами, а иные стихотворения переписывал до сорока раз, чтобы «сохранить характер импровизации, чтобы все вылилось единым махом, без ретуши, которая в стихах так же заметна, как заплатка на реставрированных картинах»\*\*\*. Отсюда и некая неряшливость, «бесформенность», которую многие критики находили как в поэзии, так и в прозе Поплавского. Но эта небрежность нарочитая, умышленная, — что заметил уже Г. Адамович, — эта незавершенность принципиальная, она имеет целью сохранить живое дыхание стиха или создать такую прозу, которая утверждала бы читателя во мнении, что литература — документ, тем более ценный, чем более полный, универсально охватывающий человека снимок, слепок, стенограмма, фотография»\*\*\*\*.

Кропотливое исследование самой материи стиха и стремление к созданию новых форм подготовили почву для работы над прозой. Лучше всех значение этого шага оценил друг Поплавского, Юрий Фельзен, человек тонкий, доброжелательный и исключительно восприимчивый: «Затем сверхмузыкальный полет, неизбежное расширение темы постепенно его привели к желанию как-то охватить все темы, весь мир, все явное и тайное, и он стихами уж не довольствовался. Отсюда попытка мистического синтеза — начало «Аполлона Безобразова». Я убежден, что для него прозаическая форма, внезапный к ней переход были огромным, решающим событием»\*\*\*\*\*.

В своем предисловии к первому русскому изданию прозы Поплавского профессор Луи Аллен утверждает, что оба романа, «Аполлон Безобразов» и «Домой

\* Поплавский Б. Домой с небес. С. 39.

\*\* Поплавский Б. Дневник Аполлона Безобразова // Числа. 1934. № 10. С. 276.

\*\*\* Татищев Н. Борис Поплавский — поэт самопознания // Возрождение. 1965. № 165. С. 26.

\*\*\*\* Поплавский Б. Среди сомнений и очевидностей // Утверждения. 1932. С. 96.

\*\*\*\*\* Фельзен Ю. Поплавский // Круг. 1936. № 1. С. 174.

с небес», «составляют диологию. Третья часть триптиха «Апокалипсис Терезы» осталась незавершенной из-за смерти автора»\*. Об этой третьей части, насколько нам известно, упоминает только отец Бориса Юлиан Поплавский в своих воспоминаниях о сыне («наброски плана последней части трилогии»). Сам Поплавский в дневниках всегда говорит о «двух романах». К тому же, можно лишь гадать о месте, которое бы занял «Апокалипсис» в трилогии: последнее или центральное? Ведь Терезы нет в романе «Домой с небес»; действие в обоих романах разделено шестилетним промежутком времени, куда свободно могла бы вписаться жизнь Терезы в монастыре, в который она уходит в последних главах «Аполлона Безобразова». Как бы то ни было, вопрос о художественной завершенности этого произведения, состоящего из нескольких романов, остается открытым, что осложняет и изучение его композиционных особенностей.

При жизни Поплавского первые главы «Аполлона Безобразова», напечатанные в «Числах», привлекли внимание критики, отметившей, что этот фантастический роман написан под влиянием американского новеллиста Эдгара По. Отрывок, опубликованный в десятом номере журнала под названием «Бал», высоко оценивали и Ю. Фельзен и Ю. Терапиано, вспоминая в своих «Встречах»: «Там есть страницы, как, например, монпарнасский бал, замечательные по образам, языку и ритму»\*\*.

Оба романа связывает загадочная фигура Аполлона Безобразова, героя, которого Поплавский создал под влиянием знаменательных для него образов — Ставрогина и Мальдорора. Аполлон — аскет, мистик, наделенный таинственной силой притяжения. Он уже «по ту сторону добра и зла», отрешился от всего земного, от любви и от сострадания: это — «каменный человек», «все каменело в его присутствии, как будто он был медузой». К Безобразову тянутся противоположные ему натуры, женственные, беззащитные, которые видят в нем учителя жизни: «Душа моя искала чьего-то присутствия, которое окончательно освободит меня от стыда, от надежды и от страха, и душа нашла его», — признается Васенька, персонаж, от имени которого ведется повествование. «Именно такой человек появился, для которого прошлого не было, который презирал будущее и всегда стоял лицом к какому-то раскаленному солнцем пейзажу, где ничего не двигалось: все спало, все грезило, все видело себя во сне спящим», — продолжает Васенька, «снежная душа», «тающая, как воск», при малейшем прикосновении к Аполлону, подземному черному солнцу, «которое, как бесплодный Сет, освещало его»\*\*\*.

Двойственность, намеченная уже в фамилии главного героя, вводится в саму ткань повествования, где литературная тема двойника, унаследованная от XIX века, получает своеобразную трактовку: по словам А. Богословского, «в противостоянии героев романа ... Поплавский попытался представить внутреннюю борьбу, которую ему пришлось переживать в поисках духовного освобождения. В этой борьбе изощренный софист и стоик Аполлон Безобразов побеждает своего двойника, нетвердого и неуверенного в истине христианского откровения Васеньку»\*\*\*\*.

---

\* Аллен Луи. Вступит. статья // Поплавский Б. Домой с небес. С. 10.

\*\* Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 116.

\*\*\* Поплавский Б. Домой с небес. С. 25.

\*\*\*\* Богословский А. Искатель духовной свободы // Новый мир. 1993. № 9. С. 243–246.

В ходе повествования серия малых катастроф приводит к окончательной катастрофе, смерти католического священника Роберта Лекорню во время схватки с Аполлоном на горной альпийской тропинке. Тогда распадается община, «рай друзей», образовавшийся вокруг «человека-змеи», а сам герой исчезает, как бы растворяется в пространстве, «оставив на мгновение за собой голубое облачко дыма».

Ставший продолжением «Аполлона Безобразова» второй роман Поплавского «Домой с небес» отделен от первого шестью годами событийного времени. В центре романа фигура повествователя, который, возмужав, из Васеньки превратился в Олега («с тех пор как он, подобно Безобразову, стал замкнутее, холоднее, веселее»). После поездки на юг, где Олег встречается с Таней и решает искать путь спасения в любви к женщине, Аполлон как бы устраняется из главной линии романа. По меткому наблюдению Луи Аллена, «он появляется лишь время от времени, как своего рода Мефистофель около Фауста, чтобы напомнить новому центральному лицу свою генетически-метафизическую связь с ним. Его фактическое присутствие равняется какому-то постоянному незримому присутствию»\*. Не зря в конце романа, после окончательного провала Олега, потерявшего и Таню и Катю — две ипостаси женственности, Аполлон Безобразов вновь появляется из небытия, и диалог между Олегом и его двойником возобновляется:

— Ну как, удалось путешествие домой с небес?

— Нет, не удалось, Аполлон... Земля не приняла меня.

— Ну так, значит, обратно, на небо?

— Нет, Аполлон, ни неба, ни земли, а великая нищета, полная тишина абсолютной ночи... <...>

— Ну ладно, ладно... Но, значит, опять друзья...

— Да, Аполлон, снова в раю друзей...

Круг замыкается: пройдя определенный жизненный цикл, герой возвращается к тому, с чего начинал. Небезынтересно также заметить, что последние слова романа перекликаются с последними словами, занесенными поэтом в свой дневник: «Рай и царство друзей». Таким образом, трагически реализуется желание Поплавского «расправиться, наконец, с отвратительным удвоением жизни реальной и описанной».

\*\*\*

Автобиографичность романа очевидна, она не раз подчеркивалась критикой. Для Бердяева Олег — это, «в сущности, сам Поплавский». Подтверждая эту догадку, Николай Тагищев добавлял, что остальные персонажи также имели реальных прототипов, чьи имена они и носили в первоначальном варианте. Лишь по настоянию своего друга Поплавский согласился «окрестить» их по-иному. Прототипом Тани была Наталия Ивановна Столярова, встреча с которой оказалась столь значимой для поэта. Именно тогда друзья заметили происшедшую в нем перемену — «последний переход — к личному, доброму, милому вниманию, к осязательной братской любви. Впервые это наметилось в удивительном очерке Поплавского — «Христос и его знакомые» — и вскоре сказалось буквально на всем: его чудесно потеплевшая проза, вдохновенные ночные беседы, какой-то мягкий, неозлобленный юмор,

---

\* Аллен Луи. Вступит. статья // Домой с небес. С. 13.

изменившиеся отношения с друзьями, окрашенная любовью судьба неоспоримо об этом свидетельствовали», — вспоминает Ю. Фельзен\*.

Решение Наталии Столяровой уехать в СССР вновь вернуло поэта на каторгу непосильной аскезы и одиночества и, в конечном счете, решило его судьбу. Безусловно, автобиографичность не сводится к фиксации жизненных событий или мыслей автора. Сам Поплавский по этому поводу писал: «Но следует ли описывать замечательные случаи жизни и всякие важные события, во время которых интенсивность ощущений феерически возрастает, но которые потом быстро смываются ею и выпадают из нее, как шумные и непрозрачные дни, когда сознание было целиком поглощено действием, когда человек, не помня себя, любил или действовал? Кажется тогда, что события только скрывают, а не обнажают жизнь. Что существование без приключений — повседневность, неизмеримо духовно-прозрачнее и открывает возможность духовного видения»\*\*.

Творчество позволяет писателю как бы объективизировать свою потенциальность, изображая ее под масками разных персонажей. Этим свойством Поплавский наделил и своего демонического героя-двойника: «Аполлон Безобразов со всех сторон был окружен персонажами своих мечтаний, которых он один за другим воплощал в самом себе, продолжая сам неизменно присутствовать как бы вне своей собственной души, вернее, не он присутствовал, а в нем присутствовал какой-то другой и спящий, и грезящий, и шутя воплощавшийся в своих грезах, и этот другой держал меня в своей власти, хотя я часто бывал сильнее очередного его воплощенного двойника»\*\*\*.

Это переключается с записью из дневника писателя: «Персонажи моих двух романов, все до одного, выдуманы мною, но я искренно переживал их несходство и их борьбу, взял ли я их из жизни, скопировал, раздул до чудовищности? Нет, я нашел их в себе готовыми, ибо они суть множественные личности мои, и их борьба, борьба в моем сердце жалости и строгости, любви к жизни и любви к смерти, все они я, но кто же я подлинный? Я посреди них — никто, ничто, поле, на котором они борются, зритель» (Дневник. 10 июля 1935 г.).

Здесь на конкретном примере можно проследить, какой доработке подвергается первоначальная мысль, объективизируясь, воплощаясь в произведениях. С прозой Поплавского как нельзя лучше соотносится его же определение «Улисса» Джойса: «Это не отдаленные, стилизованные воспоминания. Это мучительный, иногда прямо невыносимый водоворот отражений, в котором, как перышко, вращается сознание. Безжалостное обнажение, тысячи демонов, владеющих им. Терзание, разрывание ими цельности»\*\*\*\*.

Повествование о неудавшемся возвращении «домой с небес» двойника писателя воспринимается читателем как современный миф о хождениях по мукам души, отправившейся, подобно герою «Божественной комедии» Данте, на поиски Бога. После хождений по кругам ада и услугам чистилища флорентийскому поэту все же удалось достигнуть рая и вознестись к созерцанию небесных сфер. Но современному человеку гораздо труднее преодолеть земное притяжение: его душе

---

\* Фельзен Ю. Поплавский. С. 176.

\*\* Поплавский Б. По поводу... Джойса. С. 171–172.

\*\*\* Поплавский Б. Домой с небес. С. 34.

\*\*\*\* Поплавский Б. По поводу... Джойса. С. 172.

суждено вечно пребывать в промежуточных мирах, о которых напоминают слова Святой Терезы, избранные Н. Татищевым эпиграфом к его статье «О Поплавском»: «А все-таки душа, кажется, пребывает в таком состоянии, в котором она не получает никакого утешения ни от неба, в котором она еще не обитает, ни от земли, на которой она больше не живет и от которой она не хочет его получить»\*.

В сущности, цельность всему написанному Поплавским придает голос повествователя, с его ритмом, дыханием, с его переборами, резкими переходами от лирических, порой истинно вдохновенных, отступлений к прозаизмам жизни и стиля. Этот же голос, легко узнаваемый, звучит и в дневниках Поплавского, и в его статьях, которые можно разделить на два главных раздела — статьи об искусстве и художниках и статьи на религиозно-философские и литературные темы.

Отрывки из дневников, подготовленные к печати и изданные Николаем Татищевым в 1938 году в Париже, привлекли внимание Н. А. Бердяева, увидевшего в этой книге «документ современной души, русской молодой души в эмиграции», души, потерявшей вместе с родной землей все привычные ориентиры. По словам Бердяева, к этой внешней трагедии прибавляется личная драма, связанная с религиозными исканиями Поплавского, не сумевшего отделить аскезу от надрыва. Бердяев считает эту трагедию закономерной, так как она связана с противоречивой сущностью современной души. Поэтому в отличие от многих читателей, усмотревших в дневниках лишь «литературу», хвастливую позу, философ уверен в искренности Поплавского. Выделяя два типа искренности, Бердяев утверждает, что «одна выражает целостность личности. <...> Но есть другая искренность, выражающая раздвоение и раздробление личности. Эта искренность, часто свойственная современной душе, может производить впечатление лживости, но это искренняя, правдивая лживость»\*\*.

В искренности Поплавского читатель сможет убедиться при чтении впервые здесь издающихся дневниковых записей, в которых поэт выразил свои самые сокровенные, часто «кошунственные» мысли об отношении человека с Богом.

Бердяев прокомментировал и философскую статью «О субстанциональности личности», которая была приложена к «Дневнику». Критикуя целый ряд ее недостатков, философ тем не менее признает, что статья «свидетельствует о философской одаренности Поплавского, в ней есть тонкие мысли. Он прекрасно понимает, что в германском идеализме нет личности, а есть лишь Абсолютное, личность лишь функция Абсолютного, целое поглощает части»\*\*\*. Другая статья, «Сопроотивление музыке», законченная Поплавским за десять дней до смерти, к сожалению, пропала (по непонятной причине ее взяла Мирра Бальмонт сразу после смерти поэта и впоследствии не возвратила). Здесь Поплавский, вероятно, развивал мысли о согласии с духом музыки, делающем человека поэтом, которые встречаются у него и в дневнике. Отдельный человек подобен одиночному такту в симфонии, он не должен сопротивляться становлению и превращению, грозящим ему смертью, а «принять целесообразность своего и всеобщего становления, движения и исчезновения. Тогда только душа освобождается от страха и обретает иную безнадежную

\* Перевод на русский язык взят из книги «Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников» (СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 92).

\*\* Бердяев Н. По поводу «Дневников» Б. Поплавского//Современные записки. 1939. № 68. С. 441–446.

\*\*\* Там же.

сладость, которой полны настоящие поэты» (Дневник. 22 марта 1929 г.). Музыка вообще, как верно заметил Бердяев, — центральная тема Поплавского.

Другие статьи, прежде разбросанные по разным публикациям и впервые представленные здесь вместе, позволяют нам увидеть в Поплавском весьма талантливо-художественного и литературного критика и своеобразного мыслителя, всегда стремившегося придать своим суждениям необычное, парадоксальное выражение. По этому поводу Антонин Ладинский вспоминает, что «такую же полемику (как и выступления. — Е. М.) вызывали его статьи, острые, блестящие по форме и часто тоже парадоксальные»\*.

\*\*\*

Но писатель отнюдь не жил в «башне из слоновой кости», увлеченный лишь собственно творчеством. Поплавский принимал участие в общественной и культурной жизни русского зарубежья (чтение стихов, докладов), и в значительной мере благодаря его сотрудничеству журнал «Числа» стал, по словам Г. Федотова, «первым за время эмиграции русским литературным событием». На страницах этого журнала Поплавский боролся за правду в искусстве и жизни, как он ее понимал, и отстаивал права личности. Этой установкой на личность и объясняется в конечном счете его отказ от политики в пользу настоящей общечеловечности, соборности: «В «Числах» впервые кончилась политиканский террор эмигрантщины, и поэтому новая литература вздохнула свободнее, освободившись от невыносимого лицемерия общественников, не достаивавших внимания личную жизнь» («Личная Жизнь с большой буквы, по-западному, с искренним уважением к ней как средоточию всего содержания, всей глубины жизни вообще»)\*\*.

Как ни парадоксально это звучит, поэт-лирик Борис Поплавский, который принципиально отказывался от всякой политики, в своей поэзии максимально точно отразил тревожную атмосферу нашего многострадального XX века. Поплавский чутко реагировал на подземные толчки, извещавшие о приближающейся катастрофе (что, кстати, сближает его с Блоком). Так, в стихотворении «Жалость к Европе» (1930) из сборника «Флаги» он писал:

Европа, Европа, как медленно в трауре юном  
Огромные флаги твои развеваются в воздухе лунном.  
Безногие люди смеясь говорят про войну,  
А в парке ученый готовит снаряд на Луну.  
Европа, Европа, корабль утонул в океане,  
А в зале оркестр молитву на трубах играл...  
И все опускались, грустя, в голубую пучину.  
Вам страшно, скажите?...

К этой теме поэт возвращается в статье 1932 года «Среди сомнений и очевидностей», где он задается вопросом: «Будем ли мы укреплять дух человека улицы, дабы он шел на смерть в облака смердящего газа за «священный капитал» Коти и за «третью империю» Гитлера-Круппа?», и утверждает: «Мы живем уже не

\* Ладинский А. Памяти Бориса Поплавского // Последние новости. 1935. 13 окт.

\*\* Поплавский Б. Вокруг «Чисел» // Числа. 1934. № 10. С. 204.

в истории, а в эсхатологии». Образ Титаника скользит по страницам «Флагов» как напоминание о неминуемой гибели европейской цивилизации: «И айсберг проплывает над местом крушения, / Как Венера Милосская в белом трико...»; «И призрак Титаника нас провожал среди льдов...». Многие современники Поплавского утверждали, что он наделен даром ясновидения. В самом деле, ретроспективно поражает, например, верность его предсказания о причине крушения советской империи: «...Откинув личность и ее свободу, организовав, наконец, обезличенные массы людей-инструментов, государство [советское], не рассеивая больше усилий, победит, может быть, материальный мир и достигнет, может быть, грациозных вавилонских масштабов своих технических осуществлений, но падение его будет так же молниеносно, как падение Ассирийских царств, изобретателей организованного рабского труда, которых скучно и некому было защищать, ибо некому было любить, не было человека, личностей, кроме мифологических личностей царей»\*.

Через всю поэзию Поплавского красной нитью проходит мотив жалости, столь редкий в поэзии советских лет. Ведь после заявления Горького о том, что «жалость унижает человека», в течение семидесяти лет такие понятия, как жалость, сострадание, милосердие, исчезли из словаря и обихода советского человека. Актуально звучат и высказывания Поплавского о национализме: «Настоящие писатели не знали патриотической истерики и национализма, этого большевистского и фашистского подарка нашему веку. Шекспир, Сервантес, Данте — были свободны от этого»\*\*.

Поэзия Поплавского, в особенности в первом цикле стихов «Снежного часа», пронизана чувством страха. Эти апокалиптические настроения сродни духу нашего времени. Не случайно именно Поплавский развивал основные темы журнала «Числа» — темы смерти, осознания трагизма жизни, тяготения к «самому главному» (те «похоронные настроения», в которых Федотов упрекал «числовцев»), не случайно он был идеологом «незамеченного поколения» — юных поэтов, исповедовавших девиз своего учителя: «Не жить и сохраняться, а сгорать и исчезать, пре-красно пламенея, озаряя своим исчезновением золотое небо» (Дневник. 15 марта 1929 г.). В этом смысле Поплавского можно отнести к поэтам-декадентам, но с его собственной поправкой: «Отличие от старого декадентства: то, что мы радостные, золотые. Умираем, радуясь, благословляя, улыбаясь...» (Дневник. 15 марта 1929 г.). Здесь звучит центральная для Поплавского тема — «согласие с духом музыки» («которая хочет, чтобы симфония мира двигалась вперед... Всякое самосохранение анти-музыкально...»), то есть речь идет о религиозномприятии своей судьбы.

\*\*\*

Разговор о самобытности поэзии Поплавского тесно связан с уточнением тех влияний, которым подвергался ее автор. Известно, что поэт был человеком необычайной эрудиции, интересовавшимся историей философии и эстетикой, трудами отцов церкви и каббалой и многим-многом другим. Умея извлекать из прочитанного самое нужное для себя, он обогащался внутренне, нисколько не утрачивая при этом индивидуальности. К тому же Поплавский обладал исключительным чутьем, позволяющим ему безошибочно отличать подлинное литературное новаторство

\* Там же.

\*\* Татищев Н. «По небу полуночи...»

от халтуры. Он одним из первых «открыл» «Улисс» Джойса и Арто, которыми французская публика стала увлекаться лишь в 60-е годы и, по свидетельству своего друга Эммануила Райса, высоко ценил сюрреалистов «в ту пору, когда столпы «Ноты» (парижской) объявляли их мистификаторами и чуть ли не жуликами». Поплавский был лично знаком с П. Элюаром, П. Супо и Т. Тцара (см.: *Библиография*), вместе с ними увлекался «черным» англо-саксонским романом и «Песнями Мальдорора» Лотреамона. Широта познаний и увлечений Поплавского, безусловно, затрудняет выявление истоков его поэзии, и все же среди них с полной уверенностью можно выделить стихи и фантастические повести Эдгара По, творчество Артюра Рембо, Бодлера, Верлена, Гийома Аполлинера и Жюль Лафорга. В прозе же сказалось влияние нового западного романа, «типом которого является «Улисс» Джойса или «Парижский крестьянин» Арагона», энциклопедия «быга, остроут, легенд, снов, статей и рассказов о двадцати персонажах...»\*. В период написания своих романов, отвечая на литературную анкету журнала «Числа», Поплавский заявил: «Но только бы выразить, выразиться. Написать одну «голую» мистическую книгу, вроде «Les chants de Maldoror» Лотреамона, и затем «assommer» (избить, *фр.* — *Е. М.*) несколько критиков и уехать, поступить в солдаты или в рабочие»\*\*. При этом можно говорить скорее не о прямом влиянии, а о диалоге с родственной поэту душой. В статье «Среди сомнений и очевидностей» встречается следующее признание: «Как часто я мечтал быть другом Тютчева, Рембо или Розанова».

Понимание поэзии, декларируемое Поплавским в дневниках, статьях, отдельных высказываниях, несомненно, воплотилось и в его поэзии. «Художник, — утверждает поэт, — прав, лишь когда пифически, пророчески импульсивен, но как личность — вполне пассивен относительно своего духа; он как бы мист подземного культа», когда «стихотворение есть откровение», а поэт является «жертвой постоянного нрава своего демона». Эта традиция, восходящая к Платону, воплотилась в двух хорошо знакомых поэту разновидностях символизма, русской и французской, и получила своеобразное истолкование в его творчестве. По Поплавскому, стихотворение рождается от жалости к самому себе, постоянно исчезающему и умирающему. Стихотворение — это попытка приостановить мгновение, запечатлеть «некие состояния особого содержательного волнения... используя магическую эвокационную силу музыки, подобную заклинанию, ибо рассказать ею невозможно». В результате создается странная конструкция, столь же загадочная для поэта, сколь и для читателя, но тем не менее позволяющая последнему «восходить от танца образов к музыке, ее одушевляющей, к ценному ощущению». Это понимание музыки как космически-метафизической категории, несомненно, роднит Поплавского с Блоком.

Краеугольным для его эстетики становится понятие жалости, в которой, по Поплавскому, воплощается суть русского православия: «Христос православный — трости надломленной не переломит, он весь в жалости, всегда в слезах». Поэтому «рождение настоящего искусства всегда в жалости», и «острейшая жалость к человеку, столь резко разошедшаяся впоследствии с «чистым искусством», никогда уже не соединявшаяся с ним, есть «потерянная райская жизнь» русского гуманизма, и столь многие сейчас вдохновляются ею». В их числе был и сам Поплавский.

\* Поплавский Б. Среди сомнений и очевидностей. С. 96–105.

\*\* Поплавский Б. Ответ на литературную анкету журнала «Числа». С. 287.

Николай Татищев, однако, напоминает, что именно в Париже Поплавский нашел свою вторую Родину, что здесь он созрел и сформировался: «Готические соборы оказались ему ближе, чем наши пузатые храмы. <...> Из его часто несдержанных, противоречивых суждений, высказанных обычно в азарте спора, о русской мысли и русском искусстве можно все же заключить, что и наша музыка и наша литература, не говоря уже о живописи, казались ему чересчур «декоративными, разводами в двух измерениях, занятыми арабесками, с подозрительной тенденцией к сонному буддийскому покою». Было четыре имени, к которым он относился с безоговорочным уважением: Лермонтов, Достоевский, Блок и Розанов»\*.

Поплавский был как бы на пересечении двух культур и, не отказываясь от наследия органически вошедшей в его мироощущение русской литературы, с благодарностью принимал все, что могла ему дать Франция: полную свободу, ограниченную лишь нищетой (следствие его отказа стать, как другие эмигранты, чернорабочим или водителем такси), возможность развиваться умственно и духовно, счастье творить, не подчиняясь никаким канонам. Характерная для Поплавского тяга к единству проявляется и здесь, в его желании прийти к «синтезу культур», что в полной мере выразилось в высказывании поэта о духовном родстве двух его кумиров — Рембо и Блока: «Рембо и Блок — гении формы и жалости. (Рембо был метафизиком от природы, но он был жесток и отходил в даль постигания, и все умирало и останавливалось за ним.) Поэтому Рембо — гений, но можно его и не читать, ибо он не писал о самом главном, в то время как позор не читать Блока, и это невозможно»\*\*.

Уже при жизни Поплавского в большинстве своем кригика преувеличивала значение нерусских источников в литературном генезисе его поэзии. В воспоминаниях Нины Берберовой, например, Поплавский предстает как человек, полностью оторванный от русской культуры, и даже от русского языка, что уж совсем неверно: «Главной его чертой было отсутствие языка: он говорил по-русски, когда говорил, как-то бедно и тускло, а иногда и неграмотно», — утверждает Берберова наперекор всем свидетельствам, упоминавшим об изумительном ораторском даре Поплавского, и продолжает: «Он читал французоз, они ему были близки, он любил их и учился у них, и, я думаю, он кончил бы тем, что осел бы во французской литературе (как это сделал Артур Адамов), уйдя из русского языка совсем, если только не замолчал бы через несколько лет, как замолчали столь многие»\*\*\*.

Однако уже в 1929 году Марк Слоним выступал против критиков, которые «видели в нем (Поплавском. — *Е.М.*) результат иностранных влияний — Бодлера, Эдгара По, Кокто. Они даже называли Поплавского нерусским поэтом. Хотя французское поэтическое влияние сказалось на его стихах ... в то же время видно, что учился Поплавский не у символистов, а у Хлебникова, Пастернака и всей молодой школы русской поэзии. Во всяком случае, Поплавский — очень оригинальное явление: он соединяет в себе формальные достижения последних лет с необузданной романтикой и острым чувством упадка и ущерба»\*\*\*\*.

\* Татищев Н. О Поплавском С. 153.

\*\* Поплавский Б. Доклад о книге Г. Иванова «Петербургские зимы» // Русская мысль. 1990. 4 мая. № 3826

\*\*\* Берберова Н. Курсив мой. Мюнхен, 1972. С. 315.

\*\*\*\* Слоним М. Молодые писатели за рубежом // Воля России. Прага, 1929. № 10—11. С. 110.

А сам Поплавский, не надеясь на особую поддержку и защиту со стороны критики, всем своим оппонентам, настоящим и будущим, заранее ответил в статье «Вокруг «Чисел», звучащей как манифест «новейшей русской зарубежной литературы»: «Наша жизнь здесь (в Париже. — *Э. М.*) создается; она здесь мучается, прозябает, радуется, торжествует, разрушается. В этом впервые посмели себе сознаться «Числа» — к громкому возмущению иных: «Значит, вы не русские». (Как будто русским или негром можно перестать быть.) — «Тогда пишите по-французски».

Но о России, и не по-французски, а как и о чем хотим... но с западной откровенностью и некой религиозной обреченностью самому себе и своему национальному происхождению. Мы — литература правды о сегодняшнем дне, которая как вечная музыка голода и счастья звучит для нас на Монпарнасском бульваре, как звучала бы на Кузнецком мосту, только что здесь в ней больше религиозных мотивов и меньше легких, халтурных денег, меньше юбилеев, авансов, меценатов и, слава Богу, меньше литераторов, но зато больше мужества, высокомерия и стоической суровости»\*.

Много говорилось и о влиянии современной живописи на творчество Поплавского, в чем, по сути, нет ничего удивительного. Известно, что Поплавский, даже когда он разочаровался в своем таланте художника, продолжал вращаться в среде авангардных художников и скульпторов. Он дружил, в частности, с К. Терешковичем, М. Ларионовым, И. Пуни и А. Минчиным, художником, особенно близким ему духовно. Картины своих друзей поэт любовно собирал, в журнале «Числа» печатал статьи об их творчестве, участвовал в устройстве групповых выставок. А. Богословский вполне справедливо замечает по этому поводу: «Не найдя прямого воплощения, художественное дарование Поплавского со временем становится знаменательной составной частью его поэтического видения мира»\*\*.

За это поэта не раз упрекали: Глеб Струве, например, считал, что «сюрреалистический мир Поплавского создан «незаконными» средствами, заимствованными у «чужого» искусства, у живописи». Другие же, полагавшие, что «поэзия Поплавского часто и по существу более живописна, чем музыкальна» (Цетлин), не ограничивались констатацией внешнего сходства, т.е. общих с Шагалом, Пикассо или Де Кирико тем (цирк, акробаты, ангелы, башни), а шли глубже, отмечая это родство на уровне творческой техники. Цетлин писал: «Стремление к своей поэтической «фактуре» роднит поэзию Поплавского с современными живописными исканиями»\*\*\*.

Размышляя о «внутреннем равновесии картин», Поплавский делится с читателем любопытными наблюдениями: «самим движением мазка передается жизнь и движение предмета. <...> Мазок может быть коротким или волнистым, он может стлаться, клубиться, двигаться или покоиться и этим тончайше передавать материальность вещей и, что еще важнее, ту лучисто-дымчатую атмосферу, которой все они окружены. Ибо ошибка натурализма заключалась в том, что он искал только фактической точности, забывая, что всегда вещь окутана сиянием воздуха, аурой пыли, дыма, бесчисленными отражениями и свечениями окружающего, особенно неба. И, находясь рядом с другими, иначе окрашенными и расположенными

\* Поплавский Б. Вокруг «Чисел». С. 204–205.

\*\* Богословский А. Легенда Бориса Поплавского // Русская мысль. 1992. 18 сент. № 3946. С. 11.

\*\*\* Цетлин М. Борис Поплавский. «Флаги» // Современные записки. 1931. № 46. С. 503–505.

вещами, вместе с ними движутся, как бы в поле зрения, темнеют и светлеют, меняют свой цвет и поглощаются их соседством»\*.

Поплавский пытался добиться того же результата в своем словесном творчестве, используя при этом подобные средства: алогические сочетания уже не красок, а слов, причудливые метафоры, умелые перебои ритма. «Поэзия создается из музыки, философии и живописи. То есть от соединения ритма, символа и образа», — записывает он в дневнике\*\*. Эту специфику творчества Поплавского лучше всех почувствовал и выразил К. В. Мочульский: «Он испытывает наслаждение, разрушая устойчивость мира. В стихах его предметы колеблются и дробятся, как бы отраженные в воде»\*\*\*.

Прежде чем включиться в поэтический мир Поплавского, такому же процессу разрушения и раздробления подвергаются и произведения любимых им писателей, так что здесь вообще уместнее говорить об интертекстуальности, чем о наличии прямого влияния. Ведь Поплавский всегда мечтал о тайном братстве родственных душ, не разделенных ни временем, ни пространством: на страницах «Аполлона Безобразова» Гераклит свободно перекликается со Спинозой, а Уильям Блейк — с Маркионом. Романы являются своеобразной энциклопедией, где так или иначе нашли место все произведения, которые Поплавский ценил. Однако прямые цитаты встречаются редко, легче пайти завуалированные намеки, пародии, вариации. В «Аполлоне Безобразове», например, явно пародируются гоголевские мотивы: «Эх, лети, лети, эмигрантская кибитка...»; «Чуден утром Булонский заповедник...», а в уста своего демонического героя Поплавский вкладывает своеобразную вариацию сонета Артюра Рембо «Гласные».

Это вовлечение в ткань повествования слегка деформированных, но все же узнаваемых голосов является одним из способов создания особой полифоничной структуры романов Поплавского. Вспомним при этом, что для Поплавского идеальная форма существования слова — это разговор, а идеальный читатель — друг. К такому идеальному собеседнику, к своему будущему читателю, который сумеет откликнуться на его творчество и войти в тесный круг близких друзей, и обращается Поплавский в своем стихотворении «Рукопись, найденная в бутылке»:

Рукопись эту в бутылке прочти, иностранец,  
И позавидуй с богами и звездами нам.

*Елена Менегальдо  
Пуатье, 1994*

---

\* Поплавский Б. Около живописи // Числа. 1931. № 5. С. 193–194.

\*\* Поплавский Б. Дневник 1929 года // Русская мысль. 1989. 8 дек. № 3805/Публ. А. Богословского.

\*\*\* Мочульский К. В. Молодые поэты // Последние новости. 1929. 13 июля. № 3004. Эта цитата приводится А. Богословским в его статье «Легенда Бориса Поплавского».

## ХРОНОЛОГИЯ

**24 мая 1903 года** — родился Борис Юлианович Поплавский.

**1906 год** — вместе с матерью и двумя сестрами Борис уезжает на зиму в Северную Италию, которая производит на мальчика очень сильное впечатление.

**1910-е годы** — учеба в Московском французском лицее Филиппа Нерийского.

**1918 год** — Борис Поплавский вместе с отцом покидает Москву и уезжает на юг России.

**Ноябрь 1920 — май 1921 года** — Борис Поплавский и его отец живут в Константинополе.

**Май 1921 года** — отъезд в Париж, где поэт, по-прежнему со своим отцом, остается до 1922 года, посещает Академию изящных искусств и кафе на Монпарнасе.

**1922 год** — С. В. Поплавская со своим вторым сыном Всеволодом покидает СССР и приезжает в Париж.

**1922 — 1924 годы** — Борис Поплавский живет в Берлине, где занимается живописью.

**1924 год** — Борис Поплавский возвращается в Париж, где остается до самой смерти, живя вместе с семьей в трудных материальных условиях.

**1931 год** — появление «Флагов», единственного сборника, опубликованного при жизни поэта.

**9 октября 1935 года** — смерть Бориса Поплавского в Париже.

## ЛИНИЯ ЖИЗНИ

### *Биографический очерк\**

Борис Юлианович Поплавский родился 24 мая 1903 года в Москве. Его прадед с отцовской стороны был польским крестьянином из монастырских крепостных, с материнской же стороны его предки были родом из Прибалтики и имели дворянское происхождение. Эти два истока способствовали развитию в характере Поплавского глубоких непримиримых противоречий, терзавших его всю жизнь.

Отец и мать Бориса познакомились в консерватории — он был дирижером, она играла на скрипке, и оба были талантливы. Казалось бы, этот союз, основанный на общей страсти к музыке, должен был стать гармоничным. Но, вступив в брак, София Валентиновна выразила желание видеть своего мужа преуспевающим дельцом.

Юлиан Игнатьевич Поплавский, следуя настояниям жены, оставил музыку для занятий более прозаических, зато прибыльных: обладая юридическими знаниями, он — одним из первых в России — стал посредником между рабочими и предпринимателями, регулирующим спорные финансовые вопросы.

Это позволило семье жить достаточно комфортно. У Бориса, его брата Всеволода и двух сестер (одна из которых умерла позже от туберкулеза) было благополучное детство: Борис посещал Московский французский лицей Филиппа Нерийского, благодаря чему в совершенстве знал французский язык, а его брат учился в немецкой гимназии. Но это благополучие вовсе не означало, что Поплавский был счастливым ребенком: уже лицеистом, предоставленный самому себе на улицах большого города, он испытывает чувство острого одиночества: «Боже мой, как пронзали мое сердце старые довоенные вальсы из немецких опереток, под которые я так тосковал гимназистом на бульварах и катках, совершенно одинокий, слабый, плохо одетый, лишенный знакомых»\*\*.

---

\* Далес *Биография*.

\*\* Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Числа. 1931. № 5. С. 87.

Нельзя воспринимать это воспоминание как свидетельство: его горечь, по всей вероятности, уже усугублена годами эмиграции, но примечательно, тем не менее, что Борис всегда чувствовал себя ребенком, у которого нет матери, — это подтверждается ключевыми образами его стихотворений и его поисками идеальной женщины — «матери-супруги» одновременно. Бесспорно, этому чувству горького одиночества в немалой степени способствовал и властный характер матери, требования которой должны были столкнуться с ожесточенным сопротивлением ребенка, защищавшего свое внутреннее «я», в непримиримом конфликте, в конце концов приведшем к открытой борьбе.

София Валентиновна не могла простить сыну, что он оказался столь мало приспособленным к жизни и не стремился к материальному благополучию. Она не понимала ни своего сына, ни его поэзии, и после смерти Бориса была единственной



из близких Поплавского, кто не принял участия в издании стихотворного сборника «Снежный час». Без сомнения, мать Бориса никогда не задумывалась над тем, какова ее доля ответственности в формировании характера сына, как ее бесчисленные нравоучения, упреки и требования и, главное, отсутствие ласки заставляли страдать чувствительного ребенка, способствовали рождению у него комплекса неполноценности, решающим образом повлиявшего на формирование у мальчика социальной неприспособленности, по поводу чего София Валентиновна всегда так сокрушалась.

В плане духовном влияние матери также оказалось решающим: антропософка и дальняя родственница Е. П. Блаватской, она принимала у себя различных представителей этого учения. Поплавский вырос в среде, которая усилила его стремление к внутренней жизни и духовным поискам. Именно здесь нужно искать истоки постоянного внимания поэта к оккультизму и эзотерическим учениям.

Но совершенствование в духовной жизни несовместимо с успехами на материальном поприще. София Валентиновна же требовала и того и другого. Ребенок, желая заслужить уважение матери, стремился мобилизовать всю свою жизненную энергию, чтобы решить эти, по сути совершенно противоположные задачи, что влекло за собой только торможение его активности и, разумеется, новые упреки родителей.

Стремление к совершенству приведет семнадцатилетнего Поплавского к поискам опоры в православной религии. Именно в церкви личность, стремящаяся к совершенствованию, включается в общину близких ей людей. Мы увидим, каким утешением для Поплавского была возможность исповедаться: одиночество и отчаяние отступают, а ошибки и заблуждения прощаются. И, главное, есть прибежище в молитве, которая становится не просто излиянием сердца, но беседой с Богом.

Литературные и философские склонности Поплавского той поры отражаются в его чтении: это в первую очередь Штейнер и Блаватская, но любимый писатель юноши — Достоевский, а самый любимый поэт — Александр Блок.

Столь недоставшую ему родительскую любовь Борис нашел у отца, безоговорочно принимавшего сына со всеми его достоинствами и недостатками. Трудный характер юноши (вспыльчивость, перепады настроений) часто приводил к столкновениям с отцом; в дневнике Борис подробно описывал перипетии этих маленьких драм и заканчивал обычно следующей фразой: «Сегодня я примирился с отцом. Он меня простил». Отец Поплавского, вероятно, не

понимал своего сына полностью: по свидетельству Владимира Варшавского, Юлиан Игнатьевич никогда не прочел ни одного стихотворения Бориса, но с уважением относился к его художественному творчеству. В течение всей жизни Бориса он ежедневно давал ему десять франков и делал все возможное, чтобы обеспечить сыну максимум благополучия и свободы. Юноша, со своей стороны, обожал отца и, когда они стали жить раздельно, писал ему каждый день, — в то время как матери за всю жизнь не послал ни единого письма.

Отец передал сыну свое «славянство». От крестьянских предков Борис унаследовал атлетическое телосложение, большую физическую силу, тягу к спорту (особенно он восхищался боксом) и даже аполлонический культ тела: «Умное, тяжелое тело, как хорошо, что существуешь <...> И само, без науки, знаешь, кого тебе любить, а ведь умом, сколько ни думай, ничего не поймешь, не то всех, выходит, надо любить, не то никого. (Тело. — Е. М.), значит, не обуза, не завеса, а совершенство и роскошь творения... тело плывущее, тело танцующее, тело любящее, со сжатыми зубами; уже не хранящее, не берегущее себя, счастливое, злобно храпящее, борющееся, побеждающее, теряя голову, слабеющее, освобождающееся вдруг. Как



наивны те, кто хотел бы иметь другое тело, не находя себя в себе; и впрямь, они или не знают своей красоты, или не подозревают безобразия тайного своей души»\*.

В Поплавском трагически сосуществовали два противоположных начала, символизируемых его родителями: отец — здоровый, сильный, любящий все радости чувственного мира (которые Борис мог оценить более, чем кто-либо), с жизнью простой, гармоничной и цельной, ибо корни ее уходили в землю; мать — человек с большой душой, выше всего ценящая утилитарный ум и приспособленность к окружающей действительности, но при этом терзаемая какими-то страхами, заставляющими ее искать смысл жизни в спиритуалистических учениях, с жизнью дезориентированной, биологической, напрасно растрачивающая внутренние силы.

Поплавский вобрал в себя эти противоречия, жил с ними и никогда не мог их разрешить: укрепляя свое тело спортом и разрушая его наркотиками, совершенствуя дух, развивая ум и впадая в отчаяние неверия.

Брат и сестры Бориса также были нервными и больными детьми — на них действовала самая семейная обстановка. Одна из сестер умерла от туберкулеза, другая позже скончалась в Китае от чрезмерной дозы опиума.

Туберкулез одной из девочек стал причиной того, что семья Поплавских (в неполном составе: мать, Борис и две его сестры) незадолго до войны отправилась в Северную Италию и провела там зиму. Без сомнения, это было самое замечательное событие в детстве Поплавского: воспоминание об итальянском путешествии (единственном в жизни поэта) можно найти во многих его стихах поздних лет. По его собственным словам, Поплавский жил в Италии «вне времени», мыслью, духом постигая римскую античность:

В теплый час над потемневшим миром  
Желтопопый месяц родился,  
И тотчас же, выстиранный с мылом,  
Вдруг почувствовал осень сад.

Целый день жара трубила с башни,  
Был предсмертный сон в глазах людей.  
Только поздно улыбнулся влажно  
Темно-алый вечер-чародей.

Под зеленым сумраком каштанов  
Высыхал гранит темно-лиловый,  
Хохотали дети у фонтанов,  
Рисовали мелом город новый.

Утром птицы мылись в акведуке,  
Спал на голых досках император.  
И уже среди мрамора и скуки  
Ад дышал полуденный с Евфрата.

---

\* Поплавский Б. Домой с небес // Круг. 1937. № 2. С. 12.

А над замком, под смертельным небом  
Распростерши золотые крылья,  
Улыбалась мертвая победа,  
И солдат дремал под слоем пыли.

Было душно. В неудобной бане  
Воровали вещи, нищих брили.  
Шевеля медлительно губами,  
Мы в воде о сферах говорили.

И о том, как, отшумев прекрасно,  
Мир сторгит, о том, что в Риме вечер,  
И о чудной гибели напрасной  
Мудрецов, детей широкопласких.

Насмехались мокрые атлеты,  
Разгоралась желтая луна,  
Но Христос, склонившийся над Летой,  
В отдаленье страшном слушал нас.

В море ночи распускались звезды,  
И цветы спасались от жары,  
Но уже проснувшись, шли над бездной  
В Вифлессе индусские пари.

И слуга у спящего Пилата  
Воду тихо в чашу наливал,  
Центурион дежурный чистил латы,  
И Иосиф хмуро крест стругал\*.

(1930)

Мы знаем, что Поплавский начал писать стихи в ранней юности, но от этого периода осталось только одно большое стихотворение — «Ода на смерть Государя Императора».

Есть, однако, стихотворение, в котором поэт описал атмосферу своего детства, — «Допотошный литературный ад». Прочитируем две его последние строфы:

О, нет, не надо, закатись, умри,  
Отравленная молодость на даче!  
Туши, приятель, елки, фонари,  
Лови коньки, уничтожай задачи.

О, разорвите памяти билет  
На представленья акробатки в пирке,  
Которую песок, глухой атлет,  
Сломал в руках, как вазочку иль циркуль\*\*.

---

\* Поплавский Б. Флаги. Париж, 1931. С. 86—87.

\*\* Поплавский Б. Дирижабль неизвестного направления. Париж, 1965. С. 50.

В 1918 году Поплавский и его отец, которому опасно было оставаться в Москве, добрались до юга России. Ноябрь был месяцем эвакуации из Крыма армии Врангеля и массового отъезда из России гражданского населения. Вместе с тысячами других русских людей Поплавский с отцом очутились в Константинополе, который станет для них, как и для многих других, только первым этапом на пути исхода.

В стихотворении «Уход из Ялты» Поплавский позднее напишет:

Мы поняли, мы победили зло,  
Мы все исполнили, что в холоде сверкало,  
Мы все отринули, нас снегом замело,  
Пей, верный друг, и разобьем бокалы.

России нет! Не плачь, не плачь, мой друг,  
Когда на елке потухают свечи,  
Приходит сон, погасли свечи вдруг,  
Над елкой мрак, над елкой звезды, вечность.

Всю ночь солдаты пели до рассвета.  
Им стало холодно, они молчат понуро.  
Все выпито, они дождались света,  
День в вечном ветре возникает хмуро.

Не тратить сил! Там глубоко во сне  
Таинственная родина светает.  
Без нас зима. Года, как белый снег.  
Растут, растут сугробы, чтоб растаять.

И только ты один расскажешь младшим  
О том, как пели, плача, до рассвета,  
И только ты споешь про жалость к падшим,  
Про вечную любовь и без ответа\*.

Константинопольский период жизни поэта известен нам благодаря дневнику Поплавского за 1921 год. В своем раннем дневнике Поплавский уже вполне тот, каким мы узнаем его по более поздним произведениям, со всей глубочайшей двойственностью характера: восторгом и отчаянием, любовью к ближнему и презрением к нему, исключительным самопожертвованием и безграничным чувством вины, культом тела и аскетикой. При этом он уже сделал выбор, которому останется верен всю жизнь: поиски духовной реализации и любовь к искусству, и прежде всего — к живописи и поэзии. Но для этого раннего мировосприятия Поплавского характерны свежесть и наивность, чего уже нет позже, ибо если последующие произведения писателя и отличаются известной наивностью, шокирующей некоторых его критиков, то это наивность, так сказать, «вторичная», результат определенной теории, желания писать «без стиля, по-розановски, а также наивно-педантично, искать скорее приблизительного, чем точного, живоотно-народным, смешным языком» (Дневник. 8 июля 1933 г.).

---

\* Поплавский Б. Дирижабль неизвестного направления. Париж, 1965. С. 5–6.

Страницы дневника создают впечатление, что Поплавский находится в мучительных поисках самого себя, еще не обрел навыка «скрываться от других», — напротив, он рассказывает о себе с доверием и простотой. Порой, чтобы избежать трудной ситуации, ему случается солгать, но потом юноша горячо раскаивается в этом. Конечно, он уже любит «красиво поговорить» и несколько тщеславится легкостью своего красноречия, но во всем этом видна непосредственность, еще не заключенная в систему, которая впоследствии позволит Поплавскому создать собственный непроницаемый и таинственный мир, ради чего он постарается, по крайней мере, внешне, примирить свои внутренние противоречия.

1 января 1921 года Поплавский отмечает: «Тяжелая сцена Нового года. Человечество плавается из страха пройти через заупокойную службу. Это период ужасный... Я признаю: другие года иногда как сто».



Далее он цитирует Библию: «Этот год будет годом скорби для Иакова, однако в нем найдет он спасение».

Эта запись показывает, что Поплавский прекрасно сознавал: Новый год подвел своеобразный итог, знаменовав собой полный разрыв с прошлым, — далеко позади оставил поэт детство, родину, прежние привычки, занятия: к этой дате он уже прожил больше половины жизни. Итак, Поплавский вступает в новую эру.

Константинополь. Этот напоминающий сказочную декорацию город никогда не возникает на страницах дневника Поплавского. Самое большое — несколько названий улиц или отдельных мест, так что невозможно даже вообразить владевшее юношей чувство потерянности. Насколько впечатление, произведенное Италией, было глубоким и продол-

жительным, занимая воображение Поплавского всю жизнь, настолько Константинополь, по-видимому, стал для него подобием сновидения. Во всяком случае, ни минарета, ни мечети с голубыми куполами, вообще никакой экзотики в его стихах нет. Тем не менее поэт упоминает в дневнике о цикле стихотворений, посвященных Стамбулу (среди них «Золотой Рог», «Мраморное море», диал «Стамбул»). Но все они были уничтожены Поплавским перед отъездом во Францию.

В это время в Константинополе насчитывалось 150 тысяч русских (к 1924 году их осталось не более 10 тысяч) — и легко было вообразить, что это какое-нибудь предместье Одессы. Как свидетельствует дневник Поплавского, русская колония тотчас же обзавелась всем, необходимым для материальной и духовной жизни, — ресторанами, различными ассоциациями, церквями и жила, по существу, автономно.

Для Поплавского и его отца материальные условия жизни оказались если и не такими, к каким они привыкли в России, то, во всяком случае, не катастрофически. Отец зарабатывал на жизнь, с трудом поддерживая свое и сына существование.

Борис с отцом занимали две комнаты, одна из которых служила кухней, в квартале, довольно далеко от центра города. Они сами вели домашнее хозяйство, на долю Бориса выпали заботы по кухне, что иногда бывало причиной размолвок с отцом.

Но мало-помалу их жизнь установилась, и Поплавский очень серьезно записывает в дневнике: «Днем варил капусту», «Утром ходил за керосином в лавку и делал яичницу. Идет дождь». Во время Великого Поста Борис стал вегетарианцем; дневник отражает его героическое сопротивление искушению мясом.

Была и другая сторона изменившейся жизни, которая заставляла страдать Поплавского гораздо более глубоко, — тяжелые материальные условия. Так, в дневнике от 4 января 1921 года читаем: «Мы зашли в «Маяк», а потом пошли в кинематограф. Я не хотел, смущаясь все из-за своей одной рубашки».

Борису приходится готовить, стирать, гладить, покупать продукты. Все это мешает, отнимает много времени. Ибо главное — духовная работа, чтение, творчество\*. Когда он остается один, пишет стихи или рисует: «Написал вступление к сонетам «Январь» и «Февраль»... Как сладко и больно быть поэтом субъекта. Кажется, хороший день» (2 янв. 1921 г.); или еще: «Целый день рисовал акварелью до глубокой ночи. Нигде не был. Выходил смотреть закат. А небо в пламени, огнями убралось».

При этом Поплавский много читает — Блаватскую, Кришнамурти, доктора Штейнера («Путь знания», «Очерк теософии»), а также историю философии: «Сегодня целый день был дома. Елена Ефимовна принесла картофельные котлеты. Прочел до гностиков. Аристотеля очень плохо. Дурачки заснул очень рано».

В феврале он отмечает в дневнике свои успехи в понимании Якоба Бёме: «Утром написал «Золотой Рог». Потом хорошо читал Я. Бёме. Начинаю, по Божьей милости, кое-что понимать о источных духах. Потом написал «Мраморное море». Пришел папа. Я пошел за селёдками в общежитие. Дома пишу вступительный к «Стамбулу» (18 февр. 1921 г.).

Кроме того, Борис дает уроки (без сомнения, французского языка): «Давал урок. Смешные барышни из цирка, клоун и акробат — вот мои ученики».

Чтобы повидаться с друзьями, в основном теософами, или дамами-антропософками, с которыми этот семнадцатилетний юноша ведет долгие и серьезные беседы, ему случается идти через весь Константинополь. Темы бесед или медитаций относятся к философии, теософии или истории религий. Вот их краткий перечень: 3 января: «говорил о Кришнамурти»; 6 января: «медитировал об эзотеризме»; 11 января: «Нужно подумать еще о превосходстве»; 18 января: «Сегодня пришел Смыслов. Говорил целый день. Потом Кузнецов с матерью. Говорил о Карме и о любви»; 19 февраля: «Поехал к Кузнецову. С милостью Божией хорошо проповедовал Вас. Прокофьевичу и Кузнецову и даже его барону». Эти же вопросы являются предметом постоянного внутреннего беспокойства Поплавского. В тот момент метафизические проблемы, вроде постигания «четырёх путей мудрости», для него единственные реально существующие.

Важную роль в жизни Поплавского играли две стамбульские организации. Первая из них — «Звезда на Востоке», во главе которой находился Кришнамурти. Она редко упоминается в константинопольском дневнике: «Сегодня утром помог

---

\* Вместе с В. А. Дукельским Поплавский организует в Константинополе «Цех поэтов» (см.: антология «Содружество». Вашингтон, 1966. С. 521).

Смыслову написать воззвание «Звезды на Востоке» (22 февр. 1921 г.); «Сегодня целый день сидел дома. Писал на машинке воззвание «Звезды на Востоке». Рисовал виньетку», — но будет иметь большое значение для Поплавского во время его первого пребывания в Париже. Позже связи с этой организацией будут расторгнуты.

Другую, скаутскую, организацию «Маяк» Поплавский посещал, как правило, несколько раз в день. «Маяк», по существу, стал местом собрания русских изгнанников, куда они приходили пообедать, послушать концерт или доклад (например, П. Д. Успенского «Об этапах становления личности») или просто побеседовать с друзьями.

Все, что относится к скаутскому движению, приобретает для Поплавского чуть ли не мистическое значение: «Я так радуюсь форме с Кириллом». «Сегодня я одел 1-й разряд. Молился. Суббота. Утром одел форму. Побежал в «Маяк». Там парад .. Торжественного обещания не давал никогда. Впервые вслух повторил за всеми»

Он воспринимает свою роль абсолютно всерьез и организует у себя собрания юных «скаутят», занимается с ними, впрочем, без особого успеха: «Суббота. Утром одел форму. Молился. Побежал в Харбие. Долго ждал. Потом пришел один скаутенок. С ним в первый раз в жизни занимался. Из рук воп плохо. Кроме одного узла, не мог ничего показать» (24 апр. 1921 г.).

Попытки, которые предпринимает Поплавский, чтобы включиться в скаутскую группу, не перестают удивлять каждого, кому известен его крайний индивидуализм и сопротивление всяческой дисциплине. В этих попытках видится стремление юноши выйти за пределы собственного одиночества — путем участия вместе с ровесниками в скаутском движении. Но эта активность имеет скорее мистический аспект: преданность благородному делу, героизм, бескорыстие, свойственные идеологии такого рода организации и, безусловно, привлекательные для юношества, способствовали решению задач самосовершенствования. Позже в Париже Поплавский будет держаться в стороне от любых групп и организаций. Самое большее — он сможет примкнуть к обществу, имеющему достаточно слабое крепление, — журналу «Числа», например. (Сотрудники «Чисел» были связаны друг с другом скорее некой «духовной атмосферой», нежели определенными идеями.)

Именно в тот, константинопольский, период Поплавский возвратился в лоно православной религии. Он молится (часто встречаются записи: «молился», «бездарно заснул не молясь», «медитировал на улице»), начинает посещать церковь. Почти каждый день юноша спешит через весь город, чтобы присутствовать на службе, но, как правило, приходит к концу ее, иногда церковь бывает уже закрыта.

Именно в церкви он особенно глубоко чувствует религиозные песнопения и слова Евангелия, юношу восхищает и царящая в пустынном храме атмосфера молитвенной сосредоточенности, благоприятствующая медитации: «Воскресенье. Пошел в «Маяк». По дороге зашел в церковь в Харбие. К моему восхищению — служба: Мир Всем и Духови Твоему» (14 марта 1921 г.).

Огромное значение приобретают для него Великий Пост и Пасха: «Сегодня начало поста. Я перестал есть убойну... Обрати оттуда пошли с Г. Е. в лавку. Володе и мне дали сосисок, но я героически не ел» (1 марта 1921 г.). «Сегодня целый день молился. Слушал литургию и вечерню. Читал Бёме и Ледбитера. Днем

в моей жизни совершилось чудо. Я исповедовался священнику. Он отпустил мои грехи. Кок<аин>. Я ему сказал об этом» (9 апр.). «Утром были в церкви. Пала причащался. Потом в «Маяк» и пошел к Кузнецову. Купил кулич. . Заутреня. Я стоял конец в саду. Домой шли до утра. Я нет. Встречал восход солнца на горе, думал о утренней звезде» (17 апр.). «Главное событие этого месяца — это говение. Ничего подобного я не испытывал дотоле. После все осталось по-прежнему. Только глубоко внутри — как будто на новой земле живешь» (30 апр.).

Через некоторое время после Пасхи отец Поплавского получил телеграмму из Парижа, извещающую, что «приняты все необходимые меры для их приезда».

Поплавский ощущает некоторое волнение при известии об отъезде и 16 мая записывает в дневнике: «Утром рано, в 5.30, я пошел на «обрыв». Обошел знакомые места, желая запомнить. Ответственность. Около Дома эмира, над забором, куст жасмина. Я перелез, сломал его и забыл в Гумаморе...»

Потом отъезд и путешествие на пароходе: «На пароходе пытался запечатлеть в памяти уходящий Стамбул. Заинтересовался какой-то армянкой и опять заболел позой. Завтраки, обеды, я еще не вошел в колею. Вечером познакомился с барышней из «Маяка», а ночью на палубе заговорил с матросом на арго. С «ней» произошла безобразная сцена. Она назвала меня пьяным на прощанье. Нашлись еще знакомые» (20 мая). «Кажется, суббота. Утром на палубе. Потом, днем, услышал себя на кресле, прибегая к системе «спящего и проснувшегося». Потом говорил о Гурдиеве с Португальной. Вечером на палубе фокстрот и вальс. С Тamarой все еще в контрах, хотя поклонилась у лестницы. Написал «Лота» (21 мая). «Утром проходили Италию. Громадные горы и деревни, как замки. Потом ночью вулканы. Смотрели в бинокли, а вечером смотрели закат, как огненный диск над бесцветной водой. Слегка поклонился на палубе. Говорил с сержантом о большевиках» (22 мая) «Утром встал поздно. На палубе заговорил с Зелюком. Говорил о Учителе. Потом с Татьяной много говорили. Я сумел оправдаться перед нею. Какая она милая. Закат и облако, горящее на горизонте. Вечером на палубе со стариками» (23 мая)\*.

Эти страницы из дневника могут быть дополнены образным рассказом об отплытии из Стамбула из романа «Аполлон Безобразов»: «Наконец все было куплено, и вот мы уезжали. <...> Горячий дождь гудка еще долго продолжал падать, в то время как Зевс что-то говорил мне, совершенно неслышимое, и, смеясь, указывал на берег. Высокие борта пароходов скользили мимо нас и низкие палубы шаланд, где портовые корабельщики гребли трехаршинными деревянными веслами. И вот уже низенький маяк на оконечности Стамбула, остатки стен и вдалеке острова.

Некоторое время за нами гнался переполненный винтовой пароходик, идущий на азиатскую сторону, но «Инфлексибль» легко прибавил ходу, и через час мы были уже в открытом море\*\*.

Наконец прибытие на землю Франции: Марсель, затем Париж, первые хлопоты по устройству, первые впечатления: «Утром показался берег Франции. Говорил с Татьяной о матросе, а вечером пел «Трех пажей» Кире Петровне. Написал сонет и ночью лег на шезлонге на средней палубе. Через некоторое время все уже встают. Серое утро до восхода солнца. Пароход вошел в порт. Восхитительное зрелище

\* Цитируется также Н. Татищевым (Возрождение. 1965. Сент. № 165. С. 32–33).

\*\* Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Числа. 1931. № 5. С. 95–96.

фантастического мира — приближение города (Марселя? — *Е. М.*). Кира Петровна прощалась с сержантами. Мы говорили с ней у борта. Проверка билетов. В таможене нежное прощание с турчанкой, и мы вышли на улицу. Господи, благослови. Пошли с Зелюком в церковь. Кушали конфеты и пришли на вокзал. Сидели со старухой-барышней. Купили книг... В вагоне говорили. Я не спал, все время смотрел в окно и восторгался скоростью. После тяжелой ночи утром села и огороды — и Париж. Проводили Зелюка, слезли, потерялись, жалко. На автомобиле до рю Жакоб. Устроились Утром оделся, пошел гулять по Парижу. Был на Rue de la Paix в Notre-Dame. Оделся в скаутскую форму, пошел искать штаб. Молился. Папа и все пошли на Монмартр. Видели художников в плохих костюмах, идущих на бал... Утром пошел к обедне. Сел на месте, где и всегда молился, у поворота заплакал горько и пошел, тоскуя и ужасаясь. У обедни нас было трое в тихой церкви с солнцем, играющим на образах. Пел хор, полный... Поставил свечи и пошел. Обратю на автобусе. Еду, вижу — идут папа и Верблюдов. Пошли в кафе. Печальные эти кафе с фарфоровыми девушками. Дома написал вторую песню»\*

Так начинаются четырнадцать последних лет жизни поэта. Повседневная жизнь в Париже не очень отличалась от константинопольской — изменилась только внешняя оболочка. Поплавский жил в отеле на рю Жакоб вместе с отцом (последний часто отсутствовал, так как занимался делами). День Поплавского был занят бесконечными поездками. Обедал он в русской столовой, а вечером — нескончаемые беседы в кафе — о поэзии, метафизике. Жизнь его в это время твердо определилась: он регулярно посещает частную академию живописи. Поплавский стремится выразить себя скорее в живописи, чем в поэзии («Неужели буду настоящим художником?»), не отказываясь, однако, от последней как от надежды войти в «Цех поэтов».

Вот впечатления его первого дня в академии живописи: «Утром пошел в академию. Первый раз. Сел рисовать обнаженную натуру. Первый раз в жизни. Неприятно. Шел обратно. Голова гудела и так блаженно сияло небо» (Дневник. 9 мая 1921 г.).

Именно в это время завязалась дружба Поплавского с Терешковичем, с которым он видится почти каждый день.

В ноябре 1921 года в компании с несколькими друзьями, среди которых был и художник Терешкович, Поплавский отправляется в деревню, неподалеку от Парижа, с намерением заняться живописью. Вся компания останется здесь на десять дней, чтобы поиграть на бильярде, поесть яблок, а заодно и порисовать. В деревенской тишине Поплавский часами молится, порой доводя себя до головокружения. Именно в это время он отмечает в дневнике:

«Н. К<ришнамурти> и Терешкович — главные люди месяца. Т. прочел мне свой дневник, где пишет, что я бездарный художник,— было больно — через несколько дней я победил его примером моей поэзии».

Это строгое суждение, по-видимому, не обескураживает молодого человека, ибо он будет продолжать рисовать и сохранит желание стать художником на всю

---

\* Неизданный дневник. Цитируется также Н. Татищевым (Возрождение. 1965. Сент. № 165. С. 33).

жизнь\* (характерно, что на вопросы анкеты о живописи Поплавский отвечает как художник, хотя литературную анкету рассматривает как поэт)\*\*.

Все картины и акварели Поплавского после смерти поэта разошлись по разным местам, и, к сожалению, сегодня практически невозможно судить о его таланте в этой области. Однако, по свидетельству современников, Поплавский был не лишен и дарования художника.

Спустя некоторое время после приезда Поплавского в Париж происходит одно из важнейших для него событий – встреча с Кришнамурти, тогда же юноша становится членом Теософского общества. Поплавский восторженно описывает это событие: «Дико зарыдал, затрясся от счастья, страха, не могучи молвить слова, от счастья, что они, Анни Безант и Кришнамурти, здесь. Меня повели в сад, успокоили, приняли в члены (Теософского общества. – *Е. М.*), написали членский билет. Пел русский хор, чудно он говорил, долго. Перевели. Опять пели. Пошел, пожал ему руку. Он посмотрел в глаза. Сидел на улице и плакал...»\*\*\*.

О начале парижской жизни и волновавших его тогда чувствах Поплавский подробно рассказывает в «Аполлоне Безобразов»: «Я разгружал вагоны, следил за мчащимися шестернями сташков, истерическим движением опускал в кипящую воду сотни и сотни грязных ресторанных тарелок. По воскресеньям я спал на бруствере фортификаций в дешевом новом костюме и в желтых ботинках непримечного цвета. После этого я просто спал на скамейках, и днем, когда знакомые уходили на работу, на их смятых отельных кроватях, в глубине серых и жарких туберкулезных комнат.

Я тщательно брился и причесывался, как все нищие. В библиотеках я читал научные книги, в дешевых изданиях, с идиотическими подчеркиваниями и замечаниями на полях. Я писал стихи и читал их соседям по комнатам, которые пили зеленое, как газовый свет, дешевое вино и пели фальшивыми голосами, но с нескрываемой болью русские песни, слов которых они почти не помнили. После этого они рассказывали анекдоты и хохотали в папиросном тумане.

Я недавно приехал и только что расстался с семьей. Я сутулился, и вся моя внешность носила выражение какой-то трансцендентальной униженности, которую я не мог сбросить с себя, как накожную болезнь.

Волоча ноги, я ушел от родных; волоча мысли, я ушел от Бога, от достоинства и от свободы; волоча дни, я дожил до двадцати четырех лет.

В те годы платье на мне само собою мялось и оседало, пепел и крошки табаку покрывали его. Я редко мылся и любил спать не раздеваясь. Я жил в сумерках. В сумерках я просыпался на чужой перемятой кровати. Пил воду из стакана, пахнущего мылом, и долго смотрел на улицу, затаиваясь окурком, брошенным хозяином папиросы.

Потом я одевался, долго и сокрушенно рассматривал подошвы своих сапог, выворачивая воротничок наизнанку, и тщательно расчесывал пробор – особое кокетство нищих, пытающихся показать этим и другими жалкими жестами, что-де ничего не случилось.

---

\* Его лучшим другом среди художников был М. Ларионов. Он очень ценил Поплавского, помог опубликовать «Снежный час» после смерти поэта.

\*\* Числа. 1931. № 5. С. 287.

\*\*\* Цитируется также Н. Татищевым (Возрождение. 1965. Сент. № 165).

Потом, крадучись, я выходил на улицу в тот необыкновенный час, когда огромная летняя заря еще горит не сгорая, а фонари уже желтыми рядами, как некая огромная процессия, провожают умирающий день»\*.

В 1922 году Поплавский покидает Париж и уезжает в Германию, где останется на два года, — отчасти для того, чтобы избежать семейной жизни с матерью и братом, которые присоединились к отцу в Париже. В большевистской России брат Поплавского был офицером военно-воздушных сил и занимал довольно важный пост (если судить по тому уважению, которое к нему проявляло высшее командование). Здесь он станет шофером такси. Жизнь семьи в Париже складывается с грехом пополам: мать становится портнихой, отец, возвращаясь к прежней профессии, дает уроки музыки в Русском музыкальном обществе и регулярно, раз в месяц, посылает в Берлин чек, «пенсион» для сына.

В те годы жизнь в Берлине была сравнительно дешевой, что позволило Поплавскому вздохнуть свободнее. К тому же русская колония в Берлине, в общем, преуспевала: у нее были свои рестораны, библиотеки, издательства, свой Дом искусств, собрания которого проходили в одном из больших берлинских кафе, где художники и писатели эмиграции встречались со своими советскими собратьями. Действительно, во время знопа между СССР и Веймарской республикой установились дружеские отношения, что позволило некоторым представителям советской интеллигенции, таким как Виктор Шкловский, Максим Горький, Илья Эренбург, Андрей Белый, жить в Берлине по несколько лет и иметь контакты с чуждыми советской власти философами и литераторами (например, с Н. А. Бердяевым). Так, Поплавский имел возможность познакомиться с Андреем Белым — в одном из тех кафе, где Белый, восхищавшийся экзотическими ритмами, приглашал немецких дам танцевать негритянские танцы\*\*.

В Берлине, как и в Париже, Поплавский посещал художников более охотно, чем поэтов, так как полагал, что живопись может дать ему больше, нежели поэзия. Здесь он работает в ателье живописи и рисует больше женские портреты, из которых ни один до нас не дошел.

В 1924 году Поплавский возвращается в Париж, в котором будет жить, не покидая его (за исключением нескольких летних поездок в Фавьер), вплоть до самой смерти. Отныне Париж становится его второй родиной, тогда как многие писатели старшего поколения так и не смогли обрести на чужбине пристанище, живя воспоминаниями о России, с ее вечными березками и избами\*\*\*.

Семья Поплавского жила теперь на рю Барро, в квартире, расположенной над гаражом. Именно здесь писатель проведет девять последних лет своей жизни, период, в течение которого он написал все свои нам известные стихотворения, а также два романа — «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» и несколько статей, опубликованных в различных русских журналах, в частности в «Числах». О деятельности Поплавского и его мировоззрении тех лет дают представление и отчеты о собраниях «Зеленой лампы», вечерах, организованных Объединением молодых поэтов и группой «Числа». Напротив, фрагменты из дневника 1928—1935 годов,

\* Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Числа. 1930. № 2—3. С. 86—87.

\*\* А. Белый писал, что ритмы этих танцев необходимы ему для того, чтобы писать стихи. См. также воспоминания об А. Белом И. Эренбурга («Люди, годы, жизнь»)

\*\*\* См.: Поплавский Б. Вокруг «Чисел» // Числа. 1934. № 10. С. 104.

опубликованные после смерти Поплавского, почти не содержат сведений о том, какой была тогда его жизнь, — в отличие от двух романов, без сомнения, автобиографических (хотя писатель это и отрицал), наполненных самыми сокровенными подробностями его внутренней жизни.

Именно к этому периоду относятся также все словесные портреты Поплавского, которые мы имеем. Вот, например, каким был Поплавский в восприятии Георгия Адамовича: «Поплавский приехал в Париж совсем молодым — ему было около восемнадцати лет. Сначала он верил в свое призвание художника и посещал ателье на Монпарнасе. Герешкович, находивший его малоталантливым в этой области, пытался отговорить его от занятий живописью. Он очень любил спорт, бокс — считал, что должен практиковаться в спорте. Обладал достаточно большой физической силой, но не пользовался ею. По своему внешнему виду (довольно коренастый, очень плохо одетый) он не соответствовал своим амбициям выглядеть атлетом. Он был чрезвычайно талантлив, много читал, все время испытывал нужду в деньгах (его отец был печатником — как и брат)\*. Все ночи для него связаны с Монпарнасом, с «Куполом», который был тогда местом встречи русских интеллектуалов, проводивших время в спорах до трех часов утра, времени закрытия кафе. Он был воспитательным собеседником, не потому, что обладал даром оратора, напротив, но потому, что то, о чем он говорил, по-настоящему занимало его. Ненасчетная, чарующая беседа. В высшей степени диалектический ум. Он вызывал иногда чувство беспокония у собеседника: всегда носил черные очки, чтобы мешать людям видеть, о чем он думает, но иногда казалось, что, когда он слушает или говорит, он наблюдает со стороны, что производило тягостное впечатление. Он был очень непостоянным, таинственным. Иногда исчезал на довольно долгое время. Он никогда полностью не раскрывал себя, нельзя было по-настоящему доверять ему или быть уверенным в том, что являешься его лучшим другом, тогда как все, казалось, на это указывало. В какой-то момент его уловки показывали, что он не был полностью искренен. Он всегда в достаточной степени держался на расстоянии и не принимал участия ни в каком движении. Часто посещал «Зеленую лампу», но всегда оставался немного в стороне. Это был самый галантливый поэт своего поколения (лучший среди сюрреалистов). Мережковский сказал на одном публичном собрании, что Поплавский своим творчеством оказывает честь современной русской литературе. Поплавский спорил о Пушкине, Лермонтове, акмеистах (Мандельштаме, Гумилеве...). Из французов наибольшее влияние на него оказали Бодлер, Рембо.

Молодые поэты в России сейчас разыскивают его стихи. Никогда не станет известно, покончил ли он с собой или погиб от слишком сильной дозы кокаина»\*\*.

Это свидетельство Адамовича подтверждается словами Г. Газданова: «Бедный Боб! Он всегда казался иностранцем в любой среде, в которую попадал. Он всегда был точно возвращающимся из фантастического путешествия, точно входящим в комнату или кафе из ненаписанного романа Эдгара По. Так же странна была его неизменная манера носить костюм, представляющий собой смесь матросского и дорожного. И было неудивительно, что именно этот человек особенным, ни на чей другой не похожим голосом читал стихи, такие же необыкновенные, как он сам»\*\*\*.

\* По этому свидетельству, отец Поплавского был какое-то время печатником.

\*\* Воспоминания Г. Адамовича относятся к 1967 году.

\*\*\* Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956. С. 206.

Поэт здесь уже таков, каким впоследствии войдет в легенду и каким его будут описывать все, знавшие Поплавского: таинственная личность, со странными манерами, с непредсказуемыми реакциями, иногда жестокими (ссоры с ним нередко заканчиваются дракой), человек, который мог шокировать, даже быть отталкивающим, но который никого не оставлял безразличным: доказательство этому споры о его личности, продолжающиеся и до нашего времени.

В том, что касается внешнего вида Поплавского — каким он являлся во мнении окружающих, — все без исключения упоминают о странном впечатлении, которое производил на собеседника его неизменные черные очки. По словам Татищева, Поплавский даже усиливала непрозрачность этих очков, которые в действительности были голубыми, — приклеивая черную бумагу. Этой особенности только Владимир Варшавский, который всегда говорит о Поплавском с чувством искренней симпатии и глубоким пониманием, пытается дать объяснение: «Неизлечимее и мучительнее всех был болен этой болезнью (душевным недугом) самый эмигрантский из всех эмигрантских писателей Борис Поплавский. Этим и объяснялось, я думаю, его неумение поставить себя, и дикие выходки, и странные черные очки, которых он никогда не снимал. Он говорил, что это доктор велел ему носить такие очки. Вероятно, это была правда, но я никогда не мог отделаться от чувства, что он носил их, чтобы «спастись от грубых взглядов», от «страшных глаз, прикованных ко злу»\*.

Нужно помнить и о том, что Поплавский, с юности принимающий наркотики, должен был страдать от дневного света. Может быть, он хотел спрятать под темными очками выдающие его расширенные зрачки\*\*.

Другая характерная черта облика Поплавского — впечатление крайней бедности, которое исходило от всей его личности. Безусловно, полунищная жизнь в эмиграции заставляла поэта страдать, доводя его иногда до какого-то оцепенения: «Но я не понимал всего этого тогда. Я смертельно боялся войти в магазин, даже если у меня было достаточно денег.

Я жуликовато краснел, разговаривая с полицией. Я страдал решительно от всего, пока вдруг не переходил предел обнищания и с какой-то зловеще-христианской гордостью начинал выставлять разорванные промокшие ботинки, которые чавкали при каждом шаге.

Но особенно летом мне еще чаще становилось все равно. Я ел хлеб прямо на улице, не стряхивая даже с себя крошек.

Я читал подобранные с пола газеты.

Я гордо выступал с широко расстегнутой, узкою и безволосою грудью и смотрел на проходящих отсутствующим и сонливым взглядом, похожим на превосходство.

Мое легкое счастье освобождалось от всякой надежды, но я постепенно начинал находить, что эта безнадежность сладка и гражданская смерть весьма обитаема, и что в ней есть иногда некое горькое и прямо-таки античное величие.

Я начинал принимать античные позы, т. е. позы слабых и узкоплечих философов-стойков, поразительные, вероятно, по своей откровенности, благодаря особенностям римской одежды, не скрывающей телосложения...

\* Там же. С. 180, 190.

\*\* Это, кажется, подтверждается фразой из «Домой с небес» (Круг. 1937. № 2. С. 19).

Стойки тоже плохо брились, думал я, только что мылись хорошо.  
И раз я, правда, ночью, прямо с набережной, голый купался в Сене.  
Но все это мне тяжело давалось\*.

Герой Поплавского, как и он сам, переходит от одной крайности к другой, и, чтобы преодолеть разрушающее его чувство неполноценности, воспринимает свою нищету как позицию надменного превосходства, но одновременно испытывает и чувство глубокого отчаяния, как об этом свидетельствует дневник: «В совершенном покое, до отказа «выкатив» коричневую грудь, прохожу я одною ногою по воде (левая подошва пьет воду), а другою ногою в огне (правый резиновый башмак греет), нарочно усиливая, слушаю нищету своего лица (не бреюсь) и своего платья (люблю рвань), тогда, когда я победил всякую жажду и усумнился в счастье Иисуса\*\*.

Однако придерживаться любой из этих жизненных позиций оказывается одинаково трудным. Истинным решением кажется в таком случае позиция философа-стойка. Но здесь Поплавский ограничивается только внешней стороной: он принимает позу стоического философа, подражает ему в деталях внешнего облика, но душа его остается слабой и незащищенной: «Душа моя искала чьего-то присутствия, которое окончательно освободит меня от стыда, от надежды и от страха\*\*\*.

Эта позиция проявилась не только в отношении Поплавского с Богом, но и в отношениях с другими людьми: «одним я перехамил, другим переклаивался\*\*\*\*

Но в некоторые ясные моменты Поплавский мог увидеть себя с редкой объективностью. Так, самый точный и самый полный портрет писателя — это портрет его двойника Олега в романе «Домой с небес»: «Не получив никакого образования, он вырвал его, отсиживая зад на неудобных скамейках, из замусленных, унижительно плохо освещенных библиотечных книг. Будучи худ и малокровен, воздержанием, каторжной ежедневной борьбой с чугуном вырвал у жизни куполообразные плечевые мускулы, железный зажим кисти. Будучи некрасив, неуверен в себе, осатанением одиночества, всезнайства, доблестью аскетизма овладел тем свирепым механизмом очей, склонявшимся, подчинявшимся, часто к его удивлению, срывающие молодостью женские головы. Ибо Олег, как и все аскеты, необычайно нравился, и уродство, грубость, самоуверенность только усугубляли его шарм. Жизнь отказала ему во всем, но он создал себе все, царя и наслаждаясь теперь среди невидимых плодов своего пятнадцатилетнего труда»\*\*\*\*\*.

Как Поплавский живет в это время? Отец продолжает выдавать ему по десять франков в день, но, во-первых, поэт был щедр и великодушен, а, во-вторых, оставалась проблема наркотиков, которые стоили дорого. Из этой суммы у него часто остается лишь мелочь, чтобы уплатить за чашку кофе (это позволяло провести всю ночь в одном из кафе Монпарнаса). Уже из первого дневника мы узнаем, что Поплавский был вегетарианцем. Дома он варил себе макароны, а когда позволяли финансы, ходил обедать в вегетарианский ресторан. Но часто из-за крайней нервозности Поплавский испытывал отвращение к пище, мучающие его спазмы мешали глотать. Об этом читаем уже в дневнике 1921 года: «Утром спазмы в постели.

\* Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Числа. 1930. № 2–3. С. 88–89.

\*\* Поплавский Б. Из дневников. 1928–1935. Париж, 1938. С. 38.

\*\*\* Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Числа. 1930. № 2–3. С. 89.

\*\*\*\* Поплавский Б. Домой с небес // Круг. 1938. № 3. С. 116.

\*\*\*\*\* Там же. С. 113.

Читал Евпалова — вечером жар 38°. Надумал сонеты о Ялте и Ростове. Тяжелая ночь. Спазмы утром, на этой постели провел день» (4 и 5 марта).

Чтобы улучшить материальное положение и хоть отчасти избавиться от упреков матери, Поплавский неоднократно пытался устроиться на работу, но хватало его ненадолго, и эти попытки всегда заканчивались поражением, что в очередной раз приводило к глубокой депрессии. Поплавский вновь и вновь пытается убедить себя, что отличается от других людей, что цель его жизни — не в обогащении путем корыстного труда, а в улучшении самого себя, — но все это аргументы, убеждающие его лишь наполовину: «Падаю от тоски, от того, что не могу смириться на скучную и бессодержательную работу, а только на «интересную». Корысть духовной жизни. Написать письмо или пойти по делу для меня мучительно. После дел тоска и все валится. «Не ищи корысти в работе», — так часто говорю я себе, но за уничтожением пороков, как мало остается у нас в жизни»\*.

Существовали и другие выходы — бокс на улицах Парижа, выступления с гантелями: «40 кило à la dévissage (при толчке, фр. — *E. M.*) на улице против метро Danton. Легкие, как перышко, полетели они на плечо, опьянение удачей, с глазами, налитыми кровью, расталкивая взглядом прохожих, давя всех. Парижский Дионис в рваных носках»\*\*.

Конечно, при других обстоятельствах Поплавский вполне мог бы зарабатывать на жизнь способом, более соответствующим его вкусам, — живописью, писанием газетных статей, публикацией стихов, — но литературная деятельность начала приносить ему хоть какие-то деньги только к тридцати годам, т.е. когда Поплавский начал сотрудничать с журналом «Числа» и опубликовал сборник «Флаги», закрепивший за ним определенную известность, — да и эти ресурсы были еще очень нерегулярными и явно недостаточными.

Не будучи связан утомительной службой, Поплавский мог позволить себе проводить время самым фантастическим образом. Как правило, часть дня он спал, в остальное время работал, вечерами посещал монпарнасские кафе. Этот образ жизни мог только усилить чувство ирреальности, изоляции и одиночества, в котором протекала его жизнь; он сам становился причиной того, от чего страдал, не обладая, разумеется, свободой действовать иначе по своей психической структуре.

Этот разрыв с «нормальной» жизнью не только оправдывал неумение Поплавского «работать», но и позволял ему избежать контактов (а следовательно, и столкновений) с членами своей семьи. Однако отчуждение и непонимание оставались: «Странный день. Целый день до семи часов спал, то просыпаясь, то опять засыпая, в странном, огненном оцепенении, среди духоты и солнечных пятен, не могучи, не могучи проснуться»\*\*\*.

«Все считают, что я сплю, оп croit que je dors (думают, что я сплю, а я молюсь, фр. — *E. M.*), так иногда целый день подряд, в то время как родные с осуждением проходят мимо моего дивана»\*\*\*\*.

Рассказывают, что, когда Борису случалось задремать ночью, мать даже приходила будить его, чтобы он, по крайней мере, не спал, раз не работает.

\* Поплавский Б. Из дневников. 1928—1935. С. 34.

\*\* Там же. С. 48.

\*\*\* Там же. С. 54.

\*\*\*\* Там же. С. 52.

Зная это, можно понять, что Поплавский не любил оставаться дома. Долгие часы проводил он в библиотеке Сент-Женевьев — по многочисленным свидетельствам, Поплавский был одним из самых образованных писателей своего поколения, прочитал ошеломляющее количество книг; умел с блеском вести беседу (Мережковский, например, очень любил вступать с ним в спор на философские темы). Причем жажда читать, узнавать не ослабевала: так, в 18 лет он отмечает в дневнике: «Долго говорили в Публичной библиотеке. О 5000 лет, чтоб ее прочесть». И духовная жажда с годами не ослабевала.

Если библиотека была закрыта, Поплавский шел в кафе, в частности в кафе «Ла Болле», расположенное около площади Сен-Мишель. Это было старое кафе, совсем не изменившееся с тех времен, когда его посещал Франсуа Вийон, с живой поэтической традицией. По субботам здесь собирались представители различных направлений русской поэзии, объединившиеся в «Цех поэтов». Каждый по очереди читал свои стихи, которые затем поступали на суд собрания и иногда подвергались жестокой критике и даже разгрому — так же, как и их несчастный автор. Об атмосфере этих собраний довольно подробно рассказал Ю. Терапиано: «В этом бурном, прихотливом, страстном и не всегда объективном потоке речей, среди общего спора и шума, читавшие, особенно новички, чувствовали себя «как на Страшном Суде» и очень переживали успех или неуспех своих выступлений.

Старые, опытные участники собраний в «Ла Болле» давно привыкли не считаться ни с кем, ничем не огорчаться и мужественно отстаивать свои стихи и свое мнение наперекор всем, порой — даже наперекор очевидности.

Враждующие поэтические направления имели своих «ведет» и яростно защищали их от всяких нападков.

Борис Поплавский, В. Мамченко и некоторые другие поэты, умевшие хорошо и талантливо говорить на любую литературную тему, чувствовали себя во время этих собраний «как рыба в воде»\*.

Это кафе было вотчиной литературной молодежи, стремившейся к полной свободе выражения. Однако в собраниях, регулярно проводившихся здесь в 1920—1925 годах, иногда принимали участие и представители «старшего поколения» — Г. Адамович, Г. Иванов, И. Одоевцева и Н. Оцуп. Вскоре с образованием Союза молодых поэтов и писателей, который организовывал большие литературные вечера, значение кафе «Ла Болле» стало уменьшаться.

Позднее о себе заявили и другие объединения, и прежде всего «Кочевье» и «Перекресток». А с появлением журнала «Числа» молодое поколение, получившее наконец право на гражданство в литературной жизни, полностью покинуло кафе «Ла Болле».

Для Поплавского слово «кафе» было связано в первую очередь с Монпарнасом. Здесь было его истинное отечество, только здесь он чувствовал себя по-настоящему дома:

Я не участвую, не существую в мире,  
Живу в кафе, как пьяницы живут\*\*.

Сначала это были маленькие кафе «Селект» и «Наполи», затем, разрастаясь, русская колония перебралась в только что отстроенную «Ротонду», а наиболее богатые ее представители — в «Куполь». Уже во время своего первого пребывания

\* Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк, 1953. С. 102.

\*\* Поплавский Б. Снежный час. Париж, 1936. С. 50.

в Париже Поплавский стал завсегдатаем монпарнасских кафе, куда он заходил из расположенной рядом Академии изящных искусств, где занимался живописью. Поэт часто посещал тогда «Вавен», а затем «Ротонду». По возвращении в Париж он вновь приходит в «Ротонду», где проводит большинство вечеров (до трех часов утра — часа закрытия) в беседе с друзьями, предвкусывая особое, охватывающее его здесь состояние духовного просветления, в ожидании приключения, даже просто драки — когда бывает слишком пьян или в плохом настроении: «Как он любил эти секунды, когда скандал идет, назревает, становится неизбежным, страх и наслаждение, решимость разорвать цепи доброты, приличия, благоразумия, сорваться, провалиться в древнее, дикое, жестокое, ужасное... Олег еще дрожал, чувствуя во всей руке разлитое наслаждение, еще живое ощущение того, что чужое тело, как вещь, как мешок, как гиря, поддается, валится, уступает, и как часто после драк он с любовью поглаживал разбитую свою кисть...»\*.

Несомненно, никто лучше, чем Поплавский, не описал русскую довоенную жизнь на Монпарнасе, никто лучше не почувствовал, насколько она была хрупкой и искусственной — жизнь в постоянном ожидании изменения, чуда. Именно на Монпарнасе поэт каждый день переживал тот ирреальный и мучительный час — между днем и ночью, — когда ему пужно было бороться против теней, чтобы самому не стать тенью: «Тьма спускается в кафе, но я борюсь с ней, не хочу, не хочу больше грусти, сколько япил этого сладкого яду — довольно. Я хочу быть счастливым среди своего бесстрашия. Бог как будто отложил меня до времени»\*\*.

Мы находим прекрасное описание этого необыкновенного мгновения — борьбы против мрака — в «Аполлоне Безобразов»: «Как всегда, какие-то неповторимо-прекрасные сумерки лиловели за стеклами и какой-то бессмертный закат, одно описание которого заслуживает целой книги, изнемогал на небе, как близящийся к концу фейерверк, как весна, сгорающая в лето, как то невозвратное время, которое, казалось, не могло уже и продлиться более часа, но все еще длилось, и лилось, и ширилось, легко унося с собою нашу жизнь... Помню, сидел я тогда в «Ротонде»\*\*\*.

То была легендарная эпоха Монпарнаса — во внутренних залах кафе собиралось иногда от тридцати до сорока человек, и страстные споры на художественные, философские и религиозные темы, рождавшиеся в ритме ночных часов, не смолкали до утра.

Это там возникла и утвердилась знаменитая «парижская нота» (термин Поплавского). Это там обсуждались и подвергались критике новые художественные и литературные произведения, там обрели рождение многие политические и религиозные движения русской довоенной эмиграции. Но те, кто собирались здесь каждый вечер за чашкой кофе, не были в полном смысле профессиональными художниками слова, как не были они и заурядными прожитателями жизни, — утром завсегдатаев кафе ожидала тяжелая работа на заводе или в мастерской, но вечером, освободившись от рубиц парижских пролетариев, они становились тем, кем были на самом деле, — русскими интеллигентами — поэтами, прозаиками, философами.

\* Поплавский Б. Домой с небес // Круг. 1937. № 2. С. 102–103.

\*\* Поплавский Б. Из дневников. 1928–1935. С. 38.

\*\*\* Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Числа. 1930. № 2–3. С. 104.

Социальное положение, не соответствовавшее реальной значимости молодых русских художников, контрастировавшее с глубиной их духовной жизни, определяло, тем не менее, быт изгнанников и отношение к ним французов, наконец, порождало у большинства завсегдаев Монпарнаса ощущение того, что они «не на своем месте», «вне жизни». Поэтому многие невольно задавались вопросом: «Зачем писать или рисовать? Для чего все это? Жить? Но для какой цели?»

Бездеятельность казалась оправданной: те из этих художников и писателей, кто имели смелость посвятить себя только творчеству, не находили ни издателей, ни меценатов, которые приобрели бы их произведения или организовали выставку. Но особенно недоставало публики: аудитория, которой естественным образом предназначались эти произведения, находилась в России, что же касается французской публики, она их не знала. (Это особенно относится к литературе — русские художники и музыканты имели гораздо больше шансов на признание усыновившей их страны.) Замкнутое в узком кругу Монпарнаса, не имеющие иной критики, кроме критики собратьев и друзей, создающие произведения, которым суждено было остаться только рукописью, молодые прозаики и поэты были особенно склонны к отчаянию. Многие из них вполне разделяли чувство Поплавского, выраженное им в дневнике: «А я по-прежнему киплю под страшным давлением, без темы, без аудитории, без жены, без страны, без друзей, и снова жизнь моя собирается куда-то в дорогу, возвращается в себя»\*.

Так возникла проблема, сразу разделившая интеллигенцию на два лагеря, во главе которых стояли Адамович и Ходасевич, и возбуждавшая споры, не прекращающиеся до наших дней: а может ли вообще существовать литература в эмиграции? Обсуждение ее стало одной из главных тем журнала «Числа». Ходасевич, в частности, обвинил старшее поколение писателей-эмигрантов в том, что оно монополизировало право публиковаться и ничего не делает, чтобы помочь молодым, имеющим основание чувствовать себя заброшенными и никому не нужными.

Действительно, именно среди молодежи преобладало самое пессимистическое состояние духа, и в отдельных случаях оно приводило к неверию в самый смысл существования, к ощущению, что жизнь обманула. Произведения Поплавского, несомненно, наиболее достоверно отражают подобное состояние души, в особенности — его сборник «Снежный час». Это подмечает и В. Варшавский. «Герою эмигрантской литературы трудно, скучно и страшно жить в человеческом мире. «Но ты не в силах жить», «мне мир невыносим», «как страшно одиноким», «не в силах мир снести», «призраки жизни страшны» — весь «Снежный час», посмертно изданный сборник стихотворений Поплавского, полон подобных выражений\*\*.

Это экзистенциальное отчаяние является одной из главных составляющих того, что Поплавский называл «мистической атмосферой Монпарнаса». И именно оно приводит к поискам Бога. На Монпарнасе, действительно, мечтают о встрече с Богом, о прямых, без посредника, отношениях с ним — о том, что Поплавский назовет «романом с Богом»: «О чем же ты будешь искренно, смешно и бесформенно

\* Поплавский Б. Из дневников. 1928–1935. С. 48.

\*\* Варшавский В. Незамеченное поколение. С. 194–195.

писать? О своих поисках Иисуса. О дружбе с Иисусом, о нищете, которая нужна, чтобы Его принять»\*.

И еще: «Внезапно видимый мистический мир с великим воинством символических образов. Огромная радость личных отношений с Богом»\*\*.

Поиски Бога становятся, по существу, важнейшей темой поэзии Поплавского: «Для нас поэзия есть рассказ о том, как Бог (жизнь, сущность времени) пронизывает человека...»\*\*\*

Заметим, что в своих поисках Бога Поплавский не доверял никому, кроме самого себя. Им отвергнуты не только эзотерические учения, но и православная Церковь, в которой, по мнению Поплавского, нельзя обрести подлинную религиозность. Превыше всего он ставит непосредственно переживаемый мистический опыт. Только он воспринимается как подлинно достойный человека и Бога.

По мнению Ходасевича, именно Поплавский решающим образом повлиял на создание «пессимистической», «декадентской» атмосферы русского Монпарнаса. Но эта точка зрения нуждается в корректировке. Безусловно, каждый из монпарнасцев мог узнать себя в созданном Поплавским портрете «молодого героя литературной эмиграции» и попытаться аналогичным образом выразить чувства, которые звучали в нем самом, принять формулировки поэта как точно соответствующие его собственному внутреннему миру. Именно так и родилось мировоззрение «парижской школы», вызвавшей столько полемики и страстных споров.

Но монпарнасские споры никогда не были просто игрой словами — они поглощали человека целиком. Обычное место собрания, кафе, становится совершенно особым закрытым пространством, где сталкиваются страсти, идеи, где решаются судьбы. Именно здесь однажды будут произнесены единственные, настоящие, слова («в кафе, в поздний час, несколько погибших людей скажут настоящие слова»)\*\*\*\*.

В три часа утра, когда кафе закрывались, Поплавский увлекает своих друзей на долгие прогулки, чтобы встретить рождение дня, момент, столь блестяще описанный в его прозе. Это одно из редких рождений, которые можно встретить у Поплавского, — обновление, но одновременно, как и у новорожденного, вырванного из родового мрака, — неизбежный контакт с ненавистной реальностью: «О, сколько раз после бессонной ночи мы молча проходили по пустым и чистым улицам, наблюдая медленное рождение света, медленное возвращение к грубой жизни. До боли близкие древней суровости закрытых домов, крестам фонарей и зеркалам, в сумеречной воде которых появлялись наши спокойные и изможденные лица... Нас постоянно сопровождало ощущение какой-то особой торжественности, как будто мы ходили в облаке или в сиянии заката, такое острое, что каждую минуту мы могли разрыдаться, такое спокойное, как будто мы читали о нем в книге»\*\*\*\*\*.

В монпарнасских кафе собирались главным образом молодые. Но существовало место в Париже, где представители двух поколений все же могли встретиться, —

\* Поплавский Б. Из дневников. 1928–1935. С. 31.

\*\* Там же. С. 58.

\*\*\* Там же. С. 10–11.

\*\*\*\* Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. № 2–3. С. 308.

\*\*\*\*\* Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Числа. 1930. № 2–3. С. 102.

речь идет о квартире Мережковских в Пасси на рю Колонель Бонне, 11 бис. Здесь по воскресеньям, с четырех до семи вечера, проходили традиционные писательские собрания, где поэты и философы могли свободно высказываться, обмениваясь своими взглядами на жизнь и литературу, — впрочем, под умелым дирижированием Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус. На собраниях обсуждали также литературные журналы или только что вышедшие книги.

Старшее поколение здесь представляли Г. Адамович, Вл. Вейдле, В. Ходасевич, Г. Федотов, И. Фондаминский, из молодых литераторов у Мережковских бывали Н. Бахтин, Д. Кнут, А. Ладинский, В. Мамченко, Ю. Мандльштам, Ю. Фельзен, С. Шаршун, В. Варшавский и Б. Поплавский.

Квартира Мережковских в условиях эмиграции казалась просто роскошной. Водворившись здесь еще до войны, владельцы ее имели счастье вновь обрести свою библиотеку, состоящую из старых книг и журналов, а также драгоценные архивы. Это место было, без сомнения, единственным в Париже, где еще царила атмосфера дореволюционного Санкт-Петербургского салона.

Вот как описывает собрания у Мережковских один из их гостей: «Воскресенья у Мережковских в течение всех предвоенных лет были одним из самых оживленных литературных центров; они принесли большую пользу многим представителям «младшего поколения», заставили продумать и проработать целый ряд важных вопросов и постепенно создали своеобразную общую атмосферу»\*.

Вскоре Мережковские решили расширить круг «воскресений», большинство участников которых были их учениками, и организовать публичные доклады и обсуждения. Так родилась «Зеленая лампа», первое заседание которой состоялось 5 февраля 1927 года. Один из первых докладов, прочитанных Зинаидой Гиппиус, был посвящен русской литературе в эмиграции, интересными оказались и последовавшие за ним рассуждения Адамовича на тему «Имеет ли цель поэзия»\*\*.

Борис Поплавский регулярно посещал «воскресенья» у Мережковских, с блеском ориентируясь в любой тематике — от эсхатологии до новейшей литературы, он порой дискутировал с самым мэтром. Поплавский участвовал в нескольких заседаниях «Зеленой лампы» (об этом можно судить по отчетам, опубликованным в «Числах»). Во время одного из заседаний незадолго до смерти он спровоцировал скандал, и поэту было запрещено там появляться. Это не помешало Мережковскому высоко оценить талант Поплавского и произнести надгробное слово на его похоронах\*\*\*.

В 1930 году по инициативе Н. Оцуа возник журнал «Числа», сотрудниками которого стали в преобладающем большинстве «младшие», представители так называемой «парижской школы». Этот журнал отличался изысканным полиграфическим оформлением — прекрасной графикой, цветными репродукциями произведений лучших русских и французских художников. Журнал даже упрекали в некотором эстетстве, видя здесь противоречие с первоначальной идеей его редактора: «У бездомных, у лишенных веры отцов или поколебленных в этой вере, у всех, кто не хочет принять современной жизни такой, как она дается извне,

---

\* Терапиано Ю. Встречи. С. 46.

\*\* См. подробнее: журнал «Новый корабль», где находятся стенографические отчеты первых заседаний.

\*\*\* См. об этом далее.

обостряется желание знать самое простое и главное: цель жизни, смысл смерти. «Числам» хотелось бы говорить главным образом об этом.

«Числа» должны, конечно, иметь ясное, недвусмысленное и твердое отношение к тому, что происходит в Советской России. Наша связь с эмиграцией не только в том, что сами мы эмигранты, эта связь — в разделении нами всех ее задач, но в сборниках не будет места политике, чтобы вопросы сегодняшней минуты не заслоняли других вопросов, менее актуальных, но не менее значительных»\*.

Всякая политика была, следовательно, решительно изгнана из «Чисел», посвятивших себя исключительно литературным и эстетическим проблемам. Кроме оригинальных произведений молодых авторов, журнал публиковал также статьи о живописи, скульптуре, музыке, театре, балете, различных литературных течениях Запада, отчеты о выставках и спектаклях. «Числа» организовывали вечера-диспуты, которые собирали много публики и имели большой резонанс в эмигрантской среде. Сотрудники «Чисел», представляя самые разные направления, объединялись, однако, неким общим «духом», дать определение которому мы предоставим Поплавскому: «Числа» — журнал авангардистов новой послевоенной формации, это не формальное течение, а новое совместное открытие, касательное метафизики «темной русской личности», следственно, метафизики счастья, ибо личность, свобода и жизнь, счастье — равнозначные понятия. Они — авангард русского западничества и, как таковое, имеют за собой долгую культурную традицию, но они метафизически непримиримы, и, если Россия все-таки пройдет мимо личности и свободы (то есть мимо христианства с Богом или без Бога), мы никогда не вернемся в Россию, и вечная любовь к России будет заключаться в вечной ссоре с Россией...»\*\*.

Для Поплавского это был журнал, чрезвычайно близкий ему по духу и эстетике. С журналом «Числа» писатель активно сотрудничал\*\*\*; здесь были опубликованы фрагменты из романа «Аполлон Безобразов», некоторые стихотворения (позднее вошедшие в сборники «Флаги» и «Снежный час») и статьи.

В «Числах» появилась и очень теплая статья Г. Иванова (1931), посвященная только что вышедшему сборнику стихов Поплавского «Флаги»: «Ни то, что показано в стихах Поплавского, ни то, как показано, не заслуживало бы и десятой доли внимания, которого они заслуживают, если бы в этих стихах почти ежесекундно не случалось — необъяснимо и очевидно — действительное чудо поэтической «вспышки», удара, потрясения, того, что неопределенно называется *frisson inconnu* (неизведанная дрожь, фр. — *E. M.*), чего-то и впрямь схожего с майской грозой и чего, столкнувшись с ним, нельзя безотчетно не полюбить. <...>

По совести отвечаю. Да — в грязном, хаотическом, загроможденном, отравленном всякими декадентствами, беспечно путанном, аморфном состоянии стихи Поплавского есть проявление именно того, что единственно достойно называться поэзией, в неунизительном для человека смысле»\*\*\*\*.

К этому времени Поплавский уже является признанным поэтом, занимающим определенное место в литературной иерархии, хотя критика порой резка по отно-

\* См.: Числа. 1930. № 1. С. 6.

\*\* Поплавский Б. Вокруг «Чисел». С. 205.

\*\*\* В конце нашей работы можно найти полный перечень всех публикаций Поплавского в десяти номерах «Чисел».

\*\*\*\* Иванов Г. Борис Поплавский. «Флаги» // Числа. 1931. № 5. С. 232.

шению к нему: «Обиды газет уже не долетают (сегодня Ходасевич: «доморощенный демонизм»)» (июнь 1934)\*.

Его идеи многим кажутся нелепыми (Адамович, например, называет статью «Вокруг «Чисел» «хвастливой истерикой»), тем не менее Поплавский может высказать их в «Числах», где голос поэта не одинок, где уже есть не только единомышленники, но и ученики.

Эти годы отмечены также началом самой большой любви Поплавского — он знакомится с Н. И. Столяровой, которая становится его невестой, и хочет последовать за ней в Россию, куда она возвращается с отцом\*\*. История этой любви — в стихах Поплавского и втором его романе «Домой с небес». Кажется, что этот период проходит под знаком счастья. Недаром по поводу посвященного Столяровой стихотворного цикла В. Варшавский пишет: «Весь цикл «Над солнечную музыкой воды» вдохновлен открытием, «что, может быть, весенний прекрасный мир и радостен и прав»\*\*\*.

Действительно, этот цикл стихотворений — о радости души, которая пробуждается после долгого зимнего сна и открывает для себя любовь и жизнь как противодействие смерти и уничтожению (мотив, характерный для стихотворений «Снежного часа»):

Не говори мне о молчанье снега.  
Я долго спал и не был молодым,  
И вдруг очнулся здесь, когда с разбега  
Остановился поезд у воды.

Смерть глубока, но глубже воскресенье  
Прозрачных листьев и горячих трав.  
Я понял вдруг, что, может быть, весенний  
Прекрасный мир и радостен и прав\*\*\*\*.

Душа, слишком долго сосредоточенная на самой себе и пребывающая в мрачных размышлениях, открывается, наконец, миру, она как бы присутствует во всем, что ее окружает:

Все как прежде, и только цветы,  
Нежным запахом в холод дыша,  
Оживили кусты. Дни пусты,  
Но очнулась и внемлет душа\*\*\*\*\*.

Поэт понимает теперь, что тайна возрождения так же глубока, как и тайна смерти, что смерть не есть конец, что она не самоценна, а, напротив, нерасторжимо связана с жизнью:

---

\* Из дневников. 1928–1935. С. 47.

\*\* После возвращения в СССР отец Н. И. Столяровой был расстрелян, а сама она попала в тюрьму и лагерь. Об этом периоде ее жизни вспоминают Евг. Гинзбург («Крутой маршрут») и Н. Мандельштам (вторая книга воспоминаний).

\*\*\* Варшавский В. Незамеченное поколение. С. 195.

\*\*\*\* Поплавский Б. Снежный час. С. 77.

\*\*\*\*\* Указ. соч. С. 83.

Земля и радость глубже боли,  
Потому что смерть нужна лесам,  
Чтоб весной трава рвалась на волю,  
Дождь к земле и птицы к небесам\*.

Это открытие позволяет поэту ощутить радость жизни и ее существо – любовь:

Узнай себя в вечерней теплоте,  
Святая радость всюду жизнь рождает,  
Она в тебе, она вокруг, везде.  
Она всегда любовь сопровождает\*\*.

Трансформации подвергается и привычная для Поплавского символика; так, до сих пор (во «Флагах» и «Снежном часе») весна была символом смерти, теперь она знаменует собой обновление и счастье:

Покой весны, кто знает о тебе,  
Тот никогда земли не покидает\*\*\*.

Творчество Поплавского этого времени явно свидетельствует о его «возвращении на землю», к простому человеческому счастью, «домой с небес».

Но можно ли сказать, что поэт, наконец, счастлив? В стихотворениях, составляющих цикл «Над солнечной музыкой воды», наряду с темой обновления, радости жизни мы найдем и мотивы горьких раздумий, глубоко запрятанной тоски:

Значит, рано молитвы творить,  
Слишком летняя боль глубока\*\*\*\*.

Человек не может уйти от прошлого, разрушительно вторгающегося в настоящее:

Но чем ярче хрустальная даль,  
Где волна, рассыпаясь, бежит,  
Тем острее прошедшего жаль  
И яснее, что счастьем не жить\*\*\*\*\*.

Дневник Поплавского этого времени также свидетельствует, что главные для него проблемы еще не решены, что вновь обретенная жажда жизни только усугубила глубокий разлад души: «Я жажду настоящей жизни. Жажду ли? не жажду ли я отдыха небытия? Я волю к настоящей жизни. Однако не без высокомерия считая в глубине души, что мне она не нужна, а человеку и Богу».

Отчаяние также жестоко: «И снова в 32 года жизнь буквально остановилась. Сажу на диване и ни с места, тоска такая, что снова нужно будет лечь, часами бороться за жизнь среди астральных снов...»\*\*\*\*\*.

Любовь в первом ее порыве создает иллюзию, что можно изменить мир, и прежде всего самого себя, – но приобретенные привычки слишком глубоко укоренились,

\* Указ. соч. С. 96.

\*\* Указ. соч. С. 94.

\*\*\* Указ. соч. С. 100.

\*\*\*\* Указ. соч. С. 80.

\*\*\*\*\* Указ. соч. С. 82.

\*\*\*\*\* Поплавский Б. Из дневников. 1928–1935. С. 34, 48.

чтобы их можно было разрушить только силой любви, необходим долгий труд внутренней перестройки.

Поэтому открытию Поплавского о радости бытия суждено было остаться только на уровне знания, оно так и не претворилось в его реальную жизнь, став неким зазеркалем, прекрасным и недоступным: «...Вся жизнь показалась, оказалась сплошной мукой: перед витриной кондитерской сплошным лисичьим балаганом перед недоступным виноградом, следовательно, сделать вид, что все равно, но вот не сделать, а добиться «все равно»\*.

Болезнь победила — она возвращает поэта к состоянию беспомощности, отчаяния, одиночества: «Невроз, невроз и невроз. Раскаленные дни, лицом к лицу с Богом и с дьяволом в молчании Бога, в белом ослепительном пейзаже пустыни, и сейчас не могу работать и сдаваясь, иду куда глаза глядят, и, конечно, глаза мои глядят на Champs-Élysées, да и нет бумаги, так что машинка побоку»\*\*.

Через четыре месяца после того, как были написаны эти строки, Поплавский умер. Обстоятельства его смерти довольно загадочны: в октябре он познакомился с неким грузином — Сергеем Ярком (по другой орфографии: Ярхо), который предложил ему так же, как и нескольким другим обитателям Монпарнаса, попробовать героин. После полудня 8 октября они встретились в Амфитеатре Лютеции, месте, выбранном Поплавским в качестве рамы для своего опыта, так как эти развалины были единственным остатком античности в Париже. Вечером двое приятелей продолжают опыт дома у Поплавского. Но доза героина оказалась слишком сильной: оба молодых человека погибают.

Н. Тагищев и Ю. Терапиано (последний к тому же отрицает токсикоманию Поплавского) склонны считать происшедшее убийством: героин был заменен ядом. Эта версия подтверждается письмом Яркого невесте, где он говорит, что решил умереть, но, боясь совершить великое путешествие в одиночку, хочет подобрать себе какого-нибудь спутника, который не будет ничего знать.

Эта смерть вызвала очень сильные эмоции в литературной среде эмиграции. Многие видели в ней самоубийство. Так, Ходасевич писал: «Если бы за всю жизнь Поплавского ему дали хоть столько денег и заплатили столько гонораров, во сколько теперь обходится его погребение, — быть может, его и не пришлось хоронить так рано. Но на смерть молодых писателей деньги находятся, на жизнь — нет»\*\*\*.



\* Указ. соч. С. 50.

\*\* Указ. соч. С. 51.

\*\*\* Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 240.

Эта интерпретация смерти Поплавского как самоубийства, по всей видимости, не подтверждается фактами, но психологически она, несомненно, верна, ибо влечение поэта к смерти было в тот момент столь велико, что он отмечает в дневнике: «Физическая жажда смерти»\*.

Он умер во сне, ища убежища во сне, в смерти:

Спать. Уснуть. Как страшно одиноким.  
Я не в силах. Отхожу во сны.

Оставляю этот мир жестоким,  
Ярким, жадным, грубым, остальным\*\*.

...

Ему друзьями черви были книг,  
Забор и звезды, пение и пена.

Любил он снежный падающий цвет,  
Ночное завыванье парохода...

Он видел то, чего на свете нет.  
Он стал добро: прими его, природа.

Верни его зерном для голубей,  
Сырой сиренью, сонным сердцем мака...\*\*\*

*Е. Менегальдо*

---

\* Поплавский Б. Из дневников. 1928–1935. С. 52.

\*\* Поплавский Б. Снежный час. С. 49.

\*\*\* Стихотворение Анны Присмановой на смерть Поплавского, цитированное Г. П. Струве в книге «Русская литература в изгнании».

## О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО И О СУДЬБЕ ЕГО АРХИВА

Появлению настоящего издания мы во многом обязаны другу и душеприказчику Бориса Поплавского, Николаю Дмитриевичу Татищеву, в течение долгих лет бережно хранившему многочисленные тетради, полученные им от отца поэта, Юлиана Игнатьевича Поплавского. В свое время Татищев отказался передать врученные ему рукописи в Тургеневскую библиотеку, собиравшую тогда архивы русских писателей-эмигрантов, что в конечном счете и спасло ценные для нас бумаги. Известно, что в годы оккупации Франции библиотека была похищена немцами и следы ее затерялись, хотя некоторые издания неведомыми путями — по-видимому, вместе с другими трофеями — перекочевали в СССР и попали в спецхран Библиотеки имени Ленина, где и хранятся по сей день в фондах отдела русского зарубежья.

В 1917 году в Москве вышел сборник стихотворений Наталии Поплавской «Стихи Зеленой Дамы». По воспоминаниям отца поэта, первые стихотворения Борис написал в двенадцать-тринадцать лет из чувства соперничества с сестрой.

Вскоре после провала корниловского выступления Борис записывает в дневник: «Хамоправие в России утвердилось навсегда, и спасет ее от смерти только власть Каледина» (неизданный дневник 1917 года). Сегодня можно спорить, мог ли Борис в свои четырнадцать лет так глубоко осознавать все происходящее в России или приведенные строки только характерно отражают настроения, царившие в семье Поплавских? Но дошедшее до нас признание интересно уже само по себе.

Летом 1918 года семья Поплавских временно разделилась. София Валентиновна со старшими детьми осталась в Москве, Борис вместе с отцом уехал на юг, навсегда покидая Москву.

Об оставленном городе Борис Поплавский вспоминает в стихотворении, написанном в Харькове в 1918 году:

Вот прошло, навсегда я уехал на юг,  
Застучал по пути безучастный вагон,  
Там остался в соборе любимый амвон,  
Там остался любимый единственный друг...

Известно, что Борис Поплавский критически относился к своим юношеским опытам и безжалостно их уничтожал, во всяком случае, он не стремился печатать свои ранние стихи. Как установил в 1985 году исследователь русской поэзии начала XX столетия Л. Чертков, единственное стихотворение Б. Поплавского, опубликованное в России, увидело свет в Симферополе в 1920 году в альманахе «Радио». Стихотворение посвящено Герберту Уэллсу, и, как справедливо отмечает Чертков, в нем заметно влияние раннего Маяковского. В архиве Поплавского сохранилась и «Ода на смерть Государя Императора». В настоящей публикации мы приводим как эти, так и другие ранние стихотворения, найденные в архиве и недавно разобранные.

Зимой 1919 года состоялся литературный дебют Бориса Поплавского: он читает стихи в Чеховском литературном кружке в Ялте. В марте того же года Борис вместе с отцом уезжает в Константинополь, но летом, когда стратегическая обстановка меняется в пользу Добровольческой армии, Поплавские возвращаются в Россию.

Свидетельств о последнем периоде жизни Бориса Поплавского на юге России осталось немного: известно, что в 1919 году он встречался в Ростове-на-Дону с молодым поэтом Георгием Штормом, разделявшим интерес Поплавского к мистике и теософии.

В 1920 году Борис вместе с отцом вновь покидает Россию, теперь уже навсегда. В стихотворении «Уход из Ялты» запечатлены последние часы и мгновения перед эвакуацией Белой армии.

В 1920 году отец и сын Поплавские снова в Константинополе. Некоторое время они живут на острове Принкипо, затем перебираются в город, где обосновались многие беженцы из всех слоев общества — большая русская колония, насчитывающая около 150 тысяч человек. В Константинополе Борис пишет много стихов, в особенности сонетов, и также выступает с их чтением, о чем сохранились свидетельства в его дневнике 1921 года.

В 1928 году в пражском журнале «Воля России» (№ 2, с. 29—32) впервые были опубликованы четыре стихотворения Бориса Поплавского, в том числе «Черная мадонна» и «Астральный мир». Стихи Поплавского уже некоторое время ходили в списках, а их появление в печати было встречено в литературных кругах русского Парижа с большим интересом.

«Лучшее открытие, которое можно сделать в «Воле России», — писал Георгий Адамович, — самый одаренный человек, самый сильный голос — бесспорно, Борис Поплавский. От него позволено много ждать. Поплавский еще мало печатался или даже не печатался совсем. Стихи его изредка приходилось слышать, изредка читать в списках. Они всегда производят впечатление «живой воды» — среди потока слов, никому не нужных. Это впечатление теперь подтверждается и даже во много раз усиливается. У Поплавского есть глубокое родство с Блоком — родство, прорывающееся сквозь чуждые Блоку приемы, сквозь другие влияния, отклонения, подражания и привязанности»\*.

За первой публикацией в журнале «Воля России» вскоре последовали новые — в следующих его номерах. В 1928—1929 годах стихотворения Бориса Поплавского

---

\* Адамович Г. В. Литературные беседы // Звено. 1928. № 4. С. 190—191.

появляются в парижских «Современных записках», в журнале «Звено», в газете «Последние новости» и в сборнике «Стихотворения».

В отзыве на сборник стихотворений, выпущенный Союзом молодых поэтов и писателей в Париже, в котором были помещены и стихотворения Поплавского, К. В. Мочульский высоко оценивает его редкое дарование: «Борис Поплавский — самый взрослый, самый законченный из «молодых поэтов». Его стихи — сложные и извилисты. Их неожиданные ходы, алогические сочетания и причудливые метафоры — не «легкая игра», а сознательный и тонкий расчет. Произвол только кажущийся, а внутри — хитрейший механизм, действующий безошибочно. Поэт строгий, равнодушный, насмешливый, одаренный редким чувством стиля и ощущением слова. Он испытывает наслаждение, разрушая устойчивость мира. В стихах его предметы колеблются и дробятся, как бы отраженные в воде»\*.

В 1931 году выходит сборник стихотворений Бориса Поплавского «Флаги», единственная книга, которую ему удалось издать. Поплавский включил в нее стихи 1928–1930 годов, а также и более ранние (1923–1927), прежде неизвестные. Это издание осуществилось благодаря помощи вдовы состоятельного рижского дельца Лидии Харлампиевны Пумпянской, взявшей все расходы на себя (о трудностях, связанных с выходом сборника, см. *Письма Б. Ю. Поплавского Ю. П. Иваску*, приведенные в данной книге). По свидетельству Ильи Зданевича, «издатели искромсали текст, как могли, ввели старую орфографию, выбросили все, что было мятежного или заумного, дав перевес стихам, в которых сказывалось влияние новых кругов. Книга успеха не имела»\*\*. С последним утверждением Ильи Зданевича можно, пожалуй, и не согласиться: «Флаги» вызвали много откликов, восторженных или уничтожающих (Вл. Набоков), но никого из критиков не оставили равнодушным.

«Очарование стихов Поплавского — очень сильное очарование, — констатировал Г. Иванов, критик строгий и взыскательный. — Настоящая новизна стихов Поплавского заключается совсем не в той «новизне» (довольно, кстати, невысокого свойства), которая есть и в его стихах и которой, очень возможно, сам поэт и придает значение, хотя совершенно напрасно. Ни то, что показано в стихах Поплавского, ни то, как показано, не заслуживало бы и десятой доли внимания, которого они заслуживают, если бы в этих стихах почти ежесекундно не случилось — необъяснимо и очевидно — действительное чудо поэтической «вспышки», удара, потрясения, того, что неопределенно называется *frisson inconnu*... В «Флагах» Поплавского *frisson inconnu* — ощущается от каждой строчки, и, я думаю, надо быть совсем невосприимчивым к поэзии, чтобы, едва перелистав книгу Поплавского, тотчас же, неотразимо, это не почувствовать... Силу «нездешней радости», которая распространяется от «Флагов», — можно сравнить безо всякого кощунства с впечатлениями от симфоний Белого и даже от «Стихов о Прекрасной Даме...»\*\*\*.

Критики расходились в определении движущего элемента поэзии Поплавского. М. Цетлин, например, полагал, что «поэзия Поплавского часто и по существу

\* Мочульский К. В. Молодые поэты // Последние новости. 1929. 13 июля. № 3004.

\*\* Зданевич И. Борис Поплавский / Публ. Е. Эткинда // Синтаксис. 1986. № 16. С. 168.

\*\*\* Иванов Г. Борис Поплавский. «Флаги». Изд-во «Числа». Париж, 1931 // Числа. 1931. № 5. С. 231–233.

более живописна, чем музыкальна»\*, и в качестве примера приводил следующие строки из стихотворения «Лунный дирижабль»:

И огромная в темноте  
Колоннада сходит к воде.  
В синих-синих луны лучах  
Колоннады во тьме звучат.  
В изумрудной ночной воде  
Спят прекрасные лица дев.

В противовес ему Марк Слоним подчеркивает, что «связь между понятиями и словами очень часто бывает утеряна в стихах Поплавского, — да и не важны для нее понятия, и не логического смысла надо искать в этом пестром мире, населенном условными образами. Вся эта игра воображения, все эти то смутные, то неожиданно яркие сны живут и движутся стихией музыки, плывут по воле тех ритмических комбинаций, которыми владеет Поплавский». «Музыка, — по мнению М. Слонима, — т. е. тот элемент поэзии, который составляет ее первичную природу, все то, что словом сказать невозможно, что выше или ниже, но во всяком случае вне понимания рассудком и пятью чувствами, — вот это и есть самое замечательное в стихах Поплавского. Его нельзя не заслушаться: этот голос, богатый интонациями, нежными и вкрадчивыми, поет так чудесно, что забываешь обо всем, кроме обольстительного напева»\*\*.

Говоря о поэтической манере Поплавского, В. Вейдле называет его «самым своеобразным из молодых поэтов, выдвинувшихся в эмиграции. В лучших его стихах сочетаются очень особенным образом воспоминания о раннем Блоке с влияниями французской поэзии, больше всего поэзии Рембо». Но «звуковое своеобразие» поэзии Поплавского, считает Вейдле, таит для поэта серьезную опасность. «Он так увлечен, так убаюкан немного расплывчатой музыкой своего стиха, что сплошь и рядом для него становится безразличным, каким словесным материалом заполнить эти ритмические периоды»\*\*\*.

Остальные сборники стихов поэта вышли уже посмертно. На деньги, собранные благодаря продаже картин из личной коллекции Поплавского и щедрой помощи его друга, художника Михаила Ларионова, Н. Д. Татищев выпустил книги «Снежный час» (1936) и «В венке из воска» (1938). А в 1965 году друг и душеприказчик поэта, хранивший его рукописи, издал сборник «Дирижабль неизвестного направления», куда, помимо вариантов ранее опубликованных стихов, вошло несколько удивительных мистических стихотворений («Комната во дворце Далай-Ламы», «Учитель»).

В прозаических опытах Поплавского, часто весьма спорных, его личность отражается все же полнее и резче, чем в стихах. Остановимся подробнее на истории публикации романа «Аполлон Безобразов». Поплавский закончил работу над романом в 1932 году, но при жизни ему удалось опубликовать лишь несколько глав

---

\* Цетлин М. Борис Поплавский. «Флаги». Изд-во «Числа». Париж, 1931 // Современные записки. Т. 46. С. 503–505.

\*\* Слоним М. Книга стихов Б. Поплавского // Воля России. 1931. № 1–2. С. 192–194.

\*\*\* Вейдле В. Три сборника стихов // Возрождение. 1931. 12 марта. № 2109.

(Числа. № 2–3, 5, 10). При этом в десятом номере «Чисел» был напечатан только фрагмент главы под заголовком «Бал». Другой отрывок из романа – «В горах» – появился в том же 1934 году в шестом номере парижского журнала «Встречи».

Замысел романа возник у Поплавского, по-видимому, в середине 20-х годов, а первые главы и наброски появились в 1926 году. Из неизданной дневниковой записи Поплавского узнаем, что 21 ноября 1927 года поэт читал страницы из романа Татьяне Шапиро: «В тот вечер я, дрожа от страха, пришел к тебе и зловеще заскрежетал из глубокого кресла о жестокости, но ты успокоила меня, сказав, что ты не восхитана на эгоистическом эстетизме. Потом я читал «А. Б.»... Потом она скажет: «Я не спала всю ночь от «А. Б.»»

Первые главы романа, напечатанные в «Числах», привлекли внимание критики, и Г. В. Адамович даже высказал предположение, что Поплавскому, может быть, суждено полнее выразить себя именно в прозе. Та же мысль прозвучала и в отзыве В. В. Вейдле на страницах ежедневной парижской газеты «Возрождение»: «Среди прозы молодых писателей, напечатанной в «Числах», самая талантливая, самая личная – проза Поплавского». Вейдле размышлял также о традициях и новаторстве в творчестве писателя: «Новые главы его фантастического романа «Аполлон Безобразов» навеяны отчасти «Артуром Гордон Пимом» Эдгара По, но это не значит, что они подражательны, да и главным учителем Поплавского остается не По, а Рембо. Если бы он умел так же сосредоточивать свою фантазию, как его учитель, если бы за каждой его фразой чувствовалась такая же человеческая подлинность и глубина, то его надо было бы признать уже сейчас настоящим и немалым писателем; но и так, несмотря на некоторую произвольность его выдумки, на некоторую долю «эпатирования», присущую ему, на несколько засоренный и не всегда, так сказать, послевающий за стилем язык, нельзя все же сомневаться в его таланте; в прозе талант этот сказался едва ли не даже ярче, чем в стихах». Однако публикация в «Числах» (№ 5) последней, 28-й главы романа вызвала гневную отповедь Д. Мережковского. Сохранилось свидетельство В. Ходасевича, сообщавшего в статье «О писательской свободе», что «Д. С. Мережковский уполномочил Антона Крайнего (З. Н. Гиппиус. — А. Б.) заявить, что он, Мережковский, «не может простить себе, что отдал главу из новой своей книги «Иисус Неизвестный» в «Числа», где она в пятом номере появилась в соседстве с грязными кощунствами декадентского романа Поплавского»\*.

Повлияло ли резкое суждение Мережковского на окончательную судьбу романа – неизвестно, но Поплавский исключил 28-ю главу из окончательного текста романа, существенно изменил линию повествования и дал новую нумерацию глав, соединив некоторые из них. В последней редакции романа, которую писатель окончил в 1932 году, всего 16 глав.

Постоянно возвращаясь к теме романа, Поплавский заносит в дневник следующую запись: «Первая глава «А. Б.» трогательная, и я опять, как всегда, когда что-нибудь из моего мне кажется прекрасным, стал бояться, что не доживу до конца этого романа» (3 сент. 1928 г.).

В определенном смысле предчувствие не обманывало Поплавского, и, хотя ему удалось в 1932 году завершить работу над романом и напечатать еще несколько глав в «Числах» (1931. № 5; 1934. № 10) и в другом парижском журнале, «Встречи»

\* Ходасевич В. О писательской свободе // Возрождение. 10 сент. № 2291.

(1934. № 6), издательства отказывались публиковать «Аполлона Безобразова». Усилия друзей Поплавского издать книгу также оказались тщетными. Об одной из попыток, окончившейся неудачей, рассказал Илья Здалевич: «Когда в 1933 году рукопись «Аполлона Безобразова» была возвращена автору в который раз, я добился у одного издателя принять мою гарантию под тысячу пятьсот франков — половину расходов по изданию романа. Надо было достать вторую половину. Никто не пожелал оказать этой поддержки. Поплавский попробовал продать несколько имевшихся у него картин, чтобы выручить нужное. Но продаже сумели помешать»\*.

Этим обстоятельством, вероятно, и объясняется отчаяние, охватившее писателя в последние месяцы жизни. В августе 32-го, в момент сильнейшего душевного кризиса, Поплавский составляет завещание, в котором обращается к друзьям с просьбой «попытаться что-нибудь сделать с «Аполлоном Безобразовым».

В 1935 году Б. Поплавский закончил роман «Домой с небес», но единственный журнал, регулярно печатавший его стихи, прозу и статьи, — «Числа» — прекратил свое существование (последний, десятый, номер вышел в 1934 году). Редакция другого большого литературно-общественного журнала «Современные записки», неохотно публиковавшая молодых авторов и делавшая исключение только для В. Сирина-Набокова, вернула роман Поплавскому. Оставалась надежда, что роман «Домой с небес» сможет издать Объединение молодых писателей, но и здесь Поплавского ждала неудача — рукопись была отвергнута «по экономическим соображениям» (роман «слишком велик и не окупится подпиской»). «И это было для Поплавского ударом», — вспоминает Василий Яновский\*\*.

Вскоре последовал новый удар — неожиданный и особенно болезненный, ибо нанесли его друзья. По инициативе И. И. Бунакова в Париже возникло сообщество поэтов, писателей, философов «Круг», проводившее собрания на литературно-философские, общественно-политические и религиозные темы. В «Круг» вступали по отзывам и рекомендациям — личным и коллективным.

И «вот тогда, — пишет В. Яновский, — мы все, в одиночку и коллективно, дали Поплавскому такую рекомендацию, что он в «Круг» не попал»\*\*\*.

После смерти Поплавского Н. Д. Татищеву удалось напечатать три отрывка из романа «Домой с небес», законченного незадолго до смерти писателя (альманах «Круг». Берлин; Париж, 1936—1938. № 1—3).

Новый интерес к творчеству Бориса Поплавского возникает после окончания второй мировой войны в США, где в нью-йоркском журнале «Опыт», выходящем под редакцией Ю. П. Иваски в 1953—1958 годах, Н. Д. Татищев поместил еще несколько глав из «Аполлона Безобразова» (№ 1, 5, 6). Но полное издание романа осуществить не удалось и тогда, в 50-е годы (о скандале, связанном с публикацией в «Опытах», см.: примечания к *Письмам Б. Ю. Поплавского Ю. П. Иваску*).

В 1980—1982 годах в Беркли (США) под редакцией Семена Карлинского (и, для первого тома, Антони Олкотта) вышло в свет Собрание стихотворений поэта в трех томах, причем если второй и третий тома представляют собой факсимильное переиздание вышедших в Париже сборников лирики поэта, то в первом томе

\* Зданевич И. Указ. соч. С. 169.

\*\* Яновский В. С. Поля Елисейские // Воздушные пути. Нью-Йорк, 1967. Кн. 5. С. 195.

\*\*\* Там же.

все же исправлены самые грубые ошибки, допущенные в рижском издании «Флагов». В предисловии оба редактора также знакомят американского читателя с жизнью и творчеством монпарнасского поэта. (В «Русской мысли» от 28 августа 1980 года появилась рецензия Ю. Иваска на публикацию трехтомника, где давний друг Поплавского, радуясь возрождению интереса к поэту, одновременно сожалеет о том, что американские редакторы не посоветовались с ним, а это позволило бы избежать некоторых фактических ошибок в биографии Поплавского и полностью устранить досадные опечатки.)

В 1991 году американские слависты В. Крейд и И. Савельев подготовили для московского журнала «Юность» (№ 1—2) публикацию всех ранее напечатанных глав из романа «Аполлон Безобразов». Фрагмент наиболее удавшейся писателю главы «Бал», к сожалению, выпал из московской публикации; отметим также, что «Дневник Аполлона Безобразова», которым заканчивается публикация в «Юности», Поплавский не включил в последнюю редакцию романа. В том же году в «Юности» (№ 10) В. Крейд и И. Савельев с некоторыми сокращениями воспроизвели отрывки из романа «Домой с небес». В 1993 году в нью-йоркском «Новом журнале» (№ 187) была начата публикация полного текста романа, подготовленного к изданию автором этих строк по рукописи, принадлежащей Н. И. Столяровой. Ксерокопию последней редакции романа Поплавского я получил незадолго до моего ареста в 1984 году от Наталии Ивановны Столяровой, близко знавшей поэта в Париже в 1931—1934 годах. В 1934 году Н. И. Столярова неожиданно уехала в СССР, где во времена большого террора была арестована и получила восемь лет лагерей. О последующей судьбе Столяровой рассказывает А. И. Солженицын (см.: Вестник РХД. № 160; также в данном издании: *Дополнительные материалы к биографии Б. Ю. Поплавского*).

31 мая 1984 года я был арестован, а 18 июля 1984 года приговорен Мосгорсудом (по статье 190-1 УК РСФСР) к трем годам лагерей. Срок отбывал в уголовных зонах Свердловской области. Перед обысками мне удалось передать друзьям ксерокопию романа Поплавского, и таким образом она сохранилась. Библиографическая картотека о жизни и творчестве Поплавского была изъята при обыске 14 июня 1983 и по приговору суда уничтожена «как не имеющая ценности».

31 августа 1984 года в московской больнице умерла Н. И. Столярова. Вскоре после смерти Наталии Ивановны при невыясненных обстоятельствах исчезла ее библиотека, собрание картин и большой литературный архив, в том числе и дневники Бориса Поплавского; часть из них нам удалось разобрать в конце 70-х — начале 80-х годов. Можно только гадать, оказался ли архив в руках агентов КГБ, совершивших налет на квартиру Наталии Столяровой вскоре после ее смерти, или еще раньше его вывезли какие-то другие «собиратели ценностей».

После освобождения из лагеря я смог разыскать ксерокопию романа «Аполлон Безобразов» и подготовить к печати первые главы, в том числе и третью главу, которая не была опубликована ни в 30-е, ни в 50-е годы и не вошла в состав московской публикации 1991 года.

Наконец в 1993 году в Санкт-Петербурге вышла тщательно подготовленная французским славистом Луи Алленом книга прозы Бориса Поплавского: полному тексту двух его романов суждено было увидеть свет именно в России и уже отсюда прийти на Запад к русской диаспоре. Вступительная статья Луи Аллена знакомит с обстоятельствами жизни Бориса Поплавского и с историей создания двух романов.

В этой книге есть лишь одна существенная неточность: в справке от издательства указано, что «предлагаемое издание — первое знакомство русских читателей с творчеством талантливого поэта и прозаика». Между тем, как мы упомянули выше, существовала достаточно репрезентативная публикация романов Поплавского в журнале «Юность», а его поэтическое творчество отчасти известно русским читателям по публикациям в журналах «Волга» (1989. № 7), «Октябрь» (1989. № 9), в сборнике «Ново-Басманная, 19» (М., 1990) и в журнале «Человек» (1992. № 5). Уточнение это несколько не умаляет значения данной книги прозы Поплавского и лишь наводит на мысль, что сведения об изданиях русской эмигрантской литературы в России необходимо тщательно фиксировать и время от времени включать в библиографические указатели.

После смерти поэта его друг поэт и литературный критик Н. Д. Татищев издал отрывки из дневников Поплавского (1938), которые вызвали большой интерес в литературных кругах русской эмиграции. Мучительной, надрывной исповедью сложной современной души назвал дневник Поплавского Н. А. Бердяев\*. Отметив, что главная тема дневников Поплавского религиозная, Бердяев указал и на главный дефект его мирозерцания и мироощущения — имперсонализм. Тем не менее Бердяев сближает Поплавского с двумя французскими писателями-мистиками — Леоном Блуа и Марселем Жуандо. Им было свойственно «своеобразное чувство Бога и Иисуса Христа, чужд царственный облик Христа и ближе образ Бога — одинокого и непонятого страдальца, который сам мучится в аду, так как и не может вынести адских мучений человека своего любимого... Этот мотив, — заключает Бердяев, — я считаю очень глубоким. Думаю даже, что это единственно возможная теодицея».

В архиве Н. Д. Татищева хранились многие дневниковые записи Поплавского, и в том числе тетрадь «О свободе» с посвящением «Наташе С.» (Дневник февраля—марта 1934 г.). Тетрадь была передана Н. И. Столяровой, и, с ее разрешения, в середине 70-х годов я стал разбирать эти дневниковые записи. Неоценимую помощь здесь оказала сама Наталия Ивановна.

Разбирая дневники Бориса Поплавского, Наталия Ивановна надеялась, что со временем они будут изданы, — если не в России, то на Западе, где еще были живы друзья поэта. Но тогда надежде этой не суждено было сбыться.

В 1983 году в тревожной обстановке усиливающихся гонений на любые формы инакомыслия в СССР, в ожидании обысков я передавал друзьям на хранение русские зарубежные книги, журналы, рукописи. Наталии Ивановне я отнес тетрадь «О свободе» и один машинописный экземпляр разобранного текста. Второй экземпляр и черновики Наталия Ивановна посоветовала отдать другим знакомым, что в конечном счете и спасло их: из квартиры Наталии Столяровой пропала тетрадь «О свободе», испещренная рисунками поэта на мотивы символов Таро. Но сохранились черновики и вторая копия, по которой и приводятся здесь отрывки из дневников Поплавского, посвященные Наташе С<толяровой>. «Все, что я пишу, — лишь письмо, так и не отосланное тебе, зверь-дух», — писал, обращаясь к Наталии Ивановне, Борис Поплавский (подробнее см.: примечания к *Дневникам 1934 г.*).

---

\* Бердяев Н. А. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // *Современные записки*. 1939. № 68. С. 441—446.

Что касается статей Поплавского, то большая часть из них была издана при жизни поэта в разных повременных изданиях: «Воля России», «Числа», «Утверждения» (подробнее см.: *Библиография*). Здесь они приводятся по темам и в хронологическом порядке. Причем две статьи — «Доклад о «Петербургских зимах» Георгия Иванова» и «О личности» — найдены в дневниках Поплавского и разобраны в последнее время.

Настоящая публикация является значительным событием, особенно если учесть, что первое представление, полученное тогда еще советским читателем о Борисе Поплавском, было в корне неверным. 28 мая 1969 года в «Литературной газете» была опубликована статья В. Перцова по поводу выхода в США антологии русской эмигрантской поэзии, составленной Ольгой Карлай. В своей статье В. Перцов, цитируя стихотворение Поплавского «Рукопись, найденная в бутылке», обрушивает на парижского поэта град ядовитых сарказмов и представляет его как пример вырождения эмигрантской поэзии. И вот тогда впервые прозвучало в СССР имя до тех пор запрещенного автора. Эта статья также послужила поводом к преследованиям, которым я подвергался в последующие годы.

Только в годы перестройки, благодаря «реабилитации» эмигрантской литературы, имя Поплавского приобрело новое звучание. В 1988 году во Франции под редакцией Е. Эткинда вышла «История русской литературы», где параллельно представлены процессы развития советской и эмигрантской литератур и среди прочих помещена статья Е. Менегальдо о Поплавском. В том же году в журнале «Вопросы литературы» (№ 10) были опубликованы отрывки из автобиографии Н. Берберовой «Курсив мой», где она рассказывает о судьбе Поплавского. В том же номере в статье «Русская поэзия XX века как единый процесс» Е. Эткинд, подчеркивая глубокое родство двух ветвей русской поэзии, призывает вызвать из небытия, изучать и пропагандировать не только творчество крупных поэтов первой волны эмиграции — Владислава Ходасевича, Георгия Адамовича, Георгия Иванова, но и представителей «младшего» поколения, и в частности Бориса Поплавского. В декабре 1988 года журнал «Вопросы литературы» публикует интервью Ирины Одоевой, вдовы поэта Георгия Иванова. Русская поэтесса, которая уже писала о Поплавском в своей книге «На берегах Сень», еще раз характеризует его как самого талантливого поэта предвоенного поколения.

Знакомство с Поплавским продолжается. И свидетельство тому — наша книга.

*А. Богословский*

## ДОЛГИЙ ПУТЬ НА РОДИНУ

Впервые имя поэта Бориса Поплавского я услышала на занятиях Софии Григорьевны Лаффит (урожденной Сталинской). Немногие штрихи к портрету поэта и несколько процитированных стихов сразу же пробудили во мне интерес и придали мужества обратиться к Софии Григорьевне, чтобы побольше узнать об этой загадочной личности. Это положило начало нашим долгим беседам, в течение которых София Григорьевна, хорошо знавшая Поплавского, рассказывала о поэте и его эпохе. Мне стал открываться совершенно неведомый мир, так как, хотя я и родилась в семье эмигрантов, но имела смутное представление об истории эмиграции и о духовной и нравственной атмосфере русского зарубежья в период между двух войн. Стремление лучше познакомиться с поэтом заставило меня часами прожигать в библиотеках.

Сначала я обнаружила сборники стихов и «Дневник» Поплавского, а затем, погрузившись в чтение довоенных журналов, неожиданно для себя открыла не только многочисленные не попавшие в книжные издания стихотворения русского поэта и отрывки из его прозы, но также и критические статьи о нем. По правде говоря, эти статьи мало что дают в плане критического разбора творчества поэта, но они позволяют увидеть Поплавского глазами его современников – друзей и врагов. Это представление часто совпадает с тем образом, который стремился создать сам поэт и в котором причудливо сочетается, казалось бы, несоединимое: Поплавский предстает перед нами то в облике эпатазирующего денди в черных очках, то как боксер с мистическими порывами, но всегда и во всем он – вдохновенный поэт. При жизни, как поэт и как личность, Поплавский воспринимался по-разному. К тому же он являлся выразителем идей (часто спорных) младшего поколения поэтов, которые, например, отказывались от всякой политики и утверждали бесполезность искусства. В статьях о Поплавском можно обнаружить следы разногласий, существовавших тогда в среде русской интеллигенции. В том числе следует упомянуть полемику, разделившую эмиграцию на два противоположных лагеря, в которых объединились, с одной стороны, приверженцы Вл. Ходасевича, а с другой – Г. Адамовича, и подготовившую появление двух поэтических школ (или, точнее, двух поэтических тенденций) в Париже.

Среди многочисленных статей о Поплавском, пожалуй, лишь одна заслуживает особого внимания, так как в ней затрагиваются самые существенные проблемы, связанные с творчеством и личностью поэта. Речь идет о статье Н. А. Бердяева, посвященной дневнику Поплавского. Бердяев с предельной точностью анализирует сложный механизм, которым движим внутренний мир поэта, и определяет основные противоречия, подвергающие сомнению подлинность религиозного эксперимента Поплавского.

Просматривая журналы того времени, я одновременно подбирала объявления и отчеты о литературных встречах, что впоследствии позволило мне воссоздать довольно точную хронологию литературной и общественной деятельности Поплавского, включающей также чтение стихов или докладов и участие в дебатах. Таким образом, мы можем получить достаточно четкое представление о его интересах и литературных привязанностях. В данном издании эти сведения помещены в библиографическом отделе под заглавием «Борис Поплавский в литературе и общественной жизни русской эмиграции в Париже», а некоторые материалы в приложении. Также мне удалось составить библиографию, которая с течением времени дополнялась. В разделе библиографии, посвященном Поплавскому в России, приводятся статьи, которые довольно часто стали появляться в русской прессе в последние годы. Этот раздел был составлен благодаря помощи Александра Богословского, знакомого меня с новым материалом по мере его появления.

Следует подчеркнуть, что эмигрантская пресса довоенного периода, представленная в основном «Современными записками», «Волей России» и «Числами», — важнейший источник информации о литературной и артистической жизни русской эмиграции первой волны\*. Читая, например, «Числа», современный читатель может окунуться в жизнь русского Монпарнаса, объединившегося вокруг Г. Адамовича, Д. Мережковского и З. Гиппиус, присутствовать при разгоравшихся здесь идейных спорах, следить за борьбой различных школ и направлений, наконец определить место Поплавского в литературном мире его эпохи. Благодаря всем этим материалам «царства Монпарнасского царевич» (как звал Поплавского Николай Оцун) предстает перед нами во всем многообразии его интересов, увлечений, пристрастий — литературных, философских, общественных.

Чтобы проверить и дополнить собранную информацию, я обращалась к Софии Григорьевне Лаффит и к Георгию Адамовичу. В свою очередь Адамович посоветовал мне обратиться к Николаю Татищеву, бывшему издателю и близкому другу Поплавского, у которого я получила массу интереснейших сведений. Татищев разрешил мне тогда разобрать константинопольский дневник поэта, где на фоне всеобщей трагедии вырисовывается трогательный образ юноши, пытающегося определить свое истинное «я». К тому же Татищев любезно согласился просмотреть мои записки, проверяя их достоверность и высказывая свои соображения. Таким образом, была написана биография Поплавского, которой открывается данная публикация. Некоторые факты из жизни поэта Татищев, видимо, забыл или просто не знал. Их удалось восстановить А. Богословскому, имевшему возможность общаться с Н. Столяровой и познакомиться с хранившимися у нее дневниками Поплавско-

---

\* Книг, посвященных указанному периоду, к сожалению, немного; это приведенные в библиографии работы Г. Струве, Вл. Ходасевича, Вл. Варшавского, Г. Адамовича и Ю. Терапиано. Лишь в последний год появился ряд монографий, книг воспоминаний и статей, во многом облегчающих исследовательскую работу.

го, которые относятся к зрелому периоду творчества поэта. Эти уточнения включены А. Богословским в его очерк о литературном наследии Поплавского или предлагаются в «Дополнительных материалах к биографии Б. Ю. Поплавского» (А. Богословский также опубликовал несколько статей о судьбе монпарнасского поэта; см.: *Библиография*).

Позднее мне удалось встретиться с профессором С. Карлинским из Чикагского университета, страстным поклонником Поплавского, который переиздал его поэтическое наследие, к сожалению, не исправив закракшиеся в предыдущие сборники ошибки. У меня были также плодотворные контакты с одним из студентов Карлинского Антони Олкоттом, автором монографии и двух статей о Поплавском (см.: *Библиография*). В тот же период сын Николая Татищева, Степан Николаевич, славист, готовил к изданию Собрание сочинений Поплавского (отец передал ему на хранение весь архив поэта). К уже готовому первому тому, включавшему стихотворения Поплавского, мне было предложено написать предисловие. К сожалению, именно в 1980 году вышли два первых тома американского факсимильного переиздания под редакцией С. Карлинского, что положило конец проекту Степана Татищева. В 1981 году я защитила докторскую диссертацию о Поплавском, в которой была сделана попытка проникнуть в «воображаемую вселенную» поэта. В этой работе анализируются емкие энигматические образы «Флагов», выявляется специфика символической системы «Снежного часа», исследуется своеобразная мифология, созданная поэтом, а также сложность и противоречивость его религиозного опыта. Наконец, рассматриваются различные литературные влияния, испытанные Поплавским. Особое место отведено наркотической теме, столь значимой для поэта.

Мое знакомство с А. Богословским относится к 1975 году: тогда, гуляя по ночной Москве, мы впервые беседовали об эмигрантской литературе. Новая встреча произошла лишь в прошлом году, уже во Франции, и тогда же мы решили подготовить это издание, соединив материал, хранившийся у каждого из нас.

Неоценимую помощь при подготовке рукописи оказала Альбина Митрофановна Леонтьева, супруга А. Н. Богословского, которая, разбирая сложный черк Поплавского, восстанавливала текст дневниковых записей. При этом была проявлена поистине творческая интуиция, позволившая ей проникнуть во внутренний мир поэта и так замечательно воссоздать его.

Я выражаю также глубокую признательность Клеопатре Владимировне Агеевой за ее безупречный перевод с французского моей статьи о жизненном пути Поплавского.

Все мы, давние почитатели Бориса Поплавского, надеемся, что настоящая книга вызовет интерес у широкого круга читателей и что творчество русского писателя наконец найдет заслуженное признание на родине, в России.

*Е. Менегальдо*

**ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ**  
**К БИОГРАФИИ**  
**Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО**



## ЗАВЕЩАНИЕ Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО

В полном уме и здоровой памяти.

Прошу Дину и Папу, которых больше всего на свете люблю:

1. Собрать все мои тетради по номерам — от Логики 16-й или 17-й — и спрятать их куда-нибудь\*.

2. Печатать мои стихи только по выбору Д. Шрайбман.

3. Передать поклон моим друзьям\*\*: Григорию Решеткину, Георгию Шторму, Сергею Кузнецову, Анне Присмановой, Вадиму Андрееву, Борису Заковичу, Георгию Адамовичу, Георгию Иванову, Тиму Андрееву\*\*\*, Илье Зданевичу и Льву Савинкову и принять от меня выражение глубокой благодарности за все сделанное ими для меня.

4. Попыгаться что-нибудь сделать с «Аполлоном Безобразовым».

5. Не снимать с меня, если меня найдут, ремешка на руке\*\*\*\*.

6. А в общем, прощайте все, и Вы, многие друзья мои, другие или доброжелатели, с которыми судьба мало дала видеться: Тانيا Шапиро, Ростислав Булатович, Александр Абрамович Поляков, Андрей Зелюк и Александр Максимович Дюшайла.

7. Vive le poids lourd les hors la loi, les parias et toute la légion étrangère à la terre fait à Favière l'enfer. Fin aout. 1932\*\*\*\*\*.

Прощай, Дина, храни Тебя Христос, ибо не Он меня не уберег, а я Его плохо любил.

*Борис Поплавский*

---

\* Вписано между строк: *уничтожив по своему усмотрению слишком личные записки — это настоящий любимый результат моей жизни.*

\*\* Вставка: *Каждому из них написать два слова от меня.*

\*\*\* Вставка: *Иру Коган.*

\*\*\*\* Так в тексте.

\*\*\*\*\* Да здравствует тяжесть, люди, живущие вне закона, парии и весь легион, чуждый земле (игра слов: «иностраннный легион» набирался из солдат разных национальностей. — А. Б.). Сделано в Фавьере-аду. Конец авг. 1932.

## АВТОПОРТРЕТ Б. ПОПЛАВСКОГО

Внимание Бориса Поплавского к внешним чертам, манере одеваться, бытовому облику, к телесной оболочке человека объяснялось не только «идеологией» М. Пруста, но, по существу, было вызвано глубоким интересом к ключевой теме русской религиозной философии XX века — о неразрывной связи духа и тела, о душетелесности. Тему эту наметил В. Соловьев в работе «Смысл любви», ее углубили В. Розанов, Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Тернавцев. Волновала она и Поплавского. 11–12 декабря 1931 года он записывает в дневник: «...Нет такого второго, более «физического» человека, чем я. Тело для меня — Божественное откровение души, явление ее». Вероятно, эти же мотивы побудили Поплавского оставить набросок автопортрета в другой части дневника (за июнь—сентябрь 1928 года), тоже пока неопубликованной:

18.4.1928

*«Я начинаю этот дневник в Париже в 28-м году, в 2½ часа дня, в свитере, в поту и с граммофоном на столе (Соо-Соо), именно начинаю, потому что в предыдущем я был метафизически не прав, и поэтому он умер (все метафизически неправое умирает). Теперь я решил писать откровенно. И нескромно, то есть «цинично и с непофочностью». Итак, мне 25 лет, я шатен, среднего роста, с непомерно большой головой (59 см), узкими плечами и маленькими руками, типа Марса (левый палец слегка вбрублен), лицо у меня приятное, зубы желтые есть, мои всего с одной стороны, где три золотых, но передние зубы еще белые, что дает мне возможность деланно и очаровательно улыбаться. Одна нога у меня слегка косит вовне. Состояние моего здоровья сомнительное. Ужасающий невроз сердца, мешающий мне заниматься столь любимым мной спортом — бегом и подниманием тяжестей, к чему имею особый талант. Уже поднял правой 40 кило, обеими — 70, могу поднять правой 60, обеими 75 или 80.*

*Особые мои приметы: невроз, не позволяющий мне смотреть в глаза людям. (Поплавский постоянно, почти не снимая, носил черные очки. — А. Б.) Таз довольно большой (значительно больше среднего). Одно бедро гораздо больше другого.*

*Духовно я умный, самый блестящий и самый прозорливый обитатель Земли. Религиозные, то есть метафизические способности мои — гениальные, к поэзии я способен на уровне великих поэтов, к живописи — несомненно. Кроме того, необычайно музыкален. Из всего этого следует, что я являюсь человеком наиболее близким к гениальности из кого бы то ни было из моих современников, — мне надлежало писать.*

Публикация А. Богословского

## **«ДОМОЙ С НЕБЕС»**

*Памяти Б. Поплавского и Н. Столяровой*

Наталия Ивановна Столярова родилась в Италии, около Генуи. Ее мать Наталия Климова происходила из старинного дворянского рода. Обладая блестящими способностями, готовилась к научной деятельности, но столкновение с действительностью, разлад между «истиной», «справедливостью» и «должным» повлекли за собой ее уход из семьи. Вскоре она вошла в революционное движение, сблизилась с активистами партии социалистов-революционеров. В 1906 году Наталия Климова участвовала в покушении на жизнь П. А. Столыпина (на даче Столыпина на Аптекарском острове в Петербурге взрывом бомбы были убиты 32 человека и 22 тяжело ранены, искалечена была дочь Столыпина, тяжело ранен сын, Столыпин чудом остался жив).

Вскоре после покушения на Столыпина Наталия Климова была арестована и приговорена к смертной казни. В тюрьме, ожидая приведения в исполнение смертного приговора, Н. Климова написала письмо-исповедь, и ей удалось передать его на волю. «Письмо перед казнью» было опубликовано в журнале «Образование» (1908. № 8) и произвело сильное впечатление на современников. С. Л. Франк назвал письмо Н. Климовой «замечательным» и поставил его в один ряд с «De profundis» Оскара Уайльда. «Думается, — писал С. Л. Франк, — эти шесть страниц своей нравственной ценностью перевесят всю многоотную современную философию и поэзию трагизма» (статья С. Л. Франка «Преодоление трагедии» вошла в сборник его статей «Философия и жизнь», СПб., 1911).

Смертный приговор Н. Климовой был заменен каторжными работами, но из тюрьмы ей удалось бежать и затем по подложному паспорту через Монголию и Японию добраться до Италии. Здесь Н. Климова вышла замуж, но вскоре после рождения дочерей — Наталии и Екатерины — заболела и умерла.

Отец Наталии Ивановны уехал в Россию, а она вместе с сестрой воспитывалась в семье близких людей во Франции. В конце 20-х годов Наталия Ивановна жила в Париже, лет с шестнадцати ходила на русские вечера поэтов. «Раз или два на таких вечерах слыхла Бориса Поплавского. Показался странным, с несколько гнусавым голосом, в темных очках».

В 1931 году Наталия Ивановна познакомилась с Борисом Поплавским. Они постоянно встречались на литературных собраниях, в философском кружке, в кафе на Монпарнасе, где собирались поэты, писатели, художники. В 1932 и 1934 годах

Б. Поплавский приезжал летом к Наталии Ивановне в Фавьер. В вышедшем после смерти поэта сборнике стихотворений «Снежный час» (Париж, 1936) Н. Столяровой посвящен цикл стихотворений «Над солнечною музыкой воды». В романе Поплавского «Домой с небес», где автор легко угадывается в герое повествования Олеге, Наталия Ивановна названа Таней, ее сестра Катя скрыта под другим именем — Нади. Об этих днях Н. И. Столярова вспоминала в письме, которое было опубликовано как послесловие к отрывку из романа «Домой с небес», помещенному в «Русской мысли» (1982. № 3395—3398).

Встречу с Н. И. Столяровой Б. Поплавский считал providенциальной и неоднократно называл ее живой благодатью, посланной ему Богом. Мистик, атлет, суровый аскет, Поплавский собирался коренным образом изменить жизнь, связав свою судьбу с Наталией Ивановной. Тем более неожиданным и страшным было для Поплавского ее решение уехать в СССР. Наталия Ивановна уезжала в декабре 1934 года; перед разлукой Поплавский точно объяснил ей, что ее ожидает. Как объяснить роковое решение Столяровой — никто не знал.

В тайну судьбы Наталии Ивановны пытался проникнуть В. Т. Шаламов. В середине 60-х годов он обратился к изучению истории партии социалистов-революционеров, встречался с Наталией Ивановной и написал рассказ, посвященный Наталии Климовой и Наталии Столяровой. Я читал этот рассказ в машинописи в Москве, но не знаю, опубликован ли он на Западе.

Б. Поплавский умер 9 октября 1935 года. Молодой русский эмигрант Сергей Ярхо, называвший себя князем Багратионом, решил уйти из жизни, но не один, а с попутчиком. Случайно им оказался Поплавский, не знавший, что принимает усиленную дозу героина.

Осенью 1935 года в Крыму Наталия Ивановна узнала о смерти Поплавского, а в 1937 году она была арестована. При аресте вместе с другими бумагами и рукописями были изъяты письма и стихотворения Б. Поплавского. Во внутренней тюрьме на Лубянке следователь требовал назвать пять фамилий любых знакомых или малознакомых людей, очевидно, необходимые тогда, чтобы «лепить» новое групповое дело. В случае отказа следователь грозил отправить Наталию Ивановну в Лефортово, где изуверы-чекисты измывались над заключенными, подвергая их изощренным пыткам. После тяжелых раздумий в камере Наталия Ивановна отказалась передать кого-либо в руки палачей, хотя и не знала, сможет ли перенести непрерывные допросы и пытки в Лефортово. Все же «дело» посчитали незначительным, неперспективным и не пожелали раскручивать дальше. В подобных обстоятельствах приговоры сталинских судов не отличались большим разнообразием — Наталия Ивановна получила восемь лет лагерей. Н. И. Столярова была этапирована в лагерь в Казахстан, где и отбывала срок.

О мытарствах Наталии Ивановны после окончания срока рассказывает А. И. Солженицын в книге «Архипелаг ГУЛАГ»:

«Наталя Ивановна Столярова освободилась из Карлага 27 апреля 1945. Уехать сразу нельзя: надо паспорт получать, хлебной карточки — нет, жилья — нет, работу предлагают — дрова заготавливать. Проев несколько рублей, собранных лагерными друзьями, Столярова вернулась к зоне, соврала охране, что идет за вещами (порядки у них были патриархальные), и — в свой барак! То-то радость! Подруги окружили, принесли с кухни баланды (ох, вкусная!), смеются, слушают о бесприютности на воле: нет уж, у нас спокойнее. Поверка. Одна лишняя...

Дежурный пристыдил, но разрешил до утра 1 мая переночевать в зоне, а с утра — чтобы топала.

Столярова в лагере трудилась — не разгибалась (она молоденькой приехала из Парижа в Советский Союз, посажена была вскоре, и вот хотелось ей на волю, рассмотреть Родину!). «За хорошую работу» была она освобождена льготно: без точного направления в какую-либо местность. Те, кто имели личное назначение, как-то все-таки устраивались: не могла их милиция никуда прогнать. Но Столярова со своей справкой о «чистом» освобождении стала гонимой собакой. Милиция не давала прописки нигде. В хорошо знакомых московских семьях поили чаем, но никто не предлагал остаться ночевать. И ночевала она на вокзалах. (И не в том одном беда, что милиция ночью ходит и будит, чтоб не спали, да перед рассветом всех гонят на улицу, чтобы подмести, — а кто из освобождавшихся эзков, чья дорога лежала через крупный вокзал, не помнит своего замирающего сердца при подходе каждого милиционера — как строго он смотрит! Сейчас спросит: «Ваш документ!» Заберет твою справку об освобождении — и все, и ты опять ээк. У нас ведь права нет, закона нет, да и человека нет — есть документ. Вот заберет сейчас справку — и все... Мы ощущаем — так...) В Луге Столярова хотела устроиться визальщицей перчаток — да не для трудящихся даже, а для военнопленных немцев, — но не только ее не приняли, а еще начальник при всех срамил: «Хотела пролезть в нашу организацию! Знаем мы их тонкие приемы! Читали у Шейнина». (О, этот жирный Шейнин! — ведь не подавится!)

Круг порочный: на работу не принимают без прописки, а не прописывают без работы. А работы нет — и хлебной карточки нет. Не знали бывшие ээки порядка, что МВД обязано их трудоустраивать. Да кто и знал — тот обратиться боялся: не посадили бы...

Находишься по воле — наплачешься вдоволе»\*.

После окончания срока она была лишена права вернуться в Москву и жила в ссылке. Наталия Ивановна была реабилитирована после 1956 года и только тогда вернулась в Москву и занялась литературной работой. Ей удалось опубликовать переводы французских писателей, а незадолго до смерти в ее переводе вышел фундаментальный труд по истории декоративного искусства.

Уезжая из Франции в 1934 году, Столярова рассчитывала вернуться на следующий год, но прошло больше тридцати лет, прежде чем ей удалось вновь встретиться с сестрой, друзьями, увидеть небо Франции, Париж, где прошла ее юность.

До встречи с Наталией Ивановной я знал только несколько стихотворений Б. Поплавского, которые сразу поразили необычным звучанием, загадочными картинками, музыкальностью, родственной А. Блоку, но и отличной от него. Убедившись, что мой интерес к поэту не случаен, Наталия Ивановна подарила мне сборники стихотворений Б. Поплавского «Снежный час», «Дирижабль неизвестного направления», отрывки из дневников поэта, изданные в 1938 году; рассказала о собраниях «Зеленой лампы», о журнале «Числа», о ближайших друзьях Поплавского.

Перенесенные страдания укрепили высоту духа Наталии Ивановны; благородство души и необъяснимое обаяние влекло к ней многих, и заветом ее жизни был воспетый М. Цветаевой «закон протянутой руки, души распахнутой».

\* Солженицын А. И. Архипелаг ГУЛАГ. Ч. 6. Гл. 7 // Собр. соч. Вермонт; Париж, 1980. Т. 7. С. 444—445.

Но жила в ней и, пожалуй, определяло ее сущность и нечто иное — суровая, но доброжелательная мудрость. Мне представляется, что людей она видела в свете лагерного опыта, и этот опыт позволял ей лучше понять человека и не ошибиться в нем.

Н. И. Столярова умерла в Москве, в больнице, 31 августа 1984 года, и, возможно, только смерть остановила сотрудников КГБ, готовивших новое дело с ее участием. Уже в зоне, в июле 1986 года, я прочитал статью К. Юрьева «Операция «Фонд» («Советская Россия»), в которой автор, среди других лиц, обвинял и Н. И. Столярову в причастности к деятельности Фонда помощи заключенным. Юрьев называл Наталию Ивановну *«хорошо подготовленным агентом западных спецслужб»*. Вернувшись в Москву в мае 1987 года, я узнал, что вскоре после смерти Наталии Ивановны агенты КГБ совершили налет на ее квартиру — рылись в бумагах, ворошили рукописи, искали записные книжки.

Статья, напечатанная в «Советской России», была включена в сборник «Оборотни» (сост. Е. Ф. Губский) и еще раз вышла в свет в издательстве «Прогресс» в 1987 году, уже в разгар перестройки. Интересно, чем сейчас занимаются К. Юрьев, Е. Губский и другие авторы сборника «Оборотни»? Вероятно, развивают гласность, пишут хвалебные статьи о перестройке?! Впрочем, это важно только в-десятых.

Важнее другое: будут ли сняты нелепые и вздорные обвинения в мифическом сотрудничестве со спецслужбами с имени людей, прошедших через советские тюрьмы, лагеря, ссылки? Будут ли они сняты и с имени Н. И. Столяровой, и когда это произойдет?

## ОТВЕТЫ Н. И. СТОЛЯРОВОЙ НА ВОПРОСЫ, ЗАДАННЫЕ А. Н. БОГОСЛОВСКИМ

— Если подробно отвечать на Ваши вопросы, получится целая книга. Поэтому, выбирая между тем, чтобы перенести ответы на неопределенное время, и возможностью ответить очень кратко, останавливаюсь на последнем.

— *В каком году Вы познакомились с Борисом Поплавским? Знали ли его стихи до знакомства?*

— Лет с шестнадцати ходила на русские вечера поэтов, нередко в кафе, где занимали какую-нибудь боковую комнату и за чашку кофе могли спокойно сидеть целый вечер. Раз или два на таких вечерах слышала Бориса Поплавского. Показался странным, с несколько гнусавым голосом, в темных очках. Это было в конце 20-х годов, когда стихи его только изредка появлялись в печати, которая редко попадалась мне в руки.

— *Что Вы можете сказать о родителях Поплавского, о его брате, сестре, которая уехала на Восток, как они к нему относились и как он относился к ним?*

— Мать Софья Валентиновна дружила с некоей Надеждой Петровной из семьи, в которой я росла. Надежда Петровна говорила, что в Москве у Поплавских собиралась музыкальная публика на Мясницкой (номер дома я не знаю). Брат Всеволод, любимец матери, с нею оставался в Москве после отъезда мужа и младшего сына. Кажется, Всеволод был летчиком. Спустя много лет, на второй мировой войне, немцы попытаются его использовать как летчика. Он полетит над Россией со снарядами в самолете, увидит серые избы, дрогнет и вернется назад. Он пришел к начальству: «Что хотите со мной делайте, но бомбы швыряйте на Россию не буду». Это он мне рассказал в Париже в 1965 году, незадолго до смерти. В Париже он стал шофером, много пил. Его дочь Наташа недавно умерла от рака, вдова Валентина осталась одна. О сестре Наталии почти ничего не знаю. Кажется, печатала стихи. Кажется, потребляла наркотики. Во время какого-то спора с матерью Б. Поплавский обвинил ее, что она своей властью добила ухода из дома дочери, и в ее наркомании. Родители по-своему любили Бориса, особенно отец (и взаимно).

— *Расскажите, хотя бы коротко, о ближайших друзьях Бориса — Н. Татищеве, Б. Заковиче (Пусе) и особенно Д. Шрайбман. Некоторые считают, что Тереза в романе «Аполлон Безобразов» — это Дина.*

— Н. Д. Татищев жив. Был в то время шофером, долго ухаживал за Диной и воспользовался романом Б. Поплавского со мной, чтобы убедить ее выйти замуж за него. Был чудачком, но верным другом. Все, что мог, сохранил и опубликовал после смерти Поплавского. Б. Закович, сын зубного врача, неудачник, недотепа, состоял при Поплавском как слушатель, свободный в любой момент. Ни тогда, ни в 1972 году, когда я с ним встретилась, не нашла в нем ни значительности, ни глубины. Дина Шрайбман, стройная и довольно миловидная, сумела себя поставить — Б. Поплавский уважал ее. Полагаю, что крестилась она добровольно, попав в русскую компанию. Четыре девушки-еврейки из Бессарабии приехали в Париж учиться и все вышли замуж за безденежных русских. Дина, видимо, любила Б. Поплавского, а он ее «жалел», считая, что любви на свете нет, есть взаимная жалость. Эту жалость я называла проституцией. Некоторые (сын Дины) считали, что Дина — это Тереза, но я не вижу ничего общего. Тереза — **продукт мечты**. Поплавскому хотелось встретить такую Терезу, и не привелось. Дина была вполне реалистическим человеком, хотела завести семью с Поплавским, поняла, что это безнадежно, вышла замуж за Татищева, но какая-то часть ее сердца всегда оставалась с Борисом Поплавским и после замужества. Дина была человеком сильным, суровым и с «малохольной» обморочной Терезой не имела ничего общего, на мой взгляд.

— Действительно ли Дина перешла в православие и крестилась под влиянием Бориса, или она была крещена раньше? Рассказывал ли Борис что-то о знакомстве с Диной?

— Дина крестилась, когда жила с Борисом Поплавским. Она снимала квартиру на крыше большого дома, в том же бедняцком павильоне, где жили Поплавские, но Борис жил с родителями. Поплавский был очень привязан к Дине и приносил ей все свои любовные огорчения. Его увлечения до меня она, видимо, принимала с мудрым спокойствием. Году в 1933 она меня пригласила и долго убеждала, что «у Бориса много богатств любви». Делала она это **по его просьбе**, уже замужем.

— В каком году Дина отошла от Бориса Поплавского? Был ли это 1931 год, год выхода «Флагов»?

— Дина вышла замуж, кажется, в 1933 году. Никак не в 1931, когда она с ним приходила в тот философский кружок, в котором мы познакомились, куда меня и сестру привел Лев Савинков осенью 1931 года (Татищев, Закович, Проценко, Дряхлов, Варшавский, Ирина Коган, которая впоследствии ушла в православный монастырь, Штейгер, Б. Вильде, Смоленский, Ходасевич, Берберова, Г. Иванов, Одоевцева). Когда Поплавский в разгар романа со мной застал Дину у Татищева, то избил его. Что не помешало дальнейшей дружбе, Поплавский помогал им устроиться.

— Судя по дневникам, Поплавский все глубже и глубже увлекался каббалой, может быть, это обратное влияние Дины? Изучала ли каббалу Дина? В дневнике (март 1934) есть заметка о каком-то спиритическом сеансе у Татищевых, на котором был и Борис. Не связано ли увлечение каббалистикой с попыткой войти в масонскую ложу?

— Каббалой, конечно, увлекался сам Поплавский и ввел в нее не только Дину. Не думаю, чтобы она ее изучала, но спиритизмом вся эта компания занималась.

— Ряд стихотворений посвящен Татьяне Шапиро. Помните ли ее в Париже среди друзей Поплавского? Стихотворение «Астральный мир» посвящено Ольге Каган. В одном журнале я прочел: Ольга Каган — это Эльза Триоле. Так ли это?

— Татьяна Шапиро живет в Москве — Татьяна Акимовна Штейнберг, вдова востоковеда Евгения Львовича Штейнберга, с которым я очень дружила. Поплавский просил меня разыскать ее в Москве, и так получилось, что мы вместе встречали 1935 Новый год в Союзе писателей, она сидела напротив меня, но мы не знали друг друга до 1936 года. Подружились в 1957 году. Она старше меня и уехала в Союз, кажется, в 1929 году. Роман кончился в Париже до ее отъезда. Ольга Каган (а не Коган?) на Монпарнасе пользовалась успехом, ничего общего с Э. Триоле не имела. Она, кажется, из легких увлечений Бориса Поплавского.

— В каком году вы летом были в Фавьере одновременно с Поплавским?

— В Фавьер Борис приехал ко мне в 1932 году, и второй раз — в 1934 году.

— Что больше всего привлекало в Борисе Поплавском и что отталкивало?

— Привлекали в Поплавском его ум, юмор, талант. Когда он был в хорошем настроении, все крутилось вокруг него. Отталкивали (меня) склонность к слезам, страшная обидчивость, готовность брать «взаимы» деньги. Он просил друзей просить для него деньги у Мережковских и т. д. Меня это очень смущало. Но я не отдавала себе отчет в безвыходности его нищенского положения.

— Его отношение к Западу, Европе исчерпывалось ли только жалостью («Жалость к Европе», «Флаги») или были также — любовь, восхищение? Могла ли стать Франция «новой Родиной»?

— Жалости к Европе я не замечала, нельзя стихи отождествлять с автором в такой мере. Было отменное знание французской поэзии, всей философии на французском языке. Подшучивал над «французиками», считал, что внешне симпатию вызывают только французские рабочие. Тяжело неся бремя эмиграции, считая, что революция плоха уже потому, что лишила таких людей, как он, возможности заниматься любимым делом (пусть работают «простые люди»), любя все русское, Поплавский, конечно, был европейцем и, как все эмигранты, не нуждался в «новой родине». Не искал чисто дружеского общения с французами.

— Сильно ли бедствовал Борис Поплавский в последние годы? Ходасевич говорит: «Поплавский имел семь франков в день и три из них отдавал нуждающемуся товарищу». Получал ли он какое-то пособие как безработный?

— Бедствовал Поплавский сильно, денег почти никогда не имел и, когда имел, с трудом с ними расставался. Может быть, был один случай, и Ходасевич его запомнил, но чтобы он поделился с товарищем, — я не видела. Пособия получал ли, не помню, кажется, нет, так как нигде не проработал регулярно какой-то минимум времени. Не уверена.

— Почему он отказывался от работы? Некоторые поэты его поколения служили (Терапиано, Софиев, Ладинский, Кнут)..

— Он отказывался не от работы, а от службы, хотел быть свободным для работы в библиотеках, для писания. Когда сделал мне предложение, напомнил: «Денег



у меня не будет никогда, я обречен на нищету, но свободой не поступлюсь». Правда, тогда он мечтал, что найдет «хорошую» работу, если у нас будут дети и т. д.

— С кем из русских художников он дружил? Терешкович, Минчин? Был ли период, когда он занимался живописью всерьез? Кого из современных французских художников ценил — Пикассо, Дерен?

— Дружил с Терешковичем, Минчиным, Костей Беляевым, Ларионовым и Гончаровой (мы к ним ходили из Фавьера в гости), Шаршуном и многими другими, имен не помню. Когда-то переживал, что с живописью у него не получается (кажется, в начале двадцатых в Берлине), но в тридцатые годы относился к этому спокойно, иногда «нанимаясь» к какому-то графу рисовать его кошек. Сделанный им портрет матери висит у Татьяны Акимовны в Москве. Особенно ценил Пикассо, еще когда о последнем мало говорили.

— Кто был его любимым композитором — Вагнер, может быть? Из французских, может быть, Дебюсси?

— Почему-то сомневаюсь, чтобы торжественный Вагнер был его любимым композитором. Ни разу не говорили о музыке. Любил цыганские и русские романсы.

— Русские писатели, которых он особенно ценил, — Лермонтов, Достоевский, Блок, Розанов, кто еще?

— Не помню, кого он особенно ценил из литераторов русских, но о Розанове при мне несколько раз был разговор.

— Западные писатели, которые оказывали влияние, — Джойс, Пруст, Лоренс? Другие?

— Не помню.

— Любил ли он кино?

— Любил кино, еще и как место, где можно посидеть, отдохнуть, подремать.

— Как можно объяснить: Поплавский увлекался спортом — боксом, велосипедом, плаванием, поднятием тяжестей, что должно бы, казалось, действовать умифотворяюще, способствовать, по его словам, благодущию, — и в то же время был очень нервный человек, «без кожи»?

— Для меня всегда было тайной это сочетание. Иногда он говорил: «мой невроз» (может быть, кто-либо этот невроз у него нашел). Он, действительно, был человеком «без кожи». Охотно, радостно бросался при мне в свалку матросов около Лаванду, охотно задира. Говорил, что когда-то был тщедушным интеллигентом, но не перенес этого позора, стал регулярно упражняться, много ходил. Какой-то комплекс **физической** неполноценности он преодолел.

— Что Вы скажете о характере религиозности Бориса Поплавского? Ближе ему было католичество или православие?

— Я не религиозна, и мне трудно разобраться в религиозности Поплавского. Иногда меня коробили его слова о Христе («худосочном, беспомощном» и т. д.), но верующим он, безусловно, был. Моя нерелигиозность его не смущала, он говорил, что мне дана «благодать», при которой веровать не обязательно. Католичество его «соблазняло», вероятно, суровостью, он много читал о нем, но, кажется, молиться мог везде.

— Было много писем Поплавского, которые он написал Вам. В дневнике 1932 года он говорит об одном — на восемнадцати листах. Все они не сохранились?

— Писем Бориса Поплавского было очень много. Большая часть осталась в Париже и пропала во время войны, так же, как и мои письма к нему, которые Поплав-

ские вернули моей сестре после его смерти. Письма в Москву, тоже немалая пачка. были отобраны со всеми моими дневниками и т. д. при аресте.

— *Когда Вы в последний раз видели Поплавского? Действительно ли он собирался приехать в Союз? Как он представлял возможную жизнь в России?*

— Последний раз наедине я видела Бориса Поплавского в первых числах декабря 1934 года, когда я отвозила багаж на вокзал. На этот раз он был сдержан, а я плакала в такси. Он сказал: «Когда Бог хочет наказать человека, он отнимает у него разум», — иначе говоря, что я не должна была уезжать. И, вероятно, он был прав. Он тешил себя мечтами, что я приеду через год, «и тогда мы решим, где жить», я тоже в это верила. Он допускал и мысль, что сам приедет и будет работать «ретушером». В другие моменты, отговаривая меня, предсказывал с удивительной точностью мою судьбу.

— *Проявлял ли интерес к политике, к какому направлению в эмиграции был ближе? Может быть, к младороссам одно время?*

— О младороссах ничего не слыхала от него. На их собрания, как и на другие, он не ходил. Был ближе к правой эмиграции, думаю, не по принципиальным, а по чисто личным соображениям. После барской жизни в Москве, с гувернерами, вся семья стала нищей. Софья Валентиновна шила, и так я к ней с куском материи попала с Надеждой Петровной, когда они жили в доме, стоящем в двадцати метрах от того, в котором я обычно живу в Париже на Кэ дез Орфевр. Пока мы разговаривали, через комнату прошел еще молоденький Борис. Та же Надежда Петровна, не зная наших отношений, мне потом рассказала, что Борис с Диной собираются жениться, и вот она уже крестилась. Этот разговор был в начале 1931 года.

Жалею, что нельзя Вас перенести в подвальное помещение в пригороде Парижа, где находится еще в девственном виде архив Бориса Поплавского. Все работают, всем некогда. Мы пытались найти неопубликованные стихотворения, и меня поразило количество вариантов на каждое. В этой области, поэзии, которую я считаю самой сильной его стороной, он был необычно неэкспансивен и скромнен. Главным была философия, жизнь духа, религиозность, каббала и т. д. и т. д. А между тем потомки будут знать о нем в основном по стихам. Не писал ли Вам Иваск, что именно собираются в тех краях печатать дальше и что войдет в последующие тома? Очень хотелось бы знать.

Возвращаясь к предыдущим вопросам, хочу отметить странную популярность Бориса Поплавского в литературно-художественных кругах, исключительно русских (французов в этой нашей среде не было вовсе). Он, действительно, был «царевичем» Монпарнаса, хотя и не обладал в большой степени даром беседы. Он «молчогизировал», был в споре нетерпим, но тут же обезоруживал юмором, остроумием, добротой. Он научил меня **уважать людей просто так**, и не только за то, что они сделали много хорошего, но и за то, что хотели, да не смогли. Может быть, это уважение **впрок**, органичная доброта, при всем его эгоцентризме, прелестная улыбка и создавали его обаяние, всем этим кругом признанное.

7 апреля 1981 г.

## ВМЕСТО ПОСЛЕСЛОВИЯ

*К рассказу Б. Поплавского «Домой с небес»*

В далеком 1932 году в прелестном и диком в ту пору местечке Фавьер летом жили почти исключительно русские. На высоком выступе над морем стояла дача «Лу Бастидун», еще чудом и по сей день сохранившаяся в неузнаваемом через полвека нынешнем Фавьере. В этом доме (как и теперь) летом жили русские. В нем и вокруг него сталкивались и сплетались судьбы многих. Никто из этих людей не готовился к ожидавшим их испытаниям. Даже Олег, главный герой рассказа (он же и автор), который в другое время остро ощущал-предвидел войну и бедствия, с нею связанные, в это лето просто забыл о ней, упиваясь природой, молодостью, любовью, жизнью, которая «била ему в лицо». Он не знал, что смерть уже подстерегает его. Человек, решивший уйти из жизни, но которому будет «страшно уходить одному», через три года обманом уведет его. Смерть достигнет его в полном расцвете сил и противоречивых, но высоких помыслов и обещаний.

Не знала и девушка Таня, которой он был увлечен, что вольной молодости ей осталось всего пять лет. Не ожидала она, что странствие в родную страну, к которому она готовилась, откроет ей не только страшное дно жизни, но и высоту, доселе ей незнакомую. Не знала она тогда и самого главного, — что чувство, охватившее в 1932 году не только Олега, но и ее, на всю жизнь так и останется высшей точкой отпущенного на ее долю счастья.

Красивая Надя никак не могла ожидать, что десять лет спустя примет самое непосредственное участие в Сопротивлении, защищая милую Францию. Неприспособленная и неопытная, она проявит отвагу и мужество, будет ранена и с гордым смирением примет удел незаметного инвалида войны.

«Грузинского вида барышня» не знала, что со временем осуществится ее тайное, с детства осознанное призвание — монастырь.

Невдомек было и «слабосердечной экономке», что ей предстоит во время войны носить желтую звезду и трагически гордиться своей причастностью к «проклятому племени». Предупрежденная Надей о предстоящем налете гестапо на дом, где она была гувернанткой у двух девочек, она не бросит их. Когда раздастся грозный стук, она ответит девочек, спасая им жизнь, по черной лестнице

к соседям, а сама вместе со старой хозяйкой встретится лицом к лицу с депортацией и гибелью.

«Грозный бородач» Иван Герасимович, перед которым мучительно робел Олег (в жизни крупный ученый, а не «деловой мужик»), не подозревал, что в момент наступления немцев на Париж он уже будет в черном списке гестапо и Академия наук предложит ему немедленно эвакуироваться. Новая (третья) родина — США — окажется для него мачехой, и талантливый изобретатель умрет в бедности и одиночестве.

«Сумрачный красавец, охранитель Нади» и прелестно описанный «человек-обезьяна», носители громких имен, по-разному, но с достоинством перенесут и испанскую войну и тяжелые годы во Франции (и по сей день они живут в этой милой их сердцу стране).

Вот так оно было.

Жизнь — любовь, ностальгия, смерть, неволя, война и потери, потери, потери — разбросала их всех в разные стороны. Но у тех, кто остался, — не может не дрогнуть сердце при чтении этих напряженных солнечных страниц.

## ПИСЬМА Л. Д. ЧЕРВИНСКОЙ А. Н. БОГОСЛОВСКОМУ

*Париж. 3 сентября 1979 г.*

Обращаюсь к Вам просто, — не зная Вашего имени. Но это не важно.

Поплавского я хорошо знала — мы были друзьями. Провели даже одно лето вместе (у меня где-то должны быть фотографии). Перед самой смертью — накануне — Борис мне сказал: «Наши судьбы навсегда связаны». В ту ночь я должна была быть у него и не попала туда по личным соображениям. Что спасло меня... но не Бориса.

Я могла бы без конца о нем писать, но это не так легко. Если бы Поплавский не умер в ту ночь, он, наверно, погиб бы во время войны, а если бы и это пережил (как я), то... тут начинаются расхождения. Нет, он не пошел бы по пути Достоевского, потому что в нем было больше лирики, чем мистики. Мережковский был прав — он был (и он наряду с Адамовичем) оправданием эмиграции. Но все дело в том, что представляла собой эмиграция. Теперь это кажется ясным: тоску по родине — такой или другой, но родине. И все взлеты лирики не могли этого заглушить.

Здесь, как Вы знаете, было, по крайней мере, два поколения, т.е. те, кто знали Россию, и... мы (включая Поплавского), которые даже не помнили жизнь там.

Хочу исправить две ошибки, чисто биографические, в Вашем письме.

1) Постникова никогда не была «большой» любовью Бориса. Одна из многих историй «молодости», поиски понимания... Она вышла замуж (за цыгана Алешу Димитриевича), был ребенок, потом развод. Где она теперь — не знаю. Если жива, то, наверно, скорее в Англии, чем в Америке. Настоящей любовью Бориса была «девушка, уехавшая в Россию». Это — факт. Строчка из его дневника, действительно, ко мне относится.

2) Ошибка по поводу отношений между Борисом и Адамовичем. Последний никогда не был ни учителем, ни другом Поплавского. Насколько я знаю — Адамович не очень любил Поплавского. А Борис мечтал о глубоких отношениях с ним, о разговорах о смысле жизни. На все это Адамович не был способен. Он ведь был человеком сдержанным, о котором нужно было «догадываться» и которого нужно было в жизни «развлекать». А Борис все принимал всерьез, был занят **добром** и **злом** и своей личной судьбой. Еще «музыка» у них была разная. Впрочем, в эмиграции ни у кого не было «музыки» Поплавского. Он, скорее, был близок (в некотором смысле) к французскому поэту Рембо. Все лилось, лилось без удержки.

Теперь, пожалуй, самое главное. **Если бы** Поплавский остался в живых, то, по-моему, он обратился бы к литературе французской. Он хорошо знал язык, у него были даже друзья во французской среде. Дело ведь в том, что Борис был из тех людей, которые не могли жить без «признания», без родины (даже «второй»).

Хотите знать, чем отличалась эмигрантская поэзия от петроградской (мы в чем-то ее наследники)? Главным образом, отсутствием общего дела, принадлежности к живому миру.

После Вашего письма я просмотрела свои стихи. Там часто повторяется слово «одиночество». И... цитирую по памяти:

Для нас свобода — людный мир пустой  
И одинокий подвиг созерцанья.

Это по сей день — и все больше и больше — правда. Свобода с большой буквы сама по себе ничего не стоит, ее нужно кому-то или чему-то посвятить.

Вот я все стараюсь вспомнить все, что могу, о Борисе. Его близким другом был Борис Закович (он до сих пор жив, но я не знаю его адреса в Париже). Еще был Адамов (известный потом драматург во Франции). Были и художники. Были женщины — одна из них даже моя подруга. Была страсть ко всему, что живет, и именно поэтому он умер, так как по-настоящему жить не умел...

Что же касается моих стихов, то, к сожалению, у меня всего по одному экземпляру каждого из моих трех сборников. Не знаю, как с этим быть, чтобы Вам послать. То же верно и о фотографиях — все здесь недоступно-дорого, фотокопии и т. д., но важно ли это, не думаю.

Очень трогательно, что Вы интересуетесь нами — вернее, нашим прошлым. Но эта — почти посмертная — «слава» мало утешает. Правда, мне и при жизни, т. е. в молодости, пришлось познакомиться с «успехом». Теперь ничего и никого здесь не осталось. Вы, вероятно, в связи с Америкой, там все еще как-то продолжает быть... Да, Поплавский был скорее утрируемым (на вид), носил всегда темные очки. Много говорил о «душе» и хорошо знал смысл слова «дружба». Тогда казалось, что слово это заменяет **все** на свете. Мне он был настоящим другом. Если я что-нибудь забыла или не так ответила — напишите. Вообще буду рада письмам. Последнее слово «талант» именно к Борису относилось в нашем кругу. Привет. Ваша

*Лидия Червинская.*

*3 марта 1980 г.*

Дорогой А. Н.!

Ваше письмо от 4 декабря получила не так давно. Все же отвечаю с опозданием. Дело в том, что у меня была одна только фотография Поплавского, я ее одолжила одному французу (тоже славянофилу) и теперь никак не могу его добиться по телефону. Что же касается Вашего славянофила, то пусть звонит (558-07-00) и приходит, пока я еще жива и еще здесь.

Постараюсь ответить на Ваши вопросы.

1) С Поплавским я познакомилась приблизительно в 30-м году. Он бывал, конечно, Дина Шрайбер (так в оригинале. — А. Б.) там была. По-моему, я **сначала** познакомилась с ней и с ее подругами, а потом с Поплавским, у них же. Значит, стихов его не читала раньше. Все — включая мои стихи — было «потом».

У Мережковских он, конечно, бывал, вел себя — как часто — дичком. Влияние Георгия Иванова он **не** испытывал, шел совсем другим путем. В сущности, был

«европейцем». Был близок с русско-армянским-французским драматургом Адамовым. Очень известным. Из русских Вы верно заметили, что Яновский не был ему (да и никому) другом. Был Закович, какой-то поляк (он с ним и умер), женщины и еще всякие «темные люди», т.е. малоизвестные. Слушателей он покорял какой-то смесью сердечности и ярости... был своего рода бузном-мистиком. Но лирика его соприсутствовала и в том и в другом. Его предшественником был французский поэт Рембо. Главное его определение — борьба с самим собой. Которой он и не стеснялся. Это вот и вызывало отчужденность со стороны Г. Иванова и — особенно — Г. Адамовича, которые всего в себе стеснялись, в частности последний.

Нет, он им ничем ни лично, ни как поэт не обязан. Адамович был как-то неуловим для Поплавского. Иванов меньше. Тереза — по-моему, это Дина, но не ручаюсь.

Отвечаю вразброд на Ваши вопросы... простите.

У Мережковских читал стихи он, читала и я. Он немного завидовал мне, о чем очень трогательно сознается в своем дневнике.

Со мной у него были особые отношение (дружеские, не любовные). Знаете, я чуть не умерла вместе с ним, но это другая, длинная история.

В каком году мы были летом на Атлантическом океане? По-моему, раньше, чем в 1933 году. Сейчас как-то не могу сосчитать. Но все же это было задолго до его смерти. Я тогда была замужем. А может быть, Вы и правы. Когда сосчитаю — напишу опять.

Я верю, что Вы существуете. И считаю нормальным Вам просто отвечать на вопросы. Только в письмах это труднее, чем устно... Поплавский всегда носил темные очки, а глаза у него были светлые-светлые.

Если я говорю, что он стал бы французским писателем, то это потому, что он — в отличие от других — жил будущим, а не прошлым. И знаете, ведь «мистика» — это и французское дело, особенно теперь. К тому же, повторяю: Европа для Бориса не была только местом изгнания — она была идеалом, чудом, целью...

Да, я помню его (да и себя, конечно) на вечерах «Зеленой лампы», «Чисел» и всюду, еще, в самом начале, в «Кочевье» (Божнев)...

Кого я ценила из парижских поэтов? Поплавского, Адамовича, Иванова, Гингера, Заковича, Оцуца (меньше), Гиппиус (тоже меньше). Это, пожалуй, все.

«Другой интересный вопрос»: Сирия. Его не любила — отчасти, конечно, с легкой руки Адамовича. Но вообще, он казался нам всем искусственным, автоматом, — все, включая последние его романы. Все — кроме самых первых, берлинских рассказов. Он мне и теперь не нравится. По-моему, он взял худшее на Западе. К тому же, он сноб и пишет так, как играют в шахматы (сравнение не случайное!). У него не ум — а мозг. И поддельвать он все умеет ловко. Все это пустота.

Простите, если я не на все ответила. Да, Музой его была все же Дина, больше всех других. О себе скажу только, что отживаю последние годы в почти абсолютном одиночестве и благодарна за Вашу память. Живу очень трудно. Ценю Ваш интерес (холодное слово) ко всему, что было... когда-то здесь.

Письма к Вам идут сложно и долго. Напишите еще. Посылайте Вашего француза. Задавайте вопросы. Жаль, что поговорить нельзя. У меня есть некоторые книги здешних поэтов. Если хотите и если можно, могу их Вам переслать. Мне ведь больше не нужно ничего.

*Ваша Лидия Червинская.*

## ПИСЬМА В. А. МАМЧЕНКО Н. П. СМЕРНОВУ

15 декабря [1966 г.]

Дорогой Николай Павлович,

Ваше дружеское и милое письмо я получил в то самое время, когда писал Вам новогоднее поздравление (вчера). Послал запрос Терапиано о стихах Бунина («Муза Диаспоры»), жду от него ответа... в постели (38,4° температуры), а в ожидании — пишу Вам о Поплавском. Не знаю, какую фотографию Вы имеете («Числа?»), но должен сказать, что все фотографии врут. Между прочим, я очень хочу иметь Вашу фотографию для моего альбома, в котором собраны многие зарубежные писатели. Все это, надеюсь, не пропадет после меня, так как есть у меня большой архив тоже и писем...

Поплавский. Париж 1923 года. Зима. Кафе «Клозери де лиля». Знаменитое от прошлых времен: Бодлер, Верлен, Золя, Доде, Бальзак ес. ... В это кафе я пришел по печатному приглашению Рома (Михаил или Александр). Поплавскому тогда было лет 16—17, а мне — 22 года. Выступали с чтением своих произведений — прозы и стихов. Я обратил внимание на Поплавского, а он — на меня. Познакомились, сдружились, хотя другого «народу» было очень много — 60—70 человек.

Была снежная ночь, я жил тогда на улице Сены, а Поплавский — с другой стороны Сены, на правой стороне, — по дороге домой испытывали «credo» эстетики. Он уверял меня, что надо погибнуть со всеми (блаженный Августин), а я — надо всех спасать. Вот так! Годы шли, везде всегда встречались, друг другу разные в эстетике — критиками рядопологались, но не спорили с критиками, были друг другу рады в искусстве. Потом я узнал, что Поплавский кокаирист. Не хотел верить. Умер он — отравившись героином. Женатым «законно» не был, но мать двух детей (мальчиков) Н. Татищева прежде была его подругой (как и нынешняя секретарша И. Г. Эренбурга, Столярова). Трудно было не любить Поплавского. В нем было что-то и от Сократа, и от Верлена, и от Аполлинера. Некрасив, мал ростом, застенчив (прятал глаза под темными очками), вегетарьянствовал строжайше, плакал (!) над лошадьми в упряжке, обходил мясные, в концертах для рояля (Бетховена № 3, 4) терял всего себя. Всесторонне был развит: пианист, живописец, поэт, прозаик, фи-

лософ. И все это — в мальчишеские годы... Ныне знаменитый на Западе художник Терешкович когда-то, в начале 20-х годов, на голодный желудок сильно избил Поплавского (было 2—3 часа ночи, на Монпарнасе. такое тогда бывало и с Эренбургом), я вмешался в драку, и вот тогда Поплавский сказал мне, что впредь он не будет бит. В скором времени он «сделался» подлинным атлетом. Скандалил на литер<атурных> балах: входил в ... тельнике, задирали «буржуев», но, как дитя, потерянно улыбался, когда дружеская рука его уводила от скандала. Покорен был дружбе, а друзей не было, почти не было. И теперь еще говорят: «Да, да, если бы не погиб» — если бы да кабы! — «да и зачем преувеличивать...» Но мне кажется, что Поплавский был действительно близок к гениальности. Родители его — это та самая «интеллигентщина», в доме которой и мухи мрут, а вокруг — чужая страна, народ — ни углом, ни впадиной — никак!..

Героином отравил его подлинный кретин: боялся умереть в одиночку, а Поплавский-де согласен погибнуть со всеми... «Всеми» оказался кретин (тоже русский, мальчишка)... Да, чудовищная ошибка, и мы все виноваты в его смерти, я — особенно! Но я ничего не понимал ни в героине, ни в кокаине, ни в «черной мессе», которую «мессу» Попл<авский>, кажется, тоже «исповедовал», о чем я узнал позже, т. е. поздно...

21 декабря. Только что узнал от Терапиано: стихи Бунина для «Музы Диас<пор>» взяты из «Нового журнала» (комплект с 1955 по 1960 годы), номера не сохранились — чтоб установить, какие стихи в каких номерах...

Между прочим, получил письмо от Софиева: встревожен Вашим молчанием. Он очень плох, собирается уйти на пенсию. В алма-атинском «Дне поэзии» напечатаны три стихотворения его жены, Ирины Кнорриг, очень хорошие. Такому «случаю» я исключительно рад!

В Вашингтоне (США) крупнейший книготорговец и издатель собирает материал для «Антологии зарубежных русских поэтов». Не знаю, как получится, т. к. поручил дело никому не известной даме («дипи»), т. е. недавней эмигрантке, которая мало разбирается в здешних лит<ературных> делах и их качестве.

Дорогой Николай Павлович, **будьте здоровы!** Ваш В. Мамченко.

Вот адрес Терапиано: Мг. George Terapiano. 18, av. Jean Jaurès. Gagny (S. et O.) France.

P. S. Пожалуйста, извините меня: пишу Вам в постели, температура держится, что-то в груди застряло и сидит...

7 марта 1966 г.

Ваше нездоровье, увы, мне знакомо. Но биться ради **существования** за «семью морями» — и у ангела сердце сорвется. Вы же среди всего родного, того драгоценного, что так чудесно сказывается в Вашем творчестве. К Вам ближе живая вода! Между прочим, всякий раз раскрывая «Рус<ские> нов<ости>», я прежде всего ишу Ваше имя. Опять заболел Хохлов (сердце!), до сего дня, кажется, лежит в больнице.

Да, Рахманинов! Его 2-й концерт для рояля и мою душу волнует жгуче-сладостными слезами, и так же больно от «неизжитой любви», и все это — как за высокими стенами, в душевной тесноте, без простора родной земли, без родной речи вокруг.

Да, «Муза неизжитой любви»! Хорошо было бы так назвать сборник стихов или рассказов — «Вместилище чистого мира»... Нет, конечно, в таком мире с музой

Поплавского нельзя войти: она не светлая, она без любовных глаз, да и слезы ее только покаянные, потому что было все то, что «все позволено». Но радостно знать, что творчество Поплавского заинтересовало литераторов! Молодежь?

Вы правы: Ходасевич и Адамович в критике работали удачнее, чем в стихах. Оба изрядно умны. Желчный Ходасевич, всегда раздраженный, и Адамович, добрый, отзывчивый, по-женски капризный несколько, — «управляли» почти всей здешней молодой литературой. Но жила с нами и дикая беспризорность, в объятиях которой и погиб Поплавский. Вот такую мешанину, пожалуй, правильно называют «парижской нотой» русской поэзии в зарубежье (Париж — как центр, как столица всех искусств вообще).

Кстати, Адамович был всегда верным и крепким щитом Бунина, которого здесь потихоньку многие травили (старики), старались обезличить, снизить его до какого-то «последыша» какой-то... «школы Тургенева». Такое среди литераторов, конечно, бывало и есть везде, но в тесном эмигрантском цирке борьба велась жестоко, нужны были Адамовичу мужество и бескорыстие, культура и чутье вкуса. Я, например, уверен, что и теперь еще Зайцев о Бунине думает «снисходительно», как Сургучев или Ремизов когда-то вместе с Мережковским.

Адамович очень болен (тоже сердце), дважды отлеживался в больнице. <...>

## **ПАМЯТИ ПОПЛАВСКОГО**

Я знал его в Константинополе,  
На Бруссе, в «Русском маяке»,  
Где беженцы прилежно хлопали  
Певцу в облезлом парике;  
Где дамы, вежливо грассируя,  
Кормили бывших богачей,  
Где композиторскую лиру я  
Сменил на виршевый ручей.  
Распорядители в усладу нам  
Порой устраивали бал,  
Где «Ваши пальцы пахнут ладаном...»  
Вергинский, жмурясь, распевал,  
Где, тешась вальсами свирельными,  
Порхали феи средь толпы  
И веерами самодельными  
Свои обмахивали лбы.  
В американской сей обители  
Шнырял голодный спекулянт:  
«Вот, мистер Джаксон, не хотите ли —  
Пятикаратовый брильянт!»  
Приходом красных в море выкинут,  
Там плакал жирный журналист,  
Приспешник некогда Деникина —  
Труслив, развратен и речист;  
Священник, детский сад, гимназия,  
Завет бойскаутов: «Будь готов!»...  
К спокойствию, однообразию —  
Удел детей и стариков.

Однажды я в гостиной вечером  
Увидел гнувшегося вбок  
Молодчика широкоплечего —  
Не то атлет, не то дьячок.  
Пиджак, пробор и галстук бантиком.  
«Напрасно просишься на холст», —  
Подумал я. «Одет романтиком,  
А нос, как луковица, толст».  
В шестнадцать лет мы все завистливы —  
Меня кольнул его пиджак,  
Для бедняка наряд немислимый;  
Мой франт — беднейший был бедняк.  
Он, не найдя библиотекаря,  
Сказал: «Поплавский. Есть Ренан?»  
Но предпочел бы, видно, пекаря  
И разогретый круассан.  
Разговорились. Оба — юные,  
Плели немало чепухи.  
Потом прочел он сладкострунные  
Гнусавым голосом стихи.  
Стихи нелепые, неровные —  
Из них сочился странный яд;  
Стихи беспомощно-любовные,  
Как пенье грешных ангелат.  
Но было что-то в них чудесное,  
Волшебный запах шел от них;  
Окном, открытым в неизвестное,  
Мне показался каждый стих.  
И тойгой юного Горация  
Мне померещился пиджак —  
Божественная трансформация!  
Из ада в рай — потом в кабак.  
Лакали приторное дузико  
(Союз аниса и огня);  
Стихов пленительная музыка  
Опять наполнила меня.

.....

Носил берет. Слегка сутулился.  
Был некрасив, зато силен;  
Любил Рембо, футбол и улицу,  
Всегда в кого-то был влюблен.

Уже тогда умел скандалами  
Взъерошить скучное житье;  
Бесцеремонен с генералами,  
Пленял галатское жулье.  
Грандилоквентными причудами  
Уже тогда смущал народ,  
Но с девушками полногрудыми  
Робел сей русский Дон Кихот.  
За декорацией намеренной,  
Под романтической броней  
Таился жалостный, растерянный,  
Негероический герой.  
Что нас связало? Не Европа ли?  
О, нет, — мы вскоре разошлись.  
Но в золотом Константинополе  
Мы в дружбе вечной поклялись.

НЕИЗДАННЫЕ СТРАНИЦЫ  
ИЗ ДНЕВНИКОВ



## ИЗ ДНЕВНИКОВ. 1928—1935

20.12.1928

Трогательно только то, чего коснулась, чего касается, к чему склоняется смерть. Вот если бы не писать ничего, думаю я, тогда все было бы по-настоящему перед Богом от любви к искусству. Стихи — это загробная жизнь чувств, бессмертие их души. Но жизнь только потому и трогательна, что бессмертие души не очевидно. Только потому она тогда звенит чисто, как золотая монета, падаемая в море. Ах, этот жест для Поликрата — чистая ложь и порнография. А рыба стихотворения всегда все приносит в разинутой пасти, все потерянные утра, погибшие вечера, неповторимые ощущения городских поворотов.

21.12.1928

Нас интересует, поскольку всецело художник в поисках ценного и истинно поэтического в себе склоняться должен в сторону безусловно индивидуального и личного. Ведь существовали искусства, и большие эпохи искусств, в которые художники явно не искали индивидуального. Не искали неповторимо выйти из ряда, а наоборот, как бы слиться и раствориться в некоем надличном стиле, напр<имер> в готике вообще, или же в искусстве своего учителя, как, например, греческие продолжатели Гомера или русские былиннописцы. Такое явление кажется нам вполне желательным в эпохи, когда существует у данного народа или группы народов какое-нибудь общее большое искусство, ради продолжения и развития которого законно жертвовать тенденцией к оригинальности, как строить прекрасное общее здание предпочтительно тому, чтобы отдавать свои силы на приукрашение собственного жилища. Такие эпохи и есть классические эпохи как бы объективного стиля или задач, и художественное целеискание его в целом законно отменяет поиски своих неповторимых личных эстетик. Но такого рода искусство не свойственно индивидуалистической цивилизации. Последними опытами в этом направлении была, пожалуй, русская социальная литература XIX века, которая отчасти продолжает развиваться в России.

Но для душ более эстетически настроенных, взыскующих скорее о постигании и претворении мира в красоте, а не в правде, это искусство, центр которого, в сущности, находится вне искусства, в некоем искании правды среди людей, законно чуждо. Дело в том, что вся русская культура, кроме символизма, почти исключительно моральное явление. Все русские писатели, кроме, может быть, Пушкина, моралисты, доброискатели. Русская революция и послереволюционная советская литература — законное продолжение этого действенного морализирования, и попытка современного марксизма основать социальную драму на механической борьбе интересов есть, по крайней мере для России, отрицание листьями своего ствола.

Но высокого, одного чисто художественного стиля (подобием которого одно время казался кубизм для французской живописи) в настоящее время ни в русском, ни в иностранном искусстве нет. Нет недостроенного храма, поэтому законно художественное перестроение жилища или же домашней часовни. Поэтому тенденция к повышению ценного в искусстве находится, как нам кажется, в настоящее время в стороне искания наиболее индивидуального, наиболее личного и неповторимо субъективного миро- и духощущения. Но каковы же его опасности? Они велики. Стремясь к дневниковому, к домашнему, к «нелитературному» в дурном смысле этого слова, можно так углубиться в свое, одному себе понятное, что предел этой тенденции ведет постепенно через суживание круга читателей до полной криптографичности, до никому непонятности, до никому неценности. Причем все же, принимая во внимание, что по мере специализации художественного материала круг читателей такого художника все более сводится к кругу чудаков, единомышленников, себя находящих в нем, чтобы наконец в пределе ограничиться только личными друзьями, влюбленными в одинокого, и наконец даже для них перестать быть ценным. Ибо совершенно правильно, что мы в художнике отчасти ищем и не себя, а наоборот, ищем потерять себя, временно другую, новую, отраженную жизнь прожить. Но и это не вполне, ибо каждая душа обладает известной пластичностью, которая позволяет ей на время хотя бы вполне стать подобной другой, как бывает с влюбленными, например, вплоть до любовного перенимания внешних манер, даже голоса и улыбки, но нам кажется, что это только до некоей степени, и тогда, когда то, во что спешит превратиться любящий, тоже возросло на том же мистическом корне, как и превращающийся. Так чахоточный Марк Аврелий следовал Кратесу, беззаботному афинскому нищему атлету. Так горожанин Гумилев искал исчезнуть в идеале стоического, арабского и негритянского разбойника.

Но души Аврелия, Антонина и Кратеса возросли на одном и том же духовном стволе внутреннего, мужественного противления, духовно-мужского начала, формирующего активно-душевный мир. Гумилев же, несмотря на свое городское сложение, всегда душою блуждал в ледяных ночах африканских пустынь.

Так распределяются души в мистической атмосфере. Не только те из них — более родовое явление, и гораздо большее количество видовых воплоще-

ний для них возможно, вплоть до душ величайших мистиков, кои легко чувствуют себя, как дома, даже в образе чувствования животного или дерева на горе, настолько они стоят выше и вне того образчика их возможностей, коими является их эмпирическая судьба. Иные души представляют собою зрелище гораздо меньшей свободы выбора, их постигание как бы сработано и этикетически отлично по их эмпирическим интересам, и они гораздо более дети необходимости внутренней, психической, которая заключается в большей определенности и стихийности их душевного течения. Предел этой тенденции мы находим в инстинкте насекомых, вся внутренняя жизнь которых до мельчайших ее подробностей затвердела в определенной форме.

Но в среднем поясе, где живем мы, царствует не профессиональное мышление и не абсолютное сочувствие всему. Как бы разделяются души по кардинальным духовным силам. Таковы, например, дух социальности, дух индивидуализма, дух пессимизма и любования небытием, дух героический и т. д. Это и есть стволы, т. е. вернее, намеки на существование стволов, на коих группами, сериями, тайными братствами сквозь века рождаются души. Поэтому художник, все глубже погружающийся в свое индивидуальное, переходит от любования единым аспектом своего духовного строя к вариации на общую мистическую музыкальную тему творения, к любованию своей эмпирической жизни, своих личных материальных приключений, своих причуд, привычек, ногтей, привкусов. Конечно, невозможно провести резкую границу между тем, что в душе есть аспект жизни вообще, метаморфоза и маска Диониса, и тем, что от случайно-эмпирического. Конечно, и в малейших манерах, в способе надевать шляпу, в форме рук, в тембре голоса отражается общая духовная музыка, создавшая человека; интеллигибельный его характер. И куда бы ни стремился человек прочь из Божества, из общего, он только детализирует общую мистическую тональность, его создавшую, в свою очередь детализацию общей тональности, создавшей все. Абсолютно индивидуального нет ничего. Абсолютно несимптоматичного, не отражающего целое духовной жизни, нет ни одного поступка, ни одной причуды. И даже в нарочитом чудачестве еще более отражается духовная музыка, как в нарочито измененном почерке еще более явствует то, к чему довлеет человек, в том, что он считает красивым. Но все же, если в духовном мире нет совершенно внеположных вещей, понятий, все же в нем явствуют некие тенденции, никогда, впрочем, до конца не реализованные. Такова тенденция к свирепому индивидуализму, к личному, к самодовлеющей оригинальности во что бы то ни стало, за неимением ценного в душе материала, не общечеловеческого, не общегорестного или общерадостного с людьми. Такая душа имеет тенденцию создать его, вызвать его к бытию. Так, одинокий произвольно становится одиночкой и лирический отшельник — каверзным чудачком. Скрываться, покрываться и прятаться в оригинальности хочет такая душа, но даже так не перестает быть интересной, но уже как тип эстета-индивидуалиста, уже скорее становится интересным, как мог до этого прийти человек,

а не до чего он дошел. Но совсем не в эту сторону довлеет правильно поня-тый художественный анархизм. Не к активному, агрессивному индивидуализму индивидуализирующему, а к пассивному, наблюдательному субъективизму. Задача просто в том, чтобы как можно честнее, пассивнее и объективнее передать тот причудливо-особенный излом, в котором в данной жизни присутствует вечный свет жизни, любви, погибания, религиозности. Следует как бы быть лишь наблюдателем неожиданных аспектов и трогательно-комических вариаций, в которых в индивидуальной жизни присутствуют общие вечные вещи. Для нас поэзия есть рассказ о том, как Бог (жизнь, сущность времени) пронизывает человека; религиозный опыт со стороны индивидуального в нем. Тогда, когда сходная область метафизики и мистики есть рассказ о проникновении Богом вселенной, людей вообще, жизни вообще, со стороны их общности. Поэтому также индивидуалистическому искусству вообще свойственны прочие, рождающиеся от живого удивления перед неожиданностью сущности, напр<имер> веры или любви, и неожиданные совершенно коленца и выходы преломляющей среды отдельной эмпирической жизни. Следует не активно создавать индивидуализм и потом его описывать, а пассивно и объективно описывать уже имеющуюся налицо собственную субъективность и горестно-комическую застенчивость и выделенность. Великие образцы этого — Розанов и Рембо — абсолютно общечеловеческие в смысле своих интересов, абсолютно правильно передавших странность и неожиданность преломления вечных вопросов в их душевных мирах.

Вопрос, в сущности, стоит так: где поэту в своей душе искать истинно-поэтического, ценного? Обычно дается ложный ответ: в прекрасном, стыдясь и чуждаясь своей юродивости и тривиальности. Поэты с губительным энтузиазмом погружаются в «прекрасное», глубокомысленное, великое, роковое, как во время романтизма в гуманное, трогательно-близкое к природе, человеческое. И что же получается?

Стихи, которые в первой, чисто примитивной, стадии были нужны хотя бы одному человеку, им самим, как дневник напр<имер>, становятся чуждыми и ненужными даже им самим; себя в них они не узнают больше, а перед читателем имеется некий странный, стандартизированный, безличный продукт, вид среднего, довольно глубокомысленного, довольно совершенного, довольно неуязвимого, благородного стихотворения, которое, чем более оно совершенно, тем более похоже на что-то хорошее, неизвестно где прочитанное, и, между прочим, нигде, ибо это общий, синтетический, отстоянный настой из шести или семи модных хороших поэтов; т. е. абсолютно уже нечто никому не нужное, не интересное — ни пишущему, ни читающему.

Дело в том, что здесь имеет место смесь губительного стыда и скромности. «Разве мое домашнее интересно, — думает такой поэт, — когда так много великого?»

По-нашему же, поэзия должна быть личным, домашним делом; только тот, кто у себя дома в старом рваном пиджаке принимает вечность и с ней имеет какие-то мелкие и жалостно-короткие дела, хорошо о ней пишет.

И бесконечно правы те поэты, которые, как Гингер, откровенно признают, что какие-то мистические, радостные мгновения переживали перед лицом разных милых земных вещей: собак, лошадей, трубок, игральные карты, бритва, бильярда, спанья. Или, подобные Кнуту, которые признают, что Бог с ними говорил, когда «нога с ногой боролась». Одни поэты должны были бы писать только об онанизме, другие только о бильярде или вялой праздности и т. п. Все эти стихи перестали бы быть красивыми для того, чтобы сделаться искренне-трогательными, ибо человек, когда он до нас доходит в своих отношениях с абсолютным и в глубоком горе от долгого отсутствия этих отношений, всегда искренне трогателен. А все трогательное нужно, все оно разбивает лед нашего внутреннего сна. Только трогательное мы любим, а только то, что мы любим, мы постигаем. А поэзия есть способ сделаться насильно милым и сделать насильно милым Бога.

21.12.1928

Как грустно, только что написал и уже сомневаюсь: хорошо ли, не словесно ли очень, не слишком ли понятно, не слишком ли мало, и сумерки уже ползут вместе с треском мотоциклета, писком часов, шепотом за стеной. Что же, я делаю, что могу, я делаю, что могу, я делаю, что могу, и закрываю лицо руками от стыда, ведь говорить нужно «цинично и с непорочностью».

15.3.1929

1.

Строение личности есть защита от музыки, от всеобщей волны, от Бога в действии, также и от чувственности. Моцарт, может быть, играет на самых низменных инстинктах — на сладостном. Защита от музыки.

2.

Интересный вопрос: может ли быть «сальеровское» — великие цивилизации, великие религии, т. е. не природные, не подхваченные и не несомые природной волной, а наступающие шаг за шагом, с трудом, кропотливо и стойко побеждая «дух тяжести»?

3.

Стоическое — милое — нет родины, нет своего языка, своих привычек, своей природы, своего характера, своего города — все в становлении, все от притяжения ценности: «Мы были разными и потом ничем, когда возмущались властью природы». — «Затем мы стали тем, что полюбили». — Превращение в любимое. Любовь как сила превращения в любимое, как пластический медиум становления.

4.

Время проходит, все умирает, а N.<sup>1</sup> по-прежнему ходит в котиковой шубе; эта шуба — вызов судьбе. N. несомненно будет в аду. Но что-то в нем есть стоическое.

5.

Темы:

Смерть Европы — под шум пропеллеров своих полярных экспедиций, под пение тысячи граммофонов, под прекрасные и идиотские улыбки своих королев красоты.

6.

Отличие от старого декадентства: то, что мы радостные, золотые. Умираем, радуясь, благословляя, улыбаясь. В гибели видя высшую удачу, высшее спасение.

7.

Основная логическая печаль и причина многих причин. Сколько ни говори о трагическом оптимизме, все тебя будут понимать как бонвивана, как оптимизм простой, отвратительный, глубоко ненавистный; поэтому новый лозунг — погибание.

8.

Именно если эмиграция погибнет, то только умирая, исчезая, расточаясь, она сможет донестись, голос ее может зазвучать в веках золотых. Ибо только все умирающее поет в духе.

9.

Не жить и сохраняться, а сгорать и исчезать, прекрасно пламенея, озаряя своим исчезновением золотое небо. (Так мы идем через мост.)

16.3.1929

1.

Защита от музыки. Музыка безжалостно проходит. Брак как защита от музыки. Искание захватить музыку, сковать ее, не убивая. Архитектура, живопись есть музыка остановленная, но все же не убитая, как бы *poteur immobile\**, рождающий непрестанно музыкальное движение.

2.

Начало угла — Стравинский, не начало ли затвердения, остывания музыки в бергсоновском смысле?

3.

Всему благополучному, довольному музыка просто враждебна, ибо она становление и изменение, а не сохранение чего-то. Но спасение через музыку, следственно, через женщин.

4.

Спасение через женщин, потому что через музыку мы слишком сильны и демоничны, следственно, не музыкальны.

5.

Я слишком силен против природы, я могу делать с ней что угодно. Все, что угодно, превращать или прекращать, а главное, ссориться, бросать прожитую жизнь, отречься от веры. Но что стоит сохранять и усиливать? — вот в чем вечное беспокойство огня. И только музыка (женщина) может

\* Неподвижный мотор (фр.).

ответить: «Нет, не бросай этого, пощади это», или: «Нет, брось это, отойди».

6.

Т. все жалела, и так, что самого себя становилось жалко, и все трагическое казалось злом, и я рвался из этой жалости. Да, только так, как я тогда думал. Такая женщина, которая могла бы сказать: «Пойди и умри» (т. е. «иди через мост»).

7.

Может быть, жалость от духа живописи, а трагедия (жертва формой) от духа музыки. Музыка идет через мост, живопись же хочет остановиться, построить белый домик, любить, любовать золотой час.

8.

Но женщины не музыкальны в этом смысле (становящемся), но в другом они гармоничны, у них великое чувство целой жизни и мудрость избегать лишних поступков (не в русле). Так же, как бы видят всегда весь поезд, проходящий в тумане откуда-то с другой стороны реки. А мужчины видят только паровоз, рвущийся в ночь и ночь. Т. е. мужчины — воины.

9.

Искусство рождается из разговора музыки с живописью. (Проявленно-го духа со сферой отражения и замирания.)

10.

В нашем мире нет ни чистой материи, ни чистого духа. Но при первом остывании, или, вернее, при начале мечтания, дух рождает мир вечных форм, т. е. себе подобное.

Но что, проснувшись, сознает себя как единое, в противопоставление реальному небытию (своей объективности) видит раньше всего основные принципы своего вращающегося в него, своей связи с «тенденцией» к объекту, и это есть первый мир форм.

11.

Эти первые формы неподвижны, они качественно не меняются до вечера, до засыпания, мечтания. Второй мир есть мир музыки: т. е. мир этих форм в действии, т. е. вдыхания и выдыхания этими формами тьмы. (Так, музыка восходит к чему-то золотому, покоящемуся в своей основе.)

12.

Этот второй мир есть мир вечности в работе, вечности в движении. Спасение через музыку есть согласие поменяться, сладостное чувство прекрасного, добровольного умирания (т. е. переделывания) форм, но там, где формы сопротивляются музыке, начинается третий мир (т. е. однажды родившись, не хотят уже умирать, а сохраняться).

13.

Но, вырвавшись из симфонии, из хора, из танца, взбунтовавшаяся вещь пыгается сама бесконечно жить, тогда музыка общая становится для нее роком, бурей, грозой (Эсхил, Тютчев, Бодлер). Будучи уже антисимфоничной, т. е. идя в разрез общей музыкальной теме, она есть уже враг мировой

музыки, и здесь начинается безнадежная борьба. Шарманка все слабеет, а симфония ночи рвется в окна.

14.

Этот третий мир есть мир иллюзий и агонии, мир призраков, цепляющихся за жизнь, мир страха перед роковыми силами, мир безнадежности и печали. Но спасение в возвращении в музыку, в признании ее, в согласии умереть и измениться, в сладостном согласии исчезать и свято погибать (воскресая).

22.3.1929

Я могу еще прибавить несколько слов о согласии или вражде человека с духом музыки, делающим его поэтом. Кажется мне, что музыка в мире есть начало чистого движения, чистого становления и превращения, которое для единичного, законченного и временного раньше всего предстоит как смерть. Принятие музыки есть принятие смерти, оно, как мне кажется, посвящает человека в поэты. Почему? Потому, что всякая форма перед лицом музыкального становления может или не соглашаться изменяться и исчезать, как всякий одиночный такт в симфонии, т. е. движимое чувством самосохранения, или ненавидеть музыку, в которой смысл смерти, или же героически, несмотря на ужас тварности, согласиться с музыкой, т. е. принять целесообразность своего и всеобщего становления, движения и исчезновения. Тогда только душа освобождается от страха и обретает иную безнадежную сладость, которой полны настоящие поэты.

Я читал в одном рыцарском романе, что во время одного восстания в Кастилии арабы сражались в венках из роз, как обреченные на мученическую смерть; и, действительно, кому на земле пристал венок из роз, как не только согласившемуся исчезнуть. Основная тональность этого согласия есть некая сладостно-безнадежная храбрость, только таким душам и поет весна всеми своими соловьями, ибо она — символ движения, изменения и становления и глубоко мучает и страшит всех, не согласившихся еще с духом музыки, не оправдавших еще богов за свою близкую смерть.

Мне кажется, что только поэта, отпустившего им (богам) их грехи, они отпускают из мира молчания и боли в священный соловьиный сад поэзии. Мне кажется, что стихотворение, подобно слезам, рождается из жалости к себе самому; но не бесследно исчезающую мысль хочется записать, потому что мысль не исчезает, а остается в памяти, но она всегда гораздо объективнее и внешне подобна предмету, которому можно себя противополжить, но некое ощущение тех дней, тех давно исчезнувших утр, тех лет хочет воскресить душа, ибо мысль можно вообще вспомнить, ибо всегда остается от нее хвостик, за который ее можно вытащить из памяти, о чем она была. Нет, некое ощущение тех дней — вот что совершенно неповторимо, и некое совершенно особенное чувство каких-то давно прошедших праздников, когда как-то особенно развевались флаги и особенно сиреневел теплый асфальт. Теперь так же на больших шестах, медленно развеваясь, мечтают флаги, и лоснится асфальт, но ощущение этого всего совсем другое.

Когда душа это замечает, она понимает, что умирает постоянно, что постоянно теряет себя, оставляет себя навсегда на каких-то углах, над которыми над ядовитой зеленой аллеей плыли весенние облака, и как будто в ад скользили, посвистывая, автомобили. Спасти себя хочет она тогда, и стихи, как слезы, рождаются от жалости к себе, постоянно исчезающему и умирающему.

Души чувствуют иногда, что вот что-то с ними происходит, что они переживают на углах что-то бесконечно-ценное, но что именно — сказать не могут; причем иногда с силой физического припадка происходят некие состояния особого содержательного волнения, бесконечно-сладостного. И иногда вдруг слагается первая строчка, т. е. с каким-то особенным распевом сами собой располагаются слова, причем они становятся как бы магическим сигналом к воспоминаниям; как иногда в музыкальной фразе запечатлевается целая какая-нибудь мертвая весна, или, для меня, в запахе мандариновой кожуры — целое Рождество в снегах, в России; или же все мое довоенное детство в вальсе из «Веселой вдовы».

Так создается мелодия; если поэт умеет ее изолировать и развить, разрастается в стихотворение, т. е. спасти от исчезновения хочет поэт некое ощущение, причем понял он это, может быть, только через музыку, т. е. используя магическую эвокационную силу музыки, подобную заклинанию, ибо рассказать ею невозможно; ибо область лирической поэзии есть область особого рода беспричинных переживаний, которые Рёскин назвал тихими чувствами, в отличие от громких чувств — страстной любви, ревности, гнева, зависти. Да и эти более ясные чувства рассказать трудно; что можно сказать о ревности — что она была более или менее сильна, т. е. пытаться описать только ее количество, написать, напр<имер>, что она огромна, но каждая ревность каждого человека имеет еще свое особое качество. И в каждую минуту своего течения еще особый дополнительный оттенок. Язык же так беден словами, что, как уже жаловался Шопенгауэр, невозможно рассказать разницу между кислым и горьким. Все же можно намекнуть на эти громкие ощущения, пытаясь заставить действовать переживающих их героев; так, в сущности, уже окольным путем, что-то передается, но в передаче вышеупомянутых острейших, но тихих чувств, беспричинных и бесконечно-ценных волнений терпит абсолютную неудачу, ибо, с одной стороны, они не имеют имен, с другой стороны, они не разрешаются ни в каком действии, кроме разве в хватании за голову романтиков.

Тогда, наконец, богами было послано два духа — дух музыки и образ о музыке. Но о духе музыки пытаться говорить сейчас не буду, ибо это еще слишком бесформенная область, где моему духу решительно не за что ухватиться, но я хотел сказать о гораздо, в сущности, менее важном, но более постигаемом: о рождении поэтического образа, об образе музыки.

Воспоминание о тихом состоянии подобно воспоминанию о музыкальном произведении, или, вернее, о чистом мистическом опыте: оно началось — оно нарастало — потрясло душу — оно затихло. Оно было кратковременное, как почти всё действительно высокое в душе, поэтому запись о нем и

имеет короткую форму лирического стихотворения, отрывочного сна, тогда как излюбленная форма передачи отражений действительных устремлений есть поэма, символизирующая целую связанную жизнь.

Для различения громких и тихих чувств -- чисто-эмоционального и мистически-эмоционального, только, по-моему, следует именно обратить внимание на это различие, громкие чувства раньше всего действительные, устремленные в жизнь, они -- прямые противоположности некоторых излюбленных их поступков -- убийства, обладания, власти; тогда как тихие чувства не прямо подстрекают душу к бездействию, они только раскачивают душу, прекрасно и странно, как волшебное дерево, ибо они только похожи на любовь, или, вернее, на беспричинную радость или беспричинную печаль, так же, как ангелы только похожи на людей. Громкие чувства есть для меня противоположности действительных устремлений, удачу или неудачу которых они и знаменуют. Тихие же неизвестно к чему зовут, но любовная лирика, например, прямо перерастает из одного этого мира в другой, т. е. от обыкновенной страстной любви, которая, по-моему, глубоко вне литературы и особенно вне поэзии, она восходит к любви мистической, где неизвестно чего от возлюбленной хотят, в сущности, чаще всего гораздо больше, чем она может дать, уводящей в сон к некоему открытию, кажется мне, такая любовь -- всегда трагическая, неизвестно чего хотящая, которой почти не знали ни древность, ни Ренессанс, которая есть, очевидно, доказательство роста и развития духовной жизни расы или же ее отхода от биологической правды и гибели.

Как же пишется стихотворение? -- не могучи рассказать ощущение, поэт пытается сравнить его с чем-нибудь, как дикарь, который, чтобы сказать «горячо», говорил «как огонь», или, чтобы сказать «синий», говорил «как небо», т. е. выискивается вещь внешнего мира, которая становится как бы прилагательным оттенка, начинается описание с какого-нибудь общего туманного слова-сигнала, например, *любовь*, или *тоска*, или *лето*, *небо*, *вечер*, *дождь*, *жизнь*. Выискивается вещь внешнего мира, присоединение коей к слову *жизнь*, т. е. присоединение ощущения с этой добавочной вещью, связанной со словом *жизнь*, создает конструкцию, образ, лучше уже создающий эмоциональную травму, подобную эмоциональной травме в душе автора, обволакивающей это слово. Так, индусы отыскали образ дерева, кажущийся довольно далеким от слова *жизнь*. «Дерево моей жизни грустит на горе», -- говорит индусский поэт, но и это кажется ему недостаточным, следует конструкцию еще усложнить; тогда извлекается еще добавочное ощущение, связанное с образом синего цвета.

«Синее дерево моей жизни грустит на горе»; если нужно, также поет или танцует на горе; эта странная конструкция -- соединение многих ощущений -- создает некое сложное, приблизительно всегда воссоздающее ощущение автора.

Над обрывом

Осень, рыжая кобыла, чешет гриву.

Или же прямо, без объяснения, что-то передавая:

Ярко-желтый закат за окном.  
К эшафоту на казнь осужденных  
Поведут на загаге таком.

Почему именно *на таком*? Объяснения нет, но ощущение передано; так слово к слову подлетает в уме поэта, создавая странные конструкции, напр<имер>, картину Незнакомки со шлагбаумами, остряками в котелках, рекой и девушкой в перьях, рестораном, сокровищем; все вместе — это одна большая конструкция, один сложный образ, присоединение отдельных частей которого из бесконечного моря возможностей диктовано некоей удачей, некоей странной способностью отбора и извлечения, которая и есть для меня вместе с музыкальностью талант поэта — образ музыки, причем в эту конструкцию входят не только статические прилагательные, но и целый ряд сказуемых, глаголов, которые заставляют это странное сильнее дерево, напр<имер>, танцевать, Незнакомку проходить, звать с другого берега реки, раскачивать страусовый веер; все это неизвестно почему, но необходимо для создания целостного ощущения, причем в результате созданный образ столь же загадочен для поэта, как и для читателя, поэт сам свой первый читатель, чаще всего самый плохой. Только дух музыки сообщает этой конструкции движение, колыхание, нарастание и скольжение, без которого стихотворение превращается в грубую энигматическую живопись, как иногда у Есенина. Причем все время поэт сосредоточен на некоем ценном ощущении, которое он, как бы кота в мешке и под полой, передает читателю, который обратным процессом восходит от танца образов к музыке, ее одушевляющей, к ценному ощущению поэта.

Ночь. Улица. Фонарь. Аптека.  
Бессмысленный и тусклый свет.

...

Я помню, в этой бухте сонной  
Спала зеленая вода,  
Когда кильватерной колонной  
Вошли военные суда.  
Четыре серых, и вопросы  
Нас волновали битый час,  
И загорелые матросы  
Ходили важно мимо нас.

С соединением психических фактур воссоединяется ощущение, их собравшее, причем читатель, воспринимая их, также ничего не понимает, но сопереживает с автором. Шедевр такой конструкции есть вполне энигматическая картина Медного Всадника. Наводнение, медная лошадь, стук копыт. И все это абсолютно неизвестно почему, что, собственно, хотел сказать всем этим Пушкин, ломали себе голову горе-критики XIX века, то ли

петровский режим и социальная несправедливость скачет, — конечно, нет, «Медный всадник» есть мистический опыт, ну, скажем, обще: опыт совершенного рока, что ли, но что, собственно, хотел Пушкин сказать о роке, — неизвестно, и вместе с тем мы постигли что-то через «Медного всадника», ужаснулись чему-то вместе с поэтом, и все же

Стало ясно, кто спешит  
И на пустом седле смеется.

Это все формально; что же все-таки можно сказать о поэзии по существу?

Поэзия, кажется нам, есть песнь времени. Мне кажется, что область этих тихих переживаний почти полностью совпадает с ощущениями, раньше ошибочно называвшимися религиозными. Для меня это есть ощущение чистого становления моей жизни, чистой ее длительности, включенной или противопоставляющейся чистому становлению жизни вообще.

Но время есть двоякое понятие: извне оно только система счета и сравнения двух движений.

Так, можно вполне правильно сказать, что извне совершенно ложно выражение: «время стерло эту надпись», ибо извне время не сила, оно ничего не делает, оно только система счета, число, мера. Изнутри же время мною отождествляется с силой, изнутри развивающей мир. Здесь время есть сама жизнь *in essentia*\* на том ее полюсе, где она еще напор и возможность и откуда оно осыпается в случай и необходимость.

Писание о чистом времени, своем и мира, а у пантеистических натур об одном только чистом времени человеко-божеском, есть, по-моему, стихия современной лирики; недаром над греческим храмом Осипа Мандельштама так ясна Гераклитова надпись: «Все течет. Время шумит».

С этой точки зрения я и пытаюсь решить вопрос о двух любимых темах лирической поэзии, стихов о любви и о смерти. Любовь и смерть кажутся мне двумя основными моментами постигания чистого времени. Смерть как тема всяческого расточения и исчезновения времени, ибо душа умирает постоянно, и каждый день нестерпимен в розоватом дыме, как последний день, но главное — умирание часов и минут, отблесков и освещений, запахов и ощущений безвозвратно. Смерть как тема прохождения времени. Любовь же как тема спасения времени для некоей качественной вечности, некоего чувства сохранения и безопасности своей жизни, наконец спасенной от исчезновения в руках любимого человека.

Но с этой точки зрения, поэзия должна быть как бы по существу реалистической, она должна быть родом постигания и передачи, родом познания. Нет, кажется. Дело в том, что в чистом времени кажутся нам как бы разлитые слои его, лишь самому внешнему из коих удастся воплотиться в реальности. Внутри же времени, снится нам, звучит некий свободный, активно-пророческий слой, который еще не смог воплотиться, который еще только взыскует к воплощению, т. е. этот напор, центр коего направлен к будуще-

---

\* По существу (лат.).

му, в более глубоких слоях своих есть песнь будущего, есть некое вечное устремление далеко за пределы актуально-реализуемого. Подслушать это внутреннее становление, еще находящееся в возможности, еще не нашедшее или же почти не нашедшее еще себе воплощения, есть назначение действительно благодатной поэзии, как нам это кажется. Тогда, как я уже говорил, поэзия была бы предварением грядущих дней, или даже первым их рождением в мире снов, из коего они впоследствии прорастут в мир реальности. Т. е., думаю я, все будущее уже вызревает, уже напирает изнутри на настоящее и склоняет его уступить ему место. Грядущее не вдалеке, а внутри настоящего, и первый мир, в который оно прорывается, есть всегда искусство. Но служить будущему, взыскующему к воплощению, т. е. подчиняясь внутреннему восходящему звучанию времени, создавать чувства, которых никто еще не переживал, и пейзажи, которых еще никто не видел, может только поэт, внутренне-морально согласившийся с духом музыки.

29.1.1932

1.

Напиши искренно и только несколько слов, длинная книга всегда означает незнание, преследование. И, хотя «нет ничего хорошего без повторений», неискренность — иллюзия доказательства. Скажи, во что ты веришь, просто, и пусть это полюбят или нет. И не пиши книгу, как все они, [а] с конца, ведь вывод, заключение, приходит всегда первым, доказательства — потом подгоняемые. Начни с вывода и заключения.

2.

Вот Ты мне уже и не понравился, и даже какая-то боль появилась посреди груди. Напиши в простоте, не стыдись. Те, кто не поверят, они и не могут верить, они не знают о мире ничего, и даже самое точное описание ничего не даст им, ибо его придется комбинировать из элементов, им уже известных. Им не известно ничего хорошего, как только энигматическим темным образом; их темное и есть, пожалуй, их самое светлое, не тронутое еще их словесной суетой.

3.

Но вот Ты мне опять не понравился, и боль повторилась, зачеркнуто все. Так Ты всегда делал, потом забывал. Однако именно этим Ты жил. Тебе возразят, что Ты писал стихи и, следственно, жил интригами и маленькими красивыми чувствами. Увы, пока Ты ничего не писал, Ты был для них недосыгаем, написав, Ты выпустил коготок. Теперь они сочли коготок Тобою и считают, что Тебя «имели», расправились с Тобою. Отряхни с себя эту литературную вежливость. Ибо мысли о них и об их недоброежелательствах, как вши, ползают по Твоей душе.

Но вот Ты опять потерял меру, ожесточился, попытался сам себя защитить, обойтись без Его защиты.

4.

Защищающий себя сам не нуждается в защите Иисуса. Любящий себя сам не нуждается в Любви; у него есть друг, это он сам, и друг этот может

был очень чист, верен, силен, серьезен; но Иисус не будет ему другом. С ним дружат боги промежуточных миров, которые презирают растерянных смертных и любят ясные, доблестные натуры, чтобы в них отразиться, таковы парки, сибиллы, пифии, горгоны, эринии и все доблестные, солнечные существа — от Аполлона Дельфийского до божественного Антонина (Марк Аврелий). И чему Иисус, неученый, низкого происхождения, дрожащий от страха, водящийся с порочными, их научит? Они снисходительно Его послушают и изучат Его идею. Все они солнце- и разумопоклонники. У Иисуса же смиренные друзья, как и Он сам, растерянные, путающиеся, ужасающиеся, путающиеся, но... соблазн! — не стыдящиеся своих страданий, копающиеся в них. Боль, видимо, ими даже ценится. Ибо где боль, там и утешение, где слабость, кротость, невежество, порок, страх, там и Иисус, и какое дело Ему до богатых, светлых, сильных и мужественных: «Бог не может дать нам ничего, кроме богатства и здоровья, все же существенное воля дает себе сама, т. е. добродетель и покой».

Они непоколебимы соблазнами мира и, не вмешиваясь, побеждают его. Друзья Иисуса же, наоборот, всегда побиваемы, ставлены в неловкое положение, прерываемы, лишаемы голоса, запугиваемы, и Сам Иисус такой же был часто.

#### 5.

О чем же Ты будешь искренно, смело и бесформенно писать? О своих поисках Иисуса. О дружбе с Иисусом, о нищете, которая нужна, чтобы Его принять. Ибо только нищий, не живущий ничем в себе, получает жизнь в Нем или, вернее, не копя жизнь в себе, может Его принять.

#### 6.

Однако он и вовсе хочет уйти из себя, предоставив дом Иисусу, вовсе хочет перестать быть личностью, как-нибудь называться. «Останься, — говорит ему Иисус, — посидим вместе, поговорим о людях», и он остается, из скромности вовсе на краешке, на пороге, как птица или муха на единой лапе. Еле живой в себе, слабый, как тень, но все же оставленный в бытии, благодаря любви Иисуса, ибо ужасаясь себя, вовсе готов был себя уничтожить.

#### 7.

«Брат мой осел», — говорит Св. Франциск о своем теле; братик мой ослик, душа моя, чуть не упавшая, подобная Эмпедоклу, в объятия центрального огня. О Тебе, незаметной, незаметно хочу я написать и о том, как иногда Пречистая Дева пользовалась Тобою, сажала на Тебя Младенца Иисуса.

Бедная, нищая душа моя, маленькая, слабая, никого почти не любящая, раздражительная, сонливая, смещливая, недостойная внимания. Это Тебя полюбил Иисус и ради Тебя пролил кровь Свою, и поэтому Ты, так долго отстраняемая солнечными божествами, как бедная родственница, как прислуга, Ты будешь поставлена тотчас же перед Иисусом, не смогши даже вымыть ни рук, ни ног, уже полуобъятая последней сонливостью уничтожения.

Не я думаю, а мышление происходит во мне, и к чему здесь я, да и не во мне вовсе, разве я равнодушна, высока, светла, тождественна себе? Нет, мышление происходит в себе, и я только прислуга при дворце, где происходят амуры субъекта и объекта. И они, смеясь, называют меня психологическим субъектом. Что до брата моего, нищего Геракла, как долго с восторгом служил он им.

8.

Но главное, не стыдись рассказать о своих поисках Иисуса, как будто это что-то позорное. Сладенькое толстовство хихикает, гностический гном Мережковский — ему подавай Христа парадного, при звоне колоколов и салютах пушек, соединенного с государством и благосклонного к жрецам. Мы же слабого, облитого слезами ищем. «Я хочу знать и знаю Иисуса бедного и распятого, и что мне до книг».

19.6.1932

1.

Не опирайся ни на кого, кроме Самого Бога. Зри всех в Боге, на оконечности их лепестком, т. е. более или менее спящими и развернутыми. Ты и Бог представляют собой закрытую систему — эллипсис, где Бог — активный ныне, а Ты — пассивный полюс. Богу возвращена его пассивная активность, как растение само раскрывается солнцу. Ты же активно пассивен, т. е. вся Твоя деятельность направлена на то, чтобы достигнуть абсолютной пассивности.

2.

Так вокруг Бога во все стороны протягиваются такие эллипсисы, в конце каждого из коих живет или спит человеческая душа. Это как будто лепестки цветка, более или менее развернутые до конца.

3.

Так, дни печали, предшествующие иллюминации, и есть идеальное время подготовки ее, тогда пассивное электричество души скапливается воздержанием и зовет активное электричество благодати.

27.6.1932

Бытие и грех тождественны, оставшись без греха, я остался и без бытия. Остается только молить о благодати. Но она медлит. Живу не живя, любя не любя, вижу не видючи.

— Погоди, час Твой настанет, и плоть воскреснет в Тебе. Ты сейчас — абсолютный объект Бога, живой труп, невеста Его, тоскующая о женихе.

1.8.1932

### Soleil blanc\*

1.

Слабость, еле говорю, и все-таки я не побит. Мне все равно, выйдет из этого что-нибудь или не выйдет и что воинства и огни от меня отказываются.

---

\* Белое солнце (фр.).

Так, в грехе, одиночество мое с Христом еще глубже, ибо нет такого греха, кроме гордости, куда Христос не имел бы доступа. Мотив: я ищу применения своей энергии и чтобы в воскресении из мертвых полной беспрепятственной деятельностью. Однако зачем деятельность? или то, что во мне, достаточно хорошо, чтобы ему дать выявиться. Нет, во мне усилие, печаль и усталость. Я жажду настоящей жизни. Жажду ли? не жажду ли я отдыха небытия? Я волю к настоящей жизни. Однако не без высокомерия считая в глубине души, что мне она не нужна, а человеку и Богу. Я жажду Бога, лишь когда я очень несчастен, и поэтому так ценю несчастья.

2.

Падаю от тоски, от того, что не могу смириться на скучную и бессодержательную работу, а только на «интересную». Корысть духовной жизни. Написать письмо или пойти по делу для меня мучительно. После дел тоска и все валится. «Не ищи корысти в работе», — так часто говорю я себе, но за уничтожением пороков, как мало остается у нас жизни.

3.

Не нуждаюсь больше в дружбе. Прежде я думал, что все в жалости. Ну а что делать двум пожалевшим друг друга, — употребиться? — да, это уже кое-что, но тоскливо это. А кроме того, я и Пуся, напр<имер>, ничем помочь друг другу не могли. Ницета. Нужно сперва получить богатство, жизнь от Бога и потом уже ее давать; теперь я думаю о монастыре, отшельничестве, а сил нет. Особенно в солнечный день, как сегодня.

4.

Свист в ушах — кончаю. Все умерло. Никто из них не знает, как тяжела святость. Это страшное безбытие — пустыня отказавшейся от всего жизни. Я, у которого столько сил для зла, так слаб, так мал, так, как бабочка, еле жив в добре. Как мало золота остается после трансмутации.

5.

Половина пятого, и я еще ничего не делал, ругался из-за кресла, был на marché\*. Вчера мука с кошками за 100 фр. Слабость, насморк, слезы из глаз, но все же медитировал на мокрых улицах и дома. Отсутствие благодати. Молитва впусую. Совсем забыл о Роберте. Помню, молился: «Дай мне, Боже, его адскую тьму, его освободи». Печальное, печальное лето.

*Август 1932*

Оттуда, куда я поднялся (или опустился), что я могу сказать против Бога? Да, против, ибо мука мира глубока.

1.

Нечто сделанное нами и забытое продолжает ли быть сделанным нами, особенно, если к забвению прибавилось раскаянье. Забвение сделавшего и забывшего. Бог не может уничтожить вменения. Он пассивно рождает человеку плоды его дела. Не природа ли здесь Бог?

---

\* Рынок (фр.).

## 1.

Ничто, буквально ничто, меня не радует. Спрашивается, к чему стараться учить мудрости, если плод ее так горек; сон и бессознательность — единственное утешение. Смерть — небытие. То же и в Боге. Я понимаю Его как невероятную жалость к страдающим, но что толку, если сама жизнь есть мука. Я люблю Бога как героя, как источник боли моей за всех униженных, но зачем спасать их и развивать, если в конце концов они скажут, как я: «Ничего нет». Бог кажется мне неудачником, мучеником своей любви, которая, подобно похоти, заставляет его, вынуждает творить. И если я вскоре не получу образчика жизни, к которой стоило бы стремиться, я уйду совсем из религиозной жизни.

## 2.

Некоторое облегчение на коленях на улице. В чем дело Заковича? Молитва. Сон. Солнце. Сижу голый, начал немного оживать из-за спорта. Наслаждаюсь равнодушием к литературе.

16.9.1932

Каждому человеку в детстве дается его физическое бессмертие в руки — это его сексуальность. Если бы он сэкономил ее всю, он никогда бы не умер, вознесся бы живым на небо, как Илья, т. е. отделился бы от жизни в таком состоянии иллюминации, что смерти бы и не заметил, и для него ее бы и не было.

10.10.1932

## 1.

Страшно тихо вокруг меня сейчас, ничто не мучает меня своим недостижимым светом: ни страны, ни скорость, ни труды в тумане алкогольных волн, ни чудные желтые руки, ни дальше — облака астрального мира. Я тяжел, как свинец, мягок внешне, как он, и, как он, тяжел и равнодушен ко всякому притяжению. Мне в меру холодно, как сухою осенью; я здоров, крепок, как профессиональный атлет. Мне стыдно в этом признаться, но даже в Иисусе я не вижу ничего привлекательного. Ибо боль Его, всегда растущая, есть ли это жизнь, достойная того, чтобы всех ввести в нее? Ибо Он любит, но и Он не знает, что такое счастье, и Он не знает, чему научить тех, кто к Нему обращаются... обливаясь слезами, только утешить...

Но не сильнее ли всего самые грубые утешения, но не счастливы ли Иисус своею болью?

Мне даже стыдно немного страдающего Иисуса. Но ведь Он воскрес, да, но что знаем мы о Его жизни по воскресении, мы, дети греха и усталости, зрения и силы, — ничего. Нет, счастливые знают. Итак, того, кто очнулся от всякой жажды, спасти может только счастье, но стоящее счастье, не позорная радость. Счастье, счастье в жертве, — но кому радостно, приятно, легко жертвовать, кому хочется жертвовать, неволя только хочет, но все существо рвется и тает от тепла жертвы — любимому человеку.

2.

В совершенном покое, до отказа «выкатив» коричневую грудь, прохожу я одною ногою по воде (левая подошва пьет воду), другою ногою в огне (правый резиновый башмак греет), нарочно усиливая, сгущая нищету своего лица (не бреюсь) и своего платья (люблю рванье), тогда, когда я победил всякую жажду и усумнился в счастье Иисуса.

3.

Тьма спускается в кафе, но я борюсь с ней, не хочу, не хочу больше грусти, сколько я шил этого сладкого яду — довольно. Я хочу быть счастливым среди своего бесстрашия. Бог как будто отложил меня до времени.

30.6.1933

1.

Никто, кроме святых, не знает, что такое святость, иначе всегда получается «снежная буря в синема», которую переживают, сидя в удобном кресле, и отсюда юмор всех книг о святых, в которых им как-то все удивительно легко дается. Так почему же их так мало, это как бы самая дешевая профессия.

2.

Господи, Господи, один Ты знаешь, как скучно, как темно, как невыносимо утомительно ползут дни святости, и как редко приходит ответ, и все само льется, раскрывается, несется в сердце — *le coeur des saints est liquide\**, но на сколько мгновений, и в какой камень оно смерзается день за днем. Ибо настоящая святость характерна своим абсолютным отсутствием всяких утешений, ибо только тот, кто долго рвался из аэона древнего мира, знает, как универсально-всевиद्याца, всенаполняюща первородная влага греха.

3.

Небо совокупляется с землей дождем и громом, души совокупаются с жизнью непрерывной жаждой тепла, яркости, движения, проявления. И во все дни от сердца человека течет астральное семя, тот, кто хочет пойти против всего этого, поймет скоро, что это буквально плавание в кипящем потоке, и тот, кто научится сопротивляться течению, измерит силу его, и как скучно вне его, и не только член скучает, но и музыка, и дыхание, и весь ландшафт мира остро, до отвратительности, скучает в костях святого. «*Ainsi est la nuit active de l'âme*»\*\*. Вероятно, *nuit passive*\*\*\* — это вроде зимы: в зимний день все кажется далеким. «Все молчит, все кажется глухим», — так отдыхают истощенные, измученные, разлившие, растратившие свой астральный огонь. Так, может быть, буду отдыхать, повалившись от усталости рядом со своим скрученным наконец противником. Как римские солдаты, которые ложились рядом с трупами своих врагов.

---

\* У святых сердце, как жидкий огонь (фр.).

\*\* Такова активная жизнь (фр.).

\*\*\* Бездеятельная ночь (фр.).

4.

Сперва они часть Тебя, и борются с ними (чертями) так же неудобно, как бороться с собственной ногой, а потом вдруг, побитые, как бы сделавшиеся вдруг взрослыми, с грустными и породисто низменными лицами, они возвращаются и садятся вокруг: «Ну, что, чего же Ты добился? Смотри, как скучно, голо, пусто вокруг Тебя».

Никто, кроме самих святых, не знает, как скучна порою святость, с каким каменным лицом смотрит на Тебя оскопленный мир. И как долго ждать дождя, свежести, царства.

«Кущи Твои свежи». — Пустыня, раскаленное солнце Геракла клонится к западу, тени колонн удлиняются на сухой земле.

8.7.1933

1.

Писать наконец, писать без стиля, по-розановски, а также наивно-педантично, искать скорее приблизительного, чем точного, животно-народным, смешным языком, но писать, ибо пришло время писать, и все оборвалось, остановилось в жизни, смотрит на меня издали, в летнем изнеможении, унижении недоумения.

2.

Поток мирового бывания в своем безостановочном беге вперед, как легендарные реки в пустыне: днем текут в одну сторону, а ночью в другую: попеременно то из глубины бездны — субъективности — рвется, стремится, жаждет прилить на поверхность, и тогда скелет зимней действительности просыпается, мир покрывается цветами, и все формы радостно наливаются краской и тяжестью, то, реализовав что-то и как-то застряв, иммобилизовавшись на мгновение в формах, вдруг чувствует какую-то метафизическую, всеобщую тягу ко сну, стремление вернуться, углубиться в себя, успокоиться, обдумать случившееся. Здесь осенью свет становится прозрачнее, и как-то дальше видно, и наконец в октябре, как стрела, высоко отделяющаяся от лука, жара согревшего лета уходит в глубину творения.

Это два темпа, прилив и отлив жизни, из глубины творения и обратно в глубину его: первый есть жажда конкретности, проявления, второй темп есть жажда сосредоточения, возвращения на себя, воспоминания, извлечения квинтэссенции.

11.7.1933

1.

Так и есть. Святость без мучения, без предела сил, слава Богу, кончается вовсе не святостью, а развратом, следовательно, следует развить пары гораздо выше карт, велосипеда и молитвы в полусне. Так даже лучше, я даже доволен, что потерпел это ущемление. Ибо не из такого теста делается [нрзб.], это самая нужная, черновая безблагодатная жизнь верующего.

Практически я ровно никогда почти (гимнастика да молитва) не нажимал по-настоящему, и особенно вчера, в отчаянье муки тела, повалился, сорвался кататься, поиграть в карты.

2.

Порок развивает свои пары для того, чтобы воля не дремала, ибо столько раз убегало уже это молоко, а жизнь оставалась голодна. Это он — первый хозяин жизненной силы, и ее у него воля должна отнять, но для этого она должна терпеть жестокие унижения и голод, пока не научится быть постоянно в напряжении, как он постоянно светится, струится, бурлит в теле. И как он интересен, а ее дорога как скучно выглядит, и те, кто этому поддаются, стираются снова и поглощаются астральным светом, так Бог испытывает свои горшки и предпочитает разбить тысячу, чем пропустить один негодный.

3.

Как поучительно иногда упасть. Начинаешь как-то больше уважать и ценить солнечный путь, если видишь, что так, вполголоса, вполнагрузки, на нем не удержаться, а то получается, «какая легкая и неинтересная вещь святость».

Вот моя мера, думаю я, получив по носу. Несмотря на свою исключительность, это все-таки не мера святого, раньше всего потому, что мера святого есть полная мера и в нее входит вся жизнь (до последней минуты), вся боль (до отчаяния), вся сила (до изнеможенья), чтобы за то получить полное счастье, полную радость, полный покой, а ты жил в полусне своих медитаций, еле-еле водя рукой по бумаге, и «полуживого велосипеда было довольно, чтобы вызвать в тебе душу велосипедиста».

23.7.1933

Один на платформе, в тени стены, босой и сбитый с толку (сомнения в своем призвании, слишком много и слишком бестолково написано). Утром ездил, умирая от страха, до боли в сердце, по жаре на велосипеде. Потом минута страшного отчаянья, дома с папой при закрытых ставнях, потом молитва, облегчение, и вот сейчас опять тяжесть.

30.7.1933

## Вокруг счастья

1.

Неправота безопаснее! Ужас иллюминации, от страха отнимаются руки и так устаешь, что все пропускаешь, и тогда горе и успокоение: я же говорил, что Ты еще не то вовсе, и те счастливы, они как рыбы в этой кипящей воде. Временное успокоение стыда за свою рожу.

2.

Трудно описывать эти ощущения. Со страхом и слезами. Они до того утомляют, что после них я себя два дня чувствую «стеклянным человеком». Первое относилось к «не горе, не радость, а единственное чудо Провидения», и все, что было и что будет, как необходимые бесчисленные

фигуры — выпрастывание, высвечивание, выявление единого радостного утверждения добра и счастья. Это тайна абсолютного благополучия святых, и чем сильнее душа, тем более Господь держит ее рукой благодати, а чем слабее, тем больше над жизнью руки удачи.

4.8.1933

1.

Перечитывал сегодня за закрытыми ставнями. Много моего все-таки здесь, но слишком все невнимательно написано, но что это такое? Дневник для читателя, но для этого надо быть знаменитым. Мучение бесформенности, разносторонности, то самонадеяния, то самопрезрения. Но ведь иным форму дала жизнь (или бесформенность, как Лейбницу, но эта бесформенность — бесформенность жизни, т. е. каждый кусок ее целен, и только нет порядка), а я по-прежнему киплю под страшным давлением, без темы, без аудитории, без жены, без страны, без друзей. И снова жизнь моя собирается куда-то в дорогу, возвращается в себя, отходит от реализации.

2.

Погоди, Ты еще не готов писать. Вечно живу в ожидании какой-то радикальной перемены, но ничего само не изменится, и нужно, нужно mettre la pleine sauce\*, как говорят авиаторы, и здесь страшная слабость охватывает голову, лень, онемение, глухота всего. И это и есть «дни без солнца», труд, вызывающий дождь, в котором все и делается, а иллюминация (стыдно как-то писать так просто о ней) есть только результат. Стало только больше веры, больше доверия к счастью, которое будет, если вытерпеть, перетерпеть, дожидаться. Но не могу писать. Пойду опять пройду по городу, но сумею ли укачать, победить боль? Сегодня почти невыносимый день, все, до последнего пальца руки, полно болью особенной, специфической болью борьбы, без надежды, ибо тело забыло ласку, сияние благодати, все, все насквозь опять запыло, попиталось грехом.

5.3.1934

Мужественное сердце, сколько раз ты уже сдавалось и бросало писать об этом, потому что бесформенно и неистребимо-комично написанное о последних вещах. Мужественное сердце, пусть тебя не смущает уродство написанного, помни только о теме, которую ты видишь перед собою как яркую звезду тела Божия, — организм, где борются и уравниваются потоки огня, где ничто превращается в противоречивое, а из борьбы противоречий вспыхивает жизнь. Мужественное сердце, лучше плохо писать о глубоком, чем хорошо о доступном и, в сущности, скучном для тебя.

19.3.1934

1.

Раскрылось и погасло, так всегда с днями отчаянного света, и только осталось яркое зрелище невидимой живописи иллюминации, загадочные

---

\* Дать полный ход (фр.).

картины в ярко-желто-красном освещении, но попытаюсь собрать какие-то крохи.

2.

Она видима только туманно и обще, а я не умею художественно-туманно-обще писать, вот почему я увязаю в отчаянье каких-то доисторических деталей; а еще надо делать гимнастику и идти через весь город к Д., но нет сил, и я уже поем рису и останусь.

Le ridicule de toute mystique — l'impossibilité d'avancer ou de reculer dans la vie, car Dieu devient tantôt invisible par les ténèbres, tantôt invisible par l'éclat\*.

26.3.1934

Неряшливость того, что я пишу, меня убивает, брезгливость духа, не достаивающего отчитываться, и отсюда графомания, ибо легче написать десять плохих сравнений, чем докопаться до одного хорошего.

19.5.1934

1.

Никогда еще так темно не было между Богом и мною. Темные, долгие, упорные молитвы без толку, однообразная жвачка, упрек Богу, обида на Него. Может быть, возврат к очевидности греха. Страшный, ужасающий, холодный, яркий мир вокруг: все как будто сделано из железа, из замерзшего кала, все выдуманно, вылеплено пазло. Каждое уродство — живой, ходячий, бесполезный упрек мне... и Богу. Сухая железная тяжесть жизни.

2.

Немая, забыл про семь голодных коров...

Как всегда, между душой и Богом, и разучился мужеству. Молись и будешь жить. Ты слишком поверил в медитацию, в железную лапу грубого деланья. Ты зазнался в Боге, и вот расплата — полная потеря жизни, и вдруг просыпающийся в сердце голос: «Пути без возврата».

Копии жизни, окаменелая душа, холод окаменелого ветра, ледяной скелет солнца, и все враждебно. Je suis hideux, mort, calciné, ossifié\*\* — грубым и пустым мужеством медитации.

14.6.1934

Синий холодный вечер, дверь полуоткрыта, мама молча подметает что-то. С утра поход за удостоверением. Смирение, все приму. В белой жаре, полной облаков, колоссальные бутерброды; печаль сочувствия над миром на шестом этаже. В гору и гору. Бесконечные молитвы без ответа, в то время как старая жизнь обваливается вокруг, последние страницы романа, страх войны. Снова на большой дороге, обиды газет уже не долетают (сегодня Ходасевич: «доморощенный демонизм»). Вверх и вверх, еле вижу самого себя, мертвое опустошение последней решимости: ou Dieu, ou rien\*\*\*.

\* Нелепость всякой мистики — невозможность идти вперед либо отступать назад по жизненному пути, ибо Бог всегда невидим — из-за тьмы или из-за своего сияния (фр.).

\*\* Я уродлив, мертв, сожжен, окостенел (фр.).

\*\*\* Или Бог, или ничто (фр.).

15.6.1935

И снова в 32 года жизнь буквально остановилась. Сажу на диване и ни с места, тоска такая, что снова нужно будет лечь, часами бороться за жизнь среди астральных снов. Все сейчас невозможно, ни роман, ни даже чтение. Глубокий, основной протест всего существа: куда Ты меня завел? Лучше умереть.

17.6.1935

Вчера день прошел в сплошной раскаленной борьбе с нестерпимым отчаяньем тяжелой безысходности. На выставку в умопомрачении невроза, затем кавказские бобы ихтиозавровой гуделки. И пешком, пешком через весь город, отчаянно крепясь, борясь, защищаясь. Около Etoile невроз стал замолкать, повывсясь ростом, забыв тысячи второстепенных несчастий, для одного мучения основного, около Porte d'Auteuil уже еле волочил ноги. На счастье мое, Ш. не было дома, и я, доползши домой и нажравшись как удав, угонул в ярком море тысячи снов.

[Прзб., речь идет об упражнении с гириями] ... счастья. 40 кило à la dévresse\* на улице против метро Danton. Легкие, как перышко, полетели они на плечо, опьянение удачей, с глазами, налитыми кровью, расталкивая взглядом прохожих, давя всех. Парижский Дионис в рваных носках.

Итак, наконец раскаленная ночь кончилась, и счастье ярко вспыхнуло, лицом к стене, и долго, часа два, не погасало.

На скамейке, против редких деревьев, борьба за железный буддизм пустыни. Но поневоле или так я хотел? Лицом к стене, почти в слезах, благодарил за четыре забора, невроз, безработица, непечатанье, ни Россия, за [прзб.], как чудо судьбы раскрылось невесомое молчанье свободы и из-за которых не растерзали меня еще сладенькие менады поклонницы. Но чую, чую, что Бог не позволит. Réaliser une sainteté à si bon compte\*\*.

20.6.1935

Triste est le monde, le monde est triste  
La belle Rosemonde embrasse son Christ.

Et encore une fois je fais connaissance avec le désespoir, je devrais déjà y être habitué\*\*\*.

Белый раскаленный день, ошпаренность шомажа, постыдная растерянность, тяжелая молитва лежа. Ужас нищеты, высылки младороссов, которые собираются на меня войною. Головная боль. Je devrais déjà y être habitué\*\*\*\*, и это после счастья до слез за такую именно судьбу.

\* При толчке (фр.).

\*\* Добиться святости за столь малую цену (фр.).

\*\*\* Грустный мир, мир грустен,  
Красавица Розмонд лобзает уста Христа своего.  
(Цитата из Г.Аполлинера. – Прим. пер.).

И еще раз я познаю отчаяние, пора бы мне к нему и привыкнуть (фр.).

\*\*\*\* Я должен был уже свыкнуться с этим (фр.).

La terreur persistante, l'angoisse sans cause, le noir ennui\*, три бедствия аскетической пустыни и три спасения. Лицом к судьбе, льдом о ее стальную поверхность, так и должно быть et c'est l'existant qui hurle la mort\*\*, мертвое ожидание жизни.

Старые тетради. Дописывай и ликвидируй. Доберусь ли до логики?.. Шаршун утекает. Когда все закрывается, все двери, жизнь сдавленно сосредоточивается в Боге, но если и Бог не принимает?

Сны. Золотые паруса над черным кораблем. Лунные ужасы. Кусок желатина, превращающийся в женщину. Огромный горизонт раскаленных астральных снов за и вокруг жизни. Физическая жажда смерти.

Que les saints sont sales, maussades, lents, lourds, mains noires, ennuis indiscriptibles du désert en dehors des murs du ciel\*\*\*.

26.6.1935

Из мрака сплошного раскаленного летнего отчаянья, из клетки железной выплыл все-таки к работе. Жизнь парижского Диониса, раскаленная клетка, все та же с детских лет, не смерть, но и проявление — одиночная камера. Alors occupe tout l'espace par ton corps mystique, réalise l'horreur harmonique de ton destin\*\*\*\*.

Буддийская стихийная, неподвижная борьба за покой, потому что вся жизнь показалась, оказалась сплошной мукой: перед витриной кондитерской сплошным лисичьим балаганом перед недоступным виноградом, следственно, сделать вид, что все равно, но вот не сделать, а добиться «все равно».

По поводу Темной Ночи. Темная Ночь есть передняя Бога. Темная Ночь может длиться хотя бы одно мгновенье, но кто ее не сумел в себе раскрыть, проваливается вдруг в нее, умирая, потому что весь мир, с его цветами и стульями, сделан, соткан из беспричинной тоски греха.

Все вокруг горячее, пышное ничто. Ни друзей, ни любви, ни среды, и даже, кажется, Шлецер погубил Аполлона. Учусь равнодушию к его гибели.

8.6.1935

В буддийском осатанении снова прошел через весь город, показывая чудеса антиневрозной храбрости, и снова под аркой размышлял о тюремной судьбе неизвестного солдата русской литературы. У М. милая шкировка с А.<sup>2</sup>, il me cherche, mais il me trouvera\*\*\*\*\*: сладкие лучи его мудрости-цинизма вносили покой и обиду за стихи, и даже, о позор, мучительную, униженную зависть к Лидиным успехам<sup>3</sup>.

\* Не покидающий меня ужас, беспричинный страх, беспросветная тоска (фр.).

\*\* А живущий взывает к смерти (фр.).

\*\*\* Насколько святые нечисты, угрюмы, мелительны, тяжеловесны, у них испачканные руки: неопишемая тоска пустыни за небесной оградой (фр.).

\*\*\*\* Занимай тогда все пространство своим мистическим телом, реализуй гармонический ужас своей судьбы (фр.).

\*\*\*\*\* Он присплет ко мне, ответ не заставит себя ждать (фр.).

Невроз, невроз и невроз. Раскаленные дни, лицом к лицу с Богом и с дьяволом в молчании Бога, в белом ослепительном пейзаже пустыни, и сейчас, не могучи работать и сдаваясь, иду куда глаза глядят, и, конечно, глаза мои глядят на Champs-Élysées, да и нет бумаги, так что машинка по боку.

17.7.1935

Pages de journal\* — это звучит гордо для писателей знаменитых, обнаглевших от резонанса. А для нас это звучит издевательски-мучительно. Кто знает, какую храбрость одинокую надо еще иметь, чтобы еще писать, писать, писать без ответа и складывать перед порогом на разнос ветру.

Сегодня у\*\*\* отчаянье неподвижного эротического сумасшествия, вдруг стало до того больно, что даже голос ослаб. После новой, свирепой, отчаянной борьбы на улице дома лицом к стене. Перестань быть мужчиной с усами, а кем-то будь; непоколебимо, холодно-ангельски, золотой ослепительный мир — и сразу тьма ожидания Бога. Вчера лицом к стене, счастливые полуденные облака раскрытого неба благодати, но не сумел вынести, онемел, и все погасло.

Жить по-прежнему, едва, невозможно, а писать невозможно совсем. Тяжелые, ослепительные дни между жизнью и смертью души.

10.7.1935

Все считают, что я сплю, on croit que je dors, je prie\*\*; так иногда целый день подряд, в то время как родные с осуждением проходят мимо моего дивана. Но ответ почти никогда не приходит в результате в конце молитвы. Нет, ответ обычно медлит несколько дней, раскаленное отчаянье городского лета успевает устроиться в доме, парит, мучит, наливает руки свинцом, и вдруг, само собою, почти незваное сердце раскрывается до слез, до сопротивления и до переутомления.

\* \* \*

Я никогда не сомневался в существовании Бога, но сколько раз я сомневался в моральном характере Его любви, тогда мир превращался в раскаленный, свинцовый день мировой воли, а доблесть — в сопротивление Богу — в остервенение стальной непоколебимости печали...

\* \* \*

Персонажи моих двух романов, все до одного, выдуманы мною, но я искренно переживал их несходство и их борьбу, взял ли их из жизни, скопировал, развил, раздул до чудовищности? Нет, я нашел их в себе готовы ми, ибо они суть множественные личности мои, и их борьба — борьба в моем сердце жалости и строгости, любви к жизни и любви к смерти, все они — я, но кто же я подлинный? Я посреди них — никто, ничто, поле,

---

\* Страницы из дневника (фр.).

\*\* Все считают, что я сплю, а я молюсь (фр.).

на котором они борются, зритель. Зритель еще и потому, что из тьмы моей души все они и многие другие выступили навстречу людям, меня любившим.

\* \* \*

Когда садишься писать, откуда такая странная, внезапная усталость, отвращение, раздражение, истома белой бумаги; с ручкой в руке в белый тяжелый день, когда солнца не видно, но оно всюду разлито за облаками, так что больно смотреть на небо, рука сама собою рисует бесконечные квадраты, параллельные линии, профили, буквы, и ни с места повествование, как будто не о чем писать. На рассвете же, возвращаясь домой, когда переутомление оборачивается сказочным, болезненным, стеклянным избытком сил среди болезненно-отчетливых утренних домов и деревьев, целые книги во мгновение ока раскрываются, проносятся перед глазами, но не следует и пытаться записывать: мертвая, каменная усталость без перехода сожмет голову, и часто я засыпал лицом на тетради, где значились лишь две-три совершенно бессмысленные фразы.

22.7.1935

Снова прошло полгода, и, кажется, все тот же пустой, скалистый пейзаж вокруг: белое лето, облака под холодным солнцем, кажется, все то же, то же, то же, но нет вовсе, все совершенно другое, и я знаю, хоть слов нет, чтоб выразить, что все совершенно другое и время медленно, как ломовая лошадь, идет в гору.

Никогда еще мне не удавалось так собрать всю свою жизнь в одну комету, пук, вязанку змей.

Comme un lourd Hercule en sueur\*, шел я вчера через Трокадеро, вырвавшись из сногшибательного невроза, из-за которого на белую свою безрукавку насильно пришлось надеть пиджак, ни о чем не думая, почти ничего не видя, отстранив боль холодного лета и зрительное уродство воскресного человечества, упершись в одну точку, как слон Dolly по пути Ганнибала, переходящего через Альпы.

9.8.1935

Странный день. Целый день до семи часов спал, то просыпаясь, то опять засыпая, в странном, огненном оцепенении, среди духоты и солнечных пятен, не могучи, не могучи проснуться. Долгая бесплодная молитва, наполовину наяву, наполовину во сне, вдруг, когда я, уже отчаявшись, бросил ее, сел было на балконе с Гингером, облившись водой: привело вдруг к почти нестерпимому, вдруг до слез, реальному ощущению присутствия Христа. Лег опять, но присутствие это не обнаружилось, не раскрылось, а потерялось, но ощущение, что Он был где-то рядом, не забуду долго.

\* Обливаясь потом, как неуклюжий Геркулес (фр.).

За пишущей машинкой и нездоровым раем друзей забываю писать дневник. Дни эти прошли в счастливой спешке, в стуче клавишей, а ночью в путанице тысячи черных лиц на Монпарнасе, которые, как сама смерть, обвиняют, и не уйти, недостаточно счастливого, золотого отказа: «А мне и не надо».

Книги, золотое масонское счастье книг, преемственности, истории, Шеллинга, Терезы, и лишь утром раскаленная ослепительная тоска почти переносимой августовской синевы.

Вчера ослепительные два часа в остервенении наверстываемых, пропущенных молитв, а сегодня снова грехопадение сна среди дня, после кругосветного путешествия с дыней в руках в слабом, невеселом, рассеянном стоицизме.

Дописываю... дочитываю, прибираю, убираю все... Чего я жду? Смерти, революции, улыбки?..

Не слабей, теперь ты держишь, впервые, может быть, настоящую, крупную, мистическую игру, хотя астральные сны прекратились и из-за двух дней полного переполоха друзей и деревни в душе величайший хаос раскаленного раскаяния городского августа.

22.8.1935

*Jour terrible, torride dans un découragement complet\*.*

Весь проведенный на улице, в ослепительных отблесках солнца, без пиджака, борясь с мыслями, ликами невроза, ввинчиваясь в высокую стоическую нечувствительность.

Шаршун и литературная отшельническая осатанелость. Удивительно красив за своими золотыми очками, читал тихим, мучительным, скрытным голосом. Вышел от него с отвращением к себе, к литературе. Нет, только между Шеллингом и стойками чувствую себя на своем месте.

Тереза и грустная зависть непрерывности ее благодати сравнительно с моей нищетой. Проспавшись, однако, сел за работу и сейчас в желтом огне лампы выплыл наконец по ту сторону всякой тоски, поев сального, скучного супа с Ивановым.

*Le principal dans la mystique c'est de toujours recommencer\*\*.*

25.8.1935

Потерянный яркий и мучительный день в хаосе улиц, с Пусей. Вообще, три-четыре дня расслабления, жары улицы, ходьбы, купания, друзей и дикого, до слез, раскаяния, когда, вернувшись, полуживой, в нездоровом поту, заваливаюсь молиться (спать) и, как сейчас, поздно ночью просыпаюсь к яркому, тревожно-спокойно-вещему огню лампы.

*Nuits perdues dans un brouillard des feux. Songs\*\*\*.* С кем-то над опасными полями, по которым вдоль безысходных каналов разлилась зеленая вода.

\* Ужасный, палящий день, в полном отчаянии (фр.).

\*\* Главное в мистике — это всегда начинать вновь (фр.).

\*\*\* Почти, затерянные в огненном тумане. Сны (фр.).

Споря с ним и радуясь своей силе, спиной поднимаюсь в огненное море облаков, избегая таким образом болота и смеясь над опаснейшими местами, так выше и выше, до самой почти вершины небоскреба, где на карнизе, на спине каменного сфинкса, живут Татищевы. Вдруг вижу высоту, умоляюще прошу Д. меня поддержать, ибо головокружение тянет меня вниз вместе с новой сосновой рамой окна. Возвращаюсь через подвалы, полные перелюха колдунов, заклинания которых я забыл и, спешно вспоминая, перевираю.

15.9.1935

J'ai cent francs. Je pourrai m'acheter du papier, des chaussures, aller chez le coiffeur.

Aujourd'hui la journée resplendissante à faire pleurer de tendresse, de tristesse, de résignation. Hier journée à mi-voix. Tristesse, sommeil et faible lutte avec Dieu\*.

С утра дождь в окно, свежесть, домашняя милая чепуха. Проснулся со стеклянной головой, вдруг странно полегчав и помолодев, как всегда от переутомления. Вчера измучился — до утра в отблесках светских декадентских ламп; с Ростиславом, Роза и Пусей в кафе, у вокзала и на улице, разоблачая ему проституционную атмосферу. Луна неподвижно стояла среди пятнистых облаков, день был измученный, полуробочий, но удовлетворенный концом романа. Теперь мечта купить новый серый блокнот для продолжения рукописного блуда. Да, был еще на marché, оргия с брюками, как давеча оргия с ботинками, и вдруг под самым носом из-за решетки Пуся, поджавшись, как вурдалак, испугал меня.

В мистическом мире туман; слабый, упорный труд, *relâche générale*\*\*.

20 septembre

Hier grande crise mystique. débutée par une lourde lecture demi-consciente de mes cahiers sacrifiés par le cataclisme qui avance. Somnolence, méditation noire. Suffocation de l'abondance. Monde mystique soudain visible à grand renfort de figures symboliques. Joie énorme de rapport personnel avec Dieu. Larmes. Grand rassemblement des amis astrales. Mon Dieu fais-moi travailler. Grande difficulté de réadaptation à la réalité\*\*\*.

23, *понеделник*

Три дня отдыха, три дня несчастий — полужизни, полуроботы, полусна. Истерика со свитерами. Мертвый, навязчивый карточный хаос до утра,

\* Имею 100 франков, могу купить бумагу, ботинки, сходить к парикмахеру. Сегодня великолепный день, до слез умиления, грусти и смирения. Вчера дель так себе, грустил, дре мал, слабые попытки бороться с Богом (фр.).

\*\* Общее расслабление (фр.).

\*\*\* Вчера испытал глубокий мистический кризис, начавшийся с тяжелого, полусознательного чтения моих записей, принесенных в жертву надвигающимся катаклизмам. Дремота, мрачная медитация. И вдруг дух захватывает от поразительного изобилия, мистический мир со множеством символических фигур предстает передо мной. Огромная радость от личного общения с Богом. Великий сбор астральных друзей. Боже мой, заставь меня трудиться. Как труден возврат в действительность (фр.).

до изнеможения, до черного отчаяния. \*\*\* с библейской мягкостью страдающей стриженной головы. \*\*\* факирские утехы домашнего прорицателя. Муки, мании преследования — мании величия, планы равнодушия и мести, тотчас забытые, темные медитации, сквозь гвалт и топот дома, при сиротливо открытой двери на по-осеннему тревожно-яркое небо. Черные ужасы с шомажем, а вдали, над домами, ослепительный белый человек облаков манит, повернув голову, лежащий в синева. Жаркий день, позавчера истерика поминутно то снимаемого, то одеваемого пиджака, и медленный, чуть видный возврат из переутомления к жизни, сквозь недостаток храбрости, величия, торжественности, обреченности.

24.9.1935

Гигантским прыжком, в грохоте слоновых подошв, закончил трудовой день в сторону кота, энигматическая астральная жизнь которого интригует мои досуги. Сумерки, свет зажег я, обернутый бумагой, над папой и мамой и их сложно-психологическими бобами. Свет зажегся, чуть сжав сердце знакомым ощущением непоправимости и оставленности. Целый день Кант, рассуждение об абсолюте на желтой бумаге с бахромой, сонные обмороки между десятками страниц, перед открытой дверью, где в неправдоподобной синеве реют над каменным сортиром астрально-белые полотенца. Мгновенные сны. Четыре руки вместо двух; две борются с двумя. С. И., которого пытается обнять моя раздвоившаяся личность, матерчатая его круглая, коричневая голова, видел, идучи ночью. Страшный, мгновенный ужас испытующего Божьего присутствия, как таракан, прижимаясь к земле, лопочу о том, что пытаюсь понемногу, неуклюже соответствовать невыполнимому, недостижимому.

Ф., встреченный утром<sup>4</sup>, железными глазами пустыни, пробудившими вдруг старые обиды: «Не пригласили». Мука ослепительной улицы в хаосе кошмаров. Счастливое возвращение домой, газета. Вечность солнечного движения над Кантом и желтой бумагой.

26.9.1935

Жалкий солнечный день «после иллюминации» и после шомажа, тяжелая звенящая голова, скромное упорство непечатных трудов под астральный адский хохот оскаленных рож. Труд, съедающий жизнь.

Вчера огромный день с тысячью приключений. Утром переписыванье «Сопротивления музыке»<sup>5</sup>. Счастье хорошего рабочего в золотой сфере вещей и инструментов, и вдруг ужас неблагодарности Богу. Кант — почти до изнеможения, под грохот чужой человеческой ерунды. Молитва в слезах: прими меня на работу, ne me chasse pas de Ton chantier\*. Центральная станция знакомств и центральная станция по квалификации умов. Слезы, среди ропота двух семей, живой и мертвой. Пробуждение, потемки, поход с раскаянием сердца, и снова мягкая, почти пуховая, лебединая, строгая

\* Не гони меня со стройки своей (фр.).

нежность обреченного, бледного, монгольского лица<sup>6</sup> среди неожиданной [нрзб.] и amitié dans l'horreur du sacrilège sensuel\*.

3.10.1935

«Ne pleure pas, la vie est terrible»\*\*, — говорю я себе, становясь на колени, ища тетрадь в нервном бешенстве тревожного бесплодия. Цельный день Петр I, до боли в глазах, а когда желтое мертвое солнце на краю неба осветило стену дневника, при двойном свете оранжевой лампы, сердце сжалось от знакомого отчаяния непоправимого, измученности и мертвого иступления упрека. Вчера день пропал в унижительном пешем хождении под дождем между \*\*\* и \*\*\*, одинаково неприятными, нестрашными, ненпряженными. Ночью, в хаосе сонливости, попытка молитвы, как и позавчера, после целого дня на улице с Пусей, в протертых ардашевских штанах, ослепленный, оглушенный бесчисленными молниями жизни, богатства, красоты.

Сны. Я перед неминуемым судилищем скрываюсь, удираю, уплываю по гнутым коридорам в подземное царство нищих, но все равно: некогда, нет, и лучше сдаться.

Утром, во тьме упреков, дикая вспышка \*\*\* полумужского тела, глухая борьба, дневные сумерки. Снова ужас жизни и войны, дикими буквами кричащей на первой странице газет. Лягу, буду молиться, может быть, пройдет злая дрожь отчаяния.

## О субстанциональности личности

Снял все-таки этот «субъективный» куст со стола. Солнце, отшельничество, труд, счастье.

5.10.1935

### 1.

Весь немецкий идеализм явственно пронизан буддийскими настроениями, отсюда его спокойное величие и его музыкальность, потому что музыка, на мой взгляд, есть раньше всего аспект связи частей в целом, аспект тайной власти целого над частями, а также аспект вечного схематического повторения всего, потому супериндивидуалистические народы, «истинные демократы», как голландцы, шведы, англичане, французы, не создали большой музыки, и только французское декадентство (т. е. те, кто чувствительны к просвечиванию имперсонального небытия сквозь жизнь) создало «великую упадочную музыку» Дебюсси, Сен-Санса, Равеля. Все это потому, что музыка, на мой скромный взгляд, по существу, песня о целом, и, следовательно, персональное в ней «мистически ощущается», ибо гипертрофия личности есть раздробление, расчленение, глубокое сокрытие «тени целого». Но могут ли быть музыкальны народы, до личности вообще не додумавшиеся? Нет, кажется мне, и поэтому и активное ее отрицание глубоко антимузыкально, как антимузыкален всякий фашизм, особенно советский,

\* Дружба, пронизанная страхом чувственного святотатства (фр.).

\*\* «Перестань плакать, жизнь ужасна» (фр.).

потому что если в демократиях целое принесено в жертву бесчисленным частям, то в советском фашизме части могущественно принесены в жертву целому, но ни целое, ни части не музыкальны в себе, ибо они и не диалектичны, а музыкально лишь рождение и гибель частей на фоне целого и, следственно, временность и феноменальность всего индивидуального на фоне Абсолюта, но временность, не естественно, а трагически поглощаемая Абсолютом, трагически, т. е. в великой меланхолии своей особенной и вечно попираемой ценности.

В общем, сила немецкого идеализма в его связывающей, все объединяющей гармонизирующей целостности, и поэтому мыслительно отсталая Франция додумалась до музыки только в бергсоновские-прустовские времена. Ибо немецкий идеализм лежит в основании немецкой музыки, по счету, в сущности, второй, ибо первая музыка есть музыка произвольной песни, орнаментальная; декоративную и лирическую — цыганскую — стадию никогда русская музыка не перешла: ни в лице Мусоргского, ни в лице Стравинского — этого песенника, клоуна-декоратора по существу. Вторая музыка есть музыка смерти или небытия, сквозящего сквозь половую оптимистическую песенную стихию, и это есть Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шуман, Вагнер, наконец, третья музыка должна была бы быть музыкой воскресшего о Христе Пана, пан-христианской, — союза бессмертия и солнечного жара, которые трагически разлучены в предыдущем союзе, ибо солнечный жар в нем есть пол и, следственно, смерть, а бессмертие есть аскетизм, стоицизм и раньше всего холод высот. Так, к третьей музыке касается, на мой взгляд, едва ли только один Бах, единственный беспорный оптимист германской мистики.

## 2.

Отсюда и особая слабость идеализма, а именно его внежизненность, или, вернее, его пессимистическая, печальная, поющая хрустальность, нашедшая свое выражение в последнем из великих метафизиков XIX века, Гартмане.

Гартман в своем учении о феноменальности личности еще раз признал скрытый буддизм идеализма, и все учение о снежном коме памяти Бергсона есть возражение на это учение Гартмана, у которого он перенял всю свою теорию о бессознательной творческой эволюции к личности и сознанию, основанную на исследовании ослепительной телеологии животных форм.

## 3.

Что, в сущности, личность с точки зрения идеализма? Личность есть сама сущность мира, или абсолютно общая его основа, однако явленная в самом большом противоречии с самой собою, ибо в личности основа наиболее [нрзб.]. Следовательно, праведность личности заключается в максимальном приведении себя, как внешнее, в гармонию с собою, как сущность, т. е. de facto имперсонализация, деперсонализация, отрицание себя как личности, что и реализуется в холодной имперсональной зрительной позиции ученого. Ибо если личность есть самосознающий абсолют, момент личности в ней чисто служебен и несущественен. В существенном же, т. е. в смысле своей субстанциональности, она есть сам Абсолют. Отсель оттолкование

идеализма от идеи бессмертия души, ибо личность-де и так бессмертна в существенном, ибо Абсолют бессмертен, личное же в личности как раз несущественно и поэтому и не нуждается в бессмертии: «отдохнуть в Абсолюте» на устах учеников Шеллинга всегда означало умереть, вернее, учили они «примириться с Абсолютом», т. е. исчезнуть как личность, раствориться, как волна на лоне сияющего мирового океана. Это прямо подготовило и облегчило путь перехода учеников Гегеля к воинствующему материализму, но уже, в отличие от предыдущего материализма XVIII века, биологически, позитивистически настроенного. Личность в нем бессмертна: в человечестве — у Конта, в роде — у Спенсера, в вечной диалектической экономической конструкции — у Энгельса.

#### 4.

Ибо в высшей степени важен вопрос, который является слабейшим местом учения Бергсона о бесконечности качественного различия окрашенно-мистического бытия, что, если все индивидуально, как возможно, во-первых, общение, во-вторых, вся глубина неиндивидуального — общего мироощущения, напр<имер>, как возможны семья, нация и общее антропологическое сознание полов, как вообще возможна сексуальная жизнь пассивная, а именно такая, в которой один человек открыт бесконечному количеству других, не ведая самого себя, следовательно, как возможен разврат, национальное сознание, музыка, религия? Ибо если человек абсолютно индивидуален, «смотреть в себя» ему совершенно бесполезно, ибо дальше своего носа и «неповторимого пупа» он все равно не увидит, если же познание другого, внешнего, совершается внешним образом, то как может интуиция окраситься внешним бытием, если она а priori не может стать бесцветной, объективно воспринимающей, если она вечно прикована к своей субъективной окрашенности. Человек или ничто — все, внутри себя, в виду прозрачности своей индивидуальности, видящей весь свет и все как через лишь слегка замутненное индивидуальностью стекло, а также посредством внешней интуиции, будучи ничто, теплым, мягким, восковым зеркалом, отражающим, воплощающим что угодно; или он совершенно слеп, навек ослеплен своим неповторимым субъективизмом, внутри себя видя только себя, вовне — только похожее на себя. Бергсон все-таки не смеет отрицать абсолютную, чистую имперсональность разума, но к разуму он относится с пренебрежением, и непостижение им столь же чистой имперсональности интуиции делает его учение об интуиции совершенно вздорным. Человек именно потому и видит все бытие насквозь во внутреннем, огненном зеркале либидо (которое, кстати, и есть седалище музыки), что слой персонализации в нем очень слаб, и за ним он и мир — одно на трагическом лоне мирового пола, понимания коего Бергсон лишен.

Но следует ли из этого, что я отрицаю понятие личности как снежного кома памяти?

Нет, совершенно не следует, но воспоминание об имперсональных актах никогда не составляет персональный снежный ком, следовательно, неповторимое рождается лишь при безумии либидо, т. е. при утверждении

иной личности за абсолют, вопреки всякому смыслу, оно неповторимо, ибо оно антиприродно, но составляет только слабейший, чуть заметный слой «сознательно сумасшедшего, т. е. морального бытия».

Всякая комбинация индивидуальных красок никогда не создает личность, ибо она не вопрос пропорций, а вопрос безумия морали, ибо только моральные акты свободны и, следовательно, неожиданны, непредставимы, однако положены за абсолют бытия. И, следовательно, только слабый, тонкий слой индивидуален в человеке, ибо не сексуальная, не разумная и не аскетическая жизнь вовсе не индивидуальны, а лишь личная дружеская жизнь. Рай и Царство друзей.

## ИЗ КОНСТАНТИНОПОЛЬСКОГО ДНЕВНИКА. 1921

### AGENDA POUR 1921\*

#### *Январь*

Этот год будет годом скорби для Иакова, однако в нем найдет он спасение.

*Библия*

*На Новый год*

*1.1.1921*

Тяжелая сцена Нового года. Человечество напивается из страха сознательно пройти через заупокойную службу. Это период ужасный. Мне удивительное место в Библии открылось: этот период ужасным будет для Иакова, однако в нем найдет [он] спасение. Я признаю: другие года иногда как сто.

*2.1.1921*

Мне семнадцать лет. Написал вступление к сонетам «Январь» и «Февраль»... Как сладко и больно быть поэтом субъекта. Кажется, хороший день. ...Читал Якова Бёме<sup>1</sup>. Ничего не понимал.

*3.1.1921*

Говорил о Кришнамурти<sup>2</sup> Читал Я. Бёме. Занимательная книга. Если ее понять, поймешь все.

*4.1.1921*

Мы зашли в «Маяк»<sup>3</sup>, а потом пошли в кинематограф. Я не хотел, смущаясь все из-за своей одной рубашки.

---

\* Дневник на 1921 год (фр.).

5.1.1921

С утра чистил платье. Потом бежал в церковь. Когда пришел, церковь была уже пуста. Молился, потом пошел в «Маяк».

6.1.1921

Пришел папа. Принес суп снизу. До этого пытался медитировать об эзотеризме. С Божьей помощью понял, что Космическое Сознание — это 7, а самосознание — 4.

7.1.1921

Я ощущаю в момент сознания, что мои двойники живут, а я во сне. Но эти люди здесь (товарищи из «Маяка»). Папа сердится (слегка смотрели рисунки), мы уходим в другую комнату, строим лампу, садимся все у стены и рассказываем чепуху. Назло вспомнил о водке. Мутно, тоскливо, пьяная тоска. Мы с Волковым кончаем бутылку одни. Я уйду ненадолго ложиться спать. Но вместо того просыпаюсь ночью, одеяло в капусте. Зажигаю свет, иду туда, там все покрыто ужасом. Мерзость. А как тоскует астрал об освобождении. Тяжелый настанет день.

8.1.1921

Утром рисовал на холме. Потом ждал С. [Смыслова? — Е.М.] у подъезда гимназии. Пришли письма из дома, Л. в штабе Южной Красной Армии. Безраздно лег, не молясь, заснул не раздеваясь.

10.1.1921

...Потом вернулся с радостью домой. Кажется, написал что-то.

11.1.1921

... Нужно подумать еще о превосходстве. В «Маяке» не был (кажется).

13.1.1921

Написал «Июнь», «Июль», «Август» — последнее плохо. Лег непростительно, не молясь. Заснул не раздеваясь.

14.1.1921

Утром написал пять сонетов, довольно удачно... Вечером написал еще три сонета. Кончил венок.

17.1.1921

Целый день рисовал акварелью до глубокой ночи. Нигде не был. Выходил смотреть закат. А небо в пламени, огнями убралось.

18.1.1921

Сегодня утром пришел Смыслов. Говорили целый день. Потом Кузнецов с матерью. Говорили о Карме и о любви.

20.1.1921

Повесил портрет Жени [сестры. — Е.М.]. Так грустно стало.

[?]. 1. 1921

Сегодня целый день был дома. Елена Ефимовна принесла картофельные котлеты. Прочел до гностиков. Аристотеля очень плохо. Дурачки загнули очень рано.

### *Февраль*

8.2.1921

Мне нашли ученицу: смешная барышня из цирка, клоун и акробат — вот мои ученики, я их обучаю французскому. Утром читал «Путь к Посвящению».

12.2.1921

Делал с Володей перед крыльцом снежные бабы — турки в ужасе.

14.2.1921

Утром читал Якова Бёме и впервые, во Славу Божию и его великую Милость, начал понимать что-то.

15.2.1921

Написал сонет из цикла «Венка».

17.2.1921

Кончил сонет. Утром написал «Пустыри» и пошел в Стамбул. Поехал к Кузнецову. Он нашел мне ученицу. Буду заниматься.

18.2.1921

Утром написал «Золотой Рог». Потом хорошо читал Я. Бемё. Начинаю, по Божьей милости, кое-что понимать о источных духах. Потом написал «Мраморное море». Пришел папа. Я пошел за селедками в общежитие. Дома напишу вступительный к «Стамбулу».

19.2.1921

Поехал к Кузнецову. Купил два мундштука, от желания приобрести. Это надо превозмочь. Подарил мундштук Кузнецову. С Кузнецовым вошли в мечеть и сняли сапоги. С Милости Божией хорошо проповедовал Вас. Прокофьичу и Кузнецову, и даже его барону. Шел домой и жалел, что соврал что-то.

20.2.1921

Написал три сонета: «Рынок», «Вступительный» и «Заключительный».

22.2.1921

Сегодня утром помог Смыслову написать воззвание «Звезды на Востоке»<sup>4</sup>... Там заговорил о эзотеризме... Потом был у Сережи и говорил о Благодати.

23.2.1921

Сегодня целый день сидел дома. Писал на машинке воззвание «Звезды на Востоке». Рисовал виньетку.

25.2.1921

Утром ходил за керосином в лавку и делал яичницу. Идет дождь.

26.2.1921

Дома написал «Ремесло». Начал «Ваяние».

[?].2.1921

Читал на концерте «Небо уже...» и «За столиком». Очень хлопали. Потом пошел на лекцию Успенского<sup>5</sup>. Кажется, впервые появился отблеск эфирного зрения.

### *Март*

1.3.1921

Сегодня начало поста. Я перестал есть убойну... Обрато оттуда пошли с Г. Е. в лавку. Володе и мне дали сосисок, но я героически не ел. Пошел к Кузнецову. Много и хорошо говорил.

[2-3?].3.1921

Утром пришла Нурис<sup>6</sup>. Я пил с ней кофе за столом и нехорошо обиделся на папу. Потом пришла Нурвет и предложила ее нарисовать. Папа одевался из-за Нурис. Я пошел в город. Дал офицеру 50 пиастров.

[4-5].3.1921

Утром спазмы в постели. Читал Евпалова — вечером жар 38° — надумал сонет о Ялте и Ростове. Тяжелая ночь — спазмы утром, на той постели провел день.

6.3.1921

День спокойный. Утром встал. Не одеваясь рисовал «Большие и маленькие»... Начал сонет «Турчанке». Надо кончать. Потом к коммуне пришли гости... они пили и пели. Я не молился. Очень огорчен. Вечером опять немножко спазмы.

7.3.1921

Сегодня утром встал. Немножко даже, к сожалению, поругался с папой. Он пошел вниз обедать. Я молился. Потом он вернулся и прервал меня. Я расплакался.

9.3.1921

Кажется, была Нурис, мыла, а я читал Бёме.

10.3.1921

Встретил, кажется, Димку.

11.3.1921

Сегодня утром встал и таскал воду. Много раз для папы. Ловил себя, что думал о новой хозяйке. Потом был у Кузнецова, до этого брился. Был в Харбие, там нам недодали 10 пиастров. Рассердился. Последовал пустой разговор о Карме. Был в «Маяке». Сапоги украла.

14.3.1921

Воскресенье. Пошел в «Маяк». По дороге зашел в церковь в Харбие. К моему восхищению — служба: мир Всем и Духови Твоему.

15.3.1921

Сегодня молился. Пошел в «Маяк». Был на лекции. Говорил с Успенским. Муравьев мне достал карты Таро<sup>7</sup>. Смыслов мне гадал в скаутской.

16.3.1921

Потом читал Якова Бёме и варил капусту.

20.3.1921

Молился в кухне нашей. Слишком торопливо. Плохо.

21.3.1921

Увидел собаку. В отвороте пальто принес домой. Мыл ее. Она спала у меня за пазухой. (Кажется) утром и днем в столовой ел картошку и выпил три рюмки водки (при всех). Стало стыдно. Пришел наверх. Обещал никогда не пить. Когда я шел, мне кажется «оно» [иллюминация? — *Е.М.*] было. Благословен грядущий во имя Господне!

23.3.1921

Написал «Проститутки» (1 и 2). Потом молился. Пришел папа. Я кончил в коридоре. Потом собака. Я побил ее за это. И раскаялся горько и тяжело.

24.3.1921

Собака изгрызла мой тубель. Я ее поколотил. Жаль. Потом молился.

25.3.1921

Утром пошел в лавочку к Жоржу с собакой, одевшись. Там она погрызлась, и я избил суку. Жаль. ... Тем временем собака пропала.

26.3.1921

Домой вечером. Тяжело было. Собаки нет. С Немченко сидел в вестибюле «Маяка» и тосковал.

30.3.1921

Утром лицо. Разбил за это зеркало.

## *Апрель*

2.4.1921

... Я так радуюсь форме [скаутской. — *Е.М.*] с Кириллом.

6.4.1921

Вечером дал книгу Елизавете и еще одной даме. Очень плохо говорил. Вечером домой.

9.4.1921

Сегодня целый день молился. Слушал литургию и вечерню. Читал Бёме и Ледбитера<sup>8</sup>. Днем в моей жизни совершилось чудо. Я исповедовался священнику. Он отпустил мои грехи. Кок<ани>. Я ему сказал об этом.

11.4.1921

Говорил о Слове. О входе в Иерусалим с Ольгой Николаевной. Пошли с Кузнецовым в кинематограф. Там, в пустом громадном зале, я ему рассказал о целях.

12.4.1921

...Утром удручен был тем, что вечером не молился. Встал поздно. Молился.

17.4.1921

Утром были в церкви. Папа причащался. Потом в «Маяк» и пошел к Кузнецову. Купил кулич... Заутрениа. Я стоял конец в саду. Домой шли до утра. Я нет. Встречал восход солнца на горе, думал о утренней звезде.

20.4.1921

...Ольга Николаевна. Если бы я был моложе, я бы влюбился в нее.

23.4.1921

Сегодня я одел 1-й разряд. Молился. Суббота. Утром одел форму. Побежал в «Маяк». Там парад... Торжественного обещания не давал никогда. Впервые вслух повторил со всеми.

24.4.1921

Суббота. Утром одел форму. Молился. Побежал в Харбие. Долго ждал. Потом пришел один скаутенок. С ним в первый раз в жизни занимался. Из рук вон плохо. Кроме одного узла, не мог ничего показать.

30.4.1921

Главное событие этого месяца — это говение. Ничего подобного я не испытывал дотоле. После все осталось по-прежнему. Только глубоко внутри — как будто на новой земле живешь.

## Май

5.5.1921

Потом читал Штейнера<sup>9</sup> и писал правила поведения.

7.5.1921

Проводил Успенского. Милый, но странный человек.

10.5.1921

Успенский был очень интересен. Говорил о этажах личности.

14.5.1921

Долго спал. Встал, ибо вчера позорно заснул, не молился, печально.

15.5.1921

Я поехал к врачу, бросив Смыслова. Доктора не было. Кажется, обедал в «Маяке».

16.5.1921

Утром рано, в 5.30, пошел на «обрыв». Обошел знакомые места, желая запомнить. Ответственность. Около Дома эмира, над забором, куст жасмина. Я перелез, сломал его и забыл в Гумаморе...

17.5.1921

...После обеда пошел к патеру Джанс Джану и очень много говорил о сравнении религий.

18.5.1921

...Мой последний закат был так чуден. Ребята пришли прощаться. Был у вечерни. Складываюсь. 12 часов ночи. Хочу не спать.

20.5.1921

На пароходе пытался запечатлеть в памяти уходящий Стамбул. Заинтересовался какой-то армянкой и опять заболел позой. Завтраки, обеды, я еще не вошел в колею. Вечером познакомился с барышней из «Маяка», а ночью на палубе заговорил с матросом на арго. С «ней» произошла безобразная сцена. Она назвала меня пьяным на прощание. Нашлись еще знакомые.

21.5.1921

Кажется, суббота. Утром на палубе. Потом, днем, уснул себя на кресле, прибегая к системе «спящего и проснувшегося». Потом поговорил о Гурдиеве<sup>10</sup> с Португаловой. Вечером на палубе фокстрот и вальс. С Тамарой все еще в контрах, хотя поклонилась у лестницы. Написал «Лота».

22.5.1921

Утром проходили Италию. Громадные горы и деревни, как замки. Потом ночью вулканы. Смотрели в бинокли, а вечером смотрели закат, как огненный диск над бесцветной водой. Слегка поклонился на палубе. Говорил с сержантом о большевиках.

23.5.1921

Утром встал поздно. На палубе заговорил с Зелюком<sup>11</sup>. Потом с Татьяной много говорили. Я сумел оправдаться перед нею. Какая она милая. Закат и облако, горящее на горизонте. Вечером на палубе со стариками.

[24–25].5.1921

Через некоторое время все уже встают. Серое утро до восхода солнца. Пароход вошел в порт. Восхитительное зрелище фантастического мира — приближение города [Марсея? — Е. М.]. И вот он на горизонте. Кира Петровна прощалась с сержантами. Мы говорили с ней у борта. Проверка билетов. В таможне нежное прощание с турчанкой, и мы вышли на улицу.

Господи, благослови. Пошли с Зелюком в церковь. Купили конфеты и пришли на вокзал. Сидели со старухой-барышней. Купили книг.

[26].5.1921

В вагоне говорили. Я не спал, все время смотрел в окно и восторгался скоростью. После тяжелой ночи утром села и огороды — и Париж. Проводили Зелюка, слезли, потерялись, жалко. На автомобиле до рю Жакоб. Устроились. Пили кофе. Я взял карту Парижа и на автобусе к Рацигу. Его не было. Оставил записку. Домой. Чай. Сел опять на автобус. Приехал, ждал в столовой. Отобедал и сидел у него в комнате. Говорили о р. [религии? — Е. М.], все очень хорошо. Потом пошел в кафе и в бар. Возвращался на метро с пересадкой.

[27].5.1921

Утром оделся, пошел гулять по Парижу. Оделся в скаутскую форму, пошел искать штаб. Молился. Папа и все пошли на Монмартр. Видели художников в плохих костюмах, идущих на бал.

30.5.1921

Утром пошел к обедне. Сел на месте, где всегда молился, у поворота заплакал горько и пошел, тоскуя и ужасаясь. У обедни нас было трое в тихой церкви, с солнцем, играющим на образах. Пел хор, полный. Я молился. Поставил свечу и пошел. Обрато на автобусе. Еду, вижу — идут папа и Верблюдов. Пошли в кафе. Печальные эти кафе с фарфоровыми девушками. Дома написал вторую песню.

[31?].5.1921

Меня свели в вегетарианский ресторан.

## Июнь

3.6.1921

Утром перетаскивал вещи в 31-й номер. Устроился. Потом пришел папа. Ушел. Я молился. В семь кончил. Пошел за молоком, разлил его. Вытер. Стал одеваться. Чуть не плакал от припадка бедности. Ушел. Вернулся из-за галстука.

5.6.1921

Сегодня в ресторане. Приехал к Грегору. Поговорили. Я дал ему листок с правилами ордена и Рудольфа Штейнера. И дежурили в кафе до полночи. Никого. Ушли. Вдруг она нас догнала. Сели в другое кафе. Мы ей надоели. Она пошла спать. Мы тоже.

6.6.1921

Утром пошел в академию. Первый раз. Сел рисовать обнаженную натуру. Неприятно. Шел обратно. Голова гудела, и так блаженно спнело небо.

11.6.1921. Суббота

Утром: молоко, молитва, академия. Приехал поздно. Рисовал много и спокойнее. Под конец меня раздражала одна натурщица. Завтра перехожу на мужскую натуру. Потом обед — семь и в церковь. В темном подвале один молился. Домой. Григори говорил о шестнадцати лепестках лотоса. Проводил его. В кафе пили кофе, метро. Я домой. Дома рисовал папу.

23.6.1921

Меркредн. Утром молился. В академию пришел поздно, в столовой не ел. Потом пошел в Люксембург. Ева и Цвибак<sup>12</sup> меня догнали. Сидели в кафе. Потом ночью пели Вертинского. Я ее провожал. Вспоминал Женю [сестру. — *Е. М.*]. Было уже поздно. К Грегору нельзя. Было я забыл книги в кафе. За ними домой. С Карским<sup>13</sup> в «Гатарапак»<sup>14</sup>. Очень интересно говорили.

29.6.1921

Утром папа пошел с Верблюдами гулять, а я к Скульптору. Пошли на Gr. Boulevards. На Сене видели фейерверк. Потом на St. Michel и в «Ротонду». Всюду люди.

## Июль

6.7.1921

Утром с папой получили карт д'идантите. Домой. Написал монолог женщины и еще сто строк до вечера. Вышел. Закат горел. Творчество — что та же молитва. Долго стоял у Монпарнаса, смотрел закаг.

14.7.1921

Утром молился... писал билеты для Уткина. Купил «У ног». Отнес билеты к регенту в театр. Шан-Elisés, домой, брился. Дико зарыдал, затрясся от счастья, что они, Анни Безант<sup>15</sup> и Кришнамурти, здесь. Меня повели в сад, успокоили, приняли в члены [Теософского общества. — *Е. М.*], написали членский билет. Пел русский хор, чудно он говорил, долго. Перевели. Опять пели. Пошел, пожал ему руку. Он посмотрел в глаза. Сидел на улице и плакал.

19.7.1921

Утром молился. Потом пошел на Grands-Boulevards искать ботинки... на мосту дал старухе 5 франков. В столовую. Еврей-художник. С ним в «Ротонду». Рисовал Фиксмана<sup>16</sup>... Пришел Гингер<sup>17</sup>, показал стихи; раскритиковал... Я немного рассердился. Терешкович<sup>18</sup> и Карский.

23.7.1921

Утром... с папой на вокзал... нагрубил Верблюд. Бросил [?]. Молился. Хватился: денег нет. Не **рассердился**.

24.7.1921

С Евреем в «Гатарапак», говорил плохо, шел и думал, что без молитвы, как без жизни.

В Кюни много рисовал с Терешк<овичем> -- хороший человек. Каждый вечер учусь молчать. Трудно.

### Август

*Lundi 1 Aout 21.*

Сидел в столовой (мальчик, мальчик, где была твоя радость? От неба было больно, а Н. было 11 лет). С Френкелем пошел в кинематограф.

Утром Павлик смотрел папку... 1919 года. Ходил за хлебом... Молился, начал легко писать, писал... нетрудно. Оделся, за [?] все занято, к Френкелю. Он лепил Иова, чудная работа, потом сломал, пошли в «Гатарапак», рисовал легко и хорошо, язвил и забыл себя, говорил хамские вещи о бытѣ, читал очень плохо «Королеву цирка». У входа поссорился с Волов<иком><sup>19</sup>. Шел и плакал, решил извиниться.

*2.8.1921*

Утром молился и с надеждой пошел к Волов<ику>, у него Терешк<ович>, боксер С. и Френкель<sup>20</sup>. Пошли обедать, потом в «Ротонду», с Симановичем разговор о теософии. Мы пошли в кинемат<ограф>. Я к Френкелю. Никто. Домой, учился молчать. (Жалкая жизнь в слезах. — ?). Рисовал для П<апы> и убирался.

*3.8.1921*

Утром молился, пил кофе, в пять пошел в Grande-Chaumière<sup>21</sup>, рисовал очень легко и очень хорошо, в столовую, в «Ротонду». Терешкович уезжает, галдели в кафе. Англичанка, рисовал ее, встал, ушел, учился молчать.

*4.8.1921*

Утром молился, потом пошел к Френкелю, он лепил девушку, дал билетик в Гранд Шомбер, рисовал легко красавицу карандашом. Был Воловик. В столовку (опять), оттуда к Френкелю. Его нет, домой, он только что был, к нему, сидели в кресле, пели песни. Хорошо, но вредна печаль, говорил немного и без энтузиазма. Домой. Рисовал карандашом улицу, спать.

*5.8.1921*

Утром к Френкелю, оттуда к зубному врачу. Я рисовал в гостиной, оттуда в Лувр. Девушка, пришедшая, как парусный корабль. Улица, домой, рисовал натюрморт... К Верблюдову. Там Она... Говорил долго, пошел проводить. Говорили, насмешливо простились, кончилась сказка, домой с Верблюдовым, сидели напротив [?]. Домой, лег, потом молился до рассвета. Утром смотрел восход солнца.

6.8.1921

Утром сел рисовать, потом к зубному врачу, оказалось пять часов вместо трех. В Grand-Chaumière рисовал вяло, дал Добринскому<sup>22</sup> 5 франков, к Верблюдом, там Она. К Зелюку с папой. Пошли ходить по музеям [с его?]. Он издает мою книгу. Взял Дон-Аминадо<sup>23</sup> и к Вербл<юдам>. Она там. Меня никто не пойдет провожать. Грустил. Из всех сидящих карма лучше всех у меня, знать свое дело и молчать. Заснул не молясь.

22.8.1921

Утром оделся и к Воловику... говорил много, так, что физически больно. Рисовал с тем (на улице). Домой на крыше вагона... Ждал трамвая, вдруг ясно увидел сферу. В столовую, вся компания, держался приподнято. Наркоз властолюбия, ушел, вернулся, остался...

### *Сентябрь—декабрь*

3.9.1921

Проснулся до десяти — потом молился — решил: поздно, заснул и впервые видел себя во сне, до того, что молился от О. П. И. до О. П. И. [?]. Проснулся.

19.9.1921

Утром... за газетами, потом рисовал. К Барту<sup>24</sup>. Не принял. Домой принес Чурлёниса [?]. Молился. Пришел Терешкович, взяли ее белье, еще молился до двух. Опять Терешкович. Рисовали карикатуры на вечеринку. Четко видел ауру. Во время танцев было в первый раз нескучно, хотя я не веселился (танцевать я еще не умел).

Ночью во время медитации отделился от физического тела и три раза сказал: «Христос воскрес!» Странное чувство удачи.

20.9.1921

Пошел к Барту, играл в шахматы. Замечаю, что начал грубо острить.

28.9.1921

Утром шил кофе, сел рисовать до обеда. Обедал, пошел к Барту, говорил о «Гатар<апаке>» и что я хочу попасть в «Палату поэтов»<sup>25</sup> (в которую так и не попал). Барт недоволен.

30.9.1921

Утром. Обедал, молился, пошел в академию. Она меня, видимо, презирает, но бешенство мое начало проходить. С Терешк<овичем> пошел в Vavin<sup>26</sup>. Ждал Ромова<sup>27</sup>, потом в русскую церковь, вечером [...] над Сенной. Сторож на Эйфелевой башне. Домой, бежали до Конкорд. Заиграла скрипка за окном. Терешк<ович> положил руку на голову, лег и заснул. Пришел папа, проводил его на вокзал, говорил о кризисе металл<ической> промышленности; выпросил денег, пошли через Большие бульвары. В Олим-

пию, [оттуда] нас выставили, не хотели подавать в зале. Пошли на Мон-мартр, где бал в трактире, где пели похабные песни, потом мы пошли домой.

*5.10.1921*

Неужели буду настоящим художником?

*10.10.1921*

Целый день дома, читаю Краснова. Барту присылает [?] ватрушки, пишу супрематическую композицию маслом «Сферы и ангель»... Написал «Трагедию Луны».

*11.10.1921*

Утром... снял повязку. Написал «Я помню, музыка играла в казино...».

*31.12.1921*

Заснул после одной медитации. Сны тяжелые, плохие.



## ИЗ ДНЕВНИКА. 1922. Берлин

Я говорю, что я был активным нигилистом, ибо существуют два страха смерти — сознательный и бессознательный. Бессознательный — как страх потерять маленькое удовольствие для дня и маленькое удовольствие для ночи. Сознательный — как потеря возможности некоего свершения великих сроков. Это есть активный нигилизм, это есть учение тех, кто слишком благороден, чтоб любить жизнь для ее суеты сует и кинематографа, переходящего и ...\*

Когда-то я был кокаином, ибо, подобно многим здоровым юношам больного человечества, не боялся потерять 65 лет [удовольствия?]. И после четырех лет непрерывной нервной судороги здоровый и нормальный сын человеческий был как\*\* веселым мертвецом. Всем было страшно смотреть на меня. Неделями не спавший, не евший и [не] раздевавшийся. Я уже видел себя оставленным [в] лодке. Пароход жизни быстро удалялся. Напротив меня сидели, скорчившись, умопомешательство и смерть. Но что могло спасти меня? Мое поколение не родилось любить жизнь из-за похотливого прозябания тысяч, и я, переживший старых богов, танцуя, дошел до самого края символической пропасти. Сбывалось великое пророчество Ницше: лучшие мои, вам должно становиться все хуже и тяжелее, все большие и лучшие из вас должны погибнуть, ибо так преодолевает человек себя. Пророк активного пессимизма через грань двух столетий видел тучу великого презрения, великого отвращения ко всем целям, которые [повиснут?] над небом лучших сынов Его. Nous avons en nous une énorme force de sentiments moraux et aucun but qui pourrait les satisfaire tous\*\*\*. Ибо близко то время, когда те, кто потерял Бога, создадут Его, и человек сам поставит

---

\* Далее зачеркнуто: «не имея цели, играет ее безумными днями, ибо иметь свободу от некоего великого рабства, чтоб быть...»

\*\* Так в тексте.

\*\*\* У нас колоссальная сила нравственного чувства и никакой цели, которая могла бы эти чувства удовлетворить (фр.).

перед собой цель, ибо трагедия активного пессимизма есть потеря уважения к жизни, «у коего все Боги из папье-маше». Но что-то во мне хотело жить. Я не хотел жить для себя, но позади меня встали трагические тени высшего человека.

В эти минуты величайшего кризиса я почувствовал, что не все во мне хочет умереть, что есть одно — любовь к высшим людям, трем, четверем, пяти, которая хочет, чтоб я жил еще. Никогда еще книги Евангелия, Бога любви, не производили на меня такого потрясающего впечатления, а потом я выучил кровью своей одно великое слово — [воля?]. Воля может двигать горами, ибо в душе самый униженный впервые понял абсолютную свободу человека в себе, ибо все живое и нормальное давно возмутилось во мне, но я не поднимал и пальца против врага своего, ибо воля, как сила, зависит от «стоит ли» ее [притеснения?]. Ибо мое величие было улыбаться на своих похоронах. Зачем?

Но вот из безумной черной напряженности сверкнула молния Евангелия — я должен еще жить! Убеждение в своей неограниченной свободе воли дало мне безумную мысль — исполнить Евангелие, первые 30 лет коего есть воспитание предающегося. После этого умирающий человек стал вдруг безудержно молодеть. В один день я бросил то, что питало радость разрушения в течение четырех лет, и приносил домой, и вытряхивал в окно керамические баночки. После там, на раскаленном рыже-красном островке, среди [июльского?] моря, похожего на разогретую патуку, совершилось, родилось нечто...

Мой возврат в Константинополь был возврат к жизни воскресшего. И с тех пор начался тот неистово-блаженный период непрерывного бдения, который привел ко второму большому кризису моей жизни в Константинополе. Я познакомился с теософическим учением, которое есть раньше всего упорное воспитание интеллекта и чувства через сосредоточенное мышление и молитву. Самого «бездеятельного человека» скоро прозвали безумным братом, ибо эти два года прошли как бы в едином устремлении к Цели, но в каждой душе однажды приходит подозрение: не есть ли это великое чувство реальности божественного — застарелое безумие отравленного. То, что было после этого, можно назвать превращением в противоположность, ибо, думая, что я вообще «уйти не могу», я совершенно прекратил на время свои благочестивые упражнения. Время шло, и я стал ждать, что некая безудержная инерция вырвется из-под охладевшей почвы моей души и все опять пойдет в гору. Но голые суцья покрылись зелеными листьями и опять опустели, а ничего не вырвалось, подобно лаве.

Меж тем проходит жизнь моя и со дня на день ждет спасения. С одной стороны, великая тоска и пустота доказывали, что годы безумия были не бесплодны, но в глубине [религиозной?] души росло чувство какой-то ошибки и смутно томило. Теперь, после стольких перемен, все стало ясно для меня: в начале всякой теософической карьеры первое горение есть чаще всего безудержное желание роста, которое в конце концов тот же земной,

пошлый Бог под другим лицом, ибо самолюбие имеет много форм и, погибнув, видимо, под одной, оно появляется вновь под другой.

Цели человечества, великое отвращение к коим характеризует «святую болезнь» его творческих душ, — чувствительно-утилитарная синяя птица джеклондонского Мартин Идена в интеллектуально-утилитарной цели. Высшая жизнь есть творческая добродетель, ибо жизнь повсеместно стремится к своему утверждению, [к] противопоставлению смерти и небытию, поэтому дарящая добродетель, соприкосновение реки с океаном, есть единственное, естественность высочайшего человека, в котором жизнь самоутверждается в его любви к человечеству.

У Ницше эта встреча его с его великим врагом, духом тяжести, является одним из центральных моментов Заратустры. «Слушай, карлик, ты или я, мою самую высшую цель, ты бы не мог ее нести, поэтому ты должен умереть»<sup>1</sup>. Дух тяжести есть великий холод храбрых сердцем, великое *зачем*, космическое уныние (Мартин Иден, Печорин, Байрон). «Я хотел жить, поэтому откусил голову этой гадюке, зеленой змее, заползшей в глотку», — говорит защитник [зелени?]. И я, совершенно измученный чужой, праздною и пьяной жизнью, залезшей во все монастыри и обители моей души, остановился на мокром ночном бульваре и сказал: «Карлик, ты или я», и это [нрзб.] спасло меня.

С этой минуты, задолго еще до моего фактического окончательного возврата к аскетическому горению религиозной деятельностью, в душу мою проникло тихое и страшное чувство обреченности, признак моего грядущего выздоровления.

О синее небо вокруг меня, о послеполуденный час, кругом осень и [нрзб.] человек. Правда в человеке раньше всего светится в счастье и в глубине его глаз. Помните Блока: «И только высоко, у Царских врат, причастный тайнам, — плакал ребенок о том, что никто не придет назад».

№

octobre 1927 - janvier 1928

~~Portrait of a woman~~

НН (о.м.и.и.)  
(Бухарин F)



Октябрь 1927 - январь 1928

## ДНЕВНИК Т.

### Октябрь 1927 — январь 1928. Париж

Искусство только там, где оно отсутствует, и может быть взято только оттуда, где совершенно нет искусства (перевод с фр.).

А. Б. С.

Первая тетрадь заметных знаков и более красивых, чем красота, ничтожных и скрытых вещей и корни ясных и очевидных форм, необходимых вульгарным людям (перевод с фр.).

Освещенный путь

юмора,

любви,

смерти

и до смерти (перевод с фр.).

Эта любовь была тем острее, что в ней заключалось что-то ужасное.

*«Анна Каренина»*

[?]. 10.1927

#### *Первая встреча*

Первый раз мы встретились у нас дома. Мама сказала мне, что кто-то хочет со мной познакомиться. Я, уходя куда-то, вошел в столовую и пожал чью-то руку, больше я ничего не видел, было очень неловко (нужно быть храбрым, чтобы пойти на такую неловкость). Потом я тотчас же ушел, считая себя сильным человеком. В самом же деле от страха. «Потому что мне духи тумана говорили об этом слоне»<sup>1</sup> (но Т. оказалась сильнее меня).

18.11.1927

#### *Встреча вторая*

Я ждал Тебя и слегка волновался. Больше всего меня поразили глаза. Темно-карие, они невыносимо сверкают, но не сексуальным огнем.

(Невроз сердца от стальной интенсивности нервной энергии.) Ты отводишь их охотно, ибо тебя самую смущает их откровенно-софийная, чисто мистическая сила. Так что в этот день они показались мне черными. «А зачем это нужно?» — сказала она, нежно сбивая с толку, когда я стал возносить жестокость и одиночество как способствующие единству самозрения. «По-моему, все люди верят в Бога и, не думая об нем, все же постоянно (недифференцированно) об нем думают, как я о своем отце». Она сказала также одну жестокую фразу: «Нужно быть только с теми, с кем хочется быть».

Потом я топил камин и, улыбаясь, думал о ней как о софической иллюминатике.

В тот день я болезненно, как электрический удар, почувствовал твою страшную, своеобразную силу, я был мягко оглушен в тот день.

«Это был самый счастливый день в моей жизни», — скажет она потом.

*Вторник, 21.11.1927*

### *Встреча третья*

В этот вечер я, дрожа от страха, пришел к Тебе и зловеще заскрежетал из глубокого кресла о жестокости, но ты успокоила меня, сказав, что ты не воспитана на эгоистическом эстетизме (на стихах). Потом я читал «А. Б.»<sup>2</sup>. На столике у ее дивана я заметил снотворные капли, милые снотворные капли, глядя на них, я впервые почувствовал ее жизнь (и полюбил ее).

Потом она скажет: «Я не спала эту ночь от «А. Б.»

Но мысль о том, что она Меня любит, ни разу не приходила мне еще в голову.

*26.11.1927*

### *Встреча третья\**

В промежуток произошла заключительная трагическая сцена между мной и Спящей. Так, ничего не зная об этом, начинает Т. свою роль в моей жизни разрушением. Мне вдруг показалось, что эта любовь имеет в себе нечто ужасное. И я сразу захотел оторваться от этого небесного видения.

Тогда я, форсируя болезненность происходящего, заговорил о Слоне, о том, что «за что» мне страдать от Вас, (и) посмеялась надо мной, тотчас же рассказав это тетке.

Тотчас я решил не встречаться больше, и мы оба чуть не заплакали.

«Приходите завтра».

*27.11.1927*

### *Встреча четвертая*

«Я плакала всю ночь об Вас, ах, как у меня мало самолюбия говорить Вам это».

Закрывая глаза, я говорил о верности, о войне и о завоевании и о[б] основании городов.

---

\* Так в тексте.

*Встреча шестая\**

Во вторник я ждал целый день, тоскуя и немотствуя. Она подарила мне платок, надушенный ее духами Muguet Coty и во второй раз уже задержала мою руку в своей, когда мы прощались. В этот день я провожал ее до дому.

1.12.1927

*Встреча седьмая*

Она была дома попросту, в чулках и алжирских шлепанцах, неподстриженная и толстая, толстая от своего кротового халатика, «беременная». Кажется, именно в этот день я полюбил ее. Она сказала, что любит мой голос и спряталась за письменный стол, откуда, не видя, говорила со мной, как по телефону.

«Я готова играть на любую сумму».

«Бедная буржуазная девочка, как ты переоцениваешь свои силы», — скажу я потом, ибо мы все сильны в момент иллюминации, но как удержаться потом на такой высоте.

2.12.1927

*Встреча восьмая*

Я ждал ее у Генриха IV. Своею чудною быстрой походкой она пришла. Но я решил сказать-таки ей, что люблю ее.

В руки твои предаю дух свой.

И взойти на арену смерти.

Я расставался с нею в отчаянье и весь следующий день, ничего не делая, лежал на кровати.

3.12.1927

*Встреча девятая*

Очарование ежедневных свиданий.

Ждал у Алезия с мидинетками. Затем она храбро пришла со мной к Блюму<sup>3</sup>, у которого я<sup>\*\*</sup>, плача от нежности, сказал ей, что ее люблю. «Но я тоже. Разве все это по-другому называется?»

Она взяла мою руку и стала ее гладить.

Затем я положил свою буйную голову к ней на колена, и она сказала: «Киска».

«Вот Вы какой человек. Будь здесь на Вашем месте кто другой, — я давно выкатилась бы из комнаты».

Потом она, как залетный ангел, стояла в нищей блюмовской комнате и сказала одно очень милое: «Ну, я бы не хотела жить в такой комнате».

Я — страшный дурак в искусстве. Блюм, мечтая, сказал: «Искусство как раз затем существует, чтобы передавать индивидуальный шарм такой девушки». Еще он сказал: «Хорошо, что к ней ничего такого чувствовать невозможно», — что уже было прямо-таки величественно.

\* Так в тексте.

\*\* Далее зачеркнуто: «рыдая от пафоса».

*Встреча одиннадцатая\**

У нее дома. Встреча началась тяжело и, как воз в гору, поползла, прерываемая молчаниями, на гору болезненного пафоса.

«Я на коленях прошла бы расстояние от своего дома до моего».

Что до меня, я все время форсировал тон и нестерпимо плакал. Уходя, решил отомстить за скупость (за неумелость), ибо она вместо щедрости только защищалась от меня.

Смешно, что мы из скромности оба не верим в любовь другого.

5.12.1927

*Встреча двенадцатая*

Послал письмо, где было: «Прощайте», да, кажется: «Прощайте», но она письма не получила.

Встретились, как Атлас и Аталанта. Она рассказала о Кесселе.

«Что же я могу сделать, если сперва по-одному относятся, а потом по-другому», — и вдруг я почувствовал отвращение к ней, она показалась мне очаровательным паразитом.

6.12.1927

*Встреча тринадцатая*

Она письмо получила и плакала.

Потом около Данфер, в сквере, я поцеловал ее в шляпу два раза. Она сказала: «Я страшно смущаюсь и сейчас уйду». Я сказал: «Ну что же, уходите. Уходите».

Потом я бросил перчатки через парапет моста. Она сказала: «Милые старые перчатки, я больше всего сердита на Вас за эти перчатки», — и поцеловала мне палец. Я сказал: «Хорошо, я прощаю Вас, я приду завтра».

Так лошадь берет препятствие, она не хочет, но прыгает.

Дома дверь была заперта. Я сел на ступеньку, сдерживаясь, чтобы не заплакать.

Я не люблю ее. Кто меня избавит от этого мучителя? А ведь она сказала: «Вы столько говорите о том, что Вы меня любите, что я не успеваю Вам сказать это».

(Дописывая это, я решил пощадить ее, ведь я был виноват, но она не пощадил меня, а я-то, я-то...)

На следующее утро ее уже не было духовно около меня, и милый запах ее платка тяготил меня, как назойливость, но вот опять, опять то же — Атлас и Аталанта.

Милый Парнок<sup>4</sup>, я сказал ему, как я возненавидел буржуазную жизнь, как я ненавижу надменную приветливость буржуев, но все же Любовь есть предчувствие того, что будет жить в смысле содержания, Искусство же — того, что будет она в смысле формы. Но моя любовь голубая, еще любовь розовая.

\* Так в тексте.

*Встреча четырнадцатая*

Дорогая, дорогая, как сладостно ждать и содрогаться от холода и от страха. Но когда ты приходишь, весенний ветер рождается среди ледяного тумана. «Ах, как тепло», — говорю я и распахиваю пальто, что это? Розы расцветают, или музыка заиграла в темном саду. Милая, милая, как много тревог внесла ты в мою жизнь, как много страха и сожаления. Но зато какое счастье увидеть твое освещенное нежною радостью лицо, твое свежее, коричневатое, нежное и здоровое лицо, с розовыми губами и нестерпимыми карими глазами.

Я проводил тебя до Porte de Chatillon. Ты сама взяла свою твердую рукой мою руку и сказала: «Спасибо Вам за то, что мы сегодня не поссорились».

*Встреча пятнадцатая\**

В четверг, в три часа. Я все время тосковал о том, чтобы ее поцеловать. Поцелуй есть мистическое совокупление духов. Поцелуй нежный — какая пропасть от него до поцелуя страстного, пропасть, которую перешагнуть одну секунду, которую мы никогда не перешагнем. **Я пришла усталая и злая, с внешним благодушием каким-то, но со внутренней жестокостью, неподвижностью. В такие минуты кажется, что видишь мир насквозь. О, лживейшие из минут.**

Потом на кладбище Монпарнас она смягчилась и стала смеяться. «Какие тяжелые камни, из-под них не вылезешь в день Страшного Суда, — сказал я. — Что же я говорю опять? Вам бы с подъемной машиной могилку. Нет, простую, лежать вот так с Вами рядом» (ассоциация с двумя соседними кроватями, но мистически скомпрометированная). Потом она стала смеяться над могилами. «Осторожнее, — говорю я, видя тонкий деревянный крест, привязанный к решетке грубой часовни, — этот, как на поле брани». Она иронически швырнула ему букет фиалок. «Подъемная машина, — говорила она, -- кабине де туалет, фонтан», и смеялась, смеялась своим восхитительно-здоровым и нежным смехом, показывая крепкие белые зубы, смеялась, сияя, как Вечная Жизнь, как Вечное возвращение, как София великолепная.

*Четверг, вечером, 8.12.1927*

*Встреча шестнадцатая*

Жестокий, воплощение рока и необходимости, нежно и отчетливо заговорил я.

— Мне кажется, что я Вас люблю гораздо меньше, мне кажется, что я Вас совсем не люблю.

— Я давно это почувствовала, я дала бы пять лет жизни за то, чтобы вернуть это хорошее отношение.

\* Без даты.

— Вы хотите, чтобы все было чрезвычайно просто, Вы хотите, чтобы я вместил свои чувства в Вашу схему двух-трех простых понятий, тогда как во мне все непросто, я построил свой дом на непростоте.

Очаровательный паразит, нежный и чувствительный, укрошающий сильнейших.

— Я думаю, что Вы хотите меня бросить. Так возьмите и бросьте. Но я Вас прошу, пощадите меня. Я писала Вам в письме: «Не жалейте меня», но не отправила письма.

— Вы предаете меня бесу покоя.

В конце концов я как бы победил во всем, то есть показал то, что и следовало, а именно, что ей следует подняться до сложности, а не мне опуститься до простоты. Она лежала ничком на диване и так и заснула потом, не раздеваясь.

Она прочла мне стихи и сказала: «Я как будто знакомясь с новым человеком, давайте познакомимся».

*В субботу, 10.12.1927*

*Встреча семнадцатая*

Dieu guéris-moi du mal des larmes.

*M. Maeterlinck\**

Она была в черной шляпе, и лицо ее было еще более взросло и еще более нежно. У решетки Обсерветуар я хотел ее поцеловать, она отвернулась. Я жалко запротестовал, и наконец она позволила чуть, невинно поцеловать ее в нежную щеку, и это было так сладостно. Я обнял ее, но она едва заметно отстранила мою руку. Тотчас же я решил отомстить. На скамейке на Avenue du Parc Монсеау она спросила: «Ну, а как Блюм поживает?», причем села нарочно так, чтобы быть от меня подальше. Я сказал: «Вы это только затем спрашиваете, чтобы я Вас не смел поцеловать». Она обиделась, а я ожесточился и сказал потом: «Вы просто буржуазная девочка, которая боится себя скомпрометировать». Она повернулась ко мне и в гневе: «Да! И что же, это Вам не подходит?» — «Я считаю это кокетством». — «Вам это не подходит?» — «Да, не подходит», — сказал я и, пожав ее руку, быстро ушел.

Так шел я довольно долго и, повернувшись, увидел (как мне показалось) какую-то фигурку, скользнувшую за деревья бульвара. Потом сел на скамейку, посидел минут пять, потом пошел обратно, решив пройти по тем местам, где мы расстались, и тем, куда она ушла. И вдруг из-за левого края бульвара жалкая, растрепанная фигурка, в распахнутом пальто, с беспомощно болтающейся на шнурке сумкой (она никогда не так не носила), воплощение усталости и сдавленного самолюбия. А я-то перед этим думал: «Она повернется и, прямо и крепко ступая (как всегда), пойдет за мной и скажет: «Я сдаюсь», и я восхитился бы перед ней. «Простите», — сказала она (у нее полное отсутствие чувства).

— Я не могу от Вас отказаться.

---

\* «Господь, вылечи меня от беды слез». М. Метерлинк (фр.).

Потом я шел молча, и вновь мы продолжали ссориться. «Кончено, кончено, все кончено», — говорил я, бросил на землю перчатки.

— Я подняла эти перчатки. Какую жалкую роль вы мне предоставляете.

— Ведь всегда буду пытаться Вас поцеловать, как Вы буржуазно смотрите на вещи.

— Как будто нельзя любить и не целоваться.

(Между прочим, я ее-таки действительно за это вот и брошу.)

Я сержусь и говорю:

— Ну, значит, я низменный человек.

И вдруг после всего этого она говорит сперва:

— Я не знаю, как это выговорю. Я делаю Вам предложение. Если Вы когда-нибудь захотите жениться, я предлагаю Вам себя в жены.

Я притих и, сбитый с толку, сказал:

— Но это уж что-то очень красиво, то, что Вы говорите.

Но я был благодарен ей за эти слова, я всю жизнь буду ей благодарен за эти невозвратные слова, *incogruptibles\**, может быть, хорошо, что все проходит, ибо, если бы все пребывало в нашей досягаемости, мы потом, наверно, всегда бы уничтожали и портили, брали бы обратно все лучшие движения нашей души, а так прошлое, как лед, охраняет их от кощунственных рук. Признаюсь, в этот вечер она вчистую обыграла меня, вследствие чего на следующий день я, читая Шопенгауэра, вдруг подумал, что схожу с ума, как будто страшный ветер на меня налетел, я встал, — что я? где я? Да очнись же ты, дурак. Так полюбил я ее за эти слова.

*В воскресенье, 11.12.1927*

### *Встреча восемнадцатая*

Я был у нее и блистал черными очками, только вымытыми волосами и перед Верой, которая:

— Слишком много целуемся с белочкой и читаем Пруста «Коммерсанта», так интересно.

Потом мы играли в «шестьдесят шесть». Литературная реминисценция. Вера вдруг сказала:

— В тебе есть что-то светское.

Потом я гладил ее руки, которые довольно простонародны, с широкими запястьями (как я люблю такие руки), и, прощаясь, поцеловал ее волосы и опять страшно рассердился все за то же. Видимо, тяжело нам вместе без поцелуев. Иногда бывают молчания.

Волосы у нее рыжие, крашенные. Это я узнал из того, что она с беспокойной совестью стала резко протестовать, когда я сказал, что у рыжих специфическая рыжая психология (о Бродском).

Она сказала одно мистическое:

— Ведь люди никогда не растают, так, только парадные хлопают.

Волосы у нее не очень приятные, слишком как бы проволочные, электрические.

\* Нетленные (фр.).

Нет, так не может продолжаться, чего она боится, не понимаю, собственной страстности, меня, mystère\*?

В понедельник тоже не помню.

Во вторник — не помню.

Провожал под дождем, желая доказать свою любовь. Сказал о том, что простил унижение. Она только жалостливо смеялась и мокла под дождем, спрятав шляпу под мышку, чтоб она не потеряла форму.

Я написал ей письмо, в котором лаконически (после 20 попыток) отказался ее видеть на всю неделю.

В четверг утром она пришла ко мне, как я и ожидал, и мы пошли на Сену. Она достала мои письма, но, когда я хотел их разорвать, взяла обратно. В конце концов я ей простил.

— Я опять [вымолила?] у Вас.

Я называл ее мешанкой и т.д. Она сказала, что знала, что тогда должна была меня поцеловать.

— Люблю, что Вы меня не щадите.

*Четверг, вечером*

Она сидела на пуфе у моих ног, и прижимала мою руку к своему горячему лицу, и глазами гладила эту руку, и говорила о том, что хотела бы со мной открыть сапожную мастерскую в провинциальном городе, где много церквей (нет, Вы бы всегда уходили в эти церкви), а потом:

— Я, может, Вас за то и ...\*\*

*Пятница, 16.12.1926\*\*\**

Целый день сидел у Минчиных<sup>5</sup>. Часы тикали, печка шумела, рояль стеклянно тренькал, а Соня, как птица в клетке, пела какие-то старинные песни. Я чувствовал, что время, как темная вода, несет меня к весне, к ней. Написал два письма. Потом вдруг встретился у своего дома с ней. Проводил ее по морозу до автобуса, заметил: шуба ее не вся на белке.

*Суббота, 17.12.1927*

Она пришла к Блюму и сказала, что не должна была бы так часто говорить мне, что она меня любит. Я ответил, что как раз эта способность к дурацким жертвам есть ее единственный талант.

*Воскресенье, 18*

*Встреча двадцать пятая*

Я в три часа пришел к ней, принеся письмо на оранжевой бумаге. Было холодно. Оранжевое солнце садилось в голубом тумане, из которого неподвижно и прямо тополя простирали к нему серые руки. Ты была одета в синий морской костюм с медными пуговицами и вся обвешана

\* Тайна (фр.).

\*\* Не закончено.

\*\*\* Так в тексте.

драгоценностями. На руке кольцо с пятью бриллиантами и широкий браслет с камеей, изображающей [Кроноса?], с отделением для яда и пустым медальоном. На другой руке филигранный браслет, а на шее витая золотая цепь, сияющая мертвой петлей, на которой безвкусный эмалевый медальон, который Ты, показав мне, в [трамвае?], с потемневшей «тоие»\*, опустила к себе за ворот, где из большого выреза сияла твоя желтоватая кожа.

У Черновых<sup>6</sup> Ты стояла у парового отопления и так и не удостоила сесть. Царственная и молчаливая, ты только поворачивала голову, не двигая плечами. Там я увидел редкое совершенство твоей анатомии и заметил, что твои щиколотки так же широки, как и запястья, и ступни так же прекрасны, как и руки. Я бросался на людей, я жадно топтал направо и налево только для того, чтобы Тебя позабавить\*\*.

О красавица, я по-другому полюбил тебя в этот вечер, и из божественного ребенка Ты стала для меня Прекрасной Дамой, и я по-новому возненавидел Тебя, о прекрасная, хотя ты сказала:

— Когда я услышала Ваш голос, мне показалось, что только Вы и я существуем, а остальные ничто.

Я начинаю думать, что я долго смогу любить ее, но что она придет ко мне, она положит блестящий лоб свой ко мне на грудь и скажет: «Милый, поцелуй меня, ведь мы одни на Земле».

Оказывается, жизнь изобретательнее и богаче, если такие новые стадии возможны. Но я не думаю совершенно о ней сексуально, хотя сексуально люблюсь ею.

Боже, спаси мою душу\*\*\*.

### *Встреча двадцать шестая*

*Понедельник, 19*

Еще прошлый раз, расставаясь, я страшился: «Ведь она не Божественный ребенок и ответственна за все».

Я страдал и целый день лежал как убитый. Вечером решил быть совершенно официальным с нею и загнать еще раз свои лучшие чувства обратно за порог «общения», и сразу все пошло угрожающе, нарастая к гибели, к гибели. Она молила:

— Боря, милый, ну, бросьте это, бросьте вот на этом перекрестке, дойдите и бросьте.

Но я не сдавался. Я с величественной решимостью отказывался от нее, я сказал:

— Ваша мать лучше, она думает: парий попал в дом, выгнать пария.

Она сказала:

— Это самое больное, что Вы мне сказали, да еще и то, что Вы не хотите поехать к Але на именины.

\* Мина, гримаса (фр.).

\*\* На полях карандашом: «Довольно трудно было не вырвать этой странички, хотя это все и по-своему правда». 17.2.28.

\*\*\* Фраза написана зеркально.

И мы расстались, и я с нарочитой твердостью ушел, так что она сказала, что какая-то девушка с сожалением посмотрела ей в глаза.

*Встреча двадцать седьмая*

*Вторник, 20*

В тот вечер я с сатаническим энтузиазмом смеялся у Минчиных. Но в этот день темнота спустилась на мою душу, и я застонал, я завертелся и заскрежетал зубами, я был болен. Мать выгнала меня от печки в столовой к холодному окну и наконец отказала в трех франках на трамвай.

Я вскочил и [с] невыносимой тревогой ждал ее на мосту. Потом, сжимая кулаки, поехал к ней, и она положила свой гордый лоб ко мне на грудь и полюбила меня, и затем села рядом со мной на спинку кресла, и я коснулся лицом ее меха, от него исходил запах старых вещей, но прикосновение мне было противно.

Потом она поставила одно колено на руку кресла, и моя рука, держащая ее руку, прикоснулась ко внутренней стороне ее бедра, это ощущение для меня незабываемо, оно очень сильное, но не очень сексуальное\*. Потом надела шубу, чтобы как-то отделить себя чем-то и закрыть. Она часто любит говорить, что принимает ванну. Мне начинает казаться, что она очень чувственна, но падка на комплименты и поэтому так шепетильна, ибо редко прекраснодушна и прямо мистически нежна, она Моцарт чувств. Только этим можно объяснить очередной ее ужасный поступок, когда я полуобнимал ее, сидящую на ручке кресла, она, очевидно, для того, чтобы я не поцеловал ее в щеку два раза в опасный момент (то есть, в сущности, совсем не опасный, ибо я уже сообразил, в чем дело), клала свою руку на свою щеку между ей и мной.

Потом я сказал, что нуждаюсь в ней. Она: «А я не нуждаюсь, а просто люблю». Я решил, что любовь ее прекраснее моей (неторопливее, сильнее, нежнее) и что пусть она делает что хочет. Я решил учиться у нее любить. Потом я христиански и героически склонился над ней, считая, что учить ее больше нечего, ибо я уже проучил ее, а большего она не сможет понять, ибо граница ее иллюминации уже достигнута (на сейчас) в том, что она не смогла и в этот вечер, второй раз, прийти ко мне сама и не отослала замечательного письма, которое написала. Но потом отдала его мне и опять пожалела об этом. Я пожалел ее и решил поддержать за то, что она уже не может дальше защищать нашу любовь, и сказал: «Теперь я буду защищать, и наши чувства до самой смерти будут жить в долине вечной весны».

*Встреча двадцать восьмая*

*В среду*

Я просто и быстро пошел к ней навстречу, и она сказала: «Я увидела по Вашей походке». Я уверял и утешал ее.

---

\* Пометка карандашом: «и сексуальное. 17.2.28»; на полях: «Ничего тогда не подумал, хотя, au fond (в самом деле, фр. — А.Б.), это, конечно, сексуальное ощущение. 1.2.28».

Мы с Ладей<sup>7</sup> ждали ее у метро. Она пришла в коричневом манто и в коричневой шляпе, из-под которой наивно и пошло виднелись «акрош-кер»\*. Я сказал ей, что это плохо, и она тотчас же спрятала их. Потом полетела пешком к Блюму. Его не застали. На вечере я мягко и уверенно [паясничал?] и пародировал. Потом, когда мы остались одни, она устроила мне резкую сцену ревности. «Я не хочу Вас видеть». По-моему, Petit Pont\*\*. Она перчаткой, как маленькая девочка, стерла с углов глаз две слезы. «Я вот никого не вижу и не могу никого видеть». Я неловко и глупо поцеловал ее шляпу с отлета, и она как будто была облегченно довольна этим.

Я сказал ей: «И если женюсь, то только на Вас».

Встреча тридцатая

В пятницу, 24

И вдруг опять я стал жестоко позировать перед ней, говорил о [карьер?] и о жестокости. На этот раз она как-то странно замолчала и шла, продолжая молчать, и мне стало так прямо-таки физически больно, что я чуть не схватился за грудь. Я в слезах просил у нее прощенья, понял, что предел ее тайновидения, может быть, достигнут. И она сказала:

— Я и не думала, что знаю так много о Вас.

И когда я умолял ее спасти меня от самого себя, она не поняла:

— Вы это из доброты говорите, обидели девочку, а теперь хотите сделать приятное.

Одного я от нее добился:

— Я буду счастлива, если смогу быть Вам нужной.

Но говорила это совсем не доверчивым голосом.

Отношение мое к ней продолжает подыматься на мистическую гору. Сегодня Рождество. Я написал ей письмо на голубой бумаге. Как будто посылал письмо Пречистой Деве. Я начинаю видеть свет во всем этом, и от всего этого, и, действительно, эмоциональная нежность моей мистики (такая бедная, исландская) чуть зацвела.

Я почувствовал себя целиком рядом с ней и сказал:

— Или Вы меня спасете, или я Вас погублю.

Перелистывал тетрадку, заметил расстояние — Аталанта, Прекрасная Дама, а теперь Дева Мария, София.

Ах, я начинаю верить, что моя любовь к ней только раскрывается.

Она с Блюмом обменялись таинственными пневматиками, и Блюм сказал:

— Тебе это будет сюрпризом.

Я смеялся, сравнивая ее с этой ужасной Ниной. Я никогда не забуду ей, как она свято, как Богородица, смеялась с моим бедным, милым, грубым и циничным братом, — в то время как Нина не достаивала с ним говорить.

\* Завитки волос, локоны (фр.).

\*\* Маленький мост (фр.).

Пока рождественское письмо на голубой бумаге где-то тихо шло (я как будто слышу на расстоянии, как письма идут, какая мистическая вещь почта), мы жестоко ссорились.

Она пришла в плоских лаковых туфлях, которые делали ее нарядно-неуклюжей и уменьшали (неприятно) подъем ноги, и принесла мне тяжелую коробку с двумя гириями на пружинах (как мы любили друг друга тогда и как были близки от полной ссоры).

Затем отвели Нину к Терешковичу<sup>8</sup>. Оттуда Таня ушла демонстративно. «Еще рано», — сказал К. — «Ничего, я подожду». — «Ах, даже так!» (Душа моя Блюм потемнел, завидев ее, но потом был страшно мил.) У Блюма она села на стол, и я сказал ей, положив голову ей на колени:

— Я веряю свою жизнь Вам в руки, — и еще я этом роде. Тогда она закурила папиросу и заговорила о другом, я потемнел.

— Что с Вами, Боря?

Тогда я закурил папиросу, и она вырвала ее у меня из рук (один из замечательнейших моментов). Тогда она обняла мою голову, я прижался к ней, и дыхание ее жарко повысилось. И вдруг какая-то змея проснулась в ней, тихо, нежно глядя меня по щеке, она сказала:

— Трус и безвольная детка.

На что я сказал:

— Я пропаду из-за Вас.

Я отпрянул и жестоко заговорил:

— А все-таки я бы не мог из-за Вас самоубийством покончить.

— А я могла бы.

И вдруг разговор стал ужасающе погружаться. Я укорял ее, а она:

— Если бы я хотела пойти в аптеку, я бы пошла в аптеку.

Она не захотела сойти со стола, с которого она, как статуя Афродиты, меня доминировала, а когда сошла, пошло еще хуже. Она первая захотела уйти, а я стал нервно зевать. Страх мой дошел до апогея, я метался, и слова мои бесцельно уносили меня к гибели. О, эта вечная речь. На углу она сказала:

— Я и одна дойду!

Хотела прогнать меня, спешила вперед, но я шел и фыркал, как боевой конь. Сильные мужчины борются с драконами, я не уступал и не отступал и вдруг засвистал какой-то властный марш, и она была побита, и ужас мой прошел, и я как бы отказался от нее и заговорил:

— Все равно я не умру от этого, так вот встану и пойду, как солдаты встали с земли в дионисийском пафосе.

Плакал и говорил:

— Все равно и Вы встанете, отдохнете и пойдете дальше, к добру, не для меня, так для другого.

И так говорил это, что как бы встал выше principium individuationis\*, и отождествился с этим другим, и морально победил:

— А я верю, что еще нам будет хорошо, я верю, верю!

— Однако Вы самомнительны, — пробормотала она, темнея, но сдаваясь. Я обнял ее и крепко прижал, и куда там было освободиться. Она посмотрела на меня в упор своими ужасными джиокондовскими глазами и сказала:

— Я боюсь Вас.

И потом на фразу «банальная острота», опять в упор, и как бы величественно гордясь собой, и освобождаясь от дамского притворства, да и ассоциация с балами (она была великолепно). Но я с огромным шиком скептически и дружески улыбнулся\*\*, и это сразу приблизило нас.

— Жаль, что Вы все-таки сердечный человек, но видеть Вы умеете, а удержать не умеете.

Я остановился с видом бойца.

— Смотрите, как мало нам осталось места, чтоб помириться.

И еще раз так, обливаясь слезами и как летя в атаку, но остался всего один шаг.

— Прощайте, — сказала она.

— Прощайте, — сам подавая руку, — но добро будет.

И вдруг она поняла (мистически) бесполезность борьбы и сдалась.

— Милый, простите, — сказала она.

И я, торжествуя, поцеловал ее вскользь, и она в первый раз слабо возвратила мне поцелуй. И это после всего-то.

— Приходите завтра.

(Перед этим она решила было завтра меня не видеть.)

И я опять важно ушел, умирая от усталости и восторга, больной и без голоса, но победивший дракона, и решил: она заслужила немного счастья, она устала. Самые [меткие?] мои слова были: «Моцарт должен быть Моцартом». <Сальери>-то для нее не нужен. И упавшим голосом она воскликнула:

— Нельзя же всегда высокую трагедию, ах, водевиля бы, немного водевиля!

### *Встреча тридцать вторая*

*В воскресенье, 26*

Я ходил под дождем. Я сидел в церкви Сен-Северин. Решил — вижу ее три лика: лик софийный, божественно-детский, лик новый, который я вдруг разгадал по письму, взрослый и трогательный, человеческий, скрываемый ею, лик джиокондовский, неподвижный и чуждый. И вдруг я понял, что Леонардо — сатанолог и что он сам, вероятно, был в ужасе от своего искусства.

К какому лику обращусь ныне — ко второму, и угадал, и обратился, и выиграл. Мы вдруг спокойно и мило заговорили друг с другом, как взрослые (и это ей нужно было, ибо взыскуем о силе формы и сопротивления,

\* Принцип индивидуализации (лат.).

\*\* Приписка: «Мол, взрослые люди, негодяистые, а все же хорошие». 1.2.28.

ибо за безотчетно-божеское расплачивалась неумением сопротивляться и безотчетно-сатанинскому).

Мы вернулись давеча в три часа утра, она еще не спала и была необычайно молчалива и величественна.

— Я вас еще больше за то люблю, что мы так долго воевали.

Нам впервые было [взросло?] и спокойно хорошо вместе.

— Я играла, то есть то, чем я была, чтобы Вам понравиться, также есть во мне.

(Я люблю Вас больше за то, что увидел в Вас зло.)

Потом мы заводили граммофон, и он нежно-нежно, как астральный, пел между нами.

*Встреча тридцать третья*

*Понедельник, 27*

Мы целый день заводили граммофон, который стоял на диване между нами. Мы наслаждались покоем и своею зрелостью, как супруги. Мы были очень нежны. Я поглощен мыслью о ее коже, болезненно-нежной и интенсивной.

— Я совершенно не могу носить шерстяных платьев, с меня прямо кожа может сойти.

Она похудела. Мне это не было тяжело. Нам было очень хорошо в тот день. (Я уехал с граммофоном на Réveillon\* к Беляеву<sup>9</sup>.)

*Встреча тридцать четвертая*

*Вторник*

Я купил ей разбитую пластинку и отдал 70 франков за машинку и иголки. Она была тронута (очень тонко) тем, что собрали деньги. Потом она сидела, в старом халате, неприятная, неприятная. Я сжимал ее влажные руки в своих и чувствовал, что и грязь ее рук любима мне. Она была совсем больная. Милая, ты сошла в шлепанцах вниз (бледная) позвать меня, милая, милая.

В субботу альбом.

В пятницу Блюм и гости.

В четверг у Бонмарше\*\*.

В среду\*\*\* Нина.

*Встреча тридцать пятая*

*Среда*

Мы пришли пешком от Quai des Orfèvres до Porte de la Villette и обратно до Porte de Chatillon. На ее невычищенной шубе нитки и пыль. Обратного шли необычайно скоро. Я тосковал. Я вспомнил старые обиды.

— Не смейте идти скорее, чем я.

— Я люблю Вас даже тогда, когда Вы столько говорите.

\* Встреча Нового года (фр.).

\*\* Большой магазин.

\*\*\* Далее зачеркнуто: «Я был у нее, и мы ссорились».

Она в морозный день (я читал на углу без очков «Miroir des sports»\*) вышла необычайно здоровая, похудевшая и розовая. Снегурочка, она принесла мне письмо на желтой бумаге (письмо № 5, в котором: «Я так радостно люблю Вас»\*\*).

Были у Блюма и дрались около Бонмарше из-за M. des S., которым я хлопал, как утиным клювом. Потом слушали пластинки.

Я ездил в тот вечер за пластинкой, страшно устал и был зол на нее (неблагодатный вечер).

*Встреча тридцать седьмая*

*В четверг вечером,  
под снегом*

Заводили «Похороны маленького негра». Стали ссориться. Граммофон мешал, потушили его.

— Я счастлива Вас видеть.

— А я нет.

— Как будто я сыта, а Вы голодны, да?

— Хоть бы я хотела бы от Вас пострадать, а Вы только обижаетесь и меньше любите.

Нас разлучают искусственно (мать), а мы должны были бы еще пять часов выяснять отношения и тогда договорились бы или расстались. Было что-то подобное разрыву протянутых рук при отходах пароходов, и я вдруг почувствовал роковые силы и ценность чуда любви (думал о коже, совершенно не хотел бы поцеловать ее в уста, а в щеку, о Моцарт, Моцарт).

Я не [пущу?].

И вдруг я поверил, и вера вернулась, что еще будет счастье.

Я не хочу никакой литературы. Мне было бы легко искусственно поцеловать Вас.

*Встреча тридцать восьмая*

*В пятницу*

Был Блюм, Нина и англичанка. Потом мы говорили при Блюме, и она так антично, так вечно, так просто, так по-эсхиловски и откровенно держала себя, что Блюм восхитился, и я почувствовал, как серьезно это все. «Я действительно, кажется, [буду] очень любить тебя»\*\*\*, — скажет он[а] потом прекрасным тоном.

Сперва я чуть безнадежно говорил со стороны (левой, я сидел на ее месте).

Я люблю лишь высокую трагедию и антракты.

\* «Зеркало спорта» (спортивная газета) (фр.).

\*\* На полях карандашом: «Идиот. 22.2.28».

\*\*\* Так в тексте.

А в старину между трагедиями водевили играли (смеется).

Она очень умна.

— Я боюсь, что Бог позавидует мне.

Она сказала это с самовниманием, как профессионал и поэт (но как сказала, мило, мило).

*Встреча тридцать девятая*

*В субботу, 31*

Подарил ей акростих на украденном у Оли альбоме (подлость из любви\*). Она отняла у меня ее четки. Вчера благодатный день для меня, мы чуть обнимаемся иногда, и, кажется, от сердца (при гостях в столовой тайно прижалась ко мне щекой у буфета). Она поцеловала меня на улице в щеку, причем попалась как [раз] знакомая ее (вмешательство черта).

Мы неэстетично прощались, ибо сперва она [схамила?]:

— Когда Вы захотите, я Вас разлюблю.

А потом я не захотел ее подождать 20 минут, я несколько раз таскал ее за руку и под конец невольно поцеловал в щеку (не нужно было).

Целый день говорил о хамстве Черновых. Ночь танцевал с О. А. Ч. Она объяснялась мне в любви. Я не спал. Жду четырех с половиной часов, необыкновенно любил ее утром. Стоит, да стоит, это стоит!

*Встреча софокваля*

*2.1.1928, воскресенье*

Мы оба не спали, я у Черновых, она на балу Красного Креста. О. вышла три бутылки шампанского, и не опьянела, и тогда почувствовала: «Как я Вас люблю, если бы были вместе, то не узнала я этого». Мне даже страшно стало.

[Карина?] богатая, 200 франков в месяц карманных денег.

На Новый год я заметил, один сказал Шуре<sup>10</sup>, что сидел направо: «За твое семейство!», потом он сказал: «Выпьем за некоторую Шапиро!» и пожал мне руку выше кисти (единственная ласка от Гингера за всю жизнь). Потом пришли гости, и я, когда она взялась меня провожать, показывал ей через окно то место, где мы должны будем завтра встретиться. Там бежал трамвай с желтым огнем.

Получил остроумную открытку с фотографией ворот Парижа.

*Встреча софок первая*

*3.1.1928, понедельник*

Неожиданно из-за моей спины она окликнула меня, необыкновенно хмурая и грустная, и мы пошли за город.

— Я решила, что все это впустую, что нужно работать и уезжать.

Шел снег. Мы несколько раз ссорились по дороге. Потом мирились и слегка обнимались, очень трогательно, кажется, первый раз в жизни голос

\* Сверху над скобкой: «наслаждение».



Опять у кладбища, за заставой. Ждал долго. (Утром плакал над мыслью о том, какие письма я напишу, если окончу самоубийством, глаз страшно болел, не нашел врача.)

Мы страшно поссорились опять. Она не позволила мне обнять ее и сказала, полуотстраняясь:

— Ну, отойдите, отойдите.

— Я отказываюсь от Вас, — сказал я, и около заставы:

— Прекратите эту пытку.

Она быстро ушла. В тот же вечер я послал пневматики и получил от нее письмо:

— Простите, если можете.

Она пришла, не получив моего письма. Мы сидели в скверике у Генриха. И потом целовались так, что сторож хотел нас отправить в участок. Я рассмотрел ее руки, очень широкие, ногти, как мои, зубы ее не совсем ровные, глаза прекрасные, сперва тяжело было — из-за неглядения в глаза, потом в первый раз в жизни, и это даже как-то забылось. Играла, как дети, я говорил о Софии, она сказала:

— Да ведь это все знают, только сказать не умеют.

Среда — дождь «перед рассветом».

Вторник — помирились.

Понедельник — поссорились.

Воскресенье — был у нее, последние полчаса было так хорошо.

Суббота — были у Блюма — Дадя, я болен.

Пятница — она водила меня в аптеку.

Я ждал ее под мостом «des Arts». Она сверху, ступень лестницы, окрикнула меня и радостно помахала рукой в воздухе. На ней были красивые желтые чулки и желтые перчатки. Сходя с моста, я обрызгал вышеупомянутые чулки грязью, а когда мы подошли к rue de Lille' — весь правый чулок был покрыт ею чуть не до колена.

— Пишите мне, чтобы, когда Вас не будет, я смогла перечесть эти письма через двадцать лет.

Это довольно величественно — смочь произнести о своих чувствах: двадцать лет, вздохнул я, думая — шесть месяцев, год — и сладко завидуя.

Она пришла на минутку, но потом согласилась все-таки зайти к Блюму (дядя ее в ударе, амнезия на слова и т.д.). Она упрекала меня:

май 1928.

## Метрадь Вторая

Терноглазый ангел уже далеко на  
самом краю жизни готовился,  
отлететь. И те кто близки  
к друг другу на века готовы  
уже разлетаться навеки.

О те с кем не сравнимая боль  
соприкосновения, дух ветосшей  
и дни когда несли жизнь в  
ни в присутствии и все  
присутствия, не отходи  
ведь Ты и присутствие грядущих  
лет и будешь  
людским воспоминанием юности

— Из Вас ничего не выйдет, Вы не хотите работать.

— Кто-нибудь же должен так жить. О, я, мечтая и безнадежно улыбаясь туманам, я оправдан перед собою.

Не люблю самомнительных. Самомнение мое есть благодарность. Если Ваш ботинок жмет, Вы журите его, а удобно служит, никогда не похвалите и [не] погладите, я обожаю Вас.

*Встреча софок седьмая*

*В воскресенье, 8*

Мать ее сказала: «Достаточно было бы и раза в месяц». Она травила меня. Злой и мстительный, я воевал с нею два с половиною часа до пяти с половиной, потом я сел с ней рядом, и нам вдруг стало хорошо.

Я говорил:

— Не стоит жизнь реализации таких чувств.

Она не слушала меня, и [я] рассердился.

— Трудно мне с Вами, — сказала она, — достаточно мне на мгновение не любить Вас, как тотчас же все погибает.

— Вас легко сокрушить словами.

— Вы грубы, я Вас ударю.

— Только когда я этого захочу.

И потом ее вечное:

— Ну, значит, такая судьба.

*Встреча софок восьмая*

*В понедельник, 9*

Сосчитав свои письма, я увидел, что только три из них написаны от избытка чувств, чуда и беспричинно, остальные — из страха или деловые, спасающие отношения. Я написал ей об этом и стал укорять. «Вы же не хотите, чтобы я отвечала Вам из вежливости?» — «Хочу, потому что вежливость есть лишь количественный минимум, а не качественно отлична». — «Я не пишу потому, что воспитана на том, что письма потом показываются всем, и, значит, Вы продолжаете считать себя собственником своих подарков». — «Да, так». — «Вот почему я на Вас ничего не ставлю». — «И не надо». — «Вы сердитесь?» — «Много чести!» Я ушел. Ушел далеко. Потом, не торопясь, вернулся. Она тоже вернулась, бежала за мной, не догнала, мы не встретились. Я отослал все ее письма и плакал, как смерть.

*Май 1928*

## **Тетрадь вторая**

Черноглазый ангел уже далеко, на самом краю жизни, готовится отлететь. И те, кто близки друг к другу навеки, готовы уже расстаться навеки.

О, ни с чем не сравнимая боль соприкосновения двух вечностей, и дни, когда нечем жить ни в присутствии и вне присутствия. Не отходи, ведь Ты предчувствие грядущих лет и будешь лучшим воспоминанием юности.

## ИЗ ДНЕВНИКА. 1929—1931. Париж

1929 год

Я сидел и слушал звезды, все они молчали, и одна лишь из них пела, и это пение стало моей жизнью и счастьем, и я полюбил ее навсегда из благодарности, что в ее пении я люблю ее, я спасу ее и погибну вместе с ней.

\*

Музыка приходит к душе, как весна, как поток, как женщина. Душа бросается в нее и исчезает в ней, подхватываемая ею. Самое явное воплощение ее есть женщина.

\*

Дух же музыки не приходит к душе, душа может стать им, а ослабев, упасть в музыку и тогда зазвучать сладостно (как Блок).

\*

Поэзия создается из музыки, философии и живописи. То есть от соединения ритма, символа и образа.

15.4.1929

\*

Ничего отдельно сделать нельзя, можно сделать только все вместе, в новой жизни, которая начнется завтра и никогда уже не окончится. Впрочем, не завтра, а сегодня первый день новой жизни, и это, несмотря на все поступки, несмотря... на пропуск (вынужденный) «Зеленой лампы», на все, на все. Или нет — первый день новой жизни начинается сейчас, в шесть с половиной вечера, и продолжится тридцать лет. Все смеются надо мною, воздух полон хохота духов и призраков. Но я знаю, что «мы» сильнее их.

\*

Постепенно выясняется простым приведением в порядок, что вторая революция была-таки народным явлением. Внешне в вопросе о земле и мире, внутренне в чем-то, что понял Блок, и согласным со всем

музыкальным строем русской литературы и культуры. Таким образом, чтобы оставаться антибольшевиком, следует найти какую-то антинародническую опору (и антихристианскую также), и Бунин служит такой опорой для многих, он и Леонтьев пытаются подсушить русскую душу.

Дело в том, что глубоко христиански народническая литература слишком уже мастила, мазала, сахарила и гладила русского человека, и Человека вообще (именно за его «несчастье» — музыкальную неудачность). И вот находится мужественный человек, который громко говорит о «неприличности» русского человека. Вещь Бунина часто развивается так: сперва говорится о красоте солнца и земли, затем о красоте растений и животных, и все это с оттенком стоического гимна благодарности золотым силам. Но вот на сцене появляется человек, и гримаса отвращения перекашивает лицо стойка. Дело в том, что с точки зрения гармонического сочетания каких-то совершенств, человек один во всем творении отвратителен и неприличен.

Звезды, звери и боги используют свое назначение, человеческая же душа блуждает, отказывается и скрипит, как ножом по тарелке. По иным выходит, что она росток и начало чего-то, именно поэтому она и не есть нечто осуществленное и вообще никакой голос в хору светил и сил. Человек неприличен вообще на земле, русский человек, для которого больше, чем для других, назначение есть именно проблема, больше других неприличен и антимузыкален, не участвует в хору.

Стойк отвращается от человека и смотрит в прекрасные, как небо, теплые и верные земле и небу лошадиные глаза. Но Бунин не отрицает всего творения, как Шопенгауэр, из-за неудачливости человека, и в том его скрытая сила, что он все же принадлежит к писателям с положительным остатком, а не к тем, которым всегда хочется сказать: «Так уйдите же сами, если вам все так больно».

\*

Русская литература немного надоела со своим страдающим от социальной несправедливости человеком.

Поговорим о Любви и Смерти, как будто бы ничего не случилось, и действительно ведь ничего не случилось; да и для Любви и естественной смерти (единственно прекрасной) нет истории. Революций в этой области не происходит.

\*

Перед лицом этих Дел всякая социология — неприличная болтовня.

\*

Он говорил: никто не страдает. Низшие потому, что у них нет памяти: так, они завтра уже не помнят умерших в любви или в смерти. Также нет у них воображения, даже чтобы страдать более низменно, то есть от призраков возможного. Они — дети и цветы, жизнь их еще не вышла из сна. Во сне рождаются, во сне и засыпают. Отсюда и призрак их величия (простить перед смертью), ибо они ничего не понимают и не умеют ценить. Храбрость их от отсутствия понимания важности жизни.

\*

Единственная мечта: сидеть на диване и грустить в табачном дыму с несколькими возвышенными людьми. Или с одним очень умным величественно позировать на улице.

\*

Старшие уже не страдают, ибо жизнь их полна метафизическими утешениями и потому что все у них призрак и воображение. Только посередине не есть что-то вроде страдания (Блок иногда бывал посередине).

\*

Страдают из-за Идеи возможности, — которой нет совершенно. Ибо существуют или атомы, или Провидение. И в том и в другом случае жизнь абсолютно не может быть чем-то иным, чем она есть. Возможное-то и есть как раз самое невозможное.

\*

Если птицы не прилетают, сиди, красуясь в античной позе, между двумя молчаниями. Если птицы не прилетают, всматривайся молча в синеву. Тот, кто ни о чем не мыслит, красуется в античной позе на берегу дороги, как грязный мраморный Гермес, тот, может быть, ближе к цели, чем постигший, забывший окружающее. Фон, на котором рождаются мысли, всегда значительнее самих мыслей. Всматриваться в фон благороднее, может быть, чем присутствовать при рождении надписи.

\*

Красоваться в величественной позе: пусть вся душа превратится в душу позы, в душу руки и плеча, в душу поворота головы. Может быть, молчание статуй ближе к цели, чем подвижная болтовня людей. Говорить и писать общими местами, быть неэнигматичным, то есть всегда на границе общего места и нестерпимого намека, между идиотической статуей и статуеобразной мудростью.

\*

Когда иллюзия раскрывается, сделавший открытие становится самим открытием. Часто он оказывается именно на границе Света и Тени, на нулевой точке, где Свету уже не хочется быть самим собой, откуда Смерть зовет его, то есть зовет мир, и мир еще раз умирает в нем.

\*

Молчание белой бумаги. Белый лист наводит на меня какое-то оцепенение. Как сгуденое поле, перед которым кажется неважным все — цветы и звуки.

\*

Интересно знать, писал ли Пруст от обилия или от скудости. Оттого, что ему не из чего было выбирать, что он писал — все. Или это из-за ясного чувства масштаба и выбора того, об чем стоит, и того, об чем не стоит.

\*

Больше всего научиться ценить — это чувство масштаба. Зданевич погибает из-за отсутствия его. Что важно и что не важно делать и любить.

## Христос и православие

Отдаленно, но точно и смиренно...

1

Православие смиренно и полагается на Христа.

2

Наиболее глубоко, глубже всех иных христианств, в православии развито учение о том, что все ценности Разума и Духа, Силы его красоты ничто есть и зло [от них] скорее, то есть, чем могущественнее человек в этом отношении, тем хуже и гибельнее перед Христом.

3

Православный священник смиренен и даже умилен простотой своей. Не учится, не читает и не пишет от лукавого книги, только дела и вера от Бога. Католичество в 1000 раз более книжная религия. Но только Христом оправдаюсь и через раскаяние и смирение говорит православие.

4

Воистину же это правильно, ибо тем оригинален завет Христов, что он созерцанию и молитве противопоставил жалость к людям и служение им. Ни к Богу, а к страданиям человека должно быть обращено внимание христианина, и, может быть, даже нет времени молиться, а не то что философствовать, трудиться и служить надо страждущим, лечить и кормить нагих и голодных.

5

По двум вещам отличается присутствие или отсутствие Христа в данной Церкви.

1. В сильном движении к нищете и интенсивной апологии ее. Нищете также и умственной.

2. В сильном массовом движении против убийства людей на войне и скотов бессловесных (отказ сектантов касаться оружия) и вегетарианстве молокан, например.

3. В сильном эсхатологическом веянии: самосожженцы, скопцы и т. д.

4. В кротости — в непротивлении злу.

5. В терпении — непротивлении большевикам.

6. Ибо жертва — единственный выход, единственная точка опоры вне сатанического азона\* гибели, эгоизма материального, но еще горше духовного, единственное зерно новой жизни.

[Между 20 и 29]. 12. 1930

---

\* Эон.

**Христос и Адам**

1

Вменение и боль совместно со свободой есть все последствия особой гениальной участи человека, которую он сам избрал еще в духовных мирах.

2

Ему предстояло быть менее гениальным творением, но он сам избрал более ответственную участь, акт, который был одновременно и восстанием, и падением, и рождением в низшей сфере.

3

В чем же заключается этот акт? Он был подобен акту пробуждения и засыпания одновременно, акту выделения из неразличного единства.

4

Тайный замысел Творения был именно в том, чтобы это выделение — падение — творение произошло. Однако столь трагическая участь не была насильственно дана проточеловеку, ему было дано на выбор две судьбы. Одна безопасная, ангельская, другая трагическая, человеческая, и он свободно избрал вторую.

5

Свободно ли и знал ли он, что избирает? Этот выбор был тоже и первым его свободным актом, он создал свободу этим выбором. То есть в нем духовная ткань ринулась, проснулась к бытию в этом акте. Думаю, что энтузиазм этот был жертвенным к совершенству Плеромы, однако нежертвенно настроенные монады отказались быть людьми.

6

В этом факте интеллектуальная ткань положила себя как тьму — общество субъектов, исполнив этим заветное центрального субъекта, темой этого воления была жертвенность, и это начало [нрзб.] каждой монады [нрзб.], только через человека возможно сделаться Христом, ангелу же невозможно эта степень.

7

Раньше всего потому, что эта степень есть продукт воскресения и восстановления единства, вступительное коего условие есть смерть и отпадение.

8

Христос есть раскаявшееся общество демонов\*.

1931

**Христос и аэон Адама**

1

Была ли трагедия вначале, или все по воле Господней и прямолинейно?

\* Написано впоследствии: «то есть — тело Христа — душа Его — Господь сам».

Боль и ужас превышают всякую меру, и не может быть причина ее всецело на ответственности Божией. Человек избрал сам самое страшное в творении — вменение. Это было грехом Адама.

Под наущением кого — Змея-искусителя. Змей — это аэональное становление, вернее, почин аэонального становления. Проснувшись в глубине нового аэона монады, он представил ей яблоко логики объекта, коим она была во внешнем своем слое. Вернее, наущение Змея касалось ранее всего женской половины монады, объективности ее, приглашая ее закрыться, выделиться в самостоятельное целое.

Адам — активная природа монады, уснул сном Евы, выбрал ее реальность, произвольно утвердив самим выбором и право выбора.

1937

### **О дохристианском Христе**

Распятие, его смысл. 1. Жертва для утишения гнева Иагве. 2. Наказание Дьяволом Бога за спасение людей. В первом случае Бог — мучитель, во втором Дьявол — мучитель.

Смерть на кресте как смерть греха и смерти есть мистический термин, означающий волевое самоотрицание аэона, распинающего себя. Здесь Христос идет на гибель своего человеческого естества, как солдат, во имя.

Древний Адам согрешил. Он должен быть принесен в жертву Иисусу.

1937

### **Христос и аэоны**

Хотя в общем станет ясно, что аэон Христа — единственное новое качество в мироздании и что путь к Нему и в Него есть путь поступательно-диалектический, или к совершенству, сопряженному с бессмертием и свободой. Однако путь к Нему будет совершенно закрыт и не найден, если сознание вздумает идти в его сторону из старых адамических побуждений самоутверждения, то есть самоусовершенствования, превращения самого себя в новую, несгораемую, качественно более совершенную статью, чем ткань мира.

Нет, таким образом аэон Христа вовсе недопустим, ибо вход в него должен начаться через смерть старой твари, но сущность старой твари в мотивах ее. И так, то, что кажется преуспеванием и самоусовершенствованием, должно быть в личности саморазрушением, гибелью и снисхождением в низший, абсолютно мучительный план, и так вечно, ибо до смерти. Смерть — уже разрушение аэона, значит, здесь полное его уничтожение.

Не то, что аэон себе на уме, может, предположим, зажмурившись, прыгнуть в смерть как во временную холодную ванну, ожидая вскорости прогнать у Христа под крыльшком.

Нет, ничего подобного. Смерть адамического аэона реальна, и весь он без остатка умирает, мучительно самоотрицаясь до этого и угасая, и только Христова часть возобновляет жизнь свою. Но Христова часть та, которой будет даровано воскресение. Это именно та, тот слой, который вовсе воскресения не хотел, это энергия духа помещается в чистую жертву, бескорыстная абсолютно, и однако для чего же получить жизнь, для вечного Распятия, вечного крестного пути и сплошного ввинчивания в боль, которое есть одновременно для нее и счастье, ибо любовь ее жизнь, но в центре своем все крепнущая мука сострадания страдающим и одиноким.

И не видно вовсе абсолютного конца ей. Ибо если даже до конца мира слезы Христа будут литься. Но если вовсе на земле не будет ни одного страдающего. Разве вопль страдания иных миров, земель, иных солнц не долетит до Него и разве не предпочтет золотому сну Парузии отлет в иные солнечные миры, где страдание длится, ширится.

Но еще важнее Память. Память прошлых ужасов и мук. Разве не навеки, не навеки будет жива она, и не навеки должна оплакиваться прошлая, погибшая в ужасной тьме, жизнь.

Нет, абсолютно черною мыслью я участь Христа, абсолютно прикованного, мог бы сказать адамический ум, к абсолютной глубине людского горя.

Итак, безвыходность адамического духа на карте Христова аэона ясна (не это ли есть вечное осуждение).

.....

Это очень точно.

7.12.1934

То, что составляет его бытие как ткань диалектической данности, как вся его конститутивная сфера, рождает боль естественно, ибо она есть неразрывная ткань первоначального протохристического аэона, ткань Божия. Свободною волей аэона Адама увлеченная в отдельное его существо и в зло. Итак, ткань аэона, будучи тканью Божией, безостановочно рождает боль на все усилия ее центра, т. е. инициативы адамического аэона. Ибо само возникновение этой инициативы и ложность ее устремления и идеалов подобно нарыву на теле и в теле Божием, принципиально бессмертном теле и все ввинчивающемся в боль и ужас.

# История религий

## Христос и протестантизм

1

Церковь духовно держится на мистиках, но и борется с ними — внешне постоянно, мистикам тесно в рациональных формулировках догматов, ибо все для них загадочно. Так они разрывают Церковь изнутри.

2

Но [необходимо] разрешить свободное исследование, где-то в своем рационалистическом пафосе остановиться; а главное, очень скоро (Кальвин) нападет на таинства, без которых нет уже религии, а только религиозная философия. Нет Церкви, а лишь молитвенная община и молитвенный дом.

3

Кроме святости личной, святости коллективной, святости софической, а также святости учения и слов Христа, есть еще святость культа, который навек не подлежит реформированию, ибо магический смысл имеет, ибо и Христос, и Апостолы прибегали к операциям магического характера, и не только к символическим (отыскать их).

*Опять в Сорбонне.  
15.1.1937*

## Христос и Страх

\*\*\*

Если нормальное состояние древнего человека — страх, страх за личность, то Христос делает жертву личностью легкой — сладкой даже. Поэтому отменяет страх, Он делает страх легким.

\*\*\*

Поэтому Христос рождается в семье и на войне. В жертве за возлюбленную, в заботах о детях, в гибели за род на поле брани.

\*\*\*

Христос толкает душу к жертве, к самому трудному, обещая воскресение из мертвых, но ведь не одновременно жертва, следственно, не одновременно и воскресение. К тому же, если жизнь была целью, к чему же было ее терять, чтобы ее же возвратить, — спекуляция на времени — слабо как-то это для христианина. <...>

\*\*\*

Нет, для христианина смерть есть постоянное мистическое состояние гибельной жертвы отказа и забвения себя. Ибо даже в Раю, даже на небе, разве некому будет служить, разве некого будет утешать, а те, например, чьи братья, или возлюбленная, или отец погружены в адские муки, а мучающиеся воспоминаниями и раскаянием, кто их утешит — не Бог ведь, ибо Бог их погубил, Бог и позволил погибнуть, Бог сотворил их для гибели. А разве грешников в аду не нужно будет утешать, а дьяволов в бездне кто утешит? Да и просто после смерти, разве святые не продолжают мучиться за людей, молиться за них, плакать их слезами, умирать их смертью?

\*\*\*

Следственно, если смерть постоянна, то и воскресение постоянно, перманентна гибель, перманентно и спасение. Но в чем заключается событие Христу после согибели Ему? В дыхании любви, в сопричастии Его соборной коллективной жизни, путь к вступлению в коею есть Смерть-жертва, но следует ли, входя в Христову Жизнь, искать жизни, не есть ли и это род религиозного эгоизма, следственно, еще в круге древнего человека?

\*\*\*

Что есть древний ужас. — 1. Чувство пассивное непознаваемости воли Божией. 2. Чувство неправильности своего выделения в личность, вернее, онтологической неправоты этого, чувство временности этого. 3. Смутное



чувство того, что ангелы сил только временно и неохотно терпят личность, постоянно угрожая ей за ее ошибки, торжествуя в каком-то смысле при ее гибели, как будто какая-то справедливость восстановлена. 4. Так, даже усиление личности воспринимается этими ангелами судьбы неприязненно, как будто она становится более актуальной угрозой Богу, ибо, будучи злом, большая личность только большее зло, отсюда античное: Бог поражает гордых и сильных, милует малых и послушных. 5. Необъяснимое наследие Рока. 6. Предопределение к смерти. 7. Предопределение к нравственному злу. 8. Предопределение к конечной гибели. Невозможность соглашения с Богом и угождение Ему в виду принципиальной непознаваемости Его воли. Ибо единственное последовательное угождение Богу как абсолюту было



бы самоуничтожение онтологически враждебной Богу личности. 9. Но несомненность осудимости самоубийства и осклопления. 10. Ибо зачем-то, совершенно непонятно зачем, Бог также и хочет жизни древнего человека и хочет его размножения.

\*\*\*

Отсель законное состояние древнего человека есть страх, чувство онтологической неправоты. Отсюда сомнение во всем — экклизиастичность и титанизм, как спор с Богом-мучителем, ненависть к Мучителю.

\*\*\*

Древнее сознание, понимая, что самое его существование как выделенное и свободное есть факт несправедливый, не благой, разрушающий единство Божественного мышления, как своевольная мысль или взбунтовавшаяся травма невроза, — понимало свое уничтожение как естественную справедливость. Отсель квиетизм — мистическая деперсонализация, рабская монархия, политическая деперсонализация — самоубийство как нечто как бы угодное богам, убийство злого как очищение мира и смерть как естественное наказание за успехи жизни, ибо жизнь личности есть метафизический грех. Однако и квиетизм, и рабство, и убийство, и самоубийство — называется Роком, следственно, неуютны Богу — а смерть Богом отвергнута, ибо пол Им благословен. Словом, Бог хочет индивидуальной жизни человека, но зачем, если она ложь, гадость, — эту тайну древность понять не могла. Смысл этой тайны в Христе...

*Опять в Сорбонне*

## **Христос и Страх**

1

Появление страха, как часовой предупреждает о возвращении в древнего человека, о нисхождении нового в низший план. Ибо когда сердце вновь обращается к тьме, жизнь, уже построившаяся на новых Христовых основаниях, становится для нас невыносимой.

2

И вновь страх становится препятствием, об которое в борьбе с ним загорится Христовый эон. Ибо жизнь сораспинающаяся находит усаждение в гибели своей и, вернее, в ущербности и в минимальности; все это становится невыносимым.

3

Может быть даже, величиною страха измеряется и углубленность в христианскую жизнь, величину, высоту, на которую вкачен камень бытия.

Отсюда Паскаль как пример неблагоприятной, нерадостной, не любимой Богом души.

*21.9.1933*

## **Христос и Евангелие**

Три рода дурноистолкований:

1. Еврейское — Иисус Мессия — Царь.

2. Античное — Иисус Мистерий — Символ.
3. Церковное — Иисус Церковный — Папа.
4. Кроме того, Иисус гностический — Манейский сфинкс.

## **Христос и История**

1

Где историческая истина о Христе? — В абсолютной сумме всех предположений.

2

Христос одновременно и дохристианский миф и историческая реальность.

И Бог не страдавший.

И человек, оставленный Богом.

И гностический эон и исторический факт.

И еврейский Мессия и Бог мистерий.

И Посвященный и Иллюминант.

И социалист и государственный.

И мистик первых веков христианства и Папа последующих.

## **Христос и эоны**

1

Христос есть огонь, в котором следует сгореть, чтобы не сгореть в огне Конца.

2

Эон древнего мира может умереть и воскреснуть в Христе или умереть и погибнуть в Отце.

3

Смерть во Христе есть воскресение, ибо это есть возвращение на лоно основы. Тогда как смерть в Отце есть полное уничтожение того, что было создано.

1931

## **Честность с собой**

1

— Ну а зачем Тебе жизнь?

— Для других.

— А сам Ты захотел в нее вступить, завершенную?

— Нет.

— Почему?

— Тоска о содеянном съедает меня.

Неискупимость прошедшего.

— Ну а воскресение плоти?

— Может быть, в него трудно верить.

1931

## ИЗ ДНЕВНИКА. 1932. Париж

*Тетрадь оранжевого цвета с черным корешком.*

*Ликвидировано 18.6.35.*

*Окончательно, кроме дневника.*

Логика 38.

Л. XIX. X.1932

### Опыт Теодицеи

Перечитываю:

19 июля 1935, когда кончился наконец Монпарнас и дни упорно-неуклюже пошли в гору, в полыхании астральных снов и в благоухании чеснока.

В кафе. Напротив сидит какой-то Булатович [*книги, очки, симпатично что*]\*, серый день. Как трудно умыться от грязи.

### Опыт Теодицеи

Татищева нет, и почему я всегда так робею, когда прихожу в чужое место, почему также они были все так вежливы\*\*? П. Урусов, М. Воронцов с братом и еще кто-то на rue [нрзб.]. Весь промок и жарко. Гегель труден, но лучше, то есть ближе, не напишешь. Сегодня с утра [*как и вчера утром, но тщетно*] ясное осеннее освещение. Что же делать, нужно как-нибудь устраняться вне христианства, если и дверь смерти и магическая дверь передо мною не раскрывается. *Observer dans la position des stoïciens et des yogis. Tranquille*\*\*\*. Дина<sup>1</sup> близка, но страшна. Н.<аташа> далека. Р... И снова все сначала.

22.10.1932

1

Моральная реабилитация Б<ога> — вот заветная тема или осуждение Его. [*Ведь я никогда не сомневался в существовании, а лишь в благости, и всю*

\* Здесь и далее фрагменты, взятые в квадратные скобки и выделенные курсивом, в оригинале зачеркнуты.

\*\* Далее до слов «Дина близка...» — на полях.

\*\*\* Созерцать подобно стойкам и йогам — спокойно (фр.).

*жизнь прожил между благодарностью и возмущением, но никогда не сомневался.]*

Действительно, Б<ог> нуждается в моральн<ой> реабилитации, ибо сознание глубокой «бездонной» горестности мира есть наша общая и первая посылка метафизики, и христанство завершило его. Ибо если человечество делится на удачных и неудачных до распространения христ<ианства>, [тогда?] хотя бы удачные могли быть счастливы, а по его полному усвоению организмом [что, кроме смеха, встретило бы хамскую «Политику» Гегеля сейчас] несчастные продолжают быть несчастными, а счастливые не могут быть уже быть таковыми, ибо сердце их отравлено состраданием. Не отравлено, скажете Вы. Но тогда речь идет о скотском самодовольстве доморальных существ.

## 2

Как жалко все-таки, что я не увижу Тебя завтра: «каждую минуту, когда ее нет, помни, что она могла бы быть и что ей не хочется — потому что она не любит». И нет сил с ней бороться — заставила себя не любить, ибо дорога, лень в себе такая любовь. В среду она дошла до судороги в руке, до слез, до того, что сама меня поцеловала. Но эта школа боли дается ей трудно, и сегодня было письмо: мне слишком больно, я беззащитна.

[Серый] день на дворе. Дина шьет, уже сумерки, вчера целый день переписывал, спешил, ходил куда-то, вернувшись, заснул, не раздеваясь от печали. И нет больше сил с нею бороться. Вчера не молился. Сегодня молился утром. [Нрзб.] на улице дело идет к весне. Не дам Тебе входить в боль дальше положенного, не пуцую дальше. Ибо не Ты, а Иисус взял на себя все грехи мира. Ты же только грехи [окружающего?]. Светлая полоса началась с момента, когда я решил работать тогда на бульваре Edgar Quinet, возвращаясь от Д<ины>.

Как тяжело было тогда у Цили<sup>2</sup>: ангел, упавший с неба в ненастную погоду. Ужасный Дряхлов<sup>3</sup>, пьяный Проценко<sup>4</sup>, искалеченная Раиса, к которой я-таки не пойду, хотя красива и привлекательна стала она до странности. Татищев<sup>5</sup> с расквашенной губой на метро Maine, бодрость на тоненьких ножках.

Боже, как быстро темнеет. Ноябрь, ноябрь.

## За и против

### 1

Как странно, страдающий Бог меня нисколько теперь не вдохновляет. Значит, и на небе страдание. «Если страдающий, значит, не Бог смеялся, Гераклит над Озирисом. Сделав несчастных людей, Бог безысходно сочувствует им и тоже этим страдает. Старый Бог умер от сострадания, сострадание к людям было его адом.

### 2

Спасти хотя бы счастливых, приспособленных к жизни, сострадая им, их одиночеству, их гибели от сострадания, [понял?] Ницше. Вся дрожащая,

звонящая цыганская нота его пения была в сострадании этому высшему человеку, поедаемому состраданием спасти хотя бы его, вылечить его от этой муки.

3

Стыдно быть счастливым, стыдно быть красивым, стыдно быть умным, стыдно быть, когда столькие вкушаемы червием, — вот до чего это доходит.

4

Понимал ли Христос, какую ответственность брал он на себя, уча любить ближнего как самого себя, — с такую пронзительностью, после которой все античное искусство кажется пресным. Понимал ли он, чего он лишает счастливых, что после него невозможно уже будет радоваться, и, если он ошибся и все это тщетно, как дорого нам обойдется его ошибка.

5

Радость и грубость. Глубина и страдание вечно встречаются в мире. **Быть глубоким и быть радостным — вот что кажется мне совершенно невозможным, и отсюда победа грустная страдающих богов над безмятежными.**

6

**Христос отравил нам, удачникам, источники жизни.**

Хамство Наташи в телефон. Слезы.  
Разговор с Диной: ангел, ангел,  
я дьявол, черный, как огонь.

## Снова за и против

1

Иисус. Все для другого, без жадности — естественно, радость дарования и подарка.

Адам — все для себя, или для себя — личности, а когда Адам раскроет призрачность личности, все для себя — мирового субъекта, которому и личность приносится в жертву, своя и чужая, буддийский аскетизм.

Нахожу третье, среднее между ними. Бафомет — сексуальность, в которой отчасти для себя, отчасти для любимого. Ибо жажда в своем перекипании и переплеске становится жертвой за жаждуемого, отменяет самого себя.

2

Ибо в Адаме личность борется со всеми другими или уничтожается, в Иисусе сохраняется, но обращается в Бафомете же, этой школе Иисуса. Личность учится побеждать себя тем, что она сперва удваивается [*я и моя жена одна личность*], а потом и уничтожается [*мои дети — моя плоть*]. Учиться сострадать, жертвовать ей всем, но строго блюсти эту двойную личность, ее интересы во внешнем мире — вплоть до убийства, ибо лучше умереть. [*Франция оправдывает добродетельное убийство своей половины*], расплата: теряется чувство личности, своей и женой. Ангельская наивность.

### Paroles sans suite\*

Удивляюсь смерти в себе общественного человека, и как мало интересуют меня сейчас собрания, журналы и вообще Россия. Я обнищал этим, ибо он занимал много места на поверхности вместе со своей наклеенной бородой, вообще — клюква. Но зато **убавилось** едоком. И лучше будут себя чувствовать личный человек и религиозный человек, особенно личный, **который долго был у меня в загоне.**

2

Хочу жить во мгновении и в вечности, но не во времени вообще, против средне-возвышенного, самый грубый разговор — спорт, порнография, и сразу -- бездны творения.

3

Общественный человек — это также немного и моральный человек. Ибо **религиозный человек необходимо немного аморален, во-первых, потому что он оптимист, ибо для него внешне зло и добро необходимы как две строительные силы, и ни добро, ни зло не есть ценность, ценность же есть жизнь, цель становления, достигаемая в целом столь же с помощью зла, как и добра.**

4

**И зло и добро, отдельно выпущенные на свободу, погубили бы мир.** Добро потушило бы вечный костер героизма и страдания, а зло сожгло бы весь мир и умерло бы от скуки.

5

**Горе и радость. Поверь художнику, который Тебя лепит, — судьбе, что ей нужно травить Тебя муками и так пробуждать Тебя спящего. Горе пробуждает, а [от] «счастья и славы безнадежно черствеют сердца».**

6

**Я теперь скромнее и честнее, я понял свою люциферическую природу, и я ищу другого Люцифера, который бы растаял в моем присутствии, тогда и я обращусь, но не раньше. Наташа вне вызывает во мне слишком сильно древнего человека. Характерна для силы ее личности ее скрытность. Рассказать — это пустить другого в мир своих воспоминаний, а она хочет объесть Тебя, но не быть объемлема, превратить Тебя в объект, сама же оставаясь невидимой. Я же тоскую от богатства. Но это — если Бог хотел меня Люцифером в общей гармонии**

\* Бессвязные мысли (фр.).

**мира, а я, идя к Христу, свое не осуществляю, в нем же уничтожаюсь до конца, ибо мое и его** — это огонь и вода, для меня христианизироваться — это умереть целиком, и не видно воскресенья, войти же в него тем, что я есть, — чистая порча его действительности.

7

Боже, как в последнее время вспоминаю Татьяну<sup>6</sup>, может быть, потому, что служба в то<м> же квартале. Это опять какие-то сказочные города, золотые долины, торжественные античные сибиллины разговоры, и все это в отзвуках роз и звуках отдаленных оркестров, и опять зима. И тогда мне ясно, что я не люблю Н<каташу>.

Все дневник. Дневник\*.

## Paroles dans le sommeil\*\*

1

Это я пытался работать накануне того дня, когда мы расстались на месяц в Madeleine, где было пыльно и светло.

Граммофон орет за стеною  
сегодня первый день

## Lumières froides\*\*\*

1

**Четыре реки, вытекающие из-под дерева жизни**, четверодная поляризация вокруг пуна. Верхняя половина отражается в нижней по пояс, правое — в левом: le subtil et l'épais, le fixe et le volatil\*\*\*\*. Субъект в объекте, как зрение и бытие, и правая рука — в левой, действие [или совокупление] субъекта на объект, и обратное действие объекта на субъект.

2

**Против морали принуждения.** Она — источник печали, безрадостное долженствование, большая хула на создателя, чем радостный эгоизм. Умножение бытия от его накопления и затем от его растления. Вред излишнего накопления — ожирение души, бесполезная экономия избытка сил. Вред от излишнего растления, изнеможение. Радостная жизнь брать на себя ровно столько, сколько можешь, радуясь своей силе и умножая ее, нести.

3

**Неудача есть вина.** Болезнь есть ли зло человека, наравне, например, с жестокостью, но ведь жестокость тоже его врожденное

\* Запись на полях.

\*\* Слова во сне (фр.).

\*\*\* Холодный свет (фр.).

\*\*\*\* Это нежное и плотное, устойчивое и улетающее (фр.).

свойство, но почему можно отстраняться [от] жестокости и нельзя отстраняться от больных — по-античному, как от нечистых. Потому, может быть, что только зло субъекта в человеке вменяется **непедагогически** объективности его. Но еще глубже человек должен отстраниться от себя, жить вне отвратившегося, и останется 99% личности, тогда из покаявшегося слоя будет сформирована новая маленькая, но качественно неподкупная личность, которая и будет спасена при второй каббалистической смерти, после которой тень Геракла даже 99%-я остается в Адезе.

Tu parles, Paulot\*.

4

Личность соткана из памяти. Она есть не разум, не воля, не любовь, она есть живое сопричастие во всем прошлом? И она есть продукт участия внимания Иисуса к каждой жизни. Отсюда и влечение? Прошлое возвращается и не забывается миром. Печаль нижних миров в их медленном рождении. Вечный свободен, но его жена есть часть его, и поэтому, зачав, он должен ждать рождения своего действия как удар семя или поцелуй обратный через века? Сперва от отца к матери, затем от матери к отцу.

Уже  
21.11.1932

### Paroles claires et sombres\*\*

Пятый день мук, вчера будто уже и не помнил, был истерически весел. Сегодня с утра трудно, трудно. Но нужно дать ей возможность понять, прежде чем все кончится, грустный серый ноябрь. Физическая боль при мысли [...] и что вдруг если она не захочет встретиться, но все равно пужно было решиться на чтонибудь.

1

**Христианство, может быть, и было вначале моральным движением, но религиозный момент скоро возобладал.** Так, в Иерусалимской общине все имущество было общим, и богатый не мог вступить, не отдавши имущество, что и отражается в споре Иисуса с богатым юношей. **Спор же Анания с Петром отражает более позднее состояние дела и начало трений и мук на этой почве.**

**Однако Петр строго наказывает утайку.** Павел же при своем бешеном ораторском темпераменте не мог удовлетвориться меньше, чем планетарными масштабами. Поэтому он начал принимать и богатых, дабы увеличить количество за счет качества\*\*\*.

\* Мели Емеля, твоя педеля (фр.). — Приписано снизу. — А. Б.

\*\* Слова ясные и темные (фр.).

\*\*\* Приписано: «История религий». (Видимо, это первая часть. — Н. Столярова.)

## [История Религий]

2

Однако и другое соображение важно: кто, собственно, есть Христианин. Первый ответ напрашивается следующий: исполняющий заветы Христа, но в какой мере, спрашивается. Если целостно, то христианами следует считать только святых. Христос же пришел к грешникам. Богатый есть грешник, но следует ли грешников гнать из церкви? Так образовалось священство, эти, по крайней мере, чисты, а затем, в виду обмирщения священства, — монашество. Во всяком случае, моральный момент все больше заслонялся религиозным. В Боге же нет моральной непримиримости. Бог терпит грешников. Может быть, даже зло было ему необходимо для совершенства дела.

3

Тогда христианство сразу куда-то провалилось, «сделало карьеру», и что может быть грубее, хамее, некультурно-безотраднее апологетов вроде Тертуллиана или Иринея. Нежность же Христа не пошла дальше Иерусалимской общины, чтобы воскреснуть только в Святом Франциске.

## [История Религий]

4

Не знаю, приобрели ли мы что-нибудь от христианства, во всяком случае, понимаем ли мы, сколько мы потеряли. Я уже говорил о гибели возможности быть счастливым, — живя исключительно среди счастливых, приберегая свою любовь для них и отвращаясь от несчастных как от нечистых, но христианство лишило человека не только счастья, но и величия, ибо только презрение к жизни делает человека величественным, христианство же подло-оптимистично. Оно сделало его каким-то «рабиком», который, не имея настоящей жизни, не имеет и права от нее отказываться, а должен постоянно молить о ней и Иисуса, [*который, кстати, ничего не делает spontanément\**, а только тем, кто хорошенько налмнут поги в передней.] Все лишается **величия**, если существует нечто выше него. **Так, атеизм окружает человека [несравненным] печальным ореолом.** Христианство лишает несчастных, не помогая им, ибо Христос помогает, общается только со святыми, которым и так хорошо, [лишает их] даже возможности презирать жизнь, которую давал им всецело стоицизм и буддизм. Ибо Бог хотел жизни, утверждал ее, и не **слепая** жажда быть вызвала богов и людей к бытию. Бедный нсудачник. Дав жизнь, не смог сделать людей счастливыми и сам сделался несчастным. «Сострадание Бога есть его Ад», — говорил Ф<ридрих> Н<ицше>. Вы скажете, еще будут. Ну а кто искупит прошлое? Забудется, скажете Вы, цель оправдывает средство. Но тогда Христос, к чему ведь он весь? Память: «Несу все Ваши боли в сердце, помню о Вас постоянно».

\* По порыву (фр.).

## О невозможности совмещения счастья и правоты

1. Есть способ помогать окружающим только [из успокоения?] за остальных; не брать на себя ответственности за все боли мира. Но а как же с полным отождествлением, подражанием Христу?

6

Чтобы быть счастливым, надо жаждать соединиться с объектом счастья. Но как научиться жаждать Бога, если мы так долго учились жить волей и побеждать природу, безрадостная добродетель, холодное раздаяние, не замечающее, в сущности, презирующее одаряемого. Ибо только более нищие пужаются, а мы интересуемся обществом только более богатых. Если же поддакать этой склонности, куда денется свобода, ибо добро кончается, где начинается удовольствие от него. Где же кончается удовольствие, смысл, полнота бытия, кончается и возможность делать, **во-первых**, кроме как у изуверов, но нерадостны изуверы.

7

«Царство небесное есть счастливая жизнь, но это все-таки жизнь». (Прекрасная фраза Пуси: сказано неподражаемо-печально-комическим тоном.)

8

Христианство разрушает семью. Семья есть магическое целое, сперва мужа и жены, затем родителей и детей. Однако Иисус говорит: каждый близкий, а не только муж, и почему только мужу, отсюда специфическая христианская измена из жалости. То же и измена детям ради общего блага, и не все ли дети христианина его дети. Отсюда невнимательность к своим детям родителей, занятых благотворительностью, или же: все равно всем не поможешь, и никому не помогают.

9

Наконец, христианство уничтожает даже и саму благотворительность. Ибо раньше люди одинаковой профессии, верования, снобизма соединялись в замкнутые общества, внутри которых существовала известная естественная солидарность, такова семья, корпорация, клуб, партия. Теперь же все братья, но всем не поможешь, поэтому не помогаете никому. [*Уж куда лучше еврейская десятина, а то «все отдай» — естественно, человек ничего не дает в результате.*]

Корпорация по рождению — семья — аристократия — нация -- защищается только *contre la déchéance\**, но вступить в нее нельзя. Неудачно родившиеся должны просто погибнуть «за «hors caste»\*\*». Профессиональные же общества сходятся только как отбор ценнейших, ибо вход в них надо заслужить. Открыть их всем значит их погубить.

\* От падения (фр.).

\*\* За то, что вне касты (фр.).

[Зато явный недостаток буддизма – антимузыкальность, ибо он лишен противоречий. Только противоречиво музыкально, ибо сама музыка есть разрешение противоречий.]

Все, конечно, опять возвращается к вопросу о ценности жизни вообще. Ибо [...]

Какое невероятно дикое и тихое счастье было сегодня встать рано, вымыться и выйти на улицу, серую и теплую.

25.11.1932

### Quelques principes très abstraits\*

#### 1

Что было раньше и что из чего родилось, конкретное из абстрактного или абстрактное из конкретного? Если конкретное из абстрактного, то как, если абстрактное как таковое есть зрительное и лишенное жажды, кроме жажды созерцания себя как сущности и разнообразия.

#### 2

То есть, иначе говоря, воображение Бога, реальный мир, не могло родиться из мышления Бога, ибо мышление его как таковое и в себе довольно своею теоретичностью, и своим созерцанием общих форм возможности падения в разнообразия, и себя как сущности в основе оно.

#### 3

То есть если бы это было так, засыпание абстрактного мышления и рождение мира как его сна было бы чистым падением его, чистым грехопадением Бога, благодаря которому все идеи родились бы как вещи, и, следовательно, добродетель была бы в том, чтобы разбудить Бога в себе, пробудить его от жизни исключительно для мышления, однако мышление быстро отменяет количество как низший момент – принцип индивидуации, и далее уже не лично – это мышление вообще вне личного, об котором даже нельзя сказать: мое или твое мышление, а оно происходит [свечение?] во мне, как солнце отражается в капле воды, и это буддизм.

#### 4

Следственно, если воля к жизни, реальной и личной, и высшая форма ее, сострадание, любовь к ней в других, есть только **сонливость**, грехопадение мирового теоретического «я», то истина есть буддизм.

#### 5

Но как могло произойти такое внезапное помрачение, падение теоретического субъекта, дошедшего, однако, до максимума самосознания или родившегося таковым, – вопрос, который для Гегеля был страшно труден. Абсолютная идея отпускает себя на свободу, туманно говорил он, – объяснение, которое Шеллинг справедливо называл недостаточным, простой перефразировкой этого события.

\* Несколько нравственных правил, весьма отвлеченных (фр.).

Как одолела его сонливость. Греки считали, что Дионис заигрался, увлекся игрушками — вечными идеями, зеркалом, шаром и т. д. — и заснул, и спящего его растерзали титаны. Однако почему разум, дойдя до высшей диалектической собранности, вдруг ослабевает, теряет самосознание и превращается снова в низшую диалектическую ступень, — остается неясным. Ибо возможны только две причины: 1) или он в этом прозревает еще высший смысл, чем его абсолютное сознание, 2) или он несет в себе противоречие — в склонности своей к бессознательности, что и есть вечная трудность метафизики, — о том, как вывести относительное бытие из абсолютного.

До века и от века.

Следственно, мы считаем, что теоретическое состояние есть уменьшение, порождение, разрежение состояния конкретности в Боге и что Бог в себе до мира есть не разум, а жизнь — магическо-конкретное, идеально-прекрасное бытие, а не мысль, хотя и созданное на почве конкретизации какого-то мышления, но конкретизации совершившейся, до века бывшей его началом, и Бог-разум — начальная инстанция Миротворения — есть лишь сын, редукция, часть Бога-жизни, имеющей, следственно, и свою объективность внутри бездны непостижимой. Следственно, до мира была не только мысль Бога, но и объективность его — супруга его, непостижимо прекрасная жизнь, как и говорит гностический вариант Евангелия от Иоанна. **«Вначале было Слово», и со Словом была Жизнь, которая в большей близости с Ним, чем все порождения их, и эта Жизнь есть Свет человеков, и без него ничего не начало быть, что начало быть.**

Следственно, начало есть как бы [уход?], смерть Бога для своей прекрасной реальной жизни, Он покидает дивное зрелище своей супруги-жизни и рождается во тьме. Познает другую свою супругу, глубину молчания, символизируемую мировым пространством, вернее, все начинается с того, что Сиге, мировое пространство, озаряется изнутри, это в нее снизошло семя Божества. Логос, который постепенно просыпается внутри ее, как Сын внутри чрева, ибо он есть лишь субъект, а не тварь, а она — сфера его мышления, момент, полный удивления и печали, как говорит индусская поэзия. Здесь он, то есть субъект, начинает вспоминать, ужаснувшись молчания, и вспоминает своего отца и небесную мать, вспомнив и вновь согласившись на свое рождение. Логос начинает обдумывать все возможности творения, и это и есть «мировой» разум за работой до начала творения или самосознание абсолютного субъекта.

Как уже было сказано, только дойдя до идеи Иисуса, он радуется и, наконец, ее забывает, тогда как предыдущие возможные формы жизни он отвергает одну за другой. Не выяснен для меня вопрос, в какую минуту он

вспоминает об отце и матери, в начале ли обдумывания или только дойдя до идеи Иисуса, сходство которого с не известными им отцом и матерью порождает в нем радость воспоминания.

28.11.1932

### Gratitude\*

Какой все-таки сегодня счастливый день. 1. Я написал 10 страниц Каббалы Сексуалис. 2. Я молился в двух церквях почти час. 3. Я видел Тебя, родная, обиженн<ая>, ласковая девочка. Какое все-таки счастье жить. Да, еще я заработал 10 fr., писал эти билеты для папы, засыпая. Сейчас еще буду делать гимнастику, таскать свою гирю. Боже, как хорошо жить. Спасибо, спасибо, милая, дорогая, и дай Тебе Господь всякого счастья.

Кот мост свою лапу. Солнце.  
Как боязно все таки с «Числами».

### Письмо, мокрое от слез

Gratitude infinie de l'ombre perdue au pays  
de la peur\*\*.

1.12.1932

1

Свет Голубя, уже над нами только тень его, еще не совсем спустилась к жизни. Жизни же нет вне плоти. Ни в духе, ни в теле. Даже **в духе ее больше, чем в теле**, страшном обнаженном (оскверненном) теле выпавших из жизни. Что же есть плоть? Плоть есть величайшее живое чудо, для которого ни духовной, ни телесной жизни недостаточно. Плотская жизнь есть тайна воскресения Христа и воскресения конца недели мук, отдыха счастья жизни. Чистая духовность еще скорее губит чудо плотской жизни, чем чистая телесность, которая все-таки, любя мгновеньями, подымается до нее.

Страшные дни раскаянья и страха. Надежда только на милосердие Голубя, чувство бессилия заслужить Его, сохранить свет его над собою. Ибо нужно было всю жизнь готовиться к этому, всю жизнь отказываться жить и любить, бороться за жизнь, приобретать власть, чтобы, когда оно наступит, быть ярче, богаче, музыкальнее окружающей жизни. А я все это предначал для Бога. **Кто** знает, сколько мне **Бог** уже стоил, сколько я уже лишился из-за Бога, чтобы под конец лишиться и Бога. Хотя только теперь я сделался по-настоящему религиозен в старом смысле. Только теперь приобрел страх Божий, ибо раньше, что мог он у меня отнять? «Что могут нам [дать] Боги, здоровье и богатство — пыль и призрак, добродетель же и знание человек дает себе сам». Бог есть создатель жизни, поэтому не любящим жизнь он не может ничего ни дать, ни отнять, он относительно их

\* Благодарность (фр.).

\*\* Бесконечная признательность от тени, потерянной в мире страха (фр.).

не в силах даже и существовать. Теперь, когда впервые средоточие моей жизни находится вне меня, я безумно боюсь Бога и благодарю его, когда хоть несколько дней он еще не отнимает его у меня. И по-настоящему страшны стали неудачи, мое — сумасшествие, которое я ношу в себе, нищета и безродность, нет, не для меня, а вот все, что приношу в приданое лучшему меня, и мне хочется бежать, мне так отвратителен я сам, что хочется прямо убить себя, избавить Его от себя. Прости меня, Голубь, ты слышишь, прости меня — не за то, что я делаю, а за то, что я есть. Ибо всякая неудача и несовершенство есть вина. Вина предков, как говоришь ты. Ибо нужно, чтобы многие-многие поколения были счастливы и магически [сексуально] правы, чтобы родился хотя бы один здоровый человек, говоришь. Так мне стыдно за своих родителей, за прадедов, за всю жизнь, неуловимо осквернившуюся, не дождавшуюся Тебя в чистоте.

Скучно, дорогой громкоговоригель\*.

2

Дни безумной радости, страшной тревоги, непрерывного ясновидения. Дни совершенно вне себя, как будто душа лишилась кожи, минуты бесконечного беспричинного счастья, особенно на улице утром, где все время зима похожа на весну. Да, конечно, ты не заслужила такого человека, а гораздо лучше. Твоя [нрзб.] голубиная правота приводит меня в ужас, я чувствую себя до дико<сти> difforme\*\*, искалеченным, пере- и недоразвитым, что у меня голос отнимается в твоём присутствии, и я могу только деревянно улыбаться и ждать, [когда] кончится мука встречи и начнется мука ожидания встречи. О Господи, если бы Голубь мог меня успокоить, сказать что-то, что уже дает, скупое, но честно, отдает безвозвратно. Непавидя преувеличивать [нрзб.] в чувствах, ибо как часто мы лжем себе и другим, считая, что мы любим, плохо воображая это.

Если бы Голубь понял, что меня следует крепко взять за плечи и потрясти как спящего, может быть, даже побить, и сказать мне твердо, что, пока я не научусь верить и давать словам Его равно такую ценность, которая на них значится, никогда-никогда-никогда не прикоснусь к счастливой жизни.

Если Тебе будет грустно, мне тоже будет грустно весь вечер. Спасибо, ну, спасибо, милый. Бог Тебе заплатит за все это, ибо я слишком беден, но я так Тебя люблю, и неужели бедные не имеют права любить?

Спал пять часов, выпил черного чая. Бог помогает меньше ее любить. Так можно жить.

2.12.1932

## Противоречия радости

1

Я помню, как поразили меня слова Йенсена: «Он пожалел ее всем сердцем, прижал к себе и соединился с ней»<sup>7</sup>. Сладострастие их сострадания кажется мне теперь убийством из сострадания, сердце мое

\* Эта фраза приписана на полях.

\*\* Безобразное (фр.).

обратилось. Но сладострастие из сострадания есть новая его и страшно современная форма. Утешим друг друга. Отдохнем друг у друга на груди. Яд острейший, с которым трудно бороться христианину, ибо почему бороться?

2

**«Тогда мертвые не воскреснут»**, — ответил голос. Разъяснение потонуло в тумане. Порождение потомства есть закон воскрешения мертвых. Встать в ряд. Не оторваться от дерева. Через меня жизнь потекла дальше. И, когда она будет вспоминать, воскресну и Я. Ибо откуда воскресает? Из памяти. Но как вспоминают, — сперва себя, затем обстановку. Те, через кого жизнь не прошла, будут вспомнаны только как тупики, непроезжие пути обстановки.

4

Две категории вещей кажутся нам добрыми\*. Самая удачная и самая неудачная. В удачниках и в удачных вещах есть одна из основных правд жизни, и мы ищем, радуемся их присутствию. Это строительная правда. [*Голубь сказал: «Ты не знаешь, сколько поколений удачных и чистых браков нужно, чтобы родить хотя бы одного здорового человека.»*] С этой точки [зрения] права лучшая, лучше удавшаяся вещь, и неудачную следует уничтожить, отстранить. Такова мораль древнего мира — внешнего, напр<имер> мораль Гомера, мораль (эстетическая, другая). Ахилл прав, и Боги его любят за его красоту и совершенство, прощают ему его гадости, способствуют. Так же и любим мы того, в ком выражается, плотски является лучшее, самое совершенное в нас, любовь начинается с восхищения, любить и презирать — тяжелая хамская форма только русской безвольной рабской любви — сладострастия.

5

«Я увидел Бога и был восхищен до третьего неба» (или наоборот). Отсутствие восхищения, жажды приблизиться, жить в свете [отца?] различает любовь и жалость — симпатию, и здесь начинается ошибка сладострастия из сострадания: «Утешу их теплотою своего тела», — говорят лучшие, добрейшие женщины. И убивают себя и их из сострадания. Ибо сладострастие без любви есть страшная жестокость. [*А я думал раньше: только жестокость есть грех, сладострастие же утешение, она добродетель.*]

6

Ибо кроме прекраснейшего, и тотчас же рядом, у иных же раньше его, трогает душу уродливейшее, самое нечистое, неудачливейшее. Преступление есть болезнь, самый преступный есть самый божий, самый «жалостливый», толковал Достоевский. «Я знаю страдания Христовы (грязь его и раны), и что нужды мне до остального», — говорил Франциск.

\* Сверху написано: «важнейших».

Утешить страдающего хотела С.<sup>8</sup> и Д<ина>, и обе растратили, погубили жизнь. Только Д<ина> любя, **и поэтому она сохранила красоту, но теряет жизнь**, а С. даже и не любя, и поэтому она представляет зрелище сущего чудовища — здоровой краснощекой красавицы, совершенно лишенной магической, электрической притягательности, и поэтому она, если не поймет [*поздно уже*], будет неудачницей. Заплатит уродством, страшной смертью. Ибо красота есть прямая награда за правоту, и особенно «легкость» смерти — прямое последствие сексуальной правоты [*чистоты*], потому

и говорят, что невинные юноши и девушки умирают чище всех, и их хоронят в белых гробах.

## 8

Жизнь хочет, чтобы мы соединялись только с удачнейшим, больного удалялись, берегли себя для него. Не теряли бы электрической напряженности. Иисус же европейский учит сексуальной жалости. И здесь он — одна из язв жизни: «Ценою жизни ты мне заплатишь за любовь». За безумие любви. Ибо какою жестокой кажется женщина, не хотящая утешить теплотой своего тела. «Чего ей жалко, трусливая, собака на сене». — «Сберечь себя в чистоте». — «Кому нужны эти чистые». И не гово-



рил ли я сам. Не стыдно ли Тебе, Борис, быть таким чистым, и не правее ли тот, кто может сказать, что он не чище ни одного человека на свете, что он от стыда нарушил все законы, побратался с чернейшими.

## 9

«Античные погибли от своего сладострастия», — говорили отцы церкви. Да, но стоицизм был чище христианства, и он владел душами к появлению Христа. «Античные погибли от своего сладострастия, а затем от бесстрастия», — сказал бы я, не перехватили и недохватили. «Для достижения того золотого экилибра мыслей и чувств», — пишет Голубь. Увы, бесстрастие — еще худший выход из музыки, выход из жизни. Ибо бесстрастие — это печаль свободы, силы и зрения [Аполлон Безобразов].

## 10

Буддизм-стоицизм и радость утверждения жизни несовместимы. Ибо радуется только «предстоящее перед лицо Славы», видящее, жаждущее видеть свет лица любимого и потому не принадлежащее вполне себе, зависимое от притяжения к светилу радости, Стоик же свободен. Но это не все, разве не может он, ни к чему не притягиваясь, свободно, спокойно, как солнце, расточать себя произвольно темноте окружающей. Нет, ибо

жалость стоицизма — бездонная печаль его, ибо она — вне тайны воскресения мертвых, воскресения отцов, если она совершенно вне сексуальности. «Разве можно забыть прошлое страдание?» — «А на звездах все будут страдать, разве всех утетишишь?»

[Безумие?] сострадания. «Постыдно быть умным, если столькие темны, и здоровым, постыдно быть счастливым и жить, если столькие вкушаемы червием». «Ты счастлива снова, и Тебе стыдно», — говорит Голубь.

## 11

Надежда на воскресение мертвых есть надежда отдавшего все и, конечно, не скрывшего и миллиардной части мировой боли. Эта единственная возможность быть счастливым даже отдавшему все, исполнившему весь свой долг. [Помню, как поразил меня тогда Шилловский<sup>9</sup> — святой человек — в Фавьер: прямо об этом, прямо от [ненаучности?] Бога.]

## Schola theosophiqua\*

## 12

*[Когда все вспомнят свои прежние жизни, они простят все свои страдания всего множества своих погибших личностей. Но разве мы и наши бессмертный дух — одно, и разве есть вообще страдания и личность у «соединившегося со своим демоном»? Святым среди духовных услад страдать не трудно, их страдания похожи на то, как бросаются солдаты из раскаленной бани в снег, торжествуя от силы своего здоровья. Но кто воскресит личную погибшую жизнь всех людей — грешников, запутавшихся, вырванных из книги жизни?]*

## 13

**Продолжение рода есть физическое бессмертие, а также воскрешение отцов. Сказал голос, пока я молился...**

## 14

Радость жизни, или радость о жизни, возможны только если счастье есть, если кто-нибудь вообще счастлив. Но мы можем любить только «любящего много», а такой любящий, не несчастен ли он всегда бессилием своим помочь вокруг себя? «Нужно твердо проникнуться мыслью о том, что, исполнив свой личный долг и согрев непосредственное свое окружение, спасешь весь мир». Ибо остальное взял на себя не ты, а Христос, и нехорошо человеку брать на себя то, что только Бог может сделать и сделал. «Помните, я взял на себя все грехи мира», — сказал голос, и жизнь опять сделалась для меня возможной. На этот раз это не Голубь сказал, а свет над Голубем. Не воплотившаяся еще нежностью душа Голубя. Потому что некому еще было помогать.

---

\* Теософская школа (лат.).

Как я плакал сегодня о том, что не сохранил свою жизнь в чистоте до того, как встретил Тебя, и поэтому не сразу и не чудесно Ты меня любила, и от Тебя зависит, захочешь Ты или нет, и молился, и вдруг голос сказал: «Хорошо, я помогу Тебе не любить ее, пока она того не захочет, ибо прийдите ко мне все труждающиеся и обремененные, и я успокою вас». Ибо только полюбив, она сможет объяснить Тебе, зачем Тебе любить нелюбящую, Ты же ее не любишь в Боге, и Бог Тебе помогает ее не любить такую. Ибо она должна еще доказать Тебе, что жизнь любви стоит.



Трагедия отсутствия мотива и [нрзб.]. К чему все это, если это — такая мука. Оттого, что я не достиг, изменил, предал воскресение в себе Христа, вне плоти, богадельни для разбитых душ. Так, значит, мое пробуждение к войне от звука трубы, воскрешающей мертвых, будет уже вне ее, ибо в целостности и чистоте не будет уже ни ее, ни брака тел\*.

**«Берегитесь любви павших ангелов. Когда они просыпаются, они начинают ненавидеть утешение своей смертной ночи».** Только если она пожалеет меня, поверит в меня, что я живу, она [оборонит?] себя от того, что потом, проснувшись, к ослепительному дню я не оставляю ее, а возьму с собой, ибо у рабов копится страшная

\* На полях приписано: «Все это позорное громкоговорение».

ненависть к своим владельцам, и горе им, если привычкой или искусством они сделаются им необходимыми.

17

### **Основная моя нечестность относительно Наташи.**

То, что я хочу получить точный образчик Царства Небесного на земле, дабы тем лучше и стремительнее уйти от него [и от всякой плоти] в поисках Царства Небесного на небе, в смерти и воскресении Христа. Но, может быть, она знает тайну [еврейскую] примирения обоих этих царств и сплошного перехода одного в другое. Не знаю, но тогда она не должна меня мучить до того, чтобы всякая жизнь переставала для меня быть интересной, кроме Бога: «Не соблазняйся никогда о ней». То есть если она не права, пусть она будет Тебе и не привлекательна, как сейчас. **Ангел может быть рабом только во сне, ибо тогда он раб сна. Но с какой легкостью он покидает хозяина сонного, едва он просыпается. Поэтому да не унижает [плоть?] его во время сна, ибо боль разбудит его, а Бог хотел, чтобы он заснул. Ибо только хозяин сна может сказать ему, где дерево вечной жизни, и только голос Его напомним ему о звуке трубы воскресения мертвых.** Поэтому, Голубь, не обижай Его, он упал издалека, и сон его легок. Но явь его слишком страшна, слишком прекрасна, войдя в нее, он не сможет уже никогда вернуться к жизни\*.

### **Lumière sans ombre\*\***

1

Algh<sup>10</sup>: пачало есть здоровое тело, в котором все заключено, но все скрыто, остальные буквы есть история заболевания тела, распадаения и обнаружения Его состава, наконец, нисшествия воплощенной жизни, исцеление тела. Таи, или Омега, есть тело, выздоровевшее, воскресшее, но через свое распадение узнавшее о своем составе.

2

Иисус не Iehouda — милосердие только; он и строгость. Это его правая рука — судьба — не знает, что делает левая, — милосердие, но в мозгу и в сердце их поведение рождается из одной музыкальной темы, которую я теперь называю утверждением жизни. То есть Иисус никогда, хотя бы и мог, не делает зла и преступления ради добра, а жить дальше окаменевшему [нрзб.] было бы преступлением, то есть он сдерживает свою жалость, свою справедливость и наоборот. «Бездна Божественного милосердия равна [бездне?] Божественной справедливости», — сказал Данте. Именно равна, а не глубже она. «Тот золотой экилибр мысли и чувства», — сказал Голубь.

\* На полях приписано: «Дневник пикоднев».

\*\* Свет без тени (фр.).

Все, что стало ложью [воплощенной?], будет уничтожено идущим вперед мыслительным потоком жизни этого воплощенного мышления. Но и, прибегнув через раскаяние к Богу, получит новый смысл, и Ангел похитит его из моря огня уничтожения. Так потерпевшим магическое сексуальное крушение остается Иисус.

**Обдумай жизнь денег, вокруг которых дышит жизнь. Так Ты поймешь еще одну аналогию. Ибо деньги — еще одна аналогия Логоса — живого семени, которое перетекает от положительного богатства к отрицательной бедности.**

Я буду любить Тебя только в том случае, если Ты окажешься милосерднее Бога, которому я служил\*.

*3, ночью*

Зачем Ты меня так унижаешь? Так глубоко и обижаешь, так ломаешь. Ведь вот я сейчас мог бы вернуться домой человеком, я мог бы даже написать что-нибудь, и вместо этого я сейчас жалкий, трясущийся скот, который только плачет и плачет. Боже, как легко Ты обращаешься с чужой жизнью, когда она у нас в руках. Из-за какой прихоти, из-за какой чепухи оставляем мы тех, кто не могут жить без нас, на эту страшную, несравненную муку ждать, ждать, ждать. Не жить, не есть, не думать — ждать, ждать, ждать. Боже, кто выдумал эту муку, и Тебя, изверг, накажет все-таки Бог, и Ты, как я, обливаясь слезами, будешь ждать, не жить, а только ждать. О, будь Ты проклята, проклята. Хоть бы заболела, хоть бы Ты умерла, изверг, скот, мучитель жестокосердный. Ты хочешь сломать меня, чтобы я виделся с Тобою, как раб, против своей воли, сломанный мукой, против чистоты уважения к себе, свободы. Тебе нужен такой сломанный человек. Берегись, зверь, если Ты меня доведешь до смерти, Ты тоже заплатишь, и ничто тогда уже Тебя не укроет и не спасет. Как я ненавижу Тебя, в точности [как] нищие Плюшкина, который, расспросив их, любят ли они есть, и перечислив разную снедь, спокойно уходил, прибавляя: «Ну, Христос с вами». Так оставайся со своим богатством, пусть прогниет Твоя сила, как плюшкинские амбары, ломящиеся от хлеба. Будь Ты проклята, проклята, проклята. Бог Тебя накажет, гад холодный, отвратительный, лживый и скользкий. Ну, погоди, худо Тебе будет.

Опять спал не раздеваясь, вчера целый день играл и плакал. А я мог бы жить и радоваться. За что, за что все это?

---

\* Приписано спизу: «Странная фраза».

## Vois dans l'obscurité\*

1

Суета сует, и все суета. И к чему это множить книги? И так уже за пятьдесят лет нельзя прочесть больше пяти тысяч, а их десять миллионов в публичной библиотеке — достаточно для любителей чтения. Но истина, скажут мне, истина не важна, а правда.

2

Есть две правды — лично религиозная и лично любовная, и та и другая — вне общества, вне истории, вне культуры. На необитаемом острове и в Риме она одинакова, и все в ней «знаешь сам», «доходишь собственным умом». «Ведь и так темна и хороша темная звериная душа»<sup>11</sup>, и другая правда личного сексуального общения души с Богом, и опять книги здесь ни при чем.

3

Личная жизнь — вопрос удачи. Всегда человек встречает суженого, но всегда ли готов все деньги на него поставить, отнестись к нему по-настоящему, — и он пропускает поезд. И тогда только Он [Бог?] остается ему в утешение.

**Она, конечно, не написала.**

*Вечером 5. 12. 1932*

4

Но утешает ли Бог? Бог не помогает жить, Бог помогает не жить, не нуждаться в утешении. Как после молитвы, все муки кажутся «старой историей», но корни их остаются, видимо, и достаточно «рукам опуститься», достаточно ослабеть на минуту — и опять она здесь. И опять кажется: полно, стоит ли, виновата ли она в чем-нибудь, так, от снисходительности сердца мира, он двадцать раз бы уже погиб, если бы не доблесть сердца мира.

5

Вчера. Пуся<sup>12</sup> в кафе. Только что видел ее на кладбище, где она повторила ему мои слова о Адамовиче. Сегодня заснул было измученный всем и вдруг слышу: подле меня голос Над<ежды> Петр<овны> говорит: «А Наташа иронически улыбается и говорит: «Изверг, изверг, все, весь воздух полон Тобою, и некуда деться, чтобы об Тебе не слышать, о Тебе не думать». Интересно знать, что, собственно, она думает обо мне, зная, что достаточно было бы ей сойти на двадцать минут вниз, и я целый день радовался бы жизни: ел, мылся, работал, учился бы, и не делать этого ей лень. И так сойдет. Лень богатых. Жестче жестокости злых. Но теперь уже ничего не надо, ибо как не отомстить когда-нибудь за этот жест, которым она выхватила у меня из рук свое расписание уроков. По которому было бы ясно, что никаких лекций позже девяти часов у нее не может быть. Да еще в воскресенье. Она именно из таких, каких убивают топором, бритвой, стулом, — не знаю. [Героиня?] с первой страницы Paris-Soir. Как все это грубо, тяжело,

\* Умей созерцать во мраке (фр.).

обидно. Русские власть имущие, которые всегда бьют детей, солдат, жен, мужиков. Хамская кровь, не уважающая человеческого достоинства. Унижающая с наслаждением. Со скукой. Ей скучно в пустоте ее. «Это мое обычное состояние».

## 6

Но как я буду жить без нее? Полюблю опять свою логику, спокойную [долю?], «бесполезную, золотую, стальную речь богов». Когда субъективное понятие раскрывается как мнимое, оно исчезает, объективное понятие распадается на атомы [практически?], дурнеет, мучается и умирает. Но для этого <го> нужно опять полюбить свои тетради. Полюбить отдаленное, бесполезное, обреченное только через [нрзб.] бытъ, вступить в жизнь. Ибо то, что я люблю, как река из плеса в плес, передается из книги в книгу, никогда, как кровь, не выступая на поверхность истории. Все это течет в грядущие дни, когда будет досуг, будет пустота, такая, что будут есть камни, и потом все это in sich, für sich. Nein für, ein ander\*, ничего не прибавит к ней, а лишь утешит прошлое, но где-то будет.

## 7

Какая все-таки страшная освобождающая сила заключается в молитве, я долго боялся ею пользоваться. Боже, освободи меня, который может работать, радоваться Тебе, жить вообще, который приспособлен к Твоей жизни, от этого страшного прорыва в кровяной системе. Лишающей сил, лишающей последнего «зачем». Вчера за литургией страшный текст от Луки о кровоточащей женщине. И в миг болезнь ее прекратилась, я тогда не понял. Какая все-таки звериная рожа у русского человека, когда ему дана полная власть над жизнью и смертью. «Я есть твой царь и Бог», — кричал смотритель Достоевскому.

Печка слабо шумит. Чувство дикой свободы и страха перед Богом, не перед нею, а перед Богом.

## Страшное место

### 1

Было совершено два преступления [*и оба дерева были перевернуты*], и за них два наказания — как два дьявола грызут мир. Это есть сладострастие и жестокость.

### 2

Ты поняла, но не хотела принять. Ибо то, что я говорил, значило: человек был сотворен как жена Бога, однако Бог захотел испытать ее верность, дать ей возможность свободно определить себя к нему, и поэтому он отдался от нее, прекратил с ней непрерывное до того половое сердечное общение. И тогда Люцифер ее научил изменить Богу с ним, воспользоваться совокуплением не для утверждения жизни, а для наслаждения ею. И часть ее сопротивлялась этому (спор Адама и Евы), но слабость воли и обман

---

\* В самом себе, для себя. Не для другого (исм., неправильное).

победили. Страшная сонливость сковала ее, и сон мира начался — падшая природа родилась.

3

Но Люцифер пал раньше. Ему Бог дал абсолют воли и чистоты. Но отделил ее от себя, дал ему, может быть, слишком много, и Люцифер соблазнился о своем богатстве. Он увидел за полнотою Божественной ткани и жизни нагую природу логическую, ткань ткани, и этим убил Бога. Адам же лишь соблазнился о Боге [устал?].

7.12.1932

1

Никогда я так не освобождался от Тебя, и никогда я так со стороны свободно не мог отнестись ко всему нашему. И никогда также с такой яркостью и дикой силой не снилась мне другая жизнь, чистая, как стекло, яркая, как лед на солнце, который, не тая, сияет. Умыться на холоде от грязи литературы, вступить всеми четырьмя ногами в нищету и в науку. Ведь мне очень страшно вмешиваться в жизнь, работать, иметь семью. Ведь Тебя, если Ты раскачаешься любить, подвести будет нельзя совсем, ибо нельзя дать половину тому, кто отдает все, и нет ни капли зла, чтобы обидеть Тебя, если бы Ты захотела наконец по-настоящему серьезно ко мне отнестись. Все это страшно, а самое страшное — телесная жизнь с Тобой, которую до боли невозможно себе и представить, Голубь.

И вот ты опять, мой Голубь, достаточно было себе позволить опять, чтобы это так было. Сделать усилие, помолиться немного о умиротворении сердца. Только почему я опять решился на боль [ведь мне опять будет больно], потому что я верен своему хозяину, своему созерену, если я сказал и если он наконец, как бы проснувшись от оцепенения, захочет «доброй жизни». То есть без слов, потому что мне жалко Тебя и нашего ангела, жалко прошлого, жалко несбывшихся чаяний, жалко жизни, вне и над которой я пролечу без Тебя, как ледяной ангел, а Ты, что будет Твоя жизнь без меня? «Она будет проще и здоровее», -- сказал голос. И я задумался, заколебался опять. Но кто знает, где Твое счастье, где Твое назначение, ибо раз дышал этим ярким и мучительным воздухом метафизики, и много ли нам нужно будет денег, чтобы быть счастливыми. Только вот дети. Но если Ты меня полюбишь, то, значит, и поймешь страх мой перед всем этим, согласишься подождать, дожидаться лучших дней, ибо какая мука, какой позор — несчастные дети. И еще потому, что хорошо принести немного в жертву близкому, гордость и доблесть свою, но нужна ли ему эта жертва?

Вот теперь, когда Ты уверена, что я Тебя ненавижу, мне так легко, так тепло и так невольно любится. Как хочется без объяснений, без самолюбия прижаться к Твоей теплоте и мурлыкать, бормотать что-то смешное, детское.

Мама, мамочка, зачем Ты так мучаешь меня своим отсутствием, доводишь им до таких слез, до такого озлобления? И понятно, что, если это есть «веселая жизнь», никогда не поверит сердце, что Бог всего этого не проклял, что это все не грех.

Печка шумит, а что если ты не захочешь помириться? Тогда к черту все, ибо тогда, значит, ей не стыдно делать больно.

## Голоса в огненном тумане

### 1

Как это ни странно, но я хотел бы вращаться в Сефиру строгости в Адаме Кадмоне, а не в Сефиру снисхождения. *Ayant tout compris, je pourrais ainsi être indulgent sans faiblesse\**.

Строгость, доблесть, суровость приличнее мне, и я не талантлив к доброте, я всегда чрезмерен, то слишком сладок, унижительно снисходителен, то презрителен. По-моему, даже следует долго сопротивляться доброте и Иисусу и сдаться только на форму доброты, совместимую с абсолютной невозможностью слабости и унижения. Ибо сущность находится совершенно вне доброты и жестокости, и даже вовсе вне добра и зла. Сущность есть утверждение жизни и всего необходимого для нее зла, как и добра, и от смерти она абсолютно отвергается. Снисходительность же абсолютная заласкала сны, замаслила, загладила бы мир, превратив его или в игорный дом, или же в постный ангельский пансион благородных девиц.

Пуся ушел обидевшись. Но что бы было, если я еще пошел играть. Жестокая тварь. Как она меня истребляет.

## Triste paysage de guerre\*\*

### 1

И снова она меня имела, то есть не меня, а бедного нашего ангела полуживого. Целое утро, как и вчера, я готовился ей позвонить, и какое-то дикое грубое оживление было и в ее голосе. И снова день вычеркнут из жизни. От обиды и волнения не мог уже ничего делать, ретушировал немного, думая до боли в сердце, что скажу на суде, если убью эту гниду Гашкеля<sup>13</sup>, и какое это будет освобождение — тюрьма, цепи, океан, Гвиана, Бразилия, потом устал от этого до тошноты и заснул днем от четырех до восьми; сейчас с тяжелой головой и с ненавистью в сердце сел писать. Удивительно все-таки, как я могу заниматься — только когда ее ненавижу. Утром светлая Дина. Аполлинер. Холод солнца.

Вчера розовый, но замученный Урусов, подвешенный в [чердаке?] над землей. Одноглазый Воронцов, черный совершенно Ростислав и милый Татищев в кафе, где я понял, что все четверо связаны накрепко. После разговора страшный мистический подъем, и десять раз молитва на коленях посреди rue Гласиер. «L'homme que j'ai tué»\*\*\*, и все время сзади шаги, не оборачиваюсь, это дьявол.

\* Все поняв, я могу снизить без слабости (фр.).

\*\* Печальное поле боя (фр.).

\*\*\* Человек, которого я убил (фр.).

Напрасно Ты торжествуешь. «Это не лекции, а travaux pratiques»\*, — смеется Пуся. Но, Боже, как несчастны те, которых молитва не освобождает от позора.

## Région dévastée\*\*

### 1

Жизнь есть компромисс между обеими правдами, какая-то гармония, примирение двух императивов [*но как ее достичь*]. Правда жизни, строительной, музыкальной, правда здоровья и удачи и правда жалости и смерти, вечной, мучительной, пронзительной муки, пощады всем, внимания ко всем, отказа от своего, вообще от жизни личной.

### 2

Правда жизни требует накопления вообще удачи и равнодушия к остальному, свой сад за крепкой стеной и над ним солнце, это здоровье, tempéranse\*\*\*, работа, брак, семья, счастье отдельное, патриаршая смерть. Правда же жалости и смерти требует равнодушия к своей удаче. Все братья, все дети, всюду семья, и нигде нет дома, чтобы отдышаться, отогреться, всюду ледяная ночь боли и слабое дыхание только, чтобы отогреть ледяные горы, дома, моря.

Смерть под забором от слез, с совершенно растерзанным сердцем, не смогла никому помочь, прокляв, в сущности, жизнь.

### 3

Кости отделяются от тела.

Так в Дине, благодаря тому, что ее тело не защищается и что она не была никогда счастлива, эта мука победила совершенно, и здоровая безжалостность жизни и вообще отдельных судеб ей стала ненавистна совершенно. [*«Религиозная проституция из сострадания», — сказал злой голос.*] Ей именно потому хочется поссориться с Николаем, что ей какое-то счастье его видеть и что это «заинтересованно». Но именно таким нечего дать, ибо они не сумели ничего скопить, не берегли ничего, и жизнь уже растратчена. В ней дикий недостаток самосохранения, в котором и я виноват. Ибо тоже никогда не зная счастья, никогда не веря в него совершенно, ни в жизнь, я считал, что так правильно было жить вместе, из сострадания, столько лет и этим губить друг друга, отрываясь все больше от жизни. Это сладострастие имело вкус дикой грусти, жалости, звездного холода, какого-то дикого бесконечного одиночества. И оно всегда воспринималось как какое-то падение, а идеалом всегда была стоическая святость, так я состарился преждевременно собачьей старостью какой-то, но все не мог понять, почему меня физиологически боятся все вокруг, почему я нервно уродлив и жалок [*потому что я был не прав*]. О, проклятое — пожалеть до конца и умереть — сколько оно мне стоило!

\* Практические занятия (двусмысленность) (фр.).

\*\* Опустошенный край (фр.).

\*\*\* Воздержание (фр.).

### Плоть лишается костей и валится.

В Наташе же противоположная крайность. В ней сила растущей жизни, никогда не преданной и не растраченной, дико боится нас и во мне того, что еще есть полумертвое от этого *нас*. Жизнь в ней, независимо от нее, боится дико, что это ледяное и щемяще прекрасное не любит «своих» детей, ибо чужие ближе, не любит необходимой победы в жизни, ибо неудача трогательнее. И инстинктивно она прячется к этому бессильному, слабому, как ручеек, но расово чистому Гашкелю, который подчиняется совершенно, с которым будет нестрашно, ибо он никогда не посмеет ее послушаться, всегда будет «дрожать», но которого она не может любить, ибо она «ищет воскресить мертвого», а живого, не умершего, не павшего никогда, дурачки узкоплечего бородатого ангела презирает, и ему еще предстоит усомниться в жизни, а эти уже на возвратном пути из смерти в жизнь, украшенные всеми звездами ночи, всеми тайнами преисподней. Ибо как сломанная и сросшаяся кость на левой ноге моей здоровее не ломавшейся никогда правой, так умершая и воскресшая жизнь глубже, сознательнее и дико ярче любит день, солнце и жизнь, чем никогда не умиравшее, это вечно живучее, как овцы, племя, но в котором жизнь в чистоте своей уже ослабела, ибо растянула как-то искусственно свою чистоту и не захотела освежиться в ледяной воде смерти и временного отпадения, отчаяния. Со мной она будет, может быть, неудачнее, но ей всегда будет интересно, ибо я, полуразбитос, полуискалеченное, но уже полувоскресшее к жизни растение, а жизнь после воскресения несравненно прекраснее, ибо это начало, и все оживет во мне, все расцветет, если она поверит, что это начало, только начало, а с ним она будет в безопасности, но и без исхода, вне музыки, которая возобновляется через [прекращение?] каждой из ее тем, через потерю и распадение мелодии утра.

## 5

Татищев сперва перехватил, потом перераскался, и сейчас Д<ина> за собою на глазах выводит его из жизни, уничтожая заговор, сон их о счастье. Но если Дина его покинет и останется умирать, доживать вне жизни, одна, всякое счастье с Наташей делается для меня невозможным и я тоже уйду из всякой жизни. Для ледяной, но, в сущности, золотой победы своей, ибо я уйду из жизни не разбитый, а со всем богатством и со светом воскресения, отдыха Бога над собою. Но для этого мне нужно будет самому «бросить» Наташу, а не быть брошену, ибо только тот, кто сам выбрал свою судьбу, может ее вынести. А я имею на это право, потому что я честнее ее и на большее играю, то есть в атмосфере вины, кто сильнее. А в атмосфере мира другое совсем, и необходимость в этом все сильнее. Если я прав, *et il y a un Gachkiel caché qui explique tout\**, все ближе время, когда она поймет, что нужно выбрать сразу и «brutalement»\*\*, ибо обе

\* ...и существует скрытый Гашкель, что объясняет все (фр.).

\*\* Решительно (фр.).

истории погибнут из-за этого, ибо уже вышло на поверхность древнее дно мое, холодное ангельское отвращение и злоба, а она из жалости продолжает посещать свои лекции после обеда. А если я ее брошу утешаться Гашке-лем, она не захочет, она бросит все и уедет\*.

6

**Отношение ее к Гашкею — это тоже религиозная про- ституция** и убийство себя и «ангела» из сострадания. То же, что у меня было с Диной и что будет наказано преждевременной старостью. «Если она за него выйдет, — сказал мерзавец, — она опустится, опухнет, нальется во- дою, погрузится в сон». И она от него бежит в Россию, но этот мерзавец побегит за нею, как плющ бежит за деревом, которое, отстраняясь от него, рвется к солнцу. *Mais ici gare au coup dur\*\**. Она-то поедет в Россию, но и Гашкель и я поедут. Он на кладбище, а я dans le pays des grandes prières, du grand soleil, des vrais athlètes et du vrai vent\*\*\*. Так я послужу ей на про- щанье. «*Nous ne sommes pas des hommes de plaisir\*\*\*\**», — говорит убийца у Жуандо. *Je passerai le reste de ma vie dans la belle position /du/ Bouddha tranquille ou je la trouverai même au fond de la terre et la tuerai pour que nous nous envolions ensemble vers les grandes eaux sombres\*\*\*\*\**.

*Поздно ночью*

Играл в карты, и это меня освежило. Посередине вдруг с такой радос- тью вспомнил, что забыл о ней.

Просто не нужно ее любить, не нужно ее любить, и напрасно я вчера утром сам повалил ту стену, которая выросла во время тех молитв, кото- рой оградила меня Пречистая Дева от ее эгоизма. Если она не хочет играть на все кровные, я не хочу играть ни на копейку, потому что вообще не хочу «играть», а жить, работать, по-взрослому\*\*\*\*\*.

---

\* На полях приписано: «Это все потому, что Ты такая скрытная и не понимаешь, что, не зная, всегда выражаешь злое, ибо жизнь всегда была хуже, чем надеялся. Ты же добрее, чем мог я думать, потому что Ты живая благодать, которую послала мне Матерь Божия. Пожалев меня и видя, что «так» я уже не спасусь» [1932].

\*\* Но тут берегись (фр.).

\*\*\* ...а я в страну великих молитв, ослепительного солнца, подлинных атлетов и буй- ного ветра (фр.).

\*\*\*\* «Мы не прожигатели жизни» (фр.).

\*\*\*\*\* Я проведу остаток моей жизни в величественной позе невозмутимого Будды или же разыщу ее хоть на дне морском и убью, чтобы вместе унести над великими темными водами (фр.).

\*\*\*\*\* Приписано на полях: «Не преувеличиваешь ли Ты, — сказал голос, — дай ей скип- си с тобою, срвстись радостью взаимного заговора: «Мы против всех». Нет! Все это было бы возможно, если она была бы откровенна. Скрытность — это мертвая стена».

Спал пять часов. И сейчас пишу среди ночи, напившись чаю. Спокойной ночи, Голубь, серая святая птица.

## Soleil et nuages de la vie nouvelle\*

10.12.1932

### 1

«Вчера был, может быть, самый счастливый день моей жизни», — сказал я Пусе в синема, когда он смеялся над Библокораном, и мы оба плакали от Folie des hommes\*\*, от музыки, от непоправимости всего: возвращаться было холодно, но свет долго не хотел погаснуть. День необыкновенно чистой и яркой погоды. Как мне [независимо сейчас?], думал я на rue Glacière, наслаждаясь холодом, здоровьем своим, свежим розовым отблеском неба. Однако в кафе после долгого ожидания перед «американским городом» произошла заминка, где-то после радостной встречи. Все кончилось в страшной нервной оцепенелости и опять зажглось, едва я вспомнил.

### 2

Сегодня с утра снег, ходил нарочно час по городу, опять радуясь здоровью и с большим толком заставляя себя не бояться смотреть людям в глаза, измучился, но в каком-то диком волевым торжестве вернулся домой. Потом страшный долгий разговор с Валеёй<sup>14</sup> у печки, а я за негативом, о их жизни. «Пропил все, погибли мы, приходит, гадит прямо посреди комнаты, бедный мальчик, ведь он для меня всегда останется мальчиком», — и бедная девочка, как состарилась от горя, и это в 24 года. Как быть здесь, Голубь, а? Маленький мой и больной человек, и нельзя помочь.

Как я смел Тебя ненавидеть так еще позавчера, мне стыдно, право, Ты не думай, я не шучу с этим словом и редко им пользуюсь. Сегодня удивительный нервный покой. Усталость от слов, может быть. Минутами мне было тяжело, и с тяжелой головой я ушел в кафе du Dôme, честно как-то хочется не помнить, то есть хотелось, а сейчас все прошло.

Déméter d'Eleusis avait une gueule de Lion\*\*\*.

Лицо льва. Нет, это медведь. Радость все-таки вне Тебя. То есть радостно было просто дышать, не боясь чувствовать опять, что ничего не будет страшно.

Но как все-таки жестоко физическое тепло, отпущенное на свободу. La grande Diane d'Ephèse avait un regard de colombe\*\*\*\*.

Но потом я понял, что просто Тебе было приятно расправить плечи, вздохнуть свободно всем телом.

Счастливые минуты. 1. Разговор «по-простому» на улице. 2. Когда Ты позвала меня в дом, а я, уже и так счастливый вполне и довольный, готовился уйти. 3. Разговор о Шатерлее<sup>15</sup>, безошибочность Твоего чувства

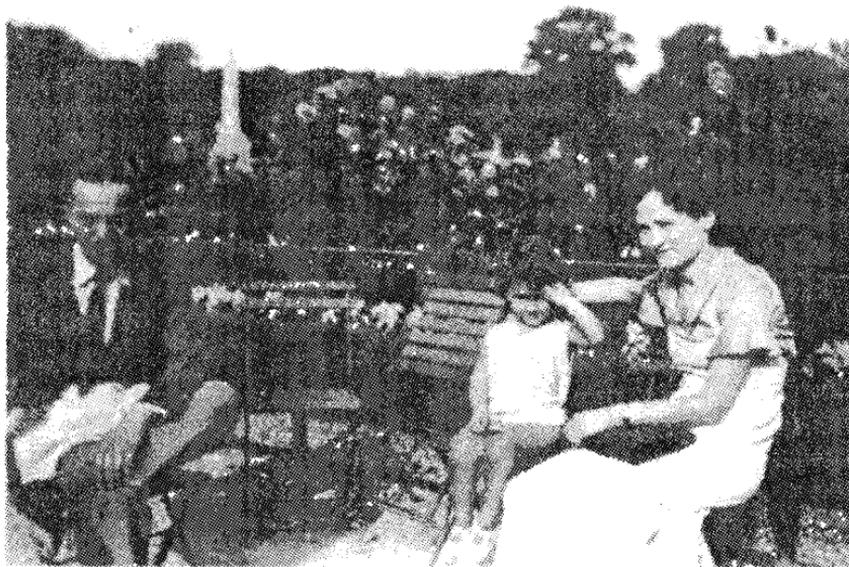
\* Солнце и тучи новой жизни (фр.).

\*\* Безумие людей (фр.).

\*\*\* У Деметры Элевсинской львиная пасть (фр.).

\*\*\*\* У великой Дианы Эфесской было чистое око голубя (фр.).

художественности и неискусства. 4. Расставанье в комнате, когда Ты «звала гостей», как говорила Дина, уткнувшись милым своим лицом в мой рукав. 5. Поразительное удовольствие, когда я сказал, заметил, как хорошо сделано у Тебя это место — от края глаз до уха, что-то мистически очень хорошее в Тебе за этим. 6. Удивительна разность, мгновенная [смена?] ощущений, радостных и мучительных. Лицо, чувство страшной важности его — святая святых, как будто прикасаешься к огню и рукою хочешь закрыть это пламя, — страх Божий. Рука — холод мучительно-приятный-приятный (самое приятное), свежесть, время, успокоенье, музыкальное согласие, радость встречи, возможность долгих встреч многолетней жизни вместе, залог пощады.



Грудь. — Свежесть кожи, холод как от кожи облака, чувство благодарности, доброта.

Я обнимаю Тебя рукою вокруг талии. — Чувство крепости руки своей и удивления, уважения к крепости тела, *nos gars du quatrième\**. Товарищеский покой.

Если рука, так обнимая, случайно касается боков, — чувство мучительной мягкости, боль в руке и в груди — сразу чистая мука, не мучительно сладкая, бррррр- ... Какое выражение, а просто — мучительное и не сладкое. Не страх Божий, а страх смерти. «И это нехорошо», — сказал голос.

\* ...как у ребят из 4-го полка (фр.).

Все остальное — бедра, колени, ноги — не мучительно, потому что ощущается совершенно покой, возможность спокойно поцеловать. Отсюда невозможность Тебя представить не одетой. Но зато возвращенье из забытого совершенно, из юности, удивительно нежное сердцу чувство одежды, так что, кажется, и волосы я воспринимаю иногда физиологически одинаково, как какую-то экстериоризацию, как голос, пальто, перчатку, как часть тела. Отсюда новая ненависть к Favière\*, мука воспоминания, то есть как всегда у меня, их исчезновение. Кажется, только одно воспоминание о Твоем теле, которое могу вспомнить без боли. Это, когда Ладинский<sup>16</sup> сказал **хорошо**, когда Ты входила в воду спиной к нам в черном толстом костюме. «Да, здоровая девушка, что и говорить», — сказал добро, с какой-то благородной завистью к жизни вообще, но и с благородным каким-то «ну, пусть себе»\*\*.

11/12.12.1932

«Кости отделяются от тела», — так я думал, бедный ребенок, который никак не может поверить своему счастью.

1

Конечно, сегодня был не самый счастливый день в жизни, но просто никогда я Тебя еще так не любил (как грубы слова!), с мучительной благодарностью какой-то. И, по-моему, Ты поняла, что страшно сперва «так Она меня не полюбит», потом «так Она не будет счастлива». Самое трудное — это равновесие между нашими правдами, не [нрзб.] и не медвежья свадьба. Ибо если в тебе победит одна земля, Ты потемнеешь, ослабнешь, дойдешь до последней пустоты, если только материнское небо, Ты состаришься, не живя, нальешься водою от грусти и тоже погибнешь. Нужно, чтобы огонь сперва поднялся на небо, потом спустился на землю.

2

То есть нет такого второго, более «физического» человека, чем я. Тело для меня — Божественное откровение души, явление ее. Но странное дело. То же тело, которое только что было так прекрасно, как воплощенная доброта и сила, как живой разум, вдруг от одного «не такого» взгляда становится страшным, как грех, как смерть, и то же лицо, сиявшее только что голубиной силой, вдруг становится уродливо, львино-свиное в силе своей.

3

Достаточно было увидеть Дину, как страх и боль сковали все вокруг, и все в душе будто умерло.

ПЕРЕЧИТАНО В ОДИН ПРИСЕСТ. ПАПА РЕЖЕТ САЛАТ, ОСТРЯ НАД СТАЛИНЫМ.

18.6.35

\* Фавьер.

\*\* Приписано на полях: «Страх Божий перед телом как каббалистическим чудом, презрение к себе за некоторые уступки из дурацкой жалости к ее молодости и детской непосредственности, впрочем, мгновенное тем более, что она всегда слушается. **Верит** мне, что я знаю лучше, **чего нельзя и не надо**. Помни Favière. **Твердое решение никогда их больше не делать**».

## ИЗ ДНЕВНИКА. 1934. Париж

### О свободе

*Конец февраля 1934*

Посвящается Наташе С.<Столяровой>

Это посвящается тебе, авантюрист, дикарь, не девушка, а сущий кентавр, чистый зверь-дух, великая охотница за душами, вдруг умаявшаяся, скитаясь по своим мифологическим болотам и взывающая к концу мира звучным и отчаянным гласом, ибо вся жизнь твоя греховна, жестокая, демоническая нимфа. Очнешься ты пещерной девственницей, и только тогда голос твой напомнит легкий дальний звон из глубины светло-голубого пейзажа Моне, подобно утру в день возврата блудного сына\*.

*Б. П. 27.2.1934*

\*\*\*

*27.2.1934*

Шил и красил, время прошло, но его не жалко, приволье обреченности себе.

*La lubricité du bouc est la splendeur de Dieu.*

*W. Blake\*\**

Не пиши систематически, пиши животню, салом, калом, спермой, самым мазаньем тела по жизни, хромотой и скачками пробужденья, оцепененья свободы, своей чудовищности-чудесности...

Попытайся дать **почувствовать**, как тебя мучает Бог, как ты его ненавидишь за это, как античное животное, за которым охотится сильнейший его, как травит тебя Бог в твоём мифологическом болоте, как преследует,

---

\* Перевод с фр. *Н.И. Столяровой*.

\*\* «Похотливость козла свидетельствует о величии Бога». У. Блейк (фр.).

тяжело дыша, а когда загонит тебя слишком далеко, как тихо зовет пастушечьей свирелью своей на медном закате расплаты, когда среди циклопического пейзажа пламя начинало покрывать мир. Великий Ловчий, некогда звери будут с тобой разговаривать, и осел скажет неглупые вещи, потому что все-таки возил Христа, и лев, потому что не он ли дружил с Евангелистом, не говоря уже о змее, которая, так долго обернувшись вокруг познания, вся налилась его электрическим соком, не дьявол ли вознес Христа на вершину Храма?

Потому что Бог жадно нюхает твой нестерпимый козлиный запах, восхищаясь глубиной зла в тебе, зная, что, когда он превратит тебя в человека, дикая сила твоих пороков превратится в великолепие сияния твоей доблести. Il le sait par ce que tu lui as si longtemps résisté\*. Он ведь тоже, как умная женщина, любит тех, кто ее презирает, и презирает тех, кто Его любит, эти всегда сидели дома и с ангельским идиотизмом исполняли домашние работы.

Ты же, в юношеской славе своего сомнения, первый вырвался из дому и тысячу лет, рождаясь и умирая, терзал и был терзасем, презирал и был презираем на ледяной неосвященной половине земли, но в каком гипербореическом великолении ты возвращаешься, «соединяя диалектические моменты». Тихо в христианской голубизне звенит колокол, и с каким удивлением счастья сердце слушает покой весны. *Voilà les démons devenus chrétiens, quelle farce et quel mystère\*\**.

\*\*\*

Oui, je suis un hérésiarque\*\*\*. Да, я вхожу в мир, вернее, сознаюсь в чудовищном учении, перед которым побледнеют гностические трапезы с поваленным подсвечником, учение о том, что дьявол ближе и дороже Богу, чем человек.

\*\*\*

Я чувствую [в] себе не смешение тьмы и света, добра со злом, но две равные и обе совершенно абсолютные бездны морали и аморальности, из глубины каждой из коих, едва это становится необходимым, вылетает готовое обоснованное суждение, оправдывающее всякое мое решение. Но не между злым и добрым действием качаются весы, а между действием и воздержанием от действия, аморальностью безучастия и моральностью участия, потому что от активного зла меня удерживает ужас наказания, железный опыт того, что за каждым действием следует рождение его результата и этот результат есть беспощадная судьба. И между ними, как сковывающая действующего...

\*\*\*

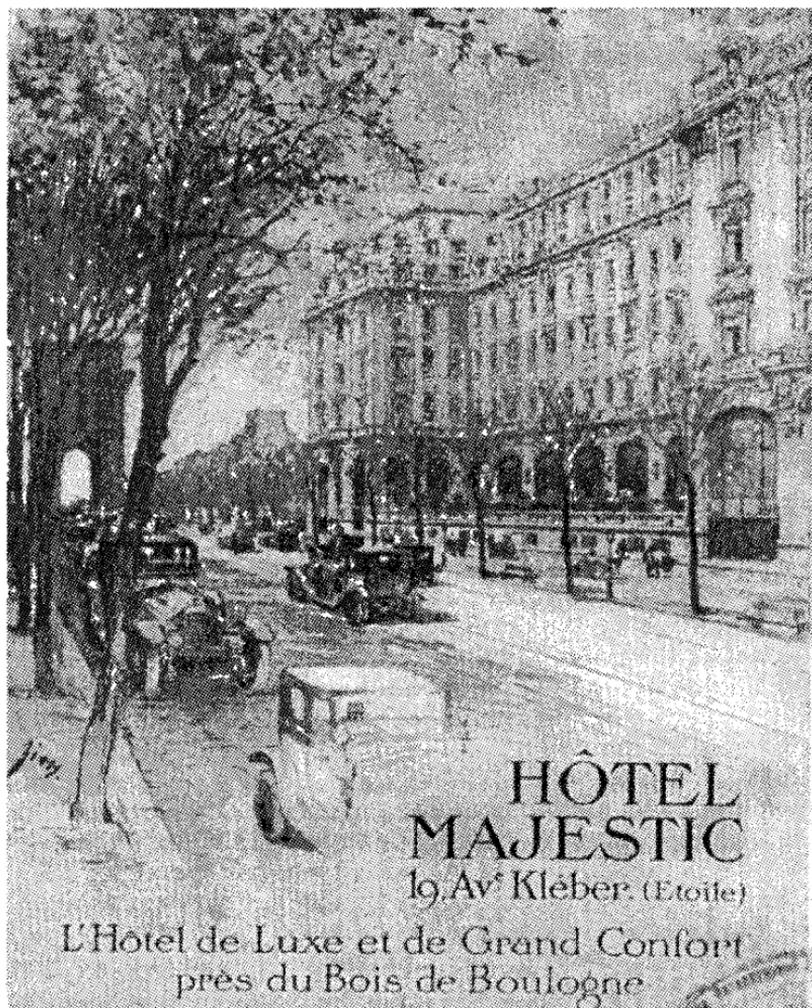
Почему-то я пишу так скучно, так нравоучительно, монотонно, так словесно, не потому ли, что не смею писать непонятно, я не свободен от страха публики и даже от страха критики, потому что я недостаточно обречен

---

\* Он знает это уже по тому, как долго ты Ему сопротивлялся (фр.).

\*\* И вот так бесы превращаются в христиан, какой фарс, но и какая тьма (фр.).

\*\*\* Да, я ересиарх (фр.).



HÔTEL  
MAJESTIC

19, Av<sup>e</sup> Kléber. (Etoile)

L'Hôtel de Luxe et de Grand Confort  
près du Bois de Boulogne

самому себе, недостаточно нагл, но и смиренен, чтобы ходить голым без [...]\*, обмазанный слезами и калом, как библейские авантюристы, мою рабскую литературу мне до того стыдно перечитывать, что тяжелое как сон недоуменно сковывает руки. *Monstre libère — toi en écrivant, non je préfère prendre un café crème\*\*.*

\*\*\*

Я просто краснобай, я передаю свои мысли мимикой, жестом, я обнажаю их перед любым случайным свидетелем в нескончаемом поспешном и всегда корыстном разглагольствовании, после чего без зазрения художественной совести я отбрасываю эти мысли, как дурной мастер, который отстает от работы при первом сопротивлении стихии слова. Все это — лишь оргия духа, истратившего бесчисленные богатства с туманной целью соблазнять молодых особ, которых, однако, трудно провести и обмануть в моих истинных намерениях\*\*\*.

### Textes abstraits ou puants\*\*\*\*

Мама мажет варенье на пирог, который печет.  
Он ярко горит в луче солнца.

1.3.1934

Почему у тебя не хватает храбрости остаться одному, если ты согрешил и ничего не видишь вокруг себя, кроме рож, рыл, оборотней, кикимор и вурдалаков, если бы все знали, как уродливо выглядят они в твоём сердце, и если бы ты знал, из каких жалких, мелких и болезненных черт соткан ты для них? И эти энтелехии друг друга, несмотря на защиту, липнут друг ко другу, и скоро, погарцевав, сдаешься и принимаешь, одеваешь образ, который они дают тебе, съезживаешься, краснеешь и фальшиво жестикулируешь, и, только возвращаясь домой в лунном холоде, вдруг просыпаешься к благоденствию высокомерия и отчужденности.

Прав только тот, кто никогда не забывает глубину своей отверженности, своего нескладного, недоброго, жестокого, кристаллического строения, которое при любом движении в живой среде режет и делает больно.

Только тот, на лице которого написано ясное знание о невозможности общения и стыд за презрительно-добродушное общение, неполное, без восхищения и страха перед чудом человеческой неповторимости, которое одна любовь может временно дать, любовь, от которой вдруг начинаешь дрожать от счастья быть удостоенным видеть такое чудо — до того, что человек, сам не зная о своем чуде, смеется над своим верующим, а тот утомляет его. «Вы все фантазируете, и я устаю от Вас», — часто говорила Нина.

Мне стыдно делать вид, что я Вам друг, если я не дрожу от счастья перед чудом Вашим, и отчужденность и мрачная холодность точнее выра-

\* Пропущено слово.

\*\* Чудовище, возьмись за перо, это высвободит тебя, пет, лучше заказать стакан кофе (фр.).

\*\*\* Перевод с фр. *Н. И. Столяровой*.

\*\*\*\* Абстрактные и смрадные тексты (фр.).

жают мое действительное уважение к Вам, ибо сколько есть неогненного, презрительного, нерелигиозно-унизительного во всяком «он мне симпатичен», как будто симпатией, а не восхищением жива душа. Да, восхищение, и не среди нечистоплотного потока слов, а спокойное, тщательно скрытое за слоем вежливости и льда.

\*\*\*

Так, исполнив непоправимое и, несмотря на ангельские протесты, сделав человека свободным, Бог впервые остановился и как-то по-другому, с новым уважением посмотрел на человека. А тот стоял, ошеломленный повизной своего одиночества и с недоумением счастья осматривался вокруг. Так иногда, перебившись над тем, чтобы доказать что-то или убедить в чем-то, вдруг останавливаешься и со странным удивлением смотришь на собеседника, думая, может быть, впервые, что этот сидящий перед тобой человек свободен и что даже Бог, могущий его принудить отказаться от своей свободы из уважения к нему (не сделал этого), и здесь же понимаешь смутно и обреченность его самому себе, но и то, что плохо сделать по-своему лучше, чем хорошо поступить, давши себя заморочить чужой заботой или нежностью.

### **Песнь безумца о свободе камней**

Все, что я пишу, — лишь письмо,  
так и не отосланное тебе, зверь-дух.

Прекрасные, нагретые на солнце камни, похожие на спящие тела, как я завидую вашей незыблемой, неподвижной, тяжелой свободе. О, свобода иметь форму и не знать о ней, свобода падать и не страдать от этого, свобода существовать, презирая время и течение его. Медленное движение глубоко спрятанного электрического напряжения, смутное ощущение чередования геологических периодов, а также солнечных и даже суточных смен, — все они свойственны мне, чрезмерно возбужденному маниаку.

Кстати сказать, лет тысячу тому назад мне распорол правый бок, а ныне он гладок, как стебель, как все быстро меняется на свете. И в то же время как медленно, бесконечно мистически медленно, сотни тысяч лет, пробуждалось сознание того, что ты существуешь, что ты появился из недр морских, что ты вдруг холодно удивился этому.

\*\*\*

О свобода любить или останавливаться в любви с твердым и наполненным кровью членом, с холодными, довольными глазами, с внезапным утолщением от найденной симметрии. Горячая молния в чистой, нежной плоти, значение которой выше телесного жара. Огненный взлет молнии над верхушками деревьев в саду претворяется в любящем в безумную жажду и стремление — в лазурь нравственную. Я так долго любил твоё тело, что могу уже только добиваться твоей души и её симметрий, я даже не мыслю объять тебя, чтобы не очнуться от слишком острого наслаждения или боли. О созерцание, смерть, обморок, утрата и вдруг неожиданное воспарение души, забывающей наконец о себе и мгновенно пересекающей те сто тысяч

арктических преград, что недоступны и запретны для «человека в исподнем». Находясь с тобой рядом, я не смею дотронуться до твоей руки и отдергиваю свою словно от раскаленного угля, охваченный древним страхом святотатства. «Перестань быть таким прекрасным, или я умру», — кричала Тереза, а так как чары продолжались, она уже помышляла лишь о том, как унести ноги.

\*\*\*

И, наконец, свобода оставаться наедине с собой, не любить, не молиться и даже не спать (ибо сон есть уже согласие терпеть жизнь и отдавать себя всему, что так терзает тебя, всему, что полюбил, сам того не желая). О сопротивление, божественное сопротивление, не надо, однако, стать жертвой собственного сопротивления, подобно сильному атлету, падающему на уже поверженного противника. Уметь презирать себя и зорко и холодно следить за собой в радости и удаче. О грубость наслаждения без боли и без принуждения, резкость голоса, жеста, самодовольствие мысли. Жирное самолюбование полунощных удачников, бросающих вызов мщению неба. О вы, с утра в шелках, в полдень в ярких одеяниях, ведущие приличные беседы и вполне доступные прикосновению, насколько мне милее зловонная нагота пустыни, усеянной античными руинами, скорпион, запутавшийся в волосах, и рот, полный дерьма. Безумная сила добровольно принятой муки, муки преодоленной, но не уничтоженной, бедность, нужда и смертельная тоска от каждого лишне прожитого дня. Великолепная и полная религиозность, тяжело, впрочем, ложащаяся на сердце, в этом городе, с неоновым освещением, набитом кабаками, газетами со сногшибательными фотографиями, с мягкими мертвенными дождливыми днями, проведенными в гостиничных комнатах с большим зеркалом, уставшим отражать загробный мир, воспоминания урановое и мочевое (урологическое отчаяние). О свобода насмехаться, ненавидеть и мучить себя, а потом, выпив, и пожалеть, и, уходя, посмотреть на себя в зеркало, и найти себя интересным мужчиной, совершенно незаслуженно неизвестным.

\*\*\*

Снова и снова свобода отнять руку, закрыть глаза, перестать думать, повторить, отступая, заученные жесты смерти, усталости, разлуки. И там, в солнечном одиночестве, отсидеться, одуматься, с похорошевшим и здоровым, очнувшимся лицом вернуться к жизни, спокойно не узнавая иных, иным вдруг против обиды, долго смеяся, смотреть в глаза и долго еще смеяться невпопад от свежести в груди, невпопад и незаслуженно любя и радуясь.

\*\*\*

О счастье пробуждения в другом настроении, с новой любовью в сердце, забыв совершенно об унижениях ночи, с ее настойчивой музыкой, табачной едкостью, пьяной безнадежностью, в самой отчаянности своей скрывающей, показывающей явственно недобитую, непочатую любовь к жизни, молодость. Но вдруг воспоминание о ссоре, о злобе, о путанице

ночных самолюбий. Где ты, человек, на утро забывающий все ночное, за ночь омывающее твою душу в вечном золоте Божественной обреченности? Сердце, вечно воскрешающее от униженья, разлуки, обиды, опустошения, пелада, скуки, случайности, сердце, доблестно-новое при каждом пробуждении, омытое водой из-под крана, как бы легкой свежестью, восстановление достоинства, справедливости к родным, «когда лицо старается сохранить заспанную хмурость сна, но сердце все вздрагивает от свежести, смеха и тепла дружбы».

Наташа, милая, как я люблю вечно писать о тебе, рассказывая тебе о тебе, удивляя тебя тобою, о золотой воздух разделенного, но потерянного одиночества, горы, утро, свежесть воды под листьями, вечная великая любовь — обреченность.

Когда твой дух устает от жизни и постоянных потерь, решишь на крутой и быстрый конец, мощным движением пловца вырвись к почти абсолютному одиночеству, такому, которое неподвластно и неподсудно ни любви, ни долгу, никакой обычной жизни. Окуни их в вечную, нетленную божественную свободу, и, проснувшись, ты обнаружишь их свежими, точно блистающими от росы, ты найдешь свою любовь, отдохнувшую, упругую, омытую суровым одиночеством огромных солнечных пространств\*.

---

\* Перевод с фр. *Н.И.Столяровой*.

## ИЗ ДНЕВНИКА. 1934. Февраль—март. Париж

16.2.1934

Опять эта жирная теля Нина<sup>1</sup>, опершись на костистый Лелин<sup>2</sup> бок. «У меня не дом, а постоялый двор», — говорит немывтая, нечесаная Лида<sup>3</sup> на кровати. День был солнечный, но недостаточно теплый, а я недостаточно силен, и ветер уступки, уменьшения метафизического нахальства, золотого задора наперекор пригнал меня сюда, где весело, потому что терять нечего. Но день так не перебьешь, день, прослоенный льдом Наташиного голоса в телефоне<sup>4</sup>, который сразу остудил, расширил и опечалил мир. Теперь Ленка<sup>5</sup> говорит шутовскую речь по-немецки, чем жив этот человек, чем мертв. Нет, сегодня я не тот, не вечерний, и не уступаю, не так легко таю, бесформенно разжимаюсь и меняюсь в лице.

Счастливая встреча вчера, когда я умирал от слабости и переутомленья, но при Н., через облако смеха, вышел к дикой полноте жизни, когда мы толкались и жили грубой, счастливой, полнокровной полнотой жизни в малиновом кафе (о, эти семь франков), под граммофон, в стеклянной комнате, в избытке жизни и чувства, разорительном до утомленья. Раздражает меня, что я за весь день собираю всю кровь своего тела (так же, как деньги), чтобы растратить их в безумном избытке щедрости.

Сегодня, особенно когда после Лиды, успев обожаться дома, я вернулся к Лиде и снова растратил силы в смерти окружающей, и потом в кафе, где не удавалось от усталости сжать, сдавить мысль в один жгут. Выходя, холодный розовый закат весны сумрачно, чисто нес чуть видный серебряный месяц, холод грыз меня насквозь, но я не поддался и в несколько усилий вырвался, выплыл к Богу, к вынесению участи растраты, холода и блох, которые меня унижительно и мучительно ели в кафе.

Дома сегодня свалился в тяжелую медитацию-сон и, вставая из него, с налитыми кровью глазами, в духоте ночи [прзб.], по своей любви

спрашивая, что же в ней такого, чтобы так тащить меня из кровати, из работы, из святой участи.

Но в кафе опять тело налилось кровью, и до конца, среди сногсшибательной скорости понимания, мы царили, княжили в своем вновь завоеванном сексуально-религиозном царстве.

...

17.2.1934

...

2

**О поле**, две ловушки: или все (баня), или никого (дьявол Северного полюса, омертвление, одиночество ледяной победы), а вечна жизнь, тонкая, как золотой волосок, приплюснута посередине, и вечно в своем остервенении и пустынный и медведь пролетают мимо.

3

**Недостаток еврейской нежности.** Слишком большая ее обнимающая телом пощада, если уж муж, то пусть калека, изверг или старик, все равно обнять его всего ложеснами, и отсутствие полное отказа «родить такую гадость», отсутствие полное демонизма и доблести девства: «лучше не надо», ибо «о вынимании не может быть и речи».

4

### **В чем дело?**

Без Тебя я не понимал радости жизни Бога, в Тебе я ее понял, и вот я хочу украсть у Тебя, отделить от Тебя понятое через Тебя и уйти на поганых ножках к Нему, но разве Он не увидит, что это краденое и что не от Него и через Него до Тебя дошел я, а через Тебя к Нему. «Приведите Вашу жену, — скажет Он. — Я ее люблю больше, чем Вас».

5

**А может быть**, все это — только новое грехопадение старого Адама, но откуда же тогда столько золотого света победы на этом «блудилище»?

17.2.

Можно же так жрать, слез дьшу, а приятно, холодный белый день, и уже сумерки. Так скоро мы расстались и до завтра, по до завтра так далеко.

«J'ai deux amours, mon pays et toi»\*, и как вас разместить? Ты и Бог, оба такие большие, и оба требуют всего, хотя каждый как-то отсылает к другому. Вчера ночью вдруг ясно как день: «Но неужели же Тебе не нужен друг в Боге?» Яркое небо над встречами без единой тени, и вдруг сегодня мертвый в раскаленном мире страх греха и любовь, разрывающая грудь, дышащая во всем теле, и вместе с тем чувство несправимости, сыгранной судьбы, на балконе в ярком современном кафе, где, как наши души, ярко и властно фордыбачила музыка, а там, за окном, голубая улица и люди в голубизне, бесформенные, неповторимо-живые и праведные, и было странно то, что

\* Слова из песенки: «У меня две любви — моя страна и Ты» (фр.).

физическое счастье было полно, и то, что глубоко было наслаждение перегибать ее руки (пойди, перегни) и так **безошибочно** слушать и говорить.

Возвращаясь, смотрел на всех диким чуждым взглядом вырвавшегося на волю, и в груди еще дышала огромная теплая волна, потом сразу заметил город бело-голубой, неподвижно-глубокий, без солнца. «Расставаясь, она говорила: «Не забудь ты меня на чужбине». Она светлая, ледяная, скупая, святая, религиозная, Она — жизнь.

Масло это я съел и стал себе еще противнее, и вдруг конец раскаянья, возмущение, как будто проснулся.

18.2.1934

### Nudités\*

Почему, когда Ты чувствуешь себя такой не приспособленной к дружбе, Ты, душа, так ненавидишь себя, или Ты боишься «холодного основания», не поняла ли Ты *même dans tes jours de ferveur\*\**, что Бог не запретил обходиться без его любви и ненавидит только действующего с холодным сердцем, как Ты, зрителя же, с холодным сердцем и стальными глазами, он просто не видит, оставляет в покое смерти.

В сердце ни капли жалости, ни капли любви, ни капли сочувствия ни к кому на свете, разве что к деревьям. Но это опять декорация и ближе к делу — помни, что даже у этих строк, написанных путешественником пальцем на снегу, тоже есть читатель, если ты из лени себя щадил, не вылезая в уродстве своем из-под одеяла ночами, тебе стыдно теперь щадить себя и его, потому что ты бы не перенес такой пощадки умалчивания.

Сердце твое сейчас мертво протестует против навязыванья Ей непереносимого для Нее, что делать, если я не моральный человек и не ценю личных отношений, и мне ничего не нужно, кроме молчания, неподвижности, стеклянного звона логических сфер, «боксер с глазами астронома», но, что делать, жизнь моя слишком разрушена, чтобы думать вернуться к ней. Отчаянье, отчаянье в сухости и пустоте своего сердца, до того, что вдруг возмущен: да, я таков, таков, таков, и это надо понять и раззнакомиться, изгнать меня из среды живых. Мысль **о работе** стала вдруг до того нестерпима, что все перед этим бледнеет, и сейчас ты никому еще ни в чем не обязан, кроме отца и матери, но разве не сказано: «Оставь отца и мать». Черно до невыносимости в сердце, но это значит ли, что «настоящая жизнь» недостижима тебе одному и ты не на нее продаешь Н., а на «холодное основание», но тогда держись за Н., прильни лицом к ее плоти и пей запах жизни, Христа в звериной шкуре Пана, и вдруг полегчало\*\*\*.

\* Обнаженность, нагота (фр.).

\*\* Даже в часы рвения (фр.).

\*\*\* На левом поле: «Но, может быть, Она поймет и поможет переждать, а не эту каторгу такси. Ах, эту страницу надо вырвать». Сверху приписано: «К Хр<исту> **нельзя** подойти через две измены, измену родителям, бросить их, измену Н., которой я столько **должен** уже, к чему здесь **должен**, разве только к ней тает сердце. Усилия ответственности».

Tu te fais des illusions, mon pote, c'est depuis longtemps, longtemps que le Christ ne te parle plus, ton coeur est beaucoup trop dur\*.

В то время, как во сне, счастье, долгожданное счастье, долго ждавшее [нрзб.], нам так хорошо, в глубине души происходит самая последняя, самая отчаянная борьба с Тобою, ибо не только счастья, но и цели хочет сердце, а Ты можешь ли быть другом цели, а не только моим другом, а все это слова, **но правда**.

...

## Логика [Зигварт]

...

### 2. Возможность и необходимость.

...

#### 2

Ничего «психологического» в понятии возможности нет, ибо оно — простая констатация категории сходства данного понятия с несколькими другими, расположенными в постепенном отдалении, но строго ограниченными от невозможного.

Напр<имер>, если у двери позвонили, тотчас же, во-первых, отделяются все невозможные виновники на самом далеком месте как абсолютно невозможные, никогда не существовавшие герои романов, затем ближе, тоже очень далеко, все мертвые люди (хотя возможно, что они позвонили спиритически), затем из остающихся живых людей все незнакомые, затем из остающихся знакомых два-три человека, постоянно бывающих, дальше этого ограничительное суждение возможности не идет, сообщая только, что если было условлено на этот час с Сократом, то очень возможно, что это он, но что все-таки это не необходимо, потому что это может быть полиция или Иисус Христос, которому все возможно.

#### 6

Лейбниц требовал сперва доказать возможность Бога, а затем уже его необходимость, потому что Лейбниц — гений, а Зигварт — упрекающая его ничтожная профессорская сопля.

1. Передел белье, и на ж... приятная свежесть чистой материи. Выпустил фиолетовый воротник и с удовольствием посмотрел на себя в зеркало. Я вообще люблю на себя смотреть в зеркало, думая о том, как когда-то, до открытия гимнастики, я был узкоплеч и белесоват и как я теперь правлюсь всем без исключения, и это, несмотря на невроз. Так, сидя в кабаке, пробую свою власть на женщинах и, когда одна за другой уступают, успокаиваюсь.

Смотрясь в зеркало (тоже чисто женская, утробная мысль): и это все пропадет, и жалость к себе растет, но странно, до известной точки, после которой входит мысль о «воскресении из мертвых» и полноте физической жизни после отрыва от всех блядств, особое наслаждение от своей силы и

\* Ты оболыщаешь себя, парень, вот уж давным давно как Христос с тобой не беседует, уж слишком жестко твоё сердце (фр.).

девственности — неподкупности, соединения животного пыла и холода, которое и покоряет. Люблю ходить в свежести этой власти, окруженный ею как облаком, думая о том, что будет, когда невроз окончательно кончится, и не устаивать, исгребив взглядом, подойти познакомиться.

2. Все больше, то есть вглубь идущее бешенство от дневника Н., и еще не знаю, переварю или «изрыгну» его вместе с добросовестностью сердца, и, конечно, немного крови души, хотя и немного будет ее, так как Нина будет здесь. О душа моя, когда ты научишься не щадить никого и не перенежничать, чтобы после того перекалывать и, опять раскаиваясь, уступать оцешкой?

4. Бедность художественной организации, вечные суперлативы к каждому встречному: «О мой князь» и т. д., отсутствие средних слов, фальшивая болотная неподвижность чувств на мертвой мерзлой почве. Но отсутствие, полное отсутствие желания любить и **хотя бы раз перепрыгнуть через свой эгоизм, никакого желания очищения в любви, а только рабские фразы**, от которых каждый раз вздрагиваю — скорее брезгливо, чем ревниво, и так больно понимаю, почему ей нравится «ССР» и тяжелая лапа всеми принятого отказа от свободы, — во всем этом есть неподмытая баба, целующая руку, которая ее только что побилла. Ах, Русь, Русь. Как мало в тебе силы, могущей сколько угодно лет или поколений носить свое золото в абсолютном холоде чужих краев, как англичане, которые никогда ни на каком острове не перестают быть англичанами, мне поближе к печке, «в толпе укрыться», ибо жизни в себе на **доисторической земле** я найти не могу, мне на солнышко, слабая, мягкая физиология, налитая жизнью только **временно**, как члел, налитый кровью, а не как [прзб.], и поэтому тоскующая, что стареет, и это в 21 год, и что лучшие силы уходят. Читая это, каменею от презрения и благодарю своих отцов, что они столько дали мне дикости, одиночества, каишизма, [в] грязную избу не лезу погреться, обещая приноровиться, приспособиться. **Один в поле не воин\***. Только рабский народ, ничего не знающий о Люцифере, мог создать такую пословицу.

5. Благодарю за то, что, хотя мне 30 лет, я еще не помирился, не сдался, один в пустыне сужу народ свой и презираю его за рабство и жуликоватую дрожь в лице, которую в себе так знаю, в прошлом русский или рабский. Рабовладелец, и **все-все слова** Наташи о достоинстве человека только литературой кажутся рядом с этим международным воплем души. «On sent les mains du maître\*\*».

6. Мужайся, душа моя, не из такого горячего теста, а из стали делаются доисторические герои, среди которых ты хотел бы жить, а без которых тебе довольно и Бога и медленной верной весны, уважения ко всему в сердце. Пусть поедет и поплатится, ибо тот, кто жизни в себе не имеет, **должен** смириться и принять рабское стадо, в которое превращается народ под лапой хозяина.

\* Сверху приписано: «А я и Шарпун<sup>6</sup> всю жизнь одни в поле».

\*\* «Чувствуется рука хозяина» (фр.).

Кстати, в кружке бараньи глаза каких-то замороженных грузин **в почете, барские сталинские сынки, ах**, рабы, рабы.

7. От всего этого тошно, тошно, тошно. Мужайся, *oh mon âme\**, не раз уж ты оставалась одна на постройке от отвращения, пусть он будет и архитектор, и учитель тебе во многом; корова, кстати, — тоже «учитель сельской тишины», не зная о том.

Один, один перед Богом, огромна, до неба, постройка, такая высокая, что вверху копусами сходятся ее массы, и на площади, среди тысячи инструментов, машин и чертежей, один ты, боясь, не смея быть одному.

8. День вчера прошел в шатании по кафе и в трате денег, так всегда становится жалко денег, когда стыдно за отношения, и больше всего ее ложь, что она говорит о своей любви и здесь же, придя домой, пишет, что я поняла, что это нужно было ему сказать и т. д.

Но есть и другое к самому концу, сохрани равновесие исподкупного **зрения**.

24.2 1934

## Логика

### 1

Не так поддаваться бешенству, увидеть потом и стбящую сторону, но не бояться бешенства, проверка — это чистка партий, все, оказывается, еще так непрочно, и поэтому, странно сказать, как будто даже по-новому интересно, уже потому, что, если она еще сейчас не по-настоящему любит, преждевременно судить о ее богатстве-бедности, ибо она ведь еще вовне и только наполовину раскрылась.

Ведь человек не только не раскрывается, но почти и не существует, пока не полюбит, ибо находит себя, формируется, только найдя свою радость — свой смысл радости.

...

Вижу я, что еще один день пройдет в служенье жизни, своей и чужой, в шатанье друзей и кончится усталостью, но глубоким отеческим юмором над своей работой. «Погоди еще варить зелье, не все травы собрал».

Солнце в комнате. Мама стирает. И шляется всюду этот шалый и нервный, слишком умный ребенок, ни за что не хотел бы иметь такого необычайно тупого, как Наташа<sup>7</sup>, медленно развивающегося, но защищенного, подлинного удачника, чтобы дух не просыпался в теле много раньше плоти, как было у меня, пусть даже плоть немного раньше проснется, и от страха «почему нельзя» он **вспомнит** дух.

...

Вчера с Пусей<sup>8</sup> под визг гармоники и [в] оцепенении невроза глубокое античное смирение, сила покоя весны с Пусей, когда он признался, что и он Ставрогин, все молодеющий, отсиживаясь от жизни.

---

\* Душа моя (фр.).

**Он.** Мы все молодеем, не совокупляясь с жизнью, с раком, экономим жизнь, но где же грех?

**Я.** Грехи есть только против жизни.

**Он.** Когда же Сократ?

**Я.** В мифологическом покое весны и т. д. Сил нет писать. Боже, Боже мой, какая мука полноты, мука, мука веры.

*От дневников вдруг сделалось больно, и больше не могу писать.*



## О свободе

1

6.3.1934

«Погода эта вгоняет в сон, ты заметил?», — говорит Дина<sup>9</sup> с дивана. Милая, красивая, беспорочная, сегодня ты опять меня как сына приютила, и отси-длся в книгах до сумерков, но день начал темнеть, и все опять медленно становится невыносимым. Долго и безблагодатно боролся с Наташей вчера среди тысячи слов и слез, и вдруг чужое, омертвевшее тело ее мучило мерт-вой отвратительной болью, как будто двойное дыхание жизни, не находя выхода, завертелось десятками жгучих очагов гангрены. До Дины несла меня радость — моей новой безупречности. И это она так гордо разговари-вала в кафе, автобусе и на углу, ожидая трамвая, но едва заиграло радио, сердце разорвалось, ведь мы одно, одно и то же, пойми.

И так же утром сегодня. Наташа в телефоне была добра, и милый голос ее «полный» звучал открыто-обреченно, просто, и это сразу обреченно успокоило меня, когда, совсем ослабевши, брел в свинцовом пальто под дождем мимо Porte Brune, весны, Татьяны<sup>10</sup>, жизни прошлого. И лишь около улицы Dantzig прорвалось в сердце: «Ну, хорошо, со всем, со всем готов расстаться». И опять нужно было встать на колени, но я испугался рабочих и только на самой ул. Dantzig победил страх. «В сущности, у меня к тебе глубокая женская обида, и, если бы я сейчас почувствовала, что ты меня любишь, я бы вернулась к тебе. Есть у тебя одна черта, которая может это сделать, но ты не можешь сознательно быть таким». Не знаю, снится ли мне, но надежда, может быть, еще есть, есть, есть. Только я-то, люблю ли я ее так солнечно, непорочно, как когда-то, ни да, ни нет. Я люблю еще обреченно-весенне, взросло и на всю жизнь, не так язычески, но сто раз добрее тех дней.

Теперь Дина зажгла свет, и на тетради сложные оранжевые отблески, и я кажусь себе скрытым, забытым, где-то в углу. Мир стал беднее, осиротел, стал каким-то тщедушным и хрупким, и шум улицы кажется совсем тихим. Куда же деться вечером, отсижусь здесь, авось Ангел не прогонит.

Наташа, Наташа, как же ты не знаешь за рациональным люциферическим хамством мою совершенно простую, и детски доверчивую, и не верящую в зло душу, как я бесформенно открыт Тебе весь, все холодное ведь только «нарочно» сделано во мне, а я без защиты и без возможности разлюбить Тебя. Наташа, Наташа, как тихо и беззащитно я сейчас притыкаюсь к Твоему телу, милая моя радость — судья мой.

Тучи несутся в темнеющем воздухе, огни зажглись в домах, и все обреченно, беззащитно, брошено, пусто.

Нет, Борис, только люби и ничего не делай, она поймет.

## Из дневника Аполлона

### 1

Что, собственно, он может любить в этой толстой, самоуверенной женщине, что жизнь и т. д.

9.3.

Несмотря ни на что, стихотворение получилось холодное, и утром, как и вчера вечером, хотелось больше не жить от всего и от всех. Мучение из-за родителей сделалось непрестанным кошмаром. Однако радость вчерашнего утра была полная, и под нее не подкопаешься, радость холода, солнца и не испытанного еще телесного восхищения. А сейчас от печали останавливаются руки.

Вчера долго шел через весь город, бледный, но твердый, борясь с неврозом, в церкви было так же, но счастья меньше, может быть, оттого, что и счастье утомляет. Боже, как сейчас тихо, а сердце ищет покоя, **покою весны**.

## Логика

6

Особенно наивна мечта Зигварта о целокупном понятии Бога, исчерпывающем его реальность, в то время как Бог именно участник и память всего неповторимого, происходящего.

10.3.1934

Извлек Гуссерля и весь ошетинился, теперь не уйдет. С утра хаос начал укладываться, снова поле полегло двойниками, грубыми личностями неврозов. Все-таки подогнулся вчера «в сторону Нинь», под дождем, уже перемучившись, гонясь за Володей<sup>11</sup>, и, конечно, нашел всех их, неподвижно сидящих, и Нину, с тупыми своими слабыми рожками, не здороваясь с ней, но кокетничая отчаянностью, сел поближе к Адамовичу, и тот ласково-устало закокетничал со мной: «Говорят, Вы в «Числа» замечательную прозу дали». Это Фельзен, милый, чистый, как стекло, еврейский барин, но на докладе я был вне себя от невроза, унижения, противопоставленья себя всем, неожиданно вырвали меня говорить, и я холодно твердил, но ни к селу ни к городу, сказал о том, что у Адамовича не хватает сил на развод с женщиной (Россией), которая (не уважает его собственного достоинства)<sup>12</sup>. Берберова и мадам Вейдле сияли очами и сердились, что я не кланяюсь, и только Дина была как всегда молодо-безупречна.

С Наташей потом тяжело, до слез, не женских, самых горьких, сиденье в пестом *Val aux Fleurs*, где для таких клиентов не устаивают петь.

Проводя ее, споря о России и свободе, где она договорилась до того, что Германия — царство свободы, из-за несолидарности ее и ночного одиночества хотелось остаться на Монпарнасе и найти Фельзена, но я переменил это и поехал как всегда в метро с ней, терзаемый неврозом от ужаса не срамить. И у ворот опять непорочная светлая личность вышла из облаков и целую ночь снилась так, что все утро видел ее перед собой.

Проснулся поздно, в разгромленной жизни, долго не мог прийти в себя и найти, за что зацепиться среди рваных носков, страхов и нелепых вечных великих планов своих. Но на улице, борясь с неврозом, выпрямилось сердце. Ценно в Наташе то, что она любит грязные руки и нечесанные головы, то есть чувствует живой хаос жизни, еще не нашедшей формы, как и ее жизни, и это куда выше из [нрзб.] опустошенного благородства Нины.

11.3.1934

Стихотворение «Холодное, румяное от сна...» я написал, и оно вышло полуживое, между двумя жизнями — Ниной и Наташей. Нину сегодня снова видел во сне, ибо иногда решимость устает, и чистое ее спокойное лицо опять передо мною, хотя оно не для меня, не для меня.

Сегодня с утра шумит дождь и из-под двери залил половину комнаты. Папа чистит картошку, а я сейчас вышлыву к логике, как вчера, когда, перетомившись от счастья открытий, вырвав пакет с кофеем у католиков



и встретив Наташу на бульваре, повалился в сон с шести вечера до утра, когда изо всех сил так долго рвался к жизни, все вновь засыпая, но к концу так наполнился всемогуществом внимания, что от счастья лаял, высунувшись из-под одеяла.

13.3.1934

Мрачное пробуждение при электрическом свете часа в три утра. Можно же так спать, потом опять продолжалось, и в пять и шесть я не мог проснуться, разделся, начал медитировать и только в семь-девять выполз к долгой бесформенной мольбе о счастье, ибо я больше не могу жить в сплошном черном усилии, отяжелел от сонного перепоя, в отчаянье от грязных восков, невроза, тупости Наташи с ее вечными кафе, не мог решиться встать, зачем, когда, когда я целый день ни разу не буду счастлив. Только папа вызвал меня из гроба, и сейчас, напившись кофею, разъярился я прочесть 50 стр<аниц>. О Наташе счастливый сон с лазаньем по горам и глупым концом, с купанием, наводнением и голыми путешествиями, какая радость -- солнце во сне. Сейчас солнце по-весеннему греет, звенит наверху швейная машина, и сердце ожило. О, если бы Наташа поняла две равные бездны в сердце. Бездну тоски и отвращения от жизни и бездну восхищенья и радости жизни. Наташа, je t'embrasse\*.

14.3.1934

Теперь осталась только часть о выводе, легкая, чтобы дочесть этот том (Зигварт — Логика). Сегодня холод, бодрость, шмаж, письмо Шаршуна о ротаторе, Наташа поздно вечером в кафе. Сердце глубоко борется за нее, со всеми сомненьями и спиритическими ужасами, от которых ночью страшные сны. Дина, по-моему, как-то неуловимо ревнует, и «духи его слушаются». Дина, Дина, золото мое дорогое, больное, милое бесконечно. Наташа «обижает» меня своей самоуверенностью и отсутствием (внешним) глубокой пораненности жизнью, весной, Богом, отсюда (внешнее, вероятно) отсутствие в ней глубоких эхилловских ночных нот.

Наташа моя золотая, сердце к Тебе рвется с отчаянной верой, не смейся над ней и не **остри**. Вникни немного в глубокую обреченность и в черную **боль** весны, ибо жить все-таки больно от всего, хоть и радостно всегда. Светлая моя безупречная душа.

---

\* Я целую тебя (фр.).

## ИЗ ДНЕВНИКА. 1934. Париж

### [Личность и общество]

... Только еврейская и греческая древность додумались до моментов личности и свободы, и вот почему именно они, а не египетская, вавилонская и древнегерманская древность, легли в основание культуры. Хотя древности эти бесформенны и лишены архитектурного единства, ибо все греческие герои до легкомыслия импульсивны и свободолюбивы, и даже в богах согласия нет, однако греческая древность и еврейская бесконечно симпатичны, в то время как, всматриваясь в туманное чередование каких-то анонимных Зороастров, какая-то презрительная оторопь берет, и скука чистой археологии нестерпима в истории фараонов, до того они бледная тень один другого, а в Риме и в Греции как неповторим Алкивиад, Перикл или Александр, какие живые люди перед египетскими роботами в коронах. Египет — действительно «скудная история».

\*

Персидские цари, по многочисленности войска, имели обыкновение не считать, а мерить его на версты тогдашние, но это было рабское быдло, и когда босые македонские хулиганы увидели это быдло, то кривошей Александр засмеялся: «Разве это люди, солдаты, личности!», толкнул лапой, и повалилась персидская декорация, и трава не растет там, где царей в их золотых палатах даже видеть не полагалось, «дабы не умер от счастья».

... Конечно, демократическая свобода не абсолютна, потому что полиция разгоняет манифестации, бьет и т. д. Но все дело именно в нюансах, так, бить было дозволено, а стрелять было слишком, и в этом чувствовалась дрожащая рука зарвавшегося жулика, так же и с шоферами, конечно, муниципальные власти, авангард промышленной олигархии и прочие общие места, однако, несмотря на колоссальные убытки компании, шоферы продолжают получать пособие безработных, и это на 28-й день стачки, следовательно, все не так марксистски-просто в демократическом болоте.

Однако свобода, утверждаю я, есть вторичный и не природный диалектический момент. Ибо так же, как общие понятия, несомненно, появились первыми (ибо язык дикарей и детей состоит именно из немногочисленных самых общих прагматических понятий съедобного, несъедобного и т. д.), а все частные специализировались из них сверху вниз, так, несомненно, что общество -- племя -- коллектив появились бесконечно раньше личности, а не создались из суммы или контракта их, как то наивно думали французские политические романтики, так что общество, не знающее личности и свободы, есть первый термин диалектики свободы, тот, в котором она наиболее отсутствует: люди родились рабами тех сексуальных агломератов, которые их родили. Так, женщина прежде, чем стать рабой одного мужчины и одной семьи, была долго рабой всех мужчин, ибо все племя «мешалось без различья» или только с различием антикровосмесительным. Мужчины же все были изначально рабами общины, функцией, органами ее, и она одна существовала, вечно возобновляясь от ритмической смены безындвидуальных поколений. Несомненно, что первой личностью был преступник правды отцов, например, ревнивец, для которого жена уже не могла принадлежать всем, и, изгнанный из рая примитивного коммунизма, как Алеко из цыганского табора, со своей женой изобрел личность и дьявольские ее искусства.

Первоначальное исконное состояние есть рабство женщин и мужчин роду, обязательная женитьба кого угодно на ком угодно, и есть народы, которые, презирая индивидуальность, создали страны, презрительно [порождающие] цивилизацию по принципу одной семьи. Таковы Египет, Вавилон, Карфаген.

Религия всех этих народов первой диалектической ступени была Религией великой Богини, не знающей своих мужей, не падающей своих детей. Мораль -- религиозная проституция, то есть возведение в культ дезиндивидуализации любви для женщин и деспотическое повеление и рабское служение для мужчин, дабы не привязывались ни к какой индивидуальности. Пунические женщины должны были и почитали за честь с радостными песнями сжигать своих детей в утробе огнедышащих солнечных Ваалов, универсальных, бесконечно плодovitых солнечных мужей бесконечно плодovitой Великой богини.

Но гибель этих культур при столкновении с греческим миром, изобретением индивидуальную семью и личность, поистине смехотворна и мгновенна; тем смехотворна, что нечего о них и вспоминать, до того они были величественной суммой неиндивидуальных единиц, нулей, и их коллективная история, наподобие истории колонии бобров или тюленей, окутана такой мертвой скукой, что холодный историк начинает не на шутку внимать библейскому проклятию пророческого фольклора.

Итак, если общество -- племя есть первый диалектический момент, второй есть личность, и она, как побеждающая безликую родовую сексуальность

и аскетически индивидуализирующаяся, становится в прямую оппозицию к первому термину, и скоро выясняется метафизическое уродство этого антитезиса, и оно есть раньше всего роковое одиночество такой личности в себе, «мировая тоска» романтизма, которых никогда не знали родовые пароды, где каждый, едва достигши половой зрелости, опять начинал поглощаться племенем, женился и получал готовую отцовскую профессию и занятие и место в общине, *не успевая обособиться и начать скучать, ибо правильно сказал оракул: одиночество — мать всех пороков.*

Одиночество в себе и полная непригодность к действию в организованной общине, которая раньше всего требует глубокого упрощения личности и принятия традиционных форм, так, например, брака, требует огромных уступок личной свободы, слишком же индивидуализированные люди очень часто вообще безбрачны, ибо слишком редко им удается найти дополнение себе. *В истории этот период есть Ренессанс, и, когда личностей очень много развелось, — новая история, с ее неизбежным капитализмом и драматической борьбой за частную свободу, ибо личность, рождаясь, оказывается вообще на улице, и ей предоставляется погибнуть или бороться против всех, не переступая только известных границ, а именно насилия.*

Люди капиталистического мира, окруженные всеобщим равнодушием, ибо все заняты собою, в разделенности, замкнутости, клеточности Европы часто вспоминали о древних коллективистических цивилизациях как о золотом веке, не понимая, что они никогда не могли бы там ужиться, ибо даже Сократ был слишком личен и потому развращал юношество, отвращая его от городской традиции, и потому, как правильно понял Ницше, десять раз заслужил смерть как разрушитель греческого единства, что он и понял, предпочтя ее изгнанию, ибо, как всякому в тайне родовому человеку, ужас путешествовать и быть одному был для него пуще смерти, и вообще ни один европеец не может понять, что было для древнего изгнание и почему оно до тюрьмы и галер прямо шло за смертной казнью.

Так род тоскует по личности, тщится к ней, а личность тоскует по соборной жизни, и здесь останавливается печально диалектика демократии, понимая, как мертвое одиночество в большом городе и смерть от голоду среди гор запасов необходимо связаны с демократической свободой, и в этом смысле жизнь Рембо и Бодлера есть откровение индивидуалистической Европы о самой себе.

Скажу прямо, что свободно принятый коммунизм кажется мне третьей диалектической ступенью, включающей в себя возврат и отменение, сохранение частичного добра, достигнутого уже в двух первых. Но в нем важнее всего точное разделение нерушимой области личного и свободного от столь же нерушимой области обязательного и коллективного. И в этом все, ибо перегнуть в одну сторону — анархия, перегнуть в другую — деспотия.

Фашистские государства покупали свое могущество возвращением к доистории, то есть к этапу приказания и подчинения. Да, внешне эти

государства гораздо симметричнее и архитектурно законченнее, и это не есть деспотия, а свободный отказ индивидуумов от индивидуальности, радость войти в ряды и больше не быть одинокой личностью. Эти народы споткнулись о камень преткновения, и гибель их будет мгновенна, ибо они не состоят из личностей и, следовательно, подвержены массовому паническому героизму и панической подлости.

В сущности, фашизм и коммунизм есть возвращение России и Германии к природе.

28.2 – 1.3. 1934

## В поисках собственного достоинства О личном счастье в эмиграции

### 1

Наше положение похоже на полярную зимовку многочисленной экспедиции, и так же, в то время как дни проходят и бесконечная полярная ночь длится, с одной стороны, новые черты раздражительности, злобы, мании преследования и мании величия появляются в нас под влиянием однообразной моральной пищи и вечного искусственного света, но так же истинная сплоченность растет среди нас, мы теперь гораздо более похожи друг на друга, чем вначале, и поняли, как нуждаемся друг в друге, не родниться же с эскимосами, ибо, несмотря на Пруста и Селина, — чуждо, глубоко чуждо нам французское глубокомыслие, от пресыщения счастьем и свободой флиртующее с Советами... Эту речь я слышал на днях — где же: конечно, в кафе, литературном кафе, где после периода снобизма и благополучных острот опять пошли традиционные русские разговоры, и, оглянувшись, действительно почувствовал странную симпатию к товарищам по приключениям, и, выйдя [когда я вышел] наконец на воздух, опустевшая ночью и ярко освещенная улица показалась мне грозным полярным ландшафтом, которым можно восхищаться, но жить в котором невозможно. Потом вдруг я подумал о [*там, что таково там только, кто действительно живет в кафе и на собраниях*]\*. Таковы мы в общественном смысле, но что за этим: вечная логика жизни осталась неизменна с ее полюсами — счастливой личной жизнью и одиночеством, с той только разницей, что те, кто лично счастлив вокруг, немного менее нагло наслаждаются своей удачей, что у них здесь античная страна судьбы, и что те, что одиноки здесь, немного менее абсолютно одиноки, чем в русских провинциальных городах, где действительно [*кроме трактира*] некуда податься вечером, потому что под давлением полярной ночи мы лучше друг к другу относимся в зимовище.

### 2

Так я успокоился, найдя на мгновение хорошую сторону в таком [плохом?] положении, но, всматриваясь в редких прохожих чуждой и счастливой расы и невольно сравнивая их с собою, с нашими, поражало меня их

\* Здесь и далее фрагменты, взятые в квадратные скобки и выделенные курсивом, в оригинале зачеркнуты.

спокойное самообладание, сила их покоя душевного, их невольного физиологического высокомерия, которого почти нет в нашей среде. Следственно, надо было бы сбросить сознание своей вины, спросил я себя, вины своей и отцов за гибель России, ибо всякая неудача есть вина, и прийти к успокоению посредством полной потери чувства грандиозной исторической вины, которая давит нас, подобно тому, как долгие века евреев давила «вина за разрушение храма», вина за то, что они не смогли его защитить? Нет, подумал я, превращаться в туристов не стоит [как противны вообще всякие туристы, ибо если лишить эмиграцию всякого чувства особого ее назначения, она рассыплется в [грудю] бедных и богатых туристов, полумертвых путешественников без возврата, а она посерьезнее этого, и тогда почему не вернуться в Россию]. Но и интегральная эмигрантская униженность типа комического персонажа с карикатур Мада<sup>1</sup> мне мучительна, как какое-то унижение вечно-внеационального, внерасового человеческого достоинства, которое [есть] уже метафизическая категория, но каждым, даже самым нерелигиозным культурным человеком чувствуется унижение, которое так сильно в России.

Следственно, ни снимать с себя звания эмигранта, ни подгибаться под ним не требуется. *Что же требуется, что же я от себя требую?*

3

Я от себя требую добиться счастливой личной жизни, потому что [[что я еще не дорос, чтобы уйти совсем]]\* несчастный по своей вине человек есть унижение для расы, неудачник от лени и социальная опасность, ибо он своею безнадежной и глупой грустью отравляет источники существования, особенно если он пишет, вечно клеветца на мир. Конечно, именно собираясь обзавестись семьею, русский за границей особенно чувствует необходимость ему Родины, русской среды, даже русского пейзажа, и это до физической точки и иногда даже до временной экскурсии в «Союз возвращения на Родину»<sup>2</sup>. Потому что мысль о семье и особенно о детях, которые никогда не будут знать о воздухе России и поэтому потеряют родителей и навсегда останутся какими-то уродами, а воспитать их в клюквенном стиле кружков по познанию России — значит дать им ложный [рецепт?], выбить их из окружающей жизни, мысль эта часто приходит в голову, но удача и неудача личной жизни всегда корнями уходит в донаучное и в доисторию, и, может быть, еще глубже счастье тех, кто нашли здесь счастье оттого, что так холодно вокруг, по контрасту.

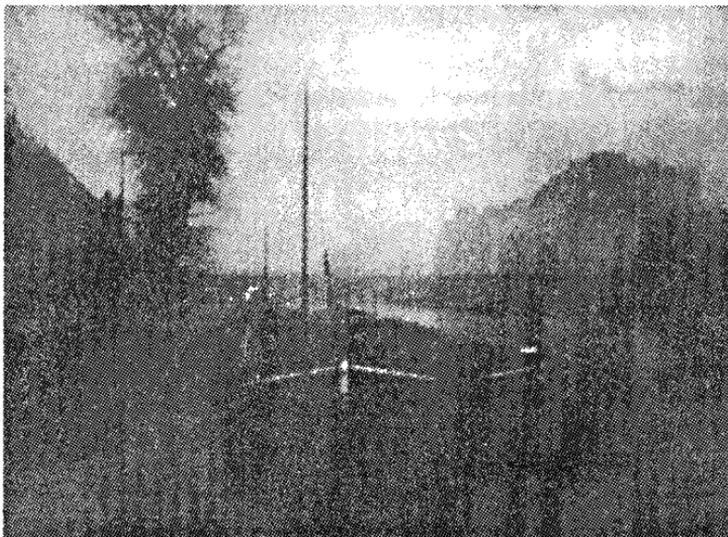
Во-вторых, если личная жизнь мне не удастся, я требую от себя не винить в этом эмиграцию и на нее все не сваливать. Гамлет жил на родине и Вертер тоже, и оба не имели извинений, следственно, и я должен не искать их, а возвращаться и укрепиться в вечных позициях человеческого одиночества, в каких-то тайных и проклятых способах существования, которые до меня создали Рембо, [Бодлер], Эпиктет, Марк Аврелий, Малларме.

Я одинок, потому что я согрешил; но это — уже религиозная категория и к эмиграции имеет мало отношения.

---

\* Взятые в двойные скобки написано над строкой.

Но так ли это? Во всяком случае, я от себя требую одновременно присутствия чувства виновности за падение России, ибо я, принимая преемственность своего образования, во всем ритме своей души, ибо я, принимая преемственность и с ней первородный национальный грех, продолжаю, наследую вину тех, кто [властвуя?] в России, все погубили, и одновременно чувство невиновности, собственного достоинства, вечного гамлетическо-люциферианского одиночества тех, кто, от Каина начиная, отделились от патриархального рода мышления.



Сделай честь России, будь лично счастлив, ибо ничего нет прекрасней и ценнее человека счастливого и ничего унижительнее и позорнее неудачника, но сделай ей честь также и, не принимая до конца вину ее и свою как часть ее, сохрани равновесие между манией преследования русского мессианства и манией величия свободного человека на свободной земле. *[И об этой чести личной жизни мне и хочется поговорить.]*

«Богатым, вероятно, трудно носить свое богатство, не знаю, но бедному очень трудно с достоинством носить свою бедность» — все из того же разговора.

Достоинство одиночества есть аскеза. Закончено путешествие в глубь своего я, т. е. закончено путешествие в глубь семьи. Достоинство счастья есть добродетель, но в коллективном смысле мы все вместе, вся эмиграция, — как муж без жены — Родины, и Россия — жена без мужа, ибо, как особенно ни щемит сердце по разлуке со своей суженой (Родиной), — если

она не уважает моего личного достоинства, мой решительный долг ее покинуть, как Бог покинул человека, едва тот согрешил, как супруг отделяется от супруги в Божественном имени Шехина<sup>3</sup>. — Радость покидает землю.

Достоинство личного и вненационального одиночества есть аскеза, следовательно, мужество, здоровье (спорт, спорт и спорт) и образование, и мы слишком поздно ложимся и мало читаем, поэтому в нас мало чего-то холодного, сдавленного, героического и счастливого, которое есть у всех героев одиночества [*а мы все-таки герои национального одиночества*].

Мы можем быть ущемлены в ущербе как целое, но именно поэтому каждый из нас тем отчаяннее должен искать спасения через человека, и достоинство этого спасения — патриархальная добродетель со всем, что из этого следует, — Евлогиевской церковью, московским землячеством и пр. — или спасение через одиночество в Боге, и достоинство этого спасения — суровость, здоровье, сдержанность, высокомерье, универсальное образование, хотя это и люциферянская, ставрогинская дорожка. Образование, добро и добродетель [*идеи, здоровье*] — как можно больше счастья, т. е. здоровья, в каждом из нас необходимо нам, чтобы выдержать с достоинством наше путешествие в глубь национальной ночи, как [*больше холода*] юмора, здоровья, высокомерья и добродушия, как это нужно на полярных зимовках. [*Ибо мы — Россия, она там, где двое студентов особенным образом ссорятся из-за идей с Достоевским и Розановым в кармане, и все-таки это дико интересно.*]

Блажен, кто посетил сей мир  
в его минуты роковые

и т. д.

Что до меня, я не обменялся бы своей общественной участью ни на что другое, разве что на [*«свободную Россию»*] свободную жизнь дома.

Мое глубокое убеждение: Россия погибла из-за того, что богатые в ней недостаточно умели ценить жизнь и семью и, следственно, не защищали ее. Мне возражат, что это подвиг, если богатые классы в России тратили деньги на революцию<sup>4</sup>, я отвечу: не всегда, потому что очень часто это признак отсутствия интереса к жизни и умения быть счастливым, «как лев, который охотно отдает сто тысяч яблок», может быть, даже от каких-то сексуальных ошибок, от потери счастья, семьи и счастья одиночества, и девства, и свободы, — во всяком случае, все тосковало и не умело, разучилось радоваться [*жизни*], потому что жизнь извратила пути свои [*достаточно прочесть письма Блока к матери его*]. Вновь открыть землю, как ее открыли люди Возрождения, вновь открыть то глубокое счастье жить, которое нужно сперва испытать на пути к христианскому отрешению, как Зосима посоветовал Алексею, и тот, упав, поцеловал землю.

Если человек один, [он?] должен уйти на самое дно величия, быть совсем один. окружить себя античными образами и героическими [*«романтическими»*] образами, испить до дна горькую и пьянящую, как эфир, чашу стоической разлуки со всеми, так обретет он величие своего падения, вечную тему Рембо-Люцифера, участь которого и больше и глубже человека.

## ИЗ РАЗГОВОРОВ С БОРИСОМ ПОПЛАВСКИМ

(1)

... В часы сомнения следует думать о том, что каждое произведение имеет своего читателя, хотя бы одного<sup>1</sup>.

Пишутся же частные письма. (Хорошее произведение всегда имеет что-то от перехваченного личного письма.)

Животные живут, как жили люди в раю. Они не знают, что должны умереть. Но вместе с тем только это знание дает человеку чудный тембр его голоса. («А у соловья?» — спросил я. Поплавский не ответил.)

«Я делал все это машинально, сам не знаю как» (из французской песни 20-х годов), — отвечает человек на Страшном Суде. Судия улыбается и, дав ему подзатыльника, пропускает в рай.

В опустошенных душах возникает видение искусства, и они еще надолго привязаны к жизни. Переставши быть действующими лицами, они еще надолго остаются зрителями, и воистину дьявольские силы имеет тот, кто научился презирать красоту мира и стал окончательно равнодушен к созерцанию его бессмертной формы. (Мы проходили перед развалившейся усадьбой XVIII века, превращенной в свечной завод.)

Читай Шеллинга. Ты узнаешь, что в Толстом художник сдерживал святого, и, преодолевая искусство, святость достигла подлинного эпоса («Казаки»). Но наконец препятствие пало, и тогда, очень скоро, сама святость перестала звучать и потухла.

Удачная смерть: отвернуться от дерева познания, протянуть руку к дереву жизни, лжи и сна — какая последняя храбрость и благородство! Вновь обрести спокойное сердце в любовании жизни и тьмы. Может быть, за «левинностью» говорит могущественный инстинкт самосохранения.

Ведь ты человек светский... Уметь говорить и двигаться на людях, как у себя дома, какая тайна. Только самые лучшие писатели обладают ею, все остальные прибегают или к официальнойности профессоров истории, или, что еще хуже, к хихикающей развязности морализирующих ирреалистов.

Гордость высшей расточительности — ничего не писать. Разбрасывать на ветер небытия то малое, что можно было спасти для относительной вечности, — свое дыхание.

Жизнь писателя. Кинематографический эпизод: умирающий телеграфист среди грома и землетрясения, в совершенном отчаянии, выстукивает о происшествии. На приемной станции играют в карты и спят. Бесплезная лента кучей наползает на пол.

Борис Друбецкой у Толстого поступил в масонскую ложу только для того, чтобы познакомиться с некоторыми влиятельными лицами, которые были ее членами. Не то же ли я делаю, занимаясь философией? Ведь философия для меня — это личная жизнь философов. Их темное делание на земле и светлая смерть.

Постоянно писать на самой высокой ноте своего голоса неправильно, в этом какое-то неумение пользоваться контрастами. Пророк, который перед началом представления станцует качучу или чарльстон, несомненно, острее поразит, чем тот, который прямо начнет со слез.

Говори все о том же, о любви и смерти... Розанов был не прав, говоря: «Не хочу истины, хочу покоя», ибо истина и покой, истина и смерть крестная — тождественны. Если найдешь — не дай Бог — истину, что останется делать, раз уж все сделано, одно — умереть от скуки или от счастья. А полюбив, найдя любовь, — продолжать любить, продолжать жить. Истина убивает, любовь оживляет.

Человек настолько хитер, что единственные два свои настоящие страдания — страдание от разлуки с человеком и от разлуки с Богом — сумел превратить в два вида самоистязания: Поэзию и Религию.

Только трагическая любовь имеет историю, как только та вода подает голос, свободному течению которой поставлено препятствие. Религиозность тоже вся насквозь трагична, ибо полна преград разума, об которые бьется и сияет воля к вере. Это одна из основных красот, свойственная только редкому и драгоценному типу любви.

Конкурс красоты. Раньше всех запела жизнь. Она пела сладко и хрипло, двигая бедрами и фальшивя. Но когда на противоположном конце города высоко зазвучала любовь, жизнь тотчас же умерла от стыда и торопливо начала разлагаться. Но когда неизвестно откуда, как будто из-под земли, смерть пропела только одну музыкальную фразу, — участь конкурса была решена. Измученное жюри встало с мест и удалилось для совещания.

Людей, которые не способны погибнуть, невозможно любить, потому что их невозможно жалеть.

Никогда не следует выходить из круга любви, из своего света на внешний холод, никогда не следует удостаивать нелюбящего тебя ни единым словом.

Каждое утро, встав от сна, помни о том, что каждый день твой по-особенному священен, и сладостен, и смертен. Пожалей его. А если останется счастья, пожалей и все остальное.

Республика Солнца. Не хочу или не могу быть моральным или вежливым со всеми. А только с теми, которыми восхищаюсь. Пусть внутри цивилизации невидимо существует Республика Солнца, граждане коей, связанные между собой исключительно одним восхищением, свободно уничтожат между собой всякое зло (это так легко, когда благоговеешь). Относительно остальных (внешний круг) морали не существует, и всякое зло позволено.

Все по-разному носят свою смерть, одни — как красивую шляпу, лихо и даже набекрень. Другие с романтической нежностью — как Офелию на руках. Третьи же (презренные) — как разъедающего рака под одеждой, который неустанно грызет их и ядовито брызжет на окружающее.

Может быть, природа от любви к человеку просто перестаралась, неосторожно наделив его столь великими способностями эстетического воображения, что он смог создать идею Бога (эта идея есть величайшее произведение искусства). И вонстину, создав такой идеал, перед которым природа поблещала и с ужасом отвернулась, человек так смертельно влюбился в него [в идеал], что ему уже невозможно жить без него (загадка Ставрогина). Так вокруг людей ставрогинского типа замыкается круговорот сатанинской иронии природы, а именно, что она из ада страстей, стараясь вырваться к свету эстетического созерцания, встретила эту невыносимую, как радий, для счастья, покоя и жизни идею и умерла, убила себя от самоотвращения. Для европейцев типа Ставрогина (у нас это редко встречается, и нам не совсем понятно) если идея Бога окажется ложью, она все же достаточно могущественна, чтобы убить человека, который не сможет пережить этой ложности.

Было время, когда я видел себя на солнце. А потом совсем перестал видеть, и во всем был Один Ты.

Беспольный, бесплотный труд, наполняющий жизнь. Усни, усни. Как странен, как нежен и как тленен этот словесный рай! Так творение пародирует Творца, но вот теперь это дерево жизни растет посредине сада, и к нему запрещено прикасаться.

Единственное законное отношение к искусству — это средневековое. Мужичкое, в душе туповатое, верующее, крепящееся, мирящееся с долгим художественным голодом, верующее во внутренний рок. Ибо искусство — это благодать, которая неизвестно на какой час приходится, а, если пришла, неизвестно, сойдет ли еще раз, как Христова одежда, которая не по заслугам, а по внешнему произволу неожиданно выпадает одному из играющих воинов.

Увы, я знаю тайну тех, которые никого не любят. Я знаю и то, что они противопоставляют счастью любить: это счастье не бояться смерти. Ибо только тот, кто никого не любит, даже самого себя, ни за кого не боится и вообще не думает о смерти. Почему для наших критиков Ставрогин — неразрешимая загадка? Потому что он не знал ни слез, ни смеха, а наши знают, и тем лучше или тем хуже.

Если тебе не все понятно — Hölderlin даст объяснение. Прочти у него «Ночь спустилась»<sup>2</sup>. Реальна только Республика Солнца или «рай друзей», остальное нас не касается...

## По небу полуночи...

(2)

Париж, начало 30-х годов, незадолго перед смертью Поплавского. Он жалуется, что «преображение все медлит». Все не происходит слияния двух голосов, земного с небесным. Потом он переходит к тому, что ничего живого нельзя написать, если сперва не увидеть этого во сне.

— Но почему так?

Потому что во сне мое «я» уничтожается, и это и есть начало вхождения в настоящую жизнь. Даже когда во сне главную роль играет одно лицо, а не множество действующих лиц, как в театре, этот единственный герой не совпадает с «я» наяву. Фон сна, его пейзаж, тоже имеет мало общего с городами и комнатами, где мы жили. Сон может воспроизвести то, что случилось с моей особой в бодрствующем состоянии, но всегда искаженно, под другим углом, так что трудно догадаться, что сей сон символизирует. Ум и память во сне замирают, как бы впадают в обморок, и это полезно для нас.

Ум, отделенный от сердца, глуп, особенно когда пытается морализировать и поучать. Такой ум является главным препятствием для хороших стихов и рассказов.

Вчера прочел у Белинского, продолжает он, высказывание о Державине. Чушь невероятная. Белинский явился предшественником для всей советской литературы, для их соцреализма. Вот эта цитата:

«Ум Державина был ум русский, положительный, чуждый мистицизма и таинственности. Его стихиею и торжеством была природа внешняя, а господствующим чувством — патриотизм».

Эта оценка подошла бы скорее к стихам Демьяна Бедного и прозе Лучначарского. Здесь все вранье от первого до последнего слова, от «ума» до «патриотизма». Про ум я уже сказал, а про патриотизм фальшивый Белинский так до конца дней своих не сообразил, что это чаще всего лицемерие и обычно служит для военных надобностей — солдат гипнотизируют, чтобы они умирали без протеста.

Националист уверен, что его нация лучше всех остальных, но почему?

Настоящие писатели не знали патриотической истерии и национализма, этого большевистского и фашистского подарка нашему веку. Шекспир, Сервантес, Гете, Данте были свободны от этого. Раньше эта болезнь на короткий срок овладевала народом после выигранной или неудачной войны. Бодлер ни разу не упоминает про нацию, также Верлен, Рембо или Малларме. Национализм не совместим с религиозностью. Национальная гордыня не отличается от всякой другой. Почти вся советская поэзия — это барабанный треск, как французская литература при Наполеоне.

Не такова была тихая песнь из «По небу полуночи...». Если говорить о русской поэзии не по Белинскому, которым нас шпикали в гимназиях, а по-настоящему, то надо сказать, что поэтическое озарение всегда таинственно и религиозно. Его стихией и торжеством никогда не была «природа внешняя», а всегда была и осталась любовь.

Но религиозность не требует, чтобы чудные звуки небес полностью слились с песнями земли, и Лермонтов этого не сказал, о чем очень верно писал Ходасевич. Те звуки и наши песни не одно и то же, но одно не исключает другого, как музыка не исключает стихов. Тем более, что общая их стихия — это то, единое на потребу, о чем только что было сказано.

Сила «природы внешней», даже если понимать ту природу в смысле красоты — до чего Белинский не дорос, — не претендует стать силой религиозной. Поэт об этом помнит, в этом скромность нашей и всякой подлинной поэзии.

Да, на какой-то границе на неуловимое мгновение все сливается в «душе молодой», как на литургии, когда хор поет Осанну. Это выход из времени и вход в вечность, которая в наших условиях не может быть воспринята иначе как мгновение. Но не следует умышленно стараться забыть о жизни во времени, куда мы послапы «для мира печали и слез».

Но мне иногда кажется, что, может быть, жизнь во времени и выход из времени — это одно и то же. Как ты думаешь? В таком случае мы всегда живем у подножия Фаворской горы, и нечего спрашивать, почему озарение все медлит. Наша вина, что мы его не замечаем.

Большая поэзия — это священное предание. Душа народа в песне поэта отвечает, как она запомнила песнь Ангела или Священное Писание. «По небу полуночи...» есть ответ души на то, как она поняла Евангелие.

«И долго на свеге томилась она». Конечно, но и тем лучше, что нет полного успокоения, даже во сне. Но все же сны не должны быть безысходными кошмарами, это часто предупреждение о том, что спящий в чем-то очень провинился наяву.

Но о чем мы говорили? Да, красота полуночного неба. В лучших книгах тема очищающей ночи появилась давно, еще у Еврипида, а потом в «Гамлете»: человек добровольно ищет страдания. Зачем? До прошлого века этого не понимали. С Достоевским что-то прорвалось и сдвинулось, в ночном небе вдруг загорелась новая звезда и озарила весь мир. Все читатели книг что-то сообразили.

Секрет Достоевского в том, что, может быть, страдание и есть иллюминация или последний этап перед очищением, где душа почувствовала, что полного освобождения не наступит, пока существует «я». Но как дать понять, что «я» на самом деле не существует? Для этого нужно вынуть старое сердце и водвинуть на его место «пылающий огнем уголь», чего поэт сделать не может. Евангелие говорит об этом в притчах и один раз прямо — в главах 13–16-й от Иоанна.

Надо, чтобы сердце освободилось от всего сора, накопившегося в нем за миллионы лет, и главное препятствие для такого очищения — сам человек. Но без этого сердце не сможет принять Христа и любовь.

— Ты встречал таких людей?

— Да, в 18-м году был один священник в Москве, на Арбате. Но я не кончил. Достоевский после каторги жил на пороге полного просветления. В этом меня убеждает не столько образ Мышкина, даже не Зосима или Алексей Карамазов, сколько герой «Записок из подполья», и еще другой аноним, муж в рассказе «Кроткая». Очевидно, что их терзания добровольны — как всякие неподдельные терзания. Зачем они хотели пострадать? **Затем, что, как их автор, они почувствовали, что пришла пора сделать последний и самый мучительный шаг — отказаться от самих себя.** Такие души по-настоящему, по-серьезному сознают свое падение, они не могут стать самоудовлетворенными, спокойно верующими, и это пламя тревоги может послужить к их спасению. Однако надо заметить, что простое самобичевание никуда не ведет, почти как самолюбование.

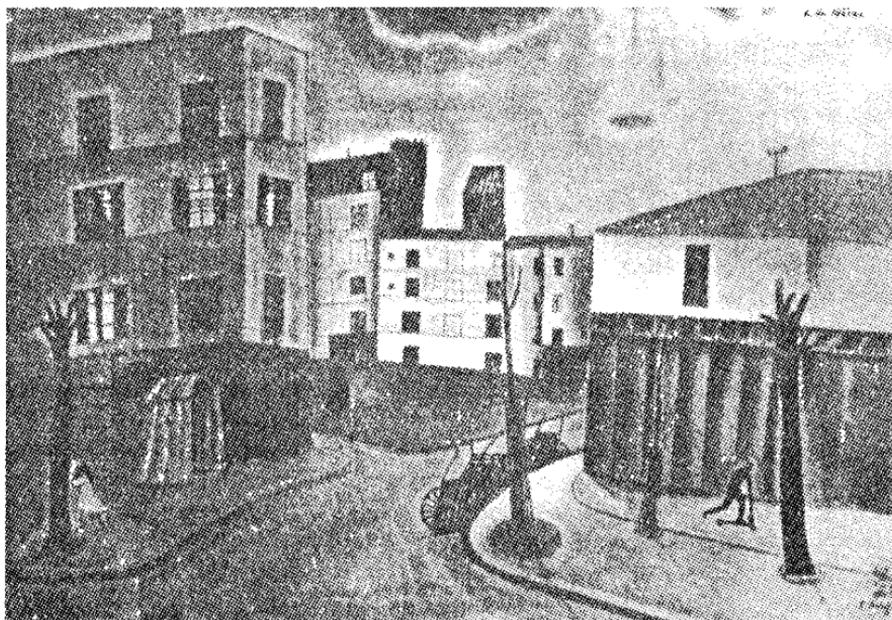
Что происходит с человеком после того, как отпала помощь его великомудрого «я»? Тогда бывшая умная и очаровательная персона исчезает за ненадобностью, душа превращается в вибрацию деятельного сочувствия ко всему, что ее окружает. Мысль заменяется делом. Но в этом новом существовании ничего не делается преднамеренно, ничто никуда не направлено и нет больше разделения на «я» и внешний мир.

Это — новая жизнь «под кущами райских садов».

(3)

«В Пушкине встречается вольтеррианская ирония. Ирония светского салона XVIII века, *«с. мешливый ад»*. С такой ледяной иронии начинается «Евгений Онегин». От слов «Мой дядя самых честных правил...» до слов «...Когда же черт возьмет тебя». Молодой повеса торопит смерть провинциального дяди, чтобы вступить в права наследства. День молодого повесы в столице списан с «Le Mondain» Вольтера (1739). Этот Mondain не знает любви, он лишен серьезности жизни. Он знает, по Вольтеру, что «чем меньше женщину мы любим, тем больше нравимся мы ей», — этим методом эlegantный повеса ловит женские сердца, что ему до поры до времени удается». Конфликт Онегина казался Поплавскому не столько соблазнительным, сколько неубедительным и мнимым. Зачем быть «пародией»? Кто из нас, теперешних, в Париже или в Москве, опустошится до того, чтобы «потолковать об Ювенале, в конце письма поставить vale и вспомнить, хоть не без греха, из Энеиды два стиха»? Какой смысл в том, чтобы острить над жизнью, над любовью, над страданием? Зачем величайший поэтический гений России остановился на такой чепухе? Неужели проблема снобизма стояла того? Очевидно, что в конце романа Онегин полюбил не уездную Татьяну, а столичную знатную даму. Вопрос не в том, насколько сам Пушкин заразился снобизмом, а в том, зачем он отдал часть своей гениальности для изображения самого антирелигиозного конфликта, какой только

можно вообразить. Стоило ли посвящать Онегину целый роман? Тем более, что подвиги молодого повесы уже были исчерпаны на нескольких страницах «Графа Нулина». Однако скептицизм и нигилизм сами по себе — не пуль и не бесполезный пустяк. Элементы сомнения в разных видах, даже периоды глубокого отрицания, более глубокого, чем вольтеррианство, необходимы, без этого настоящий человек не может пробиться к реальности, к Богу. Не пройдя через пустыню отрицания, человек был бы осужден на вечное несовершенное, пребывание в сумерках младенческой полуверы, полулицемерия, как сладкогласный Жуковский или Ламартин. Хорошо сомневаться во всех катехизисах и организованных религиозных системах и не доверять каждому озарению, какое, как нам мерещится



иногда, мы получаем свыше. Начало и конец мудрости — это познать самого себя, свое сознание и подсознание. Тогда душа все открывает — каждый раз по-новому, проходя каждый день между Сциллой слепой веры и Харибдой слепого атеизма. Тайну, которую душа должна ежедневно открывать по-новому, можно выразить приблизительно так: истина и любовь — это одно и то же. Будучи выражено не в догмате, а в аллегорических стихах, это незаметно входит в жизнь, становится дыханием каждого дня.

Надо помнить, что мы, начиная с Блока, пользуемся словами, каких не было во времена Пушкина и Лермонтова. Они не нуждались в таких словах, как *анализ* и *синтез* или пришедшая из Индии *карма*. Мы отбросили

многие слова Лермонтова, например, слово *мятежный*. Такие слова, как *томление, раздумье, блаженство*, нам кажутся бледными по причине их при- близительности. Подчинять ясность определения смутному ощущению, как делали ранние романтики, значит сводить, снижать поэзию, это — ослабле- ние стиля и неуважение к жизни. Это не значит, что мы больше или силь- нее Лермонтова или Эдгара По, но они жили в эпоху, когда казалось, что зло можно объяснить (демон? эгоизм?), а мы узнали, что принцип зла неуловим...

Роман, типичный для нашего века, — это не Онегин и Татьяна, а брако- сочетание, соединение в одно Пространства и Времени, а теперь, что еще важнее, — Субъекта и Объекта. Но предчувствие об этом было у Пушкина<sup>3</sup>.

(4)

— Вот увидишь, откажусь от этой чепухи, займусь делом.

— Но почему же? — не понимает собеседник. — Что же тут плохого?

— Видишь ли, Платон был прав, когда хотел изгнать всех поэтов из своей республики, сейчас этого не понимают или считают блажью философа. Что, на первый взгляд, опасного в том, что кто-то умеет выражать себя в песнях? И сам Платон считал, что красота и добро — это одно и то же. Но дело в том, что красота и поэзия — это вещи разные. Я ничего не говорю против отвлеченной, холодной античной красоты, в архитектуре, допустим. Но в стихах мы не можем не вскрывать, против своей воли, внутренний ужас нашего подсознания, всю эту борьбу, разочарования, колебания меж- ду огнем и холодом, то, что у других так запрято, что они и не подозрева- ют ни о чем, — разве что в ночных кошмарах, но кто их помнит при свете солнца? Мы же выпускаем этих демонов гулять на свободе, встречаться с себе подобными, будить их в чужих душах, разлагать... Мы, лирические поэты, поэты субъективного, всегда останемся несозвучными эпохе, и люди правильно делают, когда загоняют нас в подполье или доводят до дуэлей или до самоубийства. И чем лучше стихи, тем они опаснее. Яд, отравы, никакой пользы строительству жизни. Ну, у меня горе, очень жаль, но какое право я имею заражать им всех и каждого? Вагон мчится, пассажиры засну- ли, вдруг врывается нахал и начинает всех будить, нести свою померещив- шуюся ему околесину, скажем, о том, что через три минуты поезд полетит под откос. Ну и следует заткнуть ему глотку или выбросить на рельсы.

(5)

Из «Дневников»: «Я путешествовал в древнем Вавилоне, в Египте, в Китае и нигде не находил счастья. Мое сердце было пустыней, я жаждал восхи- щения, которое должна дать жизнь. (Но не жизнь в Китае, а сейчас, в Пари- же, около *place d'Italie*.)<sup>4</sup> Внутренняя революция начинается с языка: не надо принимать слова в их привычном значении, особенно такие слова, как *смех, плач, обида*, нужно найти язык, в котором все будет наоборот. Чтобы избежать застоя и гнили, надо каждое мгновенье умирать и воскресать по- новому. Мешать воздвижению новых зданий на прежних фундаментах... Настоящая жизнь — это ничего не делать и ни в чем не быть заинтересо- ванным, не искать интересной выгоды... Как Николай Старогин, который

не знал добра и зла, не считал, что такие понятия, как *справедливость*, или *красота*, или *уродство* — неизменные свойства. Он узнал об этом не из китайских книг, которых, конечно, не читал, а из размышлений о самом себе... Читатели решат, что ты просто озорник. Так ты подведешь некоторых к безмолвию. Источник неба и земли есть Небытие, если его никак не назвали и не начали объяснять, что оно одновременно есть Бытие (ошибка Гегеля)».

(6)

«Флаги» вышли в свет в 1931 году, а следующий год был переломом в его духовном развитии. До тех пор он надеялся завоевать благодать напряжением молитвы. Думал, что благодатное разрешение не приходит, потому что он слаб, недотренирован, отсюда эта гимнастика: еще больше напряжения и достигну. Не надо тратить силы на литературу — все на свете мешает молиться. Появлялась боль в голове, после того как он выдерживал 60 минут напряженной медитации. Казалось, что в самый важный момент, когда вот-вот все должно разъясниться, не хватает сил добежать, донести: слаб и ничтожен. «В отношении к Богу я так же перемахнул, как и в отношении к людям, понадеялся на свои силы и забыл, что все дается от любви и милости других, не только от того, что сам даешь. Переоценил свои силы». Вот что он говорит в письме этого года: «Дело в том, что я пережил удивительно напряженный религиозный год, весь в молитве и трудах, но совершенно безблагодатный, и я вдруг понял: это не может мне помочь, Сам Иисус послал мне благодать, воплощенную для меня в человеке, в котором открылся мне ослепительный свет, самый яркий, самый теплый, который я видел в своей жизни».

И, как в подвиге молитвы (подвиг любви не легче), свет исчезает и следует долгая борьба за свет, надежда, восхищение, пропасть, непонятное исчезновение света, еще борьба, оцепенение, усталость, и тогда наступает в его отношениях с людьми период, считавшийся его друзьями изменой. Но тяжелее всего было самому ему от этих измен, им предшествовала долгая упорная борьба за свет, за благодать. Безблагодатность в молитве, безблагодатность в любви, какое отчаяние. И на переплетах тетрадей, на корешках книг — всюду находим записи: *Ne pleure pas, la vie est terrible\**... Из другого письма: «*Nous, moi et elle, devons encore traverser un vide énorme de ce que les anciens appelaient «la guerre dans le ciel», avant de déposer les armes. Nous avons encore trop honte de Dieu et nous ne lui avons pas encore pardonné. Mais elle pardonnera la première et moi, ma rédemption se fera par le réflet de sa grâce\*\*.* Надежда на благодать через человека.

«Поплавский — прежде всего литератор...» — было сказано о нем. Может быть, может быть... так как все то, что писал он, — почти дневник. Но дневник все-таки для себя — без прикрас и даже, по свойственной ему

---

\* Не плачь, жизнь ужасна (фр.).

\*\* Мы, я и она, должны пройти еще огромную пустоту того, что древние пазывали «войной в небе», прежде чем сложить оружие. Нам еще слишком стыдно перед Богом, и мы ему еще не простили. Но первой простит она, мое же искушение совершил я через отражение ее благодати (фр.).



диалектической манере, утрированный. Дневник, обнажающий автора, чуть-чуть садистский. «Зачем такой дневник, Борис?» (давно). — «Чтобы не впасть в соблазн всегда записывать свою «хорошую», «прекрасную» личность, pour pouvoir contempler toute ma laideur»\*. <...>

Запись в дневнике 22 августа 1936 года: «Тереза, и грустная зависть непрерывности ее благодати сравнительно с моей нищетой. Le principal dans la mystique, c'est de toujours recommencer»\*\*.

Пора совсем отказаться от писания стихов, да и эту музыку надо преодолеть. Почему? Потому что это все прелести (в богословском смысле). Музыка — прелесть. Стихи — прелесть. Книги — прелесть. За месяц до смерти (стоя, облокотившись о книжный шкаф и покоя на книгах руку): «Знаешь, все эти наши книги — ни к чему, я от своих хочу освободиться, ищу кому бы подарить. Не нужно, ничего не нужно. И читать не хочется».

Он уже начинал достигать положительных результатов своей многолетней упорной аскетической борьбой, как будто одолел соблазны. Но как он смертельно устал: «Много знаю. А сердце жаждет смерти» — запись на обложке одной тетради. И жизни тоже жаждало это сердце, упорно сопротивлявшееся жизни.

Музыка преодолена. Последние стихи сжаты, обнажены, голы, без декораций словесных и музыкальных. Он уже не пишет стихов, еще пишет прозу (возмущение, протест еще заставляют его писать). Но он уже близок к тому, чтобы и от этого освободиться. Нищим должен предстать человек перед Христом. Не сразу к нищете приходит человек, сбросив лохмотья своих знаний, мыслей, ощущений, гордого ощущения всей силы своей личности: «Я, как все немцы, люблю все грандиозное, Kolossal»\*\*\*, — пишет он в письме в сентябре 1932 года, — поражение в конце концов Люцифера перед Богом, поражение, после состязания в творении... я раньше всего дорожу своей силою судить Бога, и за это сам буду судим и расплачусь».

[...]

«4 августа 1935 года. Бог дал мне 30 лет монастыря, чтобы я мог приготовиться или к гибели себя и своих книг, которую надо встретить, не замечая ее, учиться в сиянии совершенной радости, или к нападению тысячи женщин, вещей, успехов, не заметив их, учиться в сиянии Богу».

Так трагически в «ничто» вылился этот длительный «роман с Богом». <...>

---

\* Чтобы уметь созерцать все мое безобразие (фр.).

\*\* Основное в мистике — вечно начинать сначала (фр.).

\*\*\* Грандиозно (нем.).

ИЗ ПЕРЕПИСКИ



## ПИСЬМА Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО Ю. П. ИВАСКУ

18 мая 1930 г.

Многоуважаемый Юрий Павлович,

простите, пожалуйста, меня за то, что я не сумел Вам ответить к 15 мая, так как мне нужно было поговорить с несколькими молодыми писателями относительно Вашего любезного письма. Я очень благодарен Вам за внимание, и самая идея издавать журнал в Ревеле, где должно было сохранилось коренное русское население, мне кажется чрезвычайно целесообразной. Я посылаю Вам несколько стихотворений и свою фотографию. Относительно сотрудников Ваших в Париже, то здесь печатаются несколько поэтов из петербургского Цеха поэтов: Георгий Иванов, Георгий Адамович и Николай Оцуп. Кроме того, здесь есть несколько интересных молодых: Вадим Андреев, Антонин Ладинский, Юрий Терапиано и совершенно молодой, по-моему, очень интересный Борис Закович. Из прозаиков же — Ирина Одоевцева, Юрий Фельзен, Владимир Варшавский, Сергей Шаршун, Бронислав Сосинский. Для удобства предлагаю Вам писать пока на мой адрес: 72 Quai des Orfèvres, Paris.

С искренним уважением  
Борис Поплавский.

Вы меня очень обяжете, если передадите мой поклон Л. Х. Пумпянской.

С тем, что Вы пишете насчет удивления, я совершенно согласен. По-моему, именно удивлением жив пишущий, то есть, скорее, восхищением и жалостью, ибо восхищением, может быть, познается форма мира, а жалостью — его трагическое содержание. Восхитительная жалость (или удивительная жалость) — вот чем мне кажется настоящее искусство. Корабль со звездным креном, да, но именно склоняющийся, наклоненный к чему-то, а не благополучный, гордый высотами над водою жизни. Есенин был таким. Маяковский же, по-моему, недостаточно плакал в жизни. Простите, что пишу глупости, но я как-то пыгаюсь ответить на Ваше такое хорошее письмо. Напишите мне, пожалуйста, если будет досуг, о литературной жизни в Ревеле и какие у Вас на кого надежды. Я страшно интересуюсь таинственными мистическими вещами и людьми. И моя мечта со всеми ними познакомиться.

Искренно уважающий Вас  
Борис Поплавский.

9 августа 1930 г.

Дорогой Иваск,

простите, что не смог Вас своевременно известить о том, что «В черном мире» и «Мальчик смотрит...» были напечатаны в «Последних новостях», но дело в том, что я потерял Ваше письмо с адресом, именем, отчеством до того и долго его искал, но не нашел. Случилось у меня вот что: эти стихи лежали в «Последних новостях» уже больше года, и я думал, что они свободны, а они вдруг их нашли и напечатали. Я очень жалею об этом и посылаю Вам другие. Кстати, я очень прошу Вас прислать мне Ваши стихи. Лидия Харлампиевна (Пумпянская) говорила мне, что Вы пишете.

Посылаю Вам также стихи Бориса Заковича. Может быть, они Вам понравятся, я их большой поклонник.

Так я буду ждать.

Искренно Ваш Борис Поплавский.

1 октября 1930 г.

Многоуважаемый Юрий Павлович,

спасибо за Ваше милое письмо и деньги. Мне их переслали в деревню, где я проживу довольно долго, до декабря, может быть. Это в Нормандии. Здесь страшный туман, болота, реки и плотины, и хотя холодно, но я отдыхаю и занимаюсь спортом. По-моему, это будет довольно трудно устроить рецензию в «Последних новостях». Лучше послать прямо в редакцию. Что касается «России и славянства», то я с этим журналом, скорее, в плохих отношениях. Зато я могу легко устроить рецензии в «Числах» и «Воле России». Теперь относительно моей биографии, то она чрезвычайно несложна. Родился в Москве в 1903 году. Учился во Французском реальном училище в Москве же. Эмигрировал в 1920 году в Константинополь. Начал печататься в 1928 году в «Воле России», затем в «Современных записках», «Последних новостях», «Числах», «Стихотворении» и «Русском магазине». Теперь учусь в Сорбонне. Письмо Ваше к Давиду Кнуту я попрошу передать, хотя боюсь, не будет ли задержки. Газданову я напишу.

Всего хорошего и большое спасибо. Передайте, пожалуйста, мой поклон Лидии Харлампиевне. Стихи я пришлю.

Искренно Ваш Борис Поплавский.

7 октября 1930 г.

Многоуважаемый Юрий Павлович,

я переслал Ваше письмо Давиду Кнуту. Что касается Газданова, то я пока не смог узнать его нового адреса. Написал насчет этого. Пишу Вам с просьбой прислать мне, если будут, упоминания обо мне в местных газетах, которые не всегда сюда доходят. Вырежьте, пожалуйста, или перепишите. Обращаю Ваше внимание на опечатки. Их страшно много, и некоторые из них совершенно меняют смысл.

*Все изменяясь — вместо изменялось...*

*До самой ночи среди синих звезд...*

вместо

*До самой ночи средь синих звезд...*

что очень меняет смысл.

Во втором стихотворении:

*Подойдет, забудет муку...*

вместо

*Подойдет к дверям, забудет муку...*

что тоже совершенно разбивает строфу. *Соломея* вместо *Саломея*, что, впрочем, неважно. Прочел «Русский магазин». В общем, хорошо напечатан и составлен. Хотел Вам сообщить следующее. Здесь у меня имеются под рукой клише репродукций парижских русских художников, если они Вам пригодятся, я могу послать и написать пояснительную заметку. Репродукции украшают.

С искренним приветом

Борис Поплавский.

Сообщите, когда нужны будут стихи.

Мой адрес по-прежнему (см. выше. — *Ю. И.*) — мне перешлют сюда.

Прочел Вашу статью о Шиллере и очень одобрил: она вроде декларации. Кстати — еще Достоевский обожал Шиллера.

19 ноября 1930 г.

Дорогой Юрий Павлович,

спасибо за Ваше милое письмо. Я прилагаю два стихотворения. Что касается Б. Заковича, то он пошлет свое стихотворение на днях. Говорил на днях с Ремизовым о «Русском магазине», он очень сочувствует ему, но относительно его успеха и распространения высказал следующие соображения: что, во-первых, с чем я тоже согласен, следовало бы заменить обложку (фотографией, например, Блока), так как сейчас ведь юбилей Блока и Белого — пятьдесят лет со дня рождения, и Вы напишите что-нибудь об этом, ибо, думаю, Вам Белый близок, а его сейчас никто недооценивает. Потом отдел спорта и кинематографа тоже, если можно, с клише. Относительно статей, то была статья Слонима в «Воле России» в новом, десятом, номере 1930-го. Так, я думаю, Вы получаете «Волчю» Рос<сни>, я ее не посылаю. Кроме того, в новом номере, четвертом, «Чисел» будет рецензия, одобрительная, насколько я знаю, — Варшавского. Относительно «Посл<едних> новостей» я думаю кое-что предпринять. Все о делах, еще о моей биографии. Я происхождения сложного: русско-немецко-польско-литовского. Отец мой по образованию дирижер, полурусский, полулитовец. Занимался промышленными делами. Мать — из дворян. Жили богато, но детей притесняли и мучили, хотя ездили каждый год за границу и т.д. Дом был вроде тюрьмы, и эмиграция была для меня счастьем. С детства интересовался мистикой, был страшно религиозен и остался. Приехав в Париж, занялся

сперва живописью, затем, разочаровавшись, стал писать стихи и уехал в Берлин на время, где Пастернак и Шкловский меня обнадежили. Долгое время был резким футуристом и нигде не печатался. В настоящее время погружен в изучение мистических наук, например каббалы и т. д. Учю в университете историю религий, думаю часто — не в этом ли мое призвание. Посылаю Вам другую мою фотографию и прошу Вас прислать мне свою и подробнее написать о себе и особенно — как Вы относитесь к религиозным вопросам. Ваши стихи мне очень понравились, они надорванные, надтреснутые, какие-то болевые. Такие только я и признаю, ибо боль, по-моему, и рождаемая ею жалость — альфа и омега литературы. Я их частным образом покажу своим товарищам и напишу Вам, что они думают. Обязательно напечатайте их в «Русск<ом> магазине». Вот и все, кажется. Напишите, как распространение первого номера. «Числа» Вам посланы.

Искренно Ваш  
Борис Поплавский.

*16 декабря 1930 г.*

Дорогой Юрий Павлович,

пишу Вам, сидя в пальто, в совершенно больном состоянии. После страшного пьянства по поводу какого-то юбилея. На улице серо, и темнеет уже, несмотря на то, что всего 4 часа. Большое спасибо за Ваше милое письмо и за все вообще доброжелательство Ваше ко мне. Мне оно очень помогает, ибо я в настоящее время колеблюсь — не бросить ли все, не посвятить себя исключительно религиозной философии. Сомневаюсь во всем в литературной области. Страшно мало сплю, все больше разговариваю до утра. Наутро встаю больной, отправляюсь покупать книги у букинистов. Читаю, но больше сплю целый день. Дело в том, что в Париже много литературных дел, но мало людей мистически настроенных, чувствую большое одиночество. Вообще, мне свойственны разные фобии, то есть наклонности к мании преследования. Все время борюсь с каким-то страхом. Только летом освобождаюсь как-то в высокие и пыльные солнечные дни, когда город пустеет и душа упивается какой-то безнадежностью и смирением. На Рождество же здесь сезон балов. Все пропивают неизвестно что, под звуки граммофонов, в ателье художников. Очень жалко, что я не могу с Вами до времени [врзб.] поговорить на одном из этих балов, когда все танцуют и все так трогательно и тщетно. Здесь у нас в этом году повелись разные кружки о религии. Потом до утра путешествия по разным кафе и обсуждения. Под утро в том квартале художников, где все это происходит, на улице и в кафе, происходят драки. За столом дремлют нищие и ораторствуют пьяные. Эту среду я люблю, всех жалко, и хочется быть таким же. То есть спать на улице, напиваться и плакать. Но я не совсем такой человек, я книжник, скорее (и фарисей тоже). Милый Юрий Павлович, письмо Ваше мне очень понравилось, чувствуется в нем, что вы тоже живете на краю чего-то, что все полуреально для Вас, как и для меня. И я очень жалею,

что Вас нет в Париже, где мы, несомненно, с Вами каждый день встречали бы рассвет на бульваре. Относительно нашего увлечения филологией (?) я обратился к профессору Кульману, и он обещал мне узнать: какие книги об этом нужно читать. Что до «Русского магазина», то мне, откровенно говоря, не нравится обложка, что до стихов и рассказа Вашего, все это мне симпатично и интересно. Во всем этом страшный надрыв и то, что нужно сейчас, — жалость и религия, что лучше и что хуже — не знаю. Важен тон и все в нем, и, вообще, будем чаще писать.

Искренно Ваш Борис Поплавский.

*31 декабря 1930 г.*

Дорогой Юрий Павлович, спасибо за Ваше милое письмо и за Вашу карточку. Думаю я, что мы с Вами в принципиальных вопросах более согласились бы, чем сперва кажется, ибо я тоже не церковник практически и не поповец. Церкви люблю, но не хожу в них, может быть, потому, что церкви в Париже служат родом клубов, где на паперти решаются эмигрантские вопросы. Вообще, милы церкви пустые, хотя и несправедливо это, так что я охотнее хожу в католические. Как Ваш «Русский магазин»? Я перечитывал его давеча, и многое мне очень понравилось, чего не замечал раньше. Только с обложкой никак не могу помириться, да и другие типографские недостатки имеются, звездочки некрасивые под стихами и виньетки. Между прочим, рисунок на обложке вовсе не плохой, а очень даже занятный, но не обложечный, обложка должна, кажется мне, быть проще. Еще, кажется мне, — читал я в «Русском магазине» рассказ Гершельмана, который мне очень понравился, из военной жизни, что я очень люблю. А также очень интересные стихи Стернаш, особенно короткое, с короткими строками. Кто сей Стернаш?

Между прочим, я болен. Лежу в кровати, обложенный мандаринами, и читаю 20 книг сразу. Поэтому письмо получится каракулями, на что Вы не сердитесь. Нравятся мне Ваши мысли о том, что в интересах Бога не следует заниматься религией, то есть Вы хотите сказать, что религия компрометирует Бога, что религия есть нечто антикультурное, может быть, так и выходит, но нужно ли быть приличными. Я знаю и давно привык к тому, что религиозность вызывает покровительственное и ироническое отношение, что ее терпят только и втайне думают, что без нее было бы свободнее, как на дружеском собрании без присутствия какого-нибудь старика. Но я лично люблю говорить со стариками и думаю даже, что молодость — это ложь и суета сует...

Милый Юрий Павлович, пишите...

Поздравляю Вас с Новым Годом.

Преданный Борис Поплавский.

Передайте, пожалуйста, привет Стерне Львовне.

6 февраля 1931 г.

Дорогой Юрий Павлович,

отвечаю пока срочно и по делу, не отвечая пока на Ваше прелестное письмо, над которым я много думал. Нравится мне в нем надрыв. Ах, надрыв, надрыв без конца, в этом вся душа России. Вот дело: напишите, пожалуйста, поскорее — скоро ли выйдет «Русский магазин» (вторая книжка. — Ю. И.). Посылаю Вам другое стихотворение вместо «зеленого ужаса» («Над городом лежит зеленый снег...»), которое мне срочно понадобилось. И вот еще: сходите, пожалуйста, к Лидии Харлампиевне, возьмите там мою книжку, хотя в ней сто опечаток. И попросите ее выслать поскорее мне книги по железной дороге, а также передайте ей поклон. Поклонитесь еще, пожалуйста, мадам Стернаш от меня. Милый Юрий Павлович, тут вышли «Числа», № 4. Вам пошлют. Вашу поэму прочел очень внимательно, она мне очень понравилась. Там многое неравномерно, но прелестно. Милый Юрий Павлович, до свиданья. Жду от Вас срочной открытки о стихах, ибо у меня здесь с ними разные путаницы. Я нездоров — грипп, вышел слишком рано — простудился опять, целая история. Ну, теперь ничего. Пишу много прозы. Напишите поскорее.

Ваш Борис Поплавский.

Прилагаю стихи Бориса Заковича.

Копия. Подлинник послан Л. Х. Пумпянской.

17 марта 1932 г.

Дорогой Иваск,

сделайте мне божескую милость — исполните мою просьбу, и я буду Вам страшно обязан и готов выполнить все Ваши поручения в Париже. Пойдите к Пумпянским и узнайте: сколько осталось у ней моих книг, и напишите, пожалуйста, сколько надо послать денег. Мне книги страшно нужны, и — если не Ваша доброта — ничего не смогу получить. Я здесь буду ждать Ваших новых стихов, ибо буду редактировать лит<ературный> отдел «Утверждений», три из которых, уже вышедшие, пошлю Вам тотчас же по получении подробного письма о том, как Вы поживаете и какие у Вас новые идеи. Напишите, пожалуйста, поскорее, что до меня, то я отдаю печатать своего «Аполлона Безобразова», которого Вам пошлю.

Так я жду. Простите, пожалуйста, что я Вам надоедаю, но у меня безвыходное положение с книгами. И потом просто потерял Вас из виду и огорчен этим.

Преданный Вам  
Борис Поплавский.

Кланяйтесь, пожалуйста, от меня Пумпянским.

22, rue Barrault, Paris XIII.

30 июля 1932 г.

Дорогой Иваск!

То, что с Вами случилось, чрезвычайно близко ко мне и ко всем стóящим моим друзьям. Тем более, что мы, происходя из буржуазного класса, тем более должны бояться неуловимой заинтересованности в своих взглядах. Меня **только христианство** удерживает от чистого коммунизма, ибо я всею душою ненавижу деньги и их мораль. Мы здесь живем острым чувством приближения европейского апокалипсиса, и все коммунисты в душе, в сердце, но все же через «девочку Достоевского» мы никогда не перешагнем и останемся вне гибели мира, в катакомбах и в подполье. Однако я признаю, что готовящаяся мировая война есть прямое нападение на рабочий класс, и он только защищается, идя в революцию. Однако христианство мне лично запрещает защищаться.

Вы не можете представить, как капиталистический строй всем надоед, надоед, надоед, и самому себе больше всех. Я как «непротивленец» не буду участвовать в революции, но так будет легче дышать и мне. «Звериного времени» я не очень боюсь, если только жить останусь. Ибо я поднимаю одною рукою три пуда и готов работать даже и тяжело. Что до бедности, то беднее моего вообще быть нельзя.

Дорогой мой, единственное, что следует защищать и Вам и без чего Вы никогда не обойдетесь, это совместимость коммунизма и религиозности, и всеми силами бороться против безбожнической дешевки, хотя, может быть, она и нужна для масс.

До свидания, милый. Напишите мне, пожалуйста, ибо я считаю Вас «моральным субъектом», хотя моральная жизнь, любовь к людям всегда будет несчастна, пока не делается религиозной, ибо, если Бога нет, нечего дать человеку, и даже при социальном рае, чем наполнит он свой досуг, ведь не физкультурой же и шахматами.

Искренно преданный Вам, нищий во Христе

Борис Поплавский.

22 rue Barrault

Paris 13

## ИЗ ПИСЬМА В. Б. СОСИНСКОМУ

(Факсимиле Боба Поплавского. Просят не смешивать с Пипифаксом.)

Дорогой Бруно!

Пишу Вам нарочито деловым тоном, хотя знаю заранее, что из этого ничего не выйдет. И так-то здесь не было «никакого шевеления в строю» в смысле печати, кроме, конечно, «печати проклятия, лежащей на всех пишущих или пишущих неаккуратно», ныне же «как раз наоборот». Собираются выходить сразу пять журналов. Проследую систематически. Первое: Ромов согласился печатать на (свои оболы) литературно-художественную хронику «Через»<sup>1</sup>, куда он пригласил для фактического редактирования: меня по стихам, Зданевича по литературе, Свешникова по статейной части, еще там будет такой молодой коммунистик Дряхлов по технической отрасли. Сейчас первый номер почти составлен, но мы ждем Зданевича, чтобы приступить, «они» придут в начале сентября. (Пусть Андреев присылает два больших стихотворения по своему усмотрению, если он не пришлет, я было уже решил напечатать «И ночь стекла...» — на свой страх и риск, конечно, не перед публикой, а перед Андреевым.) Что касается Вас, то пока мы хотели в № 1 напечатать всех хороших поэтов, а во втором номере всех писателей, то есть Зданевича, но без Бруно и (Венуса), к которому Ильязд обратится сам. Теперь второй. Выйдет, не выйдет — не знаю (уже давно должен был выйти). Капустный листок под назв<анием> «Стихотворный (он же «Смехотворный») вестник» и редакция Божнева, Брославского и Мих. Струве. Участие Струве говорит о политическом оттенке этого издания (поэтому моих стихов там, ни Свешникова, ни вообще Зданевича там не будет). Что до сотрудников «Череза» — «вольному воля».

В-трегких. Должна выйти (Вы знаете парижское отношение к долгам) газета некоего **Спектора** (Вам небезызвестного, кажется), газета «понедельничная», «большая» и «платная». Все это подразумевает возможность мистификации (пишу откровенно), ибо Спектор сам еле зарабатывает на жизнь, а рассчитывает на одного еврея, который до этого уже обещал трем разным лицам. В общем, была не была, он уже заказал мне статью по философии, две рецензии и взял стихи, которые он считает хорошими,

но и не замечательными. Так он относится ко всем, ибо сам по себе дурак дураком, для которого литература только в России. Если это не блеф, Вам с Димой надо спешить в Париж, где я Вас усиленно пропагандирую, а то его «приберут к рукам» разные Кусиковы и т. д. Четвертый журнал — это журнал Клуба поэтов, который собирается заработать деньги посредством бала и вечеров у французов. Все это под подозрительным, но деятельным руководством некого Сидерского, большого афериста «entre nous»\*. Редактором (там) пригласили Ходасевича. Вообще, все это история густо-правая, хотя они собираются печатно опровергать свое заявление, что у них большевиков нет.

Нам сообщают, что писатель Венус начертал меня в господском романе «Война и люди», просят не смешивать с «Войной и миром».

Литературный салон Е. Е. Спектор, к сожалению, прекратил существование, ибо поэт Либерман начал применять в виде литературных аргументов [нрзб.], на коей почве вышеупомянутый писатель забрался даже «приложить руку» на Семена Либермана [нрзб.], был уговорен на основании малолетства заинтересованного.

Писатель Лев Гордон покинул гостеприимный кров дважды упомянутых Венусов (со скандалом вышеупомянутым намерением писателя Венуса), напечатал в Швеции интервью, в котором рядом с портретом во весь рост говорилось, что они [нрзб.], то есть самый популярный поэт в России.

Поэтесса Тагида отбыла в Берлин по направлению российского уездного города — жениться.

Поэт Свешников страдает припадками [нрзб.] лени и безделья — столь сильно, что совершенно перестал писать в «Парижском неизвестнике» и вернулся к своей [нрзб.] стрельбы в цель.

Здесь околачивается некий Туган-Барановский, но об нем успею.

Если Вы захотите, будете, вероятно, у них [ответственным?] лицом, хотя это может помешать со Спектором.

5-го в Брюсселе выходит журнал «Благопамеренный» под редакцией кн. Шаховского (это тот, кто сонеты писал). Шура Гингер мне прислал письмо, дабы я туда отправил свои сочинения, не указав, как и полагается идиоту, какого политического настроения «тама» держаться.

Итак, это все, а разве мало? Если пораздумать, это не так уж много, ибо, вероятно, одно будет исключать другое и т. д., но все-таки всего этого, вероятно, довольно, чтобы мне по отношению Вас выступить в роли демона и «смутить Ваш покой» тама, в монастыре. Я здоров и довольно счастлив, вероятно, потому, что стихов все лето не писал, сейчас опять «пал» и с ужасом замечаю, что за краткий срок совершил 8 семистрофных грехов, ну, «лана» [нрзб.], как говорят мальчишки, «холосо», довольно Вам досуждать, наша Вашему с кисточкой, с пальцем в девять и с огурчиком в тридцать пять. На обороте читайте постскриптумы [нрзб.].

Б. П.

---

\* Между нами (фр.).

## ПИСЬМО МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Meudon (S. et O.)  
2, av. Jeanne d'Arc  
30 марта 1930 г.

Милый Поплавский, большая просьба: не согласились ли бы Вы выступать на моем вечере<sup>1</sup> — либо в конце апреля, либо в начале мая, — о дне извещу. Вечер в Salle de géographie, 450 человек, нужно будет читать погромче. Участники: проза — кн. С. Волконский и Лифарь, стихи — от Адамовича до Вас. «Вечер Романтики» — Ваше подойдет более или менее все. Выбрать успеете.

Очень прошу Вас ответить возможно скорее.

Сердечный привет.

М. Цветаева.

Monsieur Poplavsky  
72, Quai Orfèvres  
Paris I

РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ  
И ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТАТЬИ,  
РЕЦЕНЗИИ,  
ОТВЕТЫ НА АНКЕТЫ.  
1929—1934



## ЗАМЕТКИ О ПОЭЗИИ

Нужно ли стремиться «войти» в литературу, не нужно ли скорее желать из литературы «выйти»? Область поэтического не расширяется ли всегда за счет внешней тьмы нехудожественного? Так Блок сделал поэзией цыганский романс и частушку, произведя их в поэтические дворяне, и этим расширил область поэтического вообще; так Пушкин неожиданно (с сомнительным сатирическим намерением, может быть) открыл в «Евгении Онегине» поэтичность быта и этим стилистически породил дворянский роман.

Не следует ли писать так, чтобы в первую минуту казалось, что написано «черт знает что», что-то вне литературы? Не следует ли поэту не знать — что и о чем он пишет?

Здесь противостоят две поэтики, по одной — тема стихотворения должна перед его созданием, воплощением лежать как бы на ладони стихотворца, давая полную свободу подбрасывать ее и переворачивать, как мертвую ящерицу; по другой — тема стихотворения, его мистический центр, находится вне первоначального постигания, она как бы за окном, она воев в трубе, шумит в деревьях, окружает дом.

Этим достигается, создается не произведение, а поэтический документ — ощущение живой, не поддающейся в руки ткани лирического опыта. Здесь имеет место не статическая тема, а динамическое состояние (не аполлоническое, а дионисическое начало), и потому отображение превращается и изменяется, как живая ткань времени.

В таком стихотворении все свободно превращается «во все»; построено такое стихотворение бывает не наподобие твердых тел, например статуи, а скорее наподобие разноцветных жидкостей. И так как и сами мистические знаки ни о чем в точности не повествуют, а само магическое становление не прерывает в нем свой поступательный ход, полет или танец, то в нем «все» как бы продолжает свободно возникать из «ничего».

Шеллинг говорил: поэзия есть продолжающееся творение.

Творящий, творящее не знало в точности, что творится и сотворится (оно не теологически действовало); такой стихотворец, как во сне или в припадке, бросается в свое стихотворение; в таком случае неведомо, что выйдет; и часто в произведении, в конце, получается неизмеримо больше, чем было в начале, в производившем; и только тогда стихотворение есть откровение, и поэзия больше стихотворца.

Вообще, поэзия — *темное дело*, и Аполлон — самая поздняя упадочная любовь греков.

## ДОКЛАД О КНИГЕ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА «ПЕТЕРБУРГСКИЕ ЗИМЫ»

29.4.1929

Разговор с Ивановым: Блок всегда сидел перед своим большим окном вполоборота к собеседнику, говорить с ним было тяжело, но (попал в цель — останется, относится к делу) писал о самом главном.

Мандельштам — гениальный собеседник (Блок — тупица) — не попал — мимо.

Гумилев — небольшой поэт — позер, но удачный. Любил лежать на диване и есть сладости — по-мужски.

Адамович — такой человек раз за пятьсот лет рождается.

Раевский — дурак, Познер — кошка, Фельзен — скучный. Бунин — слава Богу, что уехал, — ходить не надо. Цветаева — синий чулок. Мочульский — соломенная голова.

\*

От чего зависит попадать в цель — от согласия с д<ухом> м<узыки>.

\*

Рембо и Блок — гении Формы и Жалости. (Рембо был метафизиком от природы, но он был жесток и отходил в даль постигания, и все умирало и останавливалось за ним.)

Поэтому Рембо — гений, но можно его и не читать, ибо он не писал о самом главном, в то время как позор не читать Блока, и это невозможно<sup>1</sup>.

\*

Кузмин и Блок. Два голоса петроградского мироощущения. Кузмин — легкий, светский. Блок — тяжелый, почти мужицкий. Странное явление — все лучшие поэты на той стороне: Блок, Мандельштам, Цветаева, Есенин, Пастернак. Только Гумилев на этой. Причем сам Цех говорит, что Гумилев не попал в цель и был лишь удачным актером.

\*

Но и петроградцы любили революцию по-своему, ибо черные улицы, сугробы, шубы и эскимосские печки в квартирах им казались декоративнее, поэтичнее, может быть, натопленных гостиных. Вообще, характерно все-таки неуважение русских литераторов к натопленным гостиным. Можно было бы поделить эмиграцию *за* и *против* натопленных гостиных.

\*

Гумилев любил Россию нереальную, гостино-купеческую, он любил Россию сказочную, сусальную, несколько календарную и воображаемую.

\*

Мне кажется, что речь идет не *за* и *против* народной воли, а за и против революции как музыки. В общем, революция была для Иванова чем-то антимзыкальным, то есть только явлением гнева. Абзац о Клюеве очень характерен<sup>2</sup>.

\*

Сумерки богов, но сумерки богов, соглашающихся смеркаться, соглашающихся уступить, ибо сами себя осудили.

\*

Начиная читать книгу «Петербургские зимы», думал найти сборник анекдотов и фактов — ничуть. Блок, например, удачен, с которым Иванов был хорошо знаком. Следственно, это попытка описания Времени, и даже Музыки времени.

\*

Имеет другой центр Кузмин. И хотя Кузмин и отрицается на примере Клюева, который-де самоучка, пришел из мрака к свету и тоже нашел Кузмина с песенками.

\*

Тяжесть Блока — в его чрезвычайном придавании значения важности эпохи. Теперь будет много мрака и т. д. В общем — в его чувстве зависимости его личной жизни от народа, эпохи, роли в жизни народа, роли в эпохе и т. д. Напротив, удобны люди и легки люди, которые как бы чувствуют жизнь свою вполне в своем распоряжении, своей собственностью. Блок же всегда чувствовал себя во власти, чисто во власти Рока. Для людей же формации Иванова существуют только две чисто индивидуальные проблемы — любовь и смерть. С этой точки зрения мы скорее за оркестр и за Блока. Но до каких пор? Ведь Блок, Мандельштам, Пастернак, Есенин и Цветаева в один из своих периодов пошли за ним вплоть до большевиков. Я стараюсь идти за Блоком вплоть до народа, до понимания каждой эпохи как части какого-то цельного музыкального развития, но не до большевиков, которые были, в сущности, как бы, по-моему, неправильным истолкованием и упрощением по существу верной вещи, а именно русского мистического социализма — любимого детища и души всей большой русской литературы и публицистики, то есть вопроса о русском софическом добре, о русском ангеле, как его называет Борис Божнев. Для Гумилева же ощущения

противоположного времени не существовало, он чувствовал себя — один перед Богом и в пустыне, поэтому так и понимал отдаленные века. Его жизнь была для него его личным делом с Создателем, а не делом Общим. Он виртуоз, а не идущий в хоре<sup>3</sup>. В заключение я хочу сказать, что быть хористом и оркестровым музыкантом всегда кажется чем-то более плебейским, чем быть солистом, хотя и плохим. В эту сторону, кажется мне, должна быть направлена идея чести молодого писателя — в нешикарную литературу, в нешикарное мироощущение, подобно разговорам тяжелого Блока, который об чем-то беспокоился, следил за какими-то знаками и слушал время.

Эпоха и революция, несомненно, сложнее марксизма и глубже теории борьбы за выгоды, раньше всего потому, что русский социализм — душа русской литературы, нечто глубоко мистическое. В ней бытие экономическое отнюдь не определяет сознание, и недаром она называется дворянской. По-моему, если рабочий говорит о марксизме, то это не интересно, если же говорит князь и гвардейский офицер, как Святополк-Мирский, я слушаю во все уши.

Итак, книга Иванова, по-моему, отнюдь не передает музыку времени (как, например, воспоминания о Блоке Белого). Но она не неудачна в этом смысле, она есть дитя принципиального отрицания этой музыки. Иванов мне много говорил: «Я не люблю никого, и ни с кем у меня общего дела нет». А между прочим, Бунин ему близок. И, по существу, книга Иванова есть мужественное явление борьбы с русской музыкой, и он иронически вкладывает в уста одного из своих героев, что пьянство, описанием которого заполнена масса страниц, «пьянство есть совокупление астрала нашего существа с Музыкой времени»<sup>4</sup>. Можно было бы сказать, что, по Иванову, вообще революция в России произошла от пьянства интеллигенции. Эта книга есть, по существу, глубоко принципиальный выпад Гумилева против Блока. В этом смысле и Гиппиус всегда права, когда, заслышав восторги о Блоке, и дальше стремится его низвести до погибшего мальчика<sup>5</sup>: *Ceci c'est de la bonne gegge*.

*За и против* Блока — вот как надо было бы разделить эмиграцию. Иванов — против, я — за, но Иванов — честный противник. Книга эта отчасти написана против Мандельштама как содушника Блока.

По-моему, также книга хорошо написана. Она сама читается. Мне кажется вообще, что искусство должно быть как халва, которая сама в рот идет, чему нужно делать одолжение, то и плохо. Потом книга крайне пластично, акмеистически написана, в ней много вещей, тостов, галстуков, бутылок. Но, по-моему, недостаточно. Я был бы благодарен еще больше Иванову, если бы он во второй книге своих воспоминаний пятьдесят страниц, например, посвятил описанию, какие, например, были у Блока уши, ногти, ботинки, как Гумилев ставил ногу — прямо или носки врозь, в чем целая идеология, которую так хорошо понял Пруст, подробно, так страницах на сорока, описал бы письменный стол Гумилева или Блока и т. д.<sup>6</sup>

## О МИСТИЧЕСКОЙ АТМОСФЕРЕ МОЛОДОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В ЭМИГРАЦИИ

Искусства нет и не нужно. Любовь к искусству — пошлость, подобная пошлости поисков красивой жизни. И всякому знаменитому писателю предпочтителен иной неизвестный гений, который иронически сжимает и разжимает перед собою большую атлетическую руку и вполголоса говорит: «Они никогда не узнают».

Отсутствие искусства прекраснее его самого.

Но какой смысл в красоте? Разве всякая красота не зловеще отвратительна в своем совершенстве, как отвратительна дивная музыка Баха, которая по стеклянным лестницам вечно восходит и отдаляется, оставляя за собою ужасающую тьму и одиночество. Красивая и чистая духовная жизнь — такая же пошлость, как и красивое искусство.

Что же остается, когда познано, что и заниматься и не заниматься искусством одинаково грех? Остается жалость к высшему человеку (а все люди высшие, и чем ниже и темней человек, тем выше). Жалость в форме всякого рода участия (и, конечно, гораздо выше давать деньги, чем давать мысли). И малейший парад Армии Спасения стоит всего Лувра. Жалость к высшему человеку — пафос Ницше, одного из самых христианских писателей. Желание защитить высшего человека от его собственной доброты, укрыть его, найти ему убежище (в эгоизме). Или же, вернее всего, искусство — частная переписка между друзьями. Ибо самое большое зло мира — это разлучение. Разлука в пространстве и во времени. Первичное распадение Единого.

Искусство — это частное письмо, отправленное по неизвестному адресу. Письмо, которому «может повезти», которое может дойти до человека, которого можно было бы любить, с которым можно было бы дружить, собрав которых, сладко было бы умереть вместе.

Но между ними не нужно уже искусства, не нужно книг и журналов, не нужно прессы. Ибо в повороте головы, в манере завязывать галстук, в тоне, главное, в тоне, — больше человека, чем во всех его стихах.

Литература должна быть частным делом. Но с лучшим человеком не хочется разговаривать, если себя и его не жалеешь.

Литература есть аспект жалости.

И не сейчас, а когда уже вовсе не останется в эмиграции никаких журналов, ни собраний, когда даже самые удачливые и модные литераторы окончательно обнищают, состарятся и обезнадежатся, тогда в кафе в поздний час несколько погибших людей скажут настоящие слова, скажут и замолчат от восхищения перед миром, перед Богом и перед собой, и освободятся, и улыбнутся, и закроют глаза. Скажут и умрут, как нищие цари.

И, конечно, для литературы, т. е. для жалости (т. е. для христианства), самое лучшее — это погибать. Христос агонизирует от начала и до конца мира. Поэтому атмосфера агонии — единственная приличная атмосфера на земле.

Христос, Сократ и Моцарт погибли и сиянием своего погибания озарили мир. Ясно, что удаваться и быть благополучным — греховно и мистически неприлично. Может быть, даже и духовно погибать необходимо — агонизировать нравственно.

Повторю, если бы Блок удался в своем смысле, он действительно был бы «недоступным, чистым, злым». Он был бы жестким протестантским святым. Блок в своем смысле упал и наполнился христианским теплом, и в нем родилась жалость, он стал православным. (Смысл первородного греха и общего падения в рождении жалости.)

Как жить? — Погибать. Улыбаться, плакать, делать трагические жесты, проходить, улыбаясь, на огромной высоте, на огромной глубине, в страшной нищете. Эмиграция — идеальная обстановка для этого. Литературной «лавочки» здесь мало, «товарец» здесь не идет, как бы того не хотели иные писатели с тиражами. Здесь живут писатели-идеалисты и русские нечестные студенты-мечтатели, над которыми принято смеяться, над которыми дьявол будет смеяться до конца мира.

Существует только документ, только факт духовной жизни. Частное письмо, дневник и психоаналитическая стенограмма — наилучший способ выражения. Мысль о зрителе порождает литературное кокетство. Хочется быть красивым и замечательным. Конец. Эстетика. Пошлость. Литературина. Но нельзя и в жизни жульничать и писать хорошие стихи. У жуликов не только особые повороты головы и особые манеры, но и особые стихи. А не жульничать — значит терпеть поражения. А все удачники жуликоваты, даже Пушкин. А вот Лермонтов — это другое дело. Пушкин — дитя екатерининской эпохи, максимального совершенства он достиг в прозаическом жанре («Евгений Онегин»). Для русской же души все серьезно, комического нет, нет неважного, все смеющиеся будут в аду. Пушкин, так же как и Стендаль, в сущности, смеялся над романтиками. В «Le rouge et le noir\*» Стендаль говорит, смеясь относительно романтической сложности любви его времени. О, если бы люди регентства воскресли бы, как они

---

\* «Красное и черное» (фр.).

смеялись бы, в старину это было гораздо проще. Пушкин гораздо проще России.

Белеет парус одинокий  
В тумане моря голубом...

А рядом граф Нулин и любовь к Парни!  
Лермонтов, Лермонтов, помяни нас в доме Отца твоего!

Как вообще можно говорить о пушкинской эпохе! Существует только лермонтовское время, ибо даже добросовестная серьезность Баратынского предпочтительнее Пушкину, ибо трагичнее.

Возникновение эмиграции подобно сотворению мира. Из соседства с Богом, с Россией, с культурой — во тьму внешнюю. Если оттуда к Богу, то бескорыстно, бесплатно, безнадежно-свободно. Может быть, Париж — Ноев Ковчег для будущей России. Зерно будущей ее мистической жизни, Малый Свет, который появляется на самой высокой вершине души и длится не больше половины одного *Аve*. И, действительно, в пять часов утра в дешевом кафе, когда все сплетни рассказаны и все покрыты позором и папиросным пеплом, когда все друг другу совершенно отвратительно и так, так больно, что даже плакать не хочется, они вдруг чувствуют себя на заре «какой-то новой жизни». Отсюда простительны и шутки и галстучки. Потому что абсолютная безнадежность законно разрешается в абсолютную благополучность. Но среди святых, которые уже решились, уже прыгнули, уже оторвались и все потеряли, на дне, на заре новой жизни — квиетизм, «дружба с Богом», свобода, — но почему? Потому что только погибающий согласуется с духом музыки, которая хочет, чтобы симфония мира двигалась вперед. Которая хочет, чтобы каждый такт ее (человек) звучал безумным светом, безумно громко, и переставал звучать, замолкал, улыбаясь, уступал место следующему. Всякое самосохранение антимзыкально, не хотящий расточаться и исчезать — это такт, волящий звучать вечно, и ему так больно, что все проходит, больно от всего, от зари, от весны...

Вообще, всегда, когда музыка усиливается, во все переходные времена и эпохи, больно от революции. Решившимся же сладко. Не тайная ли сладость в этих словах:

И свечи пылают в соборе,  
И крест положили на грудь.

(Н. Оцуп)

«С полным сознанием безнадежности, с полной готовностью умереть».

(Г. Адамович)

Не спасусь, я борюсь  
Так давно, так давно.

(З. Гиппиус)

Или:

Ничего, как жизнь, не зная,  
Ничего, как смерть, не помня.

(Г. Иванов)

Совершенно в той же тональности и Владислав Ходасевич, о котором говорят, что он где-то на другой стороне. Это неправильно, существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, все время растущая — торжественная, светлая и безнадежная.

Я чувствую в этой эмиграции согласие с духом музыки. (Потому что есть разные эмиграции.) Отсюда моя любовь к этой эмиграции. Я горжусь ею.

Все безнадежные, все храбрые, все стойчески-доброжелательно настроенные, все понимающие, что рабочие — это бедные, замученные Христосики, несущие на себе всю тяжесть цивилизации, и вместе с тем, что им нельзя никакой власти давать, ибо они все погубят и Божии храмы разрушат, что с обеих сторон боль, и правда, и потухающие факелы нежности. Все шутящие и танцующие с глазами, полными слез. Все они на заре новой жизни, т. е. православные, ибо православие только что раскрывается. Православие — болотный попик в изодранной рясе, который всех жалеет и за всех молится,

И за стебель, что клонится,  
За больную лягушечью лапу  
И за римского папу.

Уже становится ясно, что вся грубая красота мира растворяется и тает в единой человеческой слезе, что насилие — грязь и гадость, что одна отдаленная заячья лапа важнее Лувра и Пропилеев. Но вместе с тем они стойкие, римляне, терпеливые гуманисты, добродушные, вежливые и доброжелательные, не жалеющие себя в славном и суровом спортивном деле.

Но если спасения больше нет,  
Нужно чистую рубашку надеть,  
Чтобы Бог не сказал, что в предсмертный час  
Позабыл человек чистоту.

(А. Гингер)

Только есть одна адская мысль у них: тот, кто себя не жалеет, может и других не жалеть. Неправда. Им прекрасно и сладко себя не щадить, потому что они уже иной мистический аэон самораскрытия духа и им все легко.

Они, бедные рыцари, уже на заре и по ту сторону боли. Кажется мне, в идеале это и есть парижская мистическая школа. Это они, ее составляющие, здороваются с нежным блеском в глазах, как здороваются среди посвященных, среди обреченных, на дне, в раю.

Эмиграция есть трагический нищий рай для поэтов, для мечтателей и романтиков, и хотелось бы мне, чтобы все они были атлетами, силачами, спортсменами, чтобы они в последнем случае могли бы сделаться матросами, акробатами, рыбаками. Ибо все же самое прекрасное на свете — это «быть гением и умереть в неизвестности». Но не атлетам, не здоровякам, вероятно, еще прекраснее и острее жить, ибо

Очищается счастье от всякой надежды.

Одно ясно: только тогда эмиграция спасет и воскресит, если она в каком-то смысле погибнет в смертельном, но сладком горе. Ибо уже Утро восходит над ними.

## **ИЛЬЯЗД. ВОСХИЩЕНИЕ.**

**Изд-во «41°». Париж, 1930**

В настоящее время не принято как-то в эмиграции подробно останавливаться на достоинствах писателя как художника-изобразителя. Скорее рассматривается его религиозно-моральное содержание, и симпатии критика склонны идти в сторону менее талантливого произведения, но более глубокого. В связи с этим поднимается вопрос о том, можно ли вообще хорошо изображать, не постигая изображаемого, и не заключает ли в себе хорошее описание весеннего вечера или горных вершин столь же глубины, если не больше, чем прямые рассуждения на вечные темы. Но в романе Ильи Зданевича (Ильязда) «Восхищение» видимо прямо нарочитое нежелание погружаться в рассуждения о происходящем, переизбыток которых часто превращает романы Пруста как бы в некий «essais». Часто кажется, что Илья Зданевич как бы отклоняет от себя обязанности углубления в религиозный смысл действия, поэтому, может быть, в романе «Восхищение» много лишнего, хотя всегда это «лишнее» интересно. Однако основное достоинство этой книги, резко отделяющее ее от почти всех произведений молодой эмиграции, — это совершенно особый мир, в который с первых строк романа попадает читатель. Мир, ограниченный прекрасными горными и морскими пейзажами, населенный какими-то неведомыми и фантастическими «горцами», кретинами, зобатыми, разбойниками, монахами и женщинами, находящимися в перманентном состоянии религиозного экстаза.

Внизу, у подножья гор, расстилается сказочная столица неведомого государства с мостовыми, мощенными фарфором, колясками, социалистами и загадочным населением. Там происходят заговоры, похищения и революции, а над ними, на вершинах, дикая и трагическая жизнь горцев, их феноменальное суеверие и высокая трагедия заброшенных среди них нежных и мистических существ.

Можно было бы сказать, что в книге недостаточно подробно развиты важнейшие музыкальные ее темы, а именно роман дочери лесничего Ивлиты

и разбойника Лаврентия, психология которого вообще как-то мало известна, зато как бы слишком много внимания отдано на окружающую их баснословно-своеобразную жизнь, причем ясно, что большинство обычаев, суеверий и нравов горцев выдуманы автором. И весь этот этнографический дух есть некий художественный, талантливый прием, напоминающий научность «будущей Евы» Вилье де Лиль-Адана, где Эдисон изобретает механическую женщину. Этнография взята здесь со своей чисто художественной стороны, как мистическая музыкальная тема или атмосфера, свободно развиваемая, как бы некая обстановка сна. Нечто подобное сделал в свое время Эдгар По для науки об океанах. Это иногда видимо, но описание гор, а также перемена времен года в горах, падение ручьев и движение снегов описаны там со столь большим «восторгом» и изобразительной силой, что все вместе создает из этого романа, столь чуждого «эмигрантщине», нечто близкое «извечным вопросам», в которые русская революция и ее переполох не могли внести никакого изменения. Роман Ильязда — своеобразнейшее произведение молодой литературы.

## О СМЕРТИ И ЖАЛОСТИ В «ЧИСЛАХ»

Что бы ни писали добронамеренные, материалистически мыслящие критики, сложившиеся в XIX веке, как ни сердились бы они и от статьи до статьи ни повышали бы свой возмущенный тон, один факт остается совершенно ясным — это радикальное отвращение эмигрантской «смены» от позитивистического мышления, как и от «искусства для искусства», и религиозная ее настроенность.

Можно отрицать эту смену, можно вернуться к трагической упрощенности Бунина, можно, наконец, возвести свои очи к барабанному мажору советских «писателей от станка», стараясь, однако, не заметить глубочайшего пессимизма Леонова, Фебина или Олешки; но относительно эмигрантской молодежи факт этот кажется мне неоспоримым. Все без исключения молодые поэты и писатели в той или иной мере затронуты «ядом» мистики. И так как вопрос о религиозном опыте вплотную срастается с вопросом о смерти, многие из них поставили перед собою этот вопрос как основной вопрос литературного творчества.

«Числа» — журнал, впервые посмевшийся сознаться в мистической тенденции «смены», и тотчас же, с разительным согласием, журналисты позитивистической формации заговорили о «культе смерти» в «Числах» и о воспевании гибели, вполне уверенные (так как «бытие определяет сознание»), что если молодые писатели пишут о смерти, то молодые писатели разлагаются заживо. Однако, думается нам, не примирение ли со смертью есть типичный признак обреченности, и не чахоточный ли лихорадочно рвется жить и успеть насладиться? Обреченный охотно отталкивает от себя мысль о смерти и пирует во время чумы. Но нечто совсем иное Долохов, от избытка жизни играющий со смертью. И, вообще, не есть ли вопрос о смерти, в сущности, борьба со смертью и повышенное чувство жизни? Так, в расцвете могущества и славы родилась в Греции трагедия, и вырвался наконец наружу нестерпимый ужас уничтожения. Античный историк говорит, что в Ангиохии золотая статуя Аполлона ровно в полдень пела о смерти. Он называет это солнечное жало гибели «meridianus

deamon», «демон полдня»<sup>1</sup>, который на вершине счастья и красоты поражает в сердце древнего человека.

Бесследно все, и так легко не быть.

Но древний ужас смерти не так, может быть, опасен «эмигрантскому молодому человеку». Ибо он вырос в годы войны и знает, что «смерть весьма обитаема», как говорит ассирийская таблица. Нет, не ужас смерти, а обида смерти, грязь и подлость смерти поражают его воображение. Да и не отвратителен ли солнечный день под дивным своим небом оттого, что за спущенными шторами, в полдневной духоте, умирает слабое, разбитое жизнью, неудачное существо? Смерть, принятая и осмеянная даже в порядке храбрости и стоицизма, вновь с удвоенной силой врывается в сердце через жалость сильного существа к погибающим. Ибо слишком долго русская литература говорила о жалости — от Достоевского до Чехова, и, может быть, вот, наконец, родилось христианское поколение. Может быть, даже чисто метафизическая проблема отошла для него на второй план. Мистическая жалость к человеку — вот новая его нота. И не она ли нераздельно звучит в «Вечере у Клэр», в описании гибели вундеркинда Лужина, в сбитых с толку «Мальчиках и девочках» Болдырева? Но почему мистическая? — спросят меня. — **Потому, что абсолютная.** И это единственное свое ощущение, которое «эмигрантский молодой человек» законно противопоставляет большевистской жестокости. Ибо христианство говорит, споря с новым Великим Инквизитором, о действительном осуществлении добра, что пусть даже замедлится намного пришествие всеобщего благополучия на земле, если для этого следует до конца унижить и замучить хотя бы единого только человека (девочку Достоевского). Ибо страдания не складываются, как математические единицы, вычитаемые заранее из суммы будущих радостей. Страдание абсолютно, и смерть единого человека зачеркивает всю красоту мироздания, со всеми его закатами и звездами. Многие сомневаются и будут сомневаться в существовании Бога, но не прошла ли безвозвратно индивидуалистически-анархическая литературная оргия Уайльдов — Пшибышевских, и есть ли хоть кто-нибудь еще в русской литературе, который сомневался бы, что добро есть любовь и солидарность людей, все сумрак и ложь, на небе и на земле, и только одна точка ясна и тверда. Эта точка есть жалость, и на ней стоит Христос... Но христианство, несмотря на бесстрашие своих мучеников, во много раз увеличило ужас смерти. Ибо к страху смерти оно присоединило неведомую античности мистическую обиду умирать. Ибо античный бог был царем, а не другом человека. Христианство породило также новую жалость к себе и чувство мистической невинности всех существ. В этом русское национальное понимание преступника как несчастного. «И Ангел клялся, что времени (то есть смерти) больше не будет».

Проблема смерти стоит на первом плане у Сосинского, Сирина, Яновского — у всех без исключения «молодых» поэтов. Проблема исчезновения всего — у Газданова, Шаршуна, Варшавского и Фельзена. Ибо Пруст

открыл нам, что не раз только, в конце, смерть наступает жизнь, а вся ткань ее насквозь пронизана исчезновением. Отсюда жалость Пруста ко всему, жалость врача, все видящего и не могущего помочь. Пафос Оцупа, Адамовича не в этой ли неземной обиде смерти, и далеко не в страхе смерти. Смерть есть ложка дегтю или яду, которую следует влить в медовую бочку буржуазного самоупоения жизнью, и как хорошо, что вокруг нас нет уже восторженных оптимистов, вроде Северянина, хотя и жалко, что чрезвычайно мало и таких дарований. Тем же отвращением к смерти пронизаны статьи Бахтина. И, может быть, единственное возражение на прекрасную «Атлантиду» Мережковского есть то, что там слишком много страха и недостаточно любящей обиды за смерть, и чувства вины Бога перед людьми за смерть.

Но прав Мережковский, ужасаясь. Наступает, кажется, абстрактная нечеловеческая эпоха, новая Ассирия, царство огромных масс и плоскостей, беспощадных к личности. И недаром новейшая архитектура так увлекается чисто ассирийской схематичностью и монументальностью. С этой абстрактной точки зрения человек — лишь эфемерная единица, которую легко можно складывать или выводить в расход как угодно. Так ассирийцы и смотрели на покоренные народы, и за это их так глубоко ненавидело глубочайшее «лирическое», личное, начало еврейского племени. Все это, конечно, лишь предчувствия и веянья. «*Le sens trop précis rature ma vague littérature*»\*, — говорит Малларме<sup>2</sup>. Точной идеологии еще нет, но не пора ли мистической молодежи открыто и как можно резче заявить о заветной своей тенденции. Но как раз резкости и отчетливости, даже необходимой непримиримости и грубости, еще не научился «эмигрантский молодой человек», хотя бы у «братьев» своих сюрреалистов. Нужно бороться, может быть, даже некультурными средствами, нужно среди грохота кричать о своем. Ибо наше поколение вскипело, и пора ему уже вырваться на поверхность, или сердце его разорвется и оно погибнет.

---

\* Слишком точное значение губит мою неясную (неопределенную) литературу (фр.).

## ПО ПОВОДУ...

### 1

#### ...«Атлантиды — Европы»\*

Как ужасно от снов пробуждаться, возвращаться на землю, переоценивать все по-будничному. Как отвратительно иллюминанту, очнувшемуся от «припадка реальности», открывать глаза на нереальное, видеть комнату, чувствовать усталость и холод, опять погружаться в страх.

Но как сделать экстаз непрерывным, как жить в экстазе, а не только болеть экстазом? И не потому, что экстаз — радость (ибо, если искать радостей, то не лучше ли самых грубых?). Нет, экстаз есть правдивая жизнь, экстаз есть долг, и все остальное — ложь. То есть те же вещи и события, но вне религиозного их ощущения — пустота и нереальность. Но как сделать экстаз постоянным? Аскеза говорит: постоянно поддерживать его волей, постоянно форсировать его, пусть до грубости, постоянно кричать о святом, постоянно плакать, нарушать все законы приличия. Воззритесь на спортсменов: они, пробегая огромные расстояния или состязаясь на велосипедах, не находятся ли в непрерывном физическом экстазе, каком мучительном и бесполезном, но каком героическом. Может быть, Бодлер находился в мистическо-сексуальном экстазе, Пруст — в экстазе фобическом, Ибсен — в экстазе справедливости, а Чехов — в самом глубоком — в экстазе слез. «Ибо тот, кто плачет часто, — христианин, тот, кто плачет постоянно, — тот святой».

Но не одержимость, нет; экстаз есть нечто мужественное до крайности, стойкое до предела, совершенно произвольное, максимально волевое. И что достигается экстазом? — Им преодолевается страх. «Сим победиши». Ибо после известной точки становится возможным осуществить все страшное, все заветное, писать так, как совесть требует, а у мистиков — победить логику — самосохранение ума.

---

\* Мерещковский Д. С. Атлантида — Европа. Белград: Русские писатели, 1930.

Новая книга Димитрия Мережковского «Атлантида — Европа» есть как бы такой именно опыт непрерывного интеллектуального экстаза. Книга эта вся написана в библейском ощущении эсхатологического страха, угрожающей интонации близкого конца, так что прямо мучительна по временам, до того напряженна и тревожна, что вообще так ценно в Мережковском, этом непрерывном человеке, всегда бодрствующем, всегда действующем. Кажется, что для него все важно, второстепенного нет, за всем раскрывается пропасть, и постоянное горение есть долг. И если правильно мое ощущение, что от восхищения своим предметом он в настоящее время переходит к боли предмета, от красоты тайны к ужасу ее, то эта книга — лучшая, самая пронзительная из его книг.

Недаром в «Атлантиде — Европе» столько говорится о мучительном исступлении, о погоне титанов за ребенком Дионисом, о повальном пифическом и плясовом безумии, некогда охватившем античность и долго не проходившем. Прекрасное описание античных мистерий (в этом отношении книга представляет исключительный систематизирующий интерес), с неустоящим пафосом книга доводится до предрассветной тревоги христианства — и все же не к явленному Христу обращен Мережковский, нет, а к кому-то, стоящему еще у дверей, долженствующему еще явиться, — Иисусу Неизвестному, Иисусу-Матери-Духу, подобно осеняющему вдруг безумствующего корибанта неопишимо-тихому состоянию прорыва и разрешения в ином, что сам он сравнивает с неизреченно-голубым небом, вдруг открывающимся посередине водного смерча в центре бури.

Может, в творческом становлении Мережковского уже близко нечто подобное. «Атлантида — Европа» есть сплошной экстатический монолог, точка, может быть, наибольшего волнения, какое вообще возможно, наибольшего мучения, результат огромного многодесятилетнего раската тревоги, долженствующего разрешиться в какой-то блистательно тихой книге, может быть, в обещанном «Иисусе Неизвестном». Может быть, в некоторой благословляющей интонации после стольких обличений.

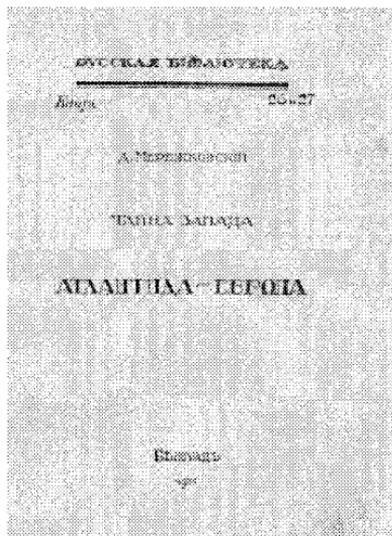
Атлантида была первым человечеством, погубленным потопом за язвы пола и убийства Эроса и Ареса — содомию и человеческие жертвы, но возжегши очаги мистерий на Крите и отсель во всей догреческой древности. Та же участь грозит и второму человечеству — Европе, если не убоится и не покается.

Но, думаю я, Богу-карателю не противостоит ли экстаз храбрости человека: «Ах, Ты вот как с нами обращаешься, так мы Тебе покажем угрозы!»; и здесь начинается экстаз греха, героизм кощунства, доблесть падения. Ибо как вообще можно «бояться» Бога? Лишь тому, во-первых, кто вообще чего бы то ни было боится, а главное, боится умереть. И разве можно современное человечество, пронизанное героической метафизикой саморасточения, запугать? Не достаточно ли подумать об автомобильных гонках, почти ни одна из коих не обходится без смертного случая, но и зрители и гонщики, улыбаясь, ее начинают. И кому вообще из доблестных дорого воскресение плоти и даже бессмертие души? Не достаточно ли поблудили,

не достаточно ли нагали, не пора ли поджариваться, не пора ли расточиться, развеяться, ибо жизнь уже закончена в мгновение экстаза и к чему повторение? «Абсолютное счастье, длящееся одну секунду, не больше и не меньше абсолютного счастья, длящегося вечно», — говорит Плотин, ибо нет двух абсолютов. И как может вообще новая «германская Европа», героизованная войной, бояться смерти? Состязающегося в марафонском беге несколько раз за те два часа, во время которых он пробегает 42 километра, охватывает совершенно реальное ощущение приближения смерти, страшная боль в груди и в желудке, остановка сердца, головокружение, изнеможение, еще шаг и смерть — кажется бегущему, но пусть разорвется все, а рекорд будет побит. Но часто эта *défaillance nerveuse*\* кончается действительным переутомлением сердца, смертью.

Религиозный экстаз совершенно освобождает от страха — следственно, и от страха Божьего. И не страх Божий необходим, а новое восхищение, «ибо мир движется восхищением», новая любовь нужна, и, скорее, не могущество Божие приближает к нему сердца, а унижение Божие, распятие Его, жалобное прощение его, *Cristus patibilis*, Христос гностиков, терпящий и переносящий все. Ибо не Бог ли еще перед человеком виноват, не ему ли оправдываться? Не Бог ли погибнет в конце от раскаянья, если мир погибнет? И как вообще кто-нибудь сможет в раю райское блаженство вкушать, если в бездне ада останется хоть один грешник, и, конечно, ясно для меня, что Христос оставит свой рай и поселится навеки в аду, чтобы мочь вечно утешать этого грешника.

Не человеку должно быть страшно, а Богу страшно на небесах за то, куда идет мир. Но где новое восхищение, Иисус Неизвестный? Не в грозном Боге он. Бог этот далек слишком и не способен возбудить любовь, ибо «вполне благополучен», а на земле, в сораспятии Христу, в нищете Господней, в грязи Господней и в отвратительности Господней, в венерологической лечебнице, в Армии спасения и, действительно, для многих, вероятно, в поле. Мистической реабилитацией пола полна символистическая литература последних лет — от Розанова до Реми де Гурмона (столь антистоична она в этой точке). Она права совершенно, ибо где христианство воплощено как не между любовниками, говорил Мережковский, не отдают ли они с легкостью друг другу все на свете, не жалеют ли они друг друга бесконечно.



\* Нервное переутомление (фр.).

(Хотя в душе героической Европы, наоборот, «никакого пола». Бокс, спорт, метафизика — все, что угодно, только не пол, всякий боксер перед матчем воздерживается два месяца, иначе верное поражение.) Но Мережковский против жалости. Он проповедует некую страшную огненную любовь. Он весь пронизан ожиданием, приближением, ощущением чего-то при дверях. Неизмеримо пробужденнее он и озареннее всех почти богословов эмиграции (следовательно, и России). Он пишет об огромных вещах, и если бы ему удалось написать будущего Иисуса Неизвестного — так, чтобы можно было Его полюбить (а не ужаснуться Ему). Через него, а не через кого-нибудь из молодых писателей, вернулась бы в Россию религиозная мысль. Ибо кто теперь из молодых, ну, просто знает столько, сколько он, да и из «православных»? В книге, которая есть, действительно, европейски-культурное явление, описана тысяча новых открытий современной истории религий (не говоря уж о России, где апокалипсические неучи продолжают читать Дрекса и прочие новинки), и, к счастью (вспомним Розанова о книгопечатанье), книга огромна и стоит дорого, то есть никто «небрежно рукою не отбросит ее, перелистав». Псы-нерадеи ее не прочтут, но тот, кто в комнате тихой уединится с ней, сколько сведений о мистериях, сколько острейших аналогий и блестящих догадок прочтет он, а также высоких мистических отступлений, написанных не писарским кабинетным слогом, а тончайшей прелестью и ядом поэта-декадента. Зелинский, В. Иванов и Мережковский — для нас сейчас три светила по изучению древности (почти три святителя), но первые двое скорее успокоены и озарены прошлым, Мережковский же через античность рвется к Третьему Завету, к грядущей Матери-Духу. Он мучительнее всех сейчас.

## 2

### ...«Новейшей русской литературы»\*

Помогает ли человек кому-нибудь печалью? Да, вероятно. Боль мира следует увеличить, чтобы сделать ее сносной, боль мира должна быть непереносимой, чтобы ее можно было полюбить. А бессильная помочь жалость — к чему она? Но ведь только почувствовав безнадежность и облившись слезами, только так, под церковное пение, под дальние выстрелы на улице, где трещат костры и ходят солдаты, а в доме музыка играет, сияют тяжелые люстры и Дон Жуан в военной форме мечтает о ледяной воде окопов. Затем еще несколько раз все меняется, прошлое желтое солнце встает над развалинами Петербурга. Мусорщик в Неаполе подбирает бумагу в жестяную корзину, а на балтийском побережье волны последним предутренним усилием уносят в море шезлонги и разбитые купальные кабинки. Высоко по насыпи проходит санитарный поезд, и в утреннем сиянии роз, смешанном со слабым запахом карболки и йода, слышится тихий шепот умирающего:

\* Oizoup N. Die neuste russische Dichtung. Osteuropa-Institut in Breslau, 1930.

Обыкновенный иностранец,  
Я дельно время провожу,  
Я изучаю модный танец,  
В кинематограф я хожу.

И еще:

Когда необходимой суетой  
Придавлен ты и ноша тяжела,  
Не жалуйся и песен ты не пой,  
Устраивай свои дела.

Тише и тише. Над Неаполем снежная метель; быстро налетает снег на полосатые тенты увеселительных заведений. Трамвайные вагоны заворачивают к центру города. В Берлине так рано темнеет осенью. И много еще превращений. Вот Николай Оцуп, немецкий философ на автомобиле, пишет книгу о новых русских поэтах, и опять все по-прежнему: революция, розы, попытка всех примирить, попытка всех осудить. Мережковский и Бунин не видят Христа в революции. Блок и Белый видят, они, улыбаясь, разъезжаются в разные стороны. Мережковский немедленно подымается в эмпирию, Блок спускается в ад, Белый скитается в промежуточных сферах тумана, Гишпиус борется с туманом.

Над Парижем и над Москвой идет снег. В снегу плачут народники, тяжело кощунствуют советские писатели, и, медленно переживая глубокие снежные озарения, замерзают последние символисты. Ремизов, Адамович, Иванов, Бунин и Ходасевич медленно едут под землю в одном и том же вагоне подземной дороги, но, кажется, им в разные стороны. Куда? К утру.

Книга справедлива, дух миротворчества осеняет ее, отдаленное воркование голубей, о которых есть у Оцупа тишайшие, голубейшие стихи, и опять слышится церковное пение. Что там ссориться, когда уже и крест положили на грудь и тихо несут к утру.

Вообще, все сделано в человеке из одного материала: и стихи, и статьи, и голос, а также письма, фотографии, внешность. У любимых поэтов нет разницы между стихами, то есть она не видна, и даже не важно, стихотворение ли пишешь или частное письмо. Хороший поэт не может написать ничего плохого никогда, и плохое стихотворение хорошего поэта во много раз предпочтительней хорошего стихотворения плохого поэта. Даже и вообще стихи не важны, гораздо важнее быть знакомым с поэтом, пить с ним чай, ходить с ним в кинематограф, стихи же, в общем, это суррогат, это для тех, кто не могут поговорить с глазу на глаз. Для тех, у кого нет глаз для дальнего, глухого, являющегося в еле уловимых знаках. Есть такой рассказ, что перед тем, как творить мир, Слово, витая еще над первозданными водами, обдумывало прототипы всех грядущих вещей; так, каждый человек двойственен: человек — отражение, живущий и гибнущий, и человек — идея в Божественном разуме, которая никогда вполне не рождается, но которую ржа не поедает.

Так, кажется мне, Оцуп был задуман миротворцем, жалостивцем, голубем неким, отвергающим все змеиное. Но другие, соседние, роды

христианской аскезы часто вступают с ним в столкновение, как, например, воинствующее христианство, борющееся с грехом, Адамовича и Гиппиус, которым оно иногда кажется предательствующим («эстетствуете»), и иное, экстатическое, подобно св. Терезе, ненавидящее землю христианство Георгия Иванова; люциферический, отдаленный Ходасевич тоже войну, а не мир несет на землю.

Какое нам дело, вздыхай, гитара,  
Почитаем стихи, зайдём ко мне...  
Прощай, прощай. От фонарей  
Во всю длину реки  
Отпальгте от дальних дней  
Провозгласят гудки.

Мир скорее лишен зла, ибо ирреален, он снежен, и все растает скоро. Все зрительно, все проносится мимо, все сладко падает и разбивается, все с облегчением исчезает.

Как хорошо, что в мире мы как дома,  
Не у себя, а у Него в гостях.  
Что жизнь неуловима, невесома,  
Таинственна, как музыка впотьмах.

Сон Диониса становится все легче, все прозрачнее. Близится утро. Сон становится сладким, ибо уже готов отлететь, и уже близко то, что «выше упоения и мук». Может быть, дико, кошунственно страдают только те, кто очень тяжело спят, для которых все ужасно, которые очень далеки от пробуждения. Ибо коготок увяз, птичке скоро лететь и что птичке коготок! Пропади этот коготок.

Но отчасти жалость к другим, сама способность жалеть отравлена у Николая Оцуа этим ощущением призрачности причины страдания. Он, как посвященный в самофракийские мистерии, без боязни созерцает, как мистический лев (огонь) пожирает мистического тельца, ибо все на сером рассвете наполовину уже игра. Так, любит он тему убийства, кровь на снегу, лазареты, месть, и скорее в зареве роз происходят все эти смерти. Между прочим, это глубоко православное ощущение, ибо, в отличие от католичества, для православия смерть — белая, смерть — молодая, смерть — избавленье, смерть — весна. Смерть — «девушка, поющая в церковном хоре», что, конечно, на тысячу верст мистичнее черной, страшной католической смерти.

Оцуп, может быть, принадлежит к некоей православной ереси, которая чувствует, что Христу и страдать и умирать было легко, что все — сон и смерть — счастье. Здесь Николай Оцуп встречается с русским светлым классицизмом, с Баратынским и Державиным:

Смерть дочерью тьмы не назову я.

Так, в редкое исключение из множества поэтов, у Николая Оцуа почти нет темы страха, что оставляет такой темный осадок в некоторых

стихах Блока, что так давит в Тютчеве. Николай Оцуп — поэт, стоически настроенный, это одна из больших прелестей его:

Я выучил у ржавых буферов,  
Когда они Урал пересекали,  
Такую музыку без слов,  
Которая сильней печали.

Все погружается в музыку, как бы в метель. Мир оправдывается музыкой. Хорошо умирать под музыку, сладко в музыке плакать, оставлять отчину, опускаться на дно. Разве нужно плакать над теми, кому сладко умирать, забывать, гибнуть и опускаться, — ведь над всем этим уже отдаленный крик петуха, свисток поезда на откосе и сумрачная тревога зари. Тогда, когда уже очень больно, уже не больно вовсе, так же, когда уже очень страшно, тогда уже больше не страшно, ибо и боль и страх становятся трагическими. А трагическое начало — не величайшее ли упоение, освобождение и катарсис?

«Развейся в пространстве, развейся», — говорит самому себе преображающийся герой. И все становится ему легко. Освобождение от страха, этот трудный религиозный момент, пронизывает многие стихи Николая Оцупа, кажущиеся, может быть, поверхностному читателю развратно-спокойными.

То же освобождение от страха слышится и в книге «о новых поэтах»: кризис длится, боль ширится, значит, все живет, все разрыдаются когда-нибудь. Разрыдавшись, просветлеют... А пока, может быть,

Не надо спящего будить,  
Сегодня мир оцепенеет...

Но пусть ему больно, пусть вообще будет больно — не надо ли больше мучить словом? Может быть, нужно даже рваться к боли, хотя только к утру и можно вырваться таким образом. А, главное, жалеть, жалеть без конца, обливаясь слезами, говорить восторженные вещи. Даже сражаться и проливать кровь, потому что все равно уже утро за окном, и все только короткая буря. Но страшно ведь жалко тех, кому страшно. Но как освободить от страха? — Прыгнуть и сгореть самому с улыбкой на устах. Как та римская женщина, которая, подавая пример своему мужу, сказала, вонзая себе нож в шею: «Смотри, это не больно».

Оцуповский ангел напоминает мне эту женщину.

Поэт жалости и храбрости, отплытия в музыку, поэт примирения, ирреализации земной жизни. «Все, конечно, важно, но не будем забывать о самом важном», — приблизительно так говорится в одной статье Николая Оцупа. Этим счастьем близкого исчезновения пронизаны также многие прекрасные любовные стихи поэта, между прочим, счастьем расставанья, счастьем освобождения от любви и забвения любимых. Здесь впервые проникает в стихи тот таинственный антихристианский яд, которым полна музыка Баха. Яд этот — ирреализация и чужого страдания, вопль которого стремительно заглушается звучанием хрустальных сфер. Это демонизм оцуповского ангела, губящий обертоны его голоса, воркующего о жалости

на низших нотах. Но это, вообще, некое специфическое головокружение мистически одаренных натур, ибо недаром сказано было, что блаженны также и нищие духом.

И, конечно, рождение всякого настоящего искусства в жалости. Там родилась поэзия Николая Оцупа. Жалостью же смывается все и все открывается.

### 3

### ...Джойса

Существуют замечательные писатели, наполненные красотами, даже гениальные, о которых хочется сказать: ну и пусть себе! О которых с некоторой даже гордостью (как будто не поддался чему-то) можно сказать, что их не читал вовсе. И чем больше такой писатель, тем острее это христианское удовольствие, доходящее у некоторых отцов церкви даже до восторга. Вообще говоря, писатель виден на расстоянии, его творчество и деятельность окружены как бы некой «аурой», явственно видимой даже сквозь глупейшие статьи о нем, по отдаленным и даже перевернутым сведениям о жизни и странностях и по выражению лица и тону произносящих его имя. Есть счастливый дар угадывать так, на расстоянии и по малым признакам, мистический вес человека, и скорее не много читать, а уметь многого не читать. Ибо книг — бесконечное море, и кто не переживал интеллектуального отчаянья перед каталогами библиотек. И вот не существует, может быть, писателя, «идея» которого с такой скоростью и так остро заинтересовала бы литературную критику и действительную умственную аристокрацию мира, как Джеймс Джойс, оставаясь, к счастью, пока почти неизвестным «широкой» публике, столь глубоко опозорившей «идею» Пруста своими безоговорочными восторгами. На расстоянии, и даже не имея возможности до 1930 года прочитать все, что он написал, все «лучшие европейцы» буквально больны Джойсом, и его имя передается из уст в уста как пароль, как некий таинственный знак посвящения во внутренние мистерии европейской мысли.

Чтение дурной книги есть всегда некое осквернение, соучастие. Нужно долго отказываться прочесть, долго бороться с желанием прочесть. Но есть авторы, которых стыдно не читать, даже часто литературно слабых и второстепенных, ибо им было дано одно, то, без чего всякий талант только позорит его обладателя, то, с чем можно обойтись и без таланта, и даже явно вопреки отсутствию таланта потрясти мир, — они писали о самом главном, они чувствовали самое главное.

Некогда при возникновении художественной литературы самым главным считались интересная жизнь и множество приключений. Грязным и пошлым потоком разлилось наконец, разрушив готические плотины, смертное возрождение и замутило все источники.

Стремлением к интересной жизни, к описанию всяких увязок и злоключений полон еще Бальзак, триста лет после Ариосто, а также Стендаль и Пушкин, хотя начинался уже XIX век, век очищения, век раскаяния, век трагической честности. Какой болтовней кажутся Чайльд-Гарольды,

Chartreuse de Parme, «Разбойники» Шиллера и всякие повести Белкина — сразу тысяча верст расстояния, падение тысячи покрывал, исчезновение тысячи садов Алладина, земля, жалость, наконец обретенная тема, наконец найденное существенное. Жалость. Разговор Печорина с Верой. Лермонтов — первый русский христианский писатель. Пушкин — последний из великолепных мажорных и грязных людей Возрождения. Но даже самый большой из червей не есть ли самый большой червь? Лермонтов огромен и омыт слезами, он бесконечно готичен. «Ибо христианин — это тот, кто часто плачет, тот же, кто плачет постоянно, тот святой». Литература есть аспект жалости, ибо только жалость дает постижение трагического. Исчезновение человека. Таянье человека на солнце, долгое и мутное течение человека, впадение человека в море. Чистое становление. Время, собственно, единственный герой, всечасно умирающий. Отсюда огромная жалость и стремление все остановить, сохранить все, прижать все к сердцу. К чему здесь всякие выдумки? Действительно, «если дама в котиковом манто по Невскому не шла», то и нельзя об этом писать. С какой рожею можно соваться с выдумкой в искусство? Только документ. И разве святые и мистики выдумывали? Их ангелы и их путешествия в астральных мирах были для них абсолютной реальностью, как те черти, хотя бы, за которыми гонялись с кочергами наши национальные алкоголики.

Но следует ли описывать замечательные случаи жизни и всякие важные события, во время которых интенсивность ощущений феерически возрастает, но которые потом быстро смываются ею и выпадают из нее, как шумные и непрозрачные дни, когда сознание было слишком поглощено действием, когда человек, не помня себя, любил или действовал? Кажется тогда, что события только скрывают, а не обнажают жизнь. Что существование без приключений — повседневность, неизмеримо духовно-прозрачнее и открывает возможность духовного видения. Ибо когда человек вспоминает о себе? Когда он приходит в себя? Когда в душе его срастаются в одно целое беспокойные отрывки мгновений и дней, когда? Обычно в сумерки, в постели, на пороге сна. Тогда ему часто кажется, что в свои интенсивно занятые дни он и не жил, не помнил и не жалел себя.

«Как прожил я свою жизнь?» — в сумерках своей жизни спрашивал Пруст: «Ma vie qui semblait devoir être brève comme un jour d'hiver»\*.

Джеймс Джойс в своем последнем романе (всего за 30 лет литературной деятельности издал три романа и маленький томик стихов) описывает только один день, но этот день рассказан вовсе не в бесконечном отдаленье, как у Пруста, у которого даже дети размышляют, как маленькие Экклезиасты, а вплотную, как бы в безумном переполохе, адской спешке и мучительном хаосе жизни. К счастью, в книге почти отсутствует тот надменный эстетический «катарсис», то отрешенное очищение, которым так злоупотреблял Пруст, окрасивший всю свою жизнь в серо-голубой цвет своей предсмертной болезни. Хотя эту роль играет в конце книги долгий предутренний разговор героя и его гостя на кухне за варкой какао,

\* Моя жизнь, казалось, не должна была длиться дольше зимнего дня (фр.).

описание рассвета, звона часов, мочеиспускания в саду, бледнеющих звезд и отдаляющихся шагов, составляющий изумительный контраст с чудовищно-порнографическими размышлениями его жены, которую он будит, ложась спать.

Это не отдаленные стилизованные воспоминания. Это мучительный, иногда прямо невыносимый, сжимающий сердце водоворот отражений, в котором, как перышко, вращается сознание. Безжалостное обнажение, тысячи демонов, владеющих им. Терзание, разрывание ими цельности. Каждое следующее лучшее произведение тотчас же превращает все предыдущие, иерархически предшествующие ему, именно и специфически в искусство, становясь, на время, конечно, как бы самой жизнью. Хотя, конечно, найдется наконец и на него управа, и появится еще более совершенное произведение, которое, надстраивая и углубляя предшествующее, используя все его открытия, еще гораздо ближе прикоснется к реальности бытия, созовет нам вообще еще гораздо более интенсивное чувство реальности, так что все остальное, иерархически предшествующее, можно будет в крайнем случае и не читать.

Способ написания «Улисса» Джойсом, этой огромной книги в почти девятьсот огромных страниц мелкой печати, описывающих всего один день некоего Леопольда Блюма, сборщика объявлений в Дублине, и его знакомых, есть так называемое «автоматическое письмо», впервые примененное Изидором Дюкасом — графом Лотреамоном (а много ранее, вероятно, составителями всевозможных Апокалипсисов), который в 70-х годах написал им, совершенно независимо от Рембо, гениальную книгу «Les chants de Maldoror»\* (песни передрасветной боли?) и затем бесследно исчез в возрасте 26 лет. Этим способом искони пользовались медиумы и визионеры (в том числе столь замечательный Уильям Блейк), а в настоящее время широко пользуется школа Фрейда для своих изысканий и французские сюрреалисты. Он состоит как бы в возможно точной записи внутреннего монолога, или, вернее, всех чувств, всех ощущений и всех сопутствующих им мыслей, с возможно полным отказом от выбора и регулирования их, в чистой их алогичной сложности, в которой они проносятся. Так, подробное описание множества мелких событий долгого июльского дня 1904 [года] сплошь перемежается стенографической записью просящихся в сознание героев беспорядочных ассоциаций, что создает сугубую оригинальность письма и абсолютно нарушает фальшивую литературную стройность обычных разговоров в романах, ибо даже у Пруста так часто внутренняя нераздельно-слитная ткань мысли заменена фальшивыми дедукциями и рассуждениями, так что... иногда кажется, что между Джойсом и Прустом такая же разница, как между болью от ожога и рассказом о ней.

Все вместе создает совершенно ошеломляющий документ, нечто столь реальное, столь живое, столь разнообразное и столь правдивое, что кажется нам, если бы была необходимость послать на Марс или вообще куда-нибудь к черту на кулички единственный образчик земной жизни или

\* «Песни Мальдорора» (фр.).

по разрушении европейской цивилизации единственную книгу сохранить на память, чтоб через века или пространства дать представление о ней, погибшей, следовало бы, может быть, оставить именно «Улисса» Джойса. Книга чрезвычайно трудно читаема. Во многих ее местах нет ни знаков препинания, ни больших букв. Многие ее страницы почти сплошь покрыты существительными или прилагательными, множество фраз лишено подлежащего или сказуемого, кроме того, она содержит огромное число собственных имен, названий улиц и магазинов, и номеров трамваев, и описаний трамвайных маршрутов, а также древних ирландских легенд, филологических отступлений, звукоподражаний и порнографических куплетов. Одну из центральных частей ее занимает сон, в котором вспоминаются и фантастически варьируются события дня, во время чего и, несомненно, с единственной целью художественной правды побиваются все рекорды, переходятся все до сих пор достигнутые пределы сексуального реализма, как, например, в том месте, где Леопольд Блум видит себя во сне женщиной, а также длительно описываются мочеиспускания и испражнения и почти все физиологические функции, играющие столь большую роль в ткани человеческого воображения.

Джойс долго пробыл на медицинском факультете. Вероятно, некоторые места действительно трудно читать даже непредубежденному уму, воспитанному на болезненно стыдливой русской литературе. Никогда еще не описанный сексуальный кошмар смешивается там со сложнейшими лирическими и мистическими отступлениями, достойными Рембо и Сведенборга.

«Дедалус, или Портрет автора в юности» — автобиография Джойса. Первая книга его, «Люди Дублина», была тотчас же по своем издании куплена и сожжена одним из тех, кто были выведены в ней под собственными фамилиями. «Улисс» же Джойса запрещен в Англии и в Америке и впервые напечатан во Франции полностью.

Но можно ли сказать, что некий день Джойса и все события и размышления за него описаны в «Улиссе» полностью, без контроля и выбора? — Конечно, нет. Всякое описание есть уже выбор, и всех книг Британской библиотеки недостаточно было бы человеку, который хотел бы с абсолютной точностью описать совершенно все, что происходило, чувствовалось и думалось в продолжение хотя бы одного часа его жизни. Конечно, «Улисс» не есть только документ, а продукт огромного отбора и сложнейшей конструкции, почти невидимого соединения множества дней. Ибо один июльский день этот описывался шесть лет. Отбора. Но отнюдь не отбора и выдумывания мыслей, а отбора бесчисленных текстов-документов, написанных бесконтрольно.

«Il y a des choses bonnes et mauvaises, mais il y a très peu de choses situées»\*, — пишет Макс Жакоб в «Cornet à dés». Много, действительно, вещей, хороших и плохих, но мало вещей, имеющих собственную атмосферу, в которые входил, как в особый мир. Совершенно правильно в «Улиссе» все

\* «Существует много вещей, хороших и плохих, но очень мало вещей, точно определенных», — пишет Макс Жакоб в книге «Стакан для игральных карт» (фр.).

пожертвовано созданию атмосферы, того, чем живы романы и чем они заполняются.

Может быть, вместе с Джойсом, как некогда с Прустом, Европа делает еще один шаг из заповедного круга одиночества и молчания, разбить которое от века пытается литература.

Вероятно, этот круг снова закроется за Джойсом, но что-то останется. Через Джойса многочисленным теперь поклонникам его открылась столь огромная жалость, столь огромное сострадание, столь огромное внимание и любовь к жалкому и величественному хаосу человеческой души, что Джойс, как всякое великое христианское, социальное явление, конечно, по-своему перевернет мир, и после Джойса многое, даже в социальной области, сделается невозможным.

Что касается литературы, то, кажется нам, Джойс прожигает решительно все, даже Пруст перед ним кажется схематическим и искусственным, хотя, конечно, «Записок из подполья», «Бесов», «Смерти Ивана Ильича» и нескольких других книг не касается это опустошение. Но опустошение это, несомненно, огромно, ибо легко приложимы к Леопольду Блюму, крещеному еврею, сборщику объявлений, слова Фрациска Ассизского на смертном одре: «Я знаю Иисуса Христа, бедного и распятого, что нужды мне до книг».

## ОТВЕТ НА ЛИТЕРАТУРНУЮ АНКЕТУ ЖУРНАЛА «ЧИСЛА»

*Что Вы думаете о своем творчестве?*

Размышление о собственном «творчестве» всегда вызывает во мне чувство стыда и досады. Кажется мне, что я еще ничего не сказал о «заветном», а все ходил вокруг да около, пытаюсь разъяснить и приспособить что-то. И все потому, думается мне, «что я недостаточно храбр».

«Я всегда пытался найти способ существования, который позволил бы мне выразиться с абсолютной свободой», — писал Джойс. Для меня же это — предаться во власть мистических аналогий, создавать некие «загадочные картины», в которых известное соединение образов и звуков чисто магическое вызывало бы в читателе ощущение того, что предстояло мне.

Сочинительство мое есть постоянная борьба со страхом, но когда страх «безвоздушности» превозможен и «левое» произведение написано, на остальную жизнь вовсе не остается храбрости. Малейшие литературные столкновения повергают меня в глубокое уныние. Занятие литературой становится все мучительнее, и втайне от себя я все время ищу исхода из нее — в религиозной философии или в истории религий.

Но, думается мне, не есть ли религиозная философия для меня род «халтуры» высшего порядка и измены мистическому «присутствию»? Измены высшей, труднейшей жизни, в наказание за которую к литературному Дон Жуану приходит Каменный Гость — духовная смерть. Литературная халтура всех аспектов, всякая уступка публике есть измена духовной муке, расплата за которую — окаменение и каббалистическая смерть. Так между страхом духовной смерти и страхом публики сознание доходит до глубочайшего отвращения от литературы, но нет успокоения и исхода, и надо жить безысходно. Но только бы выразить, выразиться. Написать одну «голую» мистическую книгу, вроде «Les chants de Maldoror»\* Лотремона, и затем «assommer»\*\* несколько критиков, и уехать, поступить в солдаты или в рабочие. Расправиться, наконец, с отвратительным удвоением жизни реальной и описанной. Сосредоточиться в боли. Защититься презрением и молчанием. Но выразиться хоть в единственной фразе только. Выразить хотя бы муку того, что невозможно выразить.

\* «Песни Мальдорора» (фр.).

\*\* Убить, избить (фр.).

## ОТВЕТ НА АНКЕТУ «НОВОЙ ГАЗЕТЫ»

*Редакция «Новой газеты» печатает ниже ответы писателей на анкету: «Какое произведение русской литературы последнего пятилетия Вы считаете наиболее значительным и интересным?»*

*Борис Поплавский*

Среди поэтических произведений книга, которая вызвала мое искреннее восхищение, — это «Розы» Георгия Иванова, означающие редкостное разрешение в высшем духовном плане того, что прелестно было начато в «Садах». Из молодых прозаиков Сергей Шаршун поразил мое воображение отрывками его романов, помещенными в «Числах»; кажется мне, что в них есть даже некие проблески гениальности.

Среди «прославленных» писателей: «По карнизам» Ремизова исключительны, по моему, своим «русским» христианством. В философской области: «На весах Иова» Шестова и «Атлантида» Мережковского — эти две глубокие и вдохновенные книги. В историческо-критической области: «Державин» Ходасевича. Книга очень значительная и обнаруживающая редкое чувство традиций.

## ПУТЬ. № 24 и № 25. УМСА-Press. Париж

### *Рецензия*

Что такое православие? — Это нищая религия. Неизвестная и неизданная мистическая поэзия, разоренные храмы, смиренные священники. Православие, омытое слезами стольких подвижников, презираемо католичеством за отсутствие большой схоластической литературы, за неясность догматов, которые и вправду не установлены окончательно, за неопределенность авторитета соборов, за мирские интересы священников. Что может на это возразить эта, почти тайная, церковь? То, может быть, что схоластическая мысль чаще всего от лукавого, что своим логическим гением она иссушает теплоту религиозности, что авторитет посягает на соборную жизнь церкви, на софичность ее, что православие не занимается политикой и что вся его спасительность и нежность в склонении к быту. Трудно ему даже сослаться на свою особую софическую атмосферу, ибо софичность есть скорее тихое веянье, чем точно сформулированная система. Софичность есть атмосфера, она живет в несказанной нежности песнопений, в кротком культе юродства и нищеты, в коленопреклонении, в молчании, в мистической темноте православия. Христос католиков есть скорее царь, Христос протестантов — позитивист и титан, Христос православный — трости надломленной не переломит, он весь в жалости, всегда в слезах, потому что все, далеко даже отошедшие от церковности, все же никогда с презрением о ней не говорят, а сохраняют навек некую боль разрыва с православием, как Блок. Католичество же, властное по природе, склонно вызывать гнев отступников. Но не пора ли православие защищать и даже реабилитировать его, как это ни смело сказано. Изучать и издавать его мистическую литературу и нежнейшую религиозную поэзию, хотя бы времени «Голубиной книги». Россия недооценивала православия, все равнялось на Запад, и даже персы и индусы лучше издавались, чем православные святые, и это, несмотря на Хомякова и Леонтьева и даже Достоевского. Розанов казался почти чудачком в России, Ремизов — археологом, однако они и начали

очищение православия от недомыслия западников. «Путь» равняется на русскую церковь, он чрезвычайно ценен ввиду этого, хотя Франк, Бердяев и Лосский — скорее европейские умы, давно оцененные. Ильин, может быть, слишком резок для софической атмосферы — он скорее протестантски трагичен. Вышеславцев — блестящий язычник, но зато с Флоровским, Арсеньевым, Плетневым, Алексеевым, Булгаковым, Прокофьевым и некоторыми другими появляется в эмиграции чисто православная, лирически-теплая, софическая настроенность. Нечто новое, в общем, и очень ценное. Из новых сотрудников журнала в прошлых номерах еще запомнились Меншиков и интересный, хотя и хаотический, Иваск. Чрезвычайно жалко также, что Карташев не принимает участия в «Пути».

## НОВОЕ ИЗДАНИЕ ТУРГЕНЕВА

Новое издание Тургенева\*, выпущенное с редкой тщательностью в одиннадцати томах, принадлежит скорее к типу «роскошных» изданий, рассчитанных на несомненное, в общем, повышение покупательной способности эмигрантского книжного рынка; как это ни парадоксально кажется, именно такие или еще гораздо более дорогие издания на французском языке расходятся сравнительно легче изданий дешевых, чаще всего расписываются заранее и вовсе не появляются в книжных магазинах. Большею частью расходятся они между членами специальных обществ, посвященных изучению творчества знаменитых французских писателей, как, например, «Гюисманс-клуб» и т. д. (К сожалению, существующее в Париже Тургеневское общество чрезвычайно мало занимается изучением творчества Тургенева.)

Думается нам, что «религия Тургенева», заслоненная несколько в последние десятилетия «религией Достоевского», сохранила и приобрела достаточное количество верующих, чтобы быстро «поглотить» новое издание.

Кажется нам, что люди, всю жизнь читающие только одного писателя (наподобие стэндалянсов), есть высококультурное явление, редкое, в общем, среди русского читателя, легко сбываемого с толку критическими модами и вообще слишком живущего литературной злободневностью.

Однако русские во Франции живут волей-неволей и дышат аристократическим воздухом французской культуры, и под ее влиянием разбираются постепенно в литературном хаосе, чтобы найти наконец «своего» писателя или своих двух-трех писателей, единственно им соответствующих. Ибо для каждого человека есть свой такой писатель, и величайшая культурная мудрость заключается в том, чтобы вновь и вновь перечитывать и изучать его, а не вкривь и вкось носиться по безбрежному морю книжного рынка,

---

\* Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 11 т. Рига: Жизнь и культура.

что свидетельствует чаще всего о характерной для современной культуры «потерянности» среди шумной суеты направлений и мод.

Тургенев, это изумительно гармоническое явление, сумел соединить культ «чистого искусства» с душой русского XIX века.

Острейшая жалость к человеку, столь резко разошедшаяся впоследствии с «чистым искусством», никогда уже не соединявшаяся с ним, есть «потерянная райская жизнь русского гуманизма», и столь многие сейчас вдохновляются ею.

В том же издательстве вышло новое однотомное полное собрание сочинений Лермонтова\*, к которому мы подробно вернемся в следующей книге. Но и сейчас можно сказать, что оно в высшей степени своевременно.

---

\* Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: В 1 т. Рига: Жизнь и культура.

## СРЕДИ СОМНЕНИЙ И ОЧЕВИДНОСТЕЙ

### 1

Что есть *собственно литература*, где начинается она и где кончается? Что, например, отделяет ее от публицистики, и куда отнести легенду о Великом Инквизиторе, считать ли или не считать Розанова литератором? Все это темно и теперь, особенно после того как познакомились с новым западным романом, типом которого является «Улисс» Джойса или «Парижский крестьянин» Луи Арагона, этой энциклопедией быта, остроумия, легенд, снов, статей и рассказов о двадцати персонажах.

Все больше и больше хочется думать, что литература есть документ тем более ценный, чем более полный, универсально охватывающий человека снимок, слепок, стенограмма, фотография. Но что же тогда с отбором, с выбором стоящего и не стоящего? Стоящее есть полное заинтересованностью духовно-конкретное.

В противоположность взгляду Бердяева, искусство кажется мне наиболее предопределенным, наименее свободным родом творчества. Начать с того, что художник еще более огорожен зависит от состояния внутренней погоды, позволяющей или не позволяющей ему плодотворно работать. Искусство есть благодать, и вся свобода относительно благодати заключается в том, чтобы ее ждать.

Но, больше того, не только само решение творить не свободно, ибо настоящий художник половину своего времени не может творить, а другую не может не творить; но и род, характер творчества предопределен весь до конца. Толстой мог по-другому назвать «Анну Каренину», по-другому расположить некоторые второстепенные события (хоть это и сомнительно), мог даже соединить ее с «Войной и миром»; но он ничего другого не мог написать, кроме именно дворянского романа, именно с такими, а не иными, героями.

Но почему? Потому, что художник описывает лишь самого себя и то, чем он мог бы быть, свое потенциальное.

Проблемы брака и непротivления родились вместе с ним. Он не найдет покоя, пока не будет писать, сочиняя, не сможет от них избавиться. Только Гоголь пытался свободно переизбрать себе назначение, и, увы, получилась всего лишь «Переписка с друзьями».

Всякий художник, который творит из ничего новое и не бывшее относительно своего прошлого, своей памяти, лжет и выдумывает, и даже имена героев (как Анна для Блока) являются для него чем-то роковым и providенциальным.

## 2

Вот почему мне кажется, что единственный способ раскрыть эмиграцию, понять ее — это вслушаться в ее литературу. Мне скажут, может быть, что и не следует понимать эмиграцию, а следует ее осмысливать, создавать новые ее формы.

Да, может быть, на общественных собраниях и в статьях, но в искусстве всякая форсировка, всякий выход из пассивного — не творящего, а рождающего себя в красоте состояния — тотчас же создает выдуманность и публицистический оттенок. А надуманность и публицистика — как раз тот единственный серьезный упрек, который можно сделать сейчас советской литературе.

Будьте честнее, хочется сказать им, будьте природнее и бесстыднее, ибо где есть стыд и сокрытие в литературе — там нет раскрытия естественности и жизни.

Без некоего героизма откровенности не было бы ни Подпольного человека, ни исповеди Ставрогина, ни Нехлюдова, ни Пруста, ни Джойса.

Всякое принуждение и даже самопринуждение сводит целого человека к одной только его стороне — долженствованию и уродует природу искусства, ибо только самопроизвольное, самозабвенное действительно живо и музыкально.

## 3

Художник прав лишь когда пифически, пророчески импульсивен, но как личность — вполне пассивен относительно своего духа; он как бы мист подземного экстатического культа, и как далеко от него рациональное, произвольное творчество инженера или метафизика — строение сознательное и волевое, идеал дневного надземного солнечного культа, относительно которого Бердяев, несомненно, прав, называя его максимумом свободы.

Обреченный на изображение своих навязчивых тем, непрерывных своих кошмаров и жертва непостоянного нрава своего демона, он несчастнее всего в несвободном мире, ибо он не может себя сделать чем-то иным и переделать; приспособиться и ужиться, не фальшивя. И среди художников особенно литераторы нуждаются в свободе, ибо, к счастью, язык живописи и музыки слишком высок и темен, чтобы какой-нибудь протестант-цензор мог изобличить в нем крамолу. Ибо даже верить и мыслить можно тайно и для себя, писать же невозможно, ибо искусство, естественно экспансивно.

Не для себя и не для публики пишут. Пишут для друзей. Искусство есть частное письмо, посылаемое наудачу неведомым друзьям и как бы протест против разлуки любящих в пространстве и во времени. Потому-то так же мало настоящих читателей, как мало настоящих друзей. Потому-то каждый настоящий читатель мог бы быть другом и сам бы того хотел. Ибо как часто мечтал я быть другом Тютчева, Рембо или Розанова.

Если бы мы знали, как мало у нас читателей, — мы, наверно, писали бы гораздо лучше, как если бы знали сколько — о как мало — людей нас любит, знали бы в точности кто; мы доверились бы им всецело, жили бы только для них, не интересовались бы остальными. Ибо хуже всего страх читателя, а вдруг не поймет? И от него и доходят до писания на читателя, а читатель сразу это понимает и не читает вовсе.

Напишите проще! — Не могу иначе писать, жизнь противна. Ну, тогда о другом; не могу о другом, это самое за мной гоняется, требует через меня обрести бытие. Каждый настоящий литератор есть герой отказа от халтуры, и ни один халтурщик не настоящий писатель.

И, действительно, какое может быть дело до тех, кто вяло одобряет; умрите Вы — да, скажут, умер, жаль! — и перейдут к очередным делам. И как тяжело огорчить хотя бы одного или двух неведомых друзей, как огорчил Пастернак, когда стал выхалтуривать своего лейтенанта Шмидга по социальному заказу; просто стыдно огорчить. Своих потеряете, чужих не обретете. Ибо читатель Пшибышевского — так же некий особый биологический тип, как и читатель Рембо или Сергея Шаршуна, необыкновенный роман которого не посмело напечатать ни одно эмигрантское издательство.

Да, все это хорошо, но существует ли эмигрантская литература? Трудно ответить: несомненно, есть литература в эмиграции, есть эмигрировавшая литература, но еще почти нет эмигрантской литературы как раскрытия в образе эмигрантского духа.

Литература эмигрировавшая есть как бы странствующая академия не у дел. Она живет исключительно воспоминаниями, совершенно вне контакта с живой окружающей жизнью и медленно замирает среди своеобразной клюквы. Отношение к ней — спокойное доброжелательство, исключительно устная и печатная похвала, историческая перспектива.

Теперь о литературе в эмиграции.

Волею судеб в эмиграцию было заброшено некоторое количество талантливых людей. Некоторые из них, не лучшие морально и не худшие, принадлежат к типу сердец, не причастных к социальной жизни; таков Ю. Фельзен, например. Такими были Пруст, Соллогуб, Малларме; они пишут в эмиграции и писали бы в любой стране и на любом языке о вечных вопросах, о вопросах, вечно занимающих их. — и эмиграция есть всего лишь

социальная декорация для их «самого важного» — сентиментальных осложнений, например. Для них эмиграция есть нечто случайное, и они вовсе не занимаются ее идеологическим средоточием, тем, что я называю особого рода «провиденциальностью».

Ибо для рядового эмигранта, особенно для молодого, сумевшего победить жизнь, говорящего на местном языке и практикующего спортсмена, — быть эмигрантом есть уже не неволя, не необходимость, а некий свободный выбор атмосферы, ибо тем, кому она не нравится, широко открыт доступ в любую, достаточно культурную «новую родину», жаждущую свежего человеческого материала. Их позиция как-то чище и благороднее позиции эмигрантских деятелей первого призыва, которые ничего другого и делать не могут. Однако, несмотря на относительное неудобство, эти молодые продолжают считать себя членами того апокалипсического тайного общества, которым могла бы стать эмиграция; расположенного над Россией, над Францией, над Европой и над Азией, над богатством и над нищетой; общества, обогащенного всеми полуистинами всех стран и состояний, с шумом сталкивающимися медными лбами подле него.

Дело в том, что эти люди, следственно, и писатели, участвуют в каком-то духовном средоточии эмиграции, в некоем, не совсем и не всем ясном ее деле, в ее провиденциальной заданности, все это волей, а не неволей, как сбитые с толку беженцы с карикатуры Мада. Так, Ю. Фельзен, например, сформировавшийся в эмиграции, не участвует духовно в ней, а Георгий Иванов, сформировавшийся в России, — участвует, хотя полезны или вредны его прекрасные стихи — вопрос другой.

7

«Вдохновенными устами, говоря без улыбки, без белил и румян, сибилла достигает своим голосом предела в тысячу лет, благодаря своему богу».

Около первого года нашего летоисчисления античный мир жил напряженным ожиданием гибели в огне, которую сибилла Кассандра предрекла ему за десять веков до того, еще во времена Иллиона. Гераклит повторил предсказание, и ожидание было настолько реально, что римский сенат должен был издавать постановления для успокоения волнений.

Казалось, ничто не угрожало римскому миру и его четырремстам большим городам, имевшим театры, его университетам, включавшим до пятидесяти тысяч студентов, его идеальной военной организации. Однако гибель античности была уже реальностью, как червь в сердце прекрасного плода. Среди яркого дня, показавшегося вдруг темною ночью, на городской стене, около мест погребения, уже кричал петух на заре какой-то новой жизни.

Ангел Рима был уже осужден, и «мстители» уже начали собираться по задворкам, петь и ковать свои железные кресты.

Греки были мечтателями и болтунами, римляне были водопроводчиками и инженерами. Взойдя на гору, говорит Д. Джойс, грек тотчас же думал: «Построим здесь храм». Римлянин же: «Проведем здесь канализацию, поставим баню».

Однако римляне строили и храмы — и на улицах города ко времени Клавдия оставалось еще сорок пять тысяч богов и героев, переписанных во избежание истребления. А сколько было сожжено, как дивный Серапис Александрийский, потоплено в реках, расплавлено на монету и разбито! И все же чудо человека было осуждено. Тысячу лет потом апологеты вспоминали, это и мы вспоминаем. Человеческое сердце отвернулось от каменного величия, и то, что некогда вдохновляло до исступления бородатых мужей времени республики, вызывало теперь лишь грустный эстетический восторг стойков и мистов новых таинственных культов. Какой вечер в речах божественного Антонина!

«Боже справедливый, возьми, что пожелаешь, дай, что пожелаешь... Ибо Ты, а не я написал пьесу, в которой мы все актеры». Император — актер, Рим — декорация, освещенная дивным косым вечерним солнцем...

Так и мы ныне уже лишь грустно-торжественно любим Европу, последнюю богиню Бареса, на защиту добродушной земной красоты которой умерло недавно еще столько миллионов. Но жалость и снисхождение не есть любовь, и это все, что в нас есть; и разве у рабочего есть сердце и время, чтобы любить, ибо и чтобы любить нужно время.

В XIX веке он просто пил и умирал, теперь у него есть «законный досуг», восьмичасовой рабочий день. Но кому не известно, что восьмичасовой день был признан наиболее рациональным и выгодным способом использования нервной энергии рабочего. Одно из достижений научно поставленной эксплуатации. И этой энергии после восьми часов работы «à la chaîne»\* вовсе не остается, при нечеловеческом психологическом напряжении внимания. Именно способность ко вниманию израсходована до конца. И хотя физические силы еще остаются, нервной силы — сердца ее — уже не остается, разве только на фокстрот и кинематограф, а без нее нет ни духа, ни искусства, ни счастья.

## 8

Конечно, с исторической точки зрения мне возразят, что Римская империя погибла от экономических условий, от того, что Италия уже почти не обрабатывалась, Рим жил привозом, который был в руках случайного диктатора, оттого, что сперва надоело возделывать землю, а потом и воевать. Все это я сам знаю. Но больше верю наивному Св. Киприану: «сердце граждан отвратилось от Капитолия».

Когда-то, смотря на строящуюся руками легионеров, то есть избранных граждан, арку нового водопровода, бородатый республиканец в сандалиях добродушно и степенно ухмылялся, думая: «Нашенское строится». Но около первого года бритый римский молодой человек в котурнах, смотря на воздвигаемое руками рабов новое здание для морских гладиаторских боев, в бассейн которого десять галер могли погрузиться до верхушек мачт, уже думал иное, презрительно-иронически или удивленно произнося: «Ишь, строится», или: «Нерон строит».

---

\* Конвейерное производство (фр.).

«Наше». «Чужое». «До последнего человека защищаем наш город». «Будем ли защищать императорскую провинцию?»

Кто в Европе, кроме акционеров, может сказать: «наше метро», «наш Банк де Франс»?

«Ничье», «чужое» (один шаг до развратного дьявольского).

И разве какая-нибудь кухарка, влюбленная в городского, может сказать: «Наш Иностраннный легион дефилирует по бульвару», или: «Наша полиция разогнала манифестацию»?

Где же во всем этом «наша Европа», которую все же нужно будет кому-то идти защищать, когда «пятилетнему комсомольцу» делается двадцать лет? Ибо Россия сейчас бедна, как беден делец, все деньги вкладывающий в предприятие, лишаящий себя необходимого; но только такие дельцы и богатеют...

Ну, а книги? — скажете Вы мне.

## 9

«Благословенный ученик и подобие Иисуса, Св. Франциск вообще не любил книг. Но завидев на земле хотя бы малейший кусочек пергамента, покрытый буквами, благоговейно поднимал его и нес, ибо из букв этих могло быть составлено имя Иисуса».

Часто от всех огорчений я ухожу в библиотеку. Ибо уже давно у меня сложилась идея глубокой обязанности относительно умерших писателей всех времен — прочесть их. Ибо, думаю я, они жили не для себя и не для современников, а именно для меня. Они как бы молят меня с полком, дай им исполнить их назначение, спаси их жизни, столь тщетные иначе. И мне казалось когда-то, что, если бы все горело и рушилось или тонуло, — я набрал бы полную охапку все равно каких книг и так и шел бы с ними, пока не упал бы и не умер. И вместе с тем «благословенный ученик Иисуса, Св. Франциск, не любил книг», — думаю я вдруг, — и что узнал бы большего, прочтя, например, сперва «Физиолога» XII века и затем «О животных» Аристотеля, Гиппократата или Плиния-страшного. В «Физиологе» все это как-то даже интереснее.

«Муравей же, влезши на стебель, спервоначалу нюхает зерно и так различает плевелу от доброй ржи. Так и Господь наш Иисус, проникши в сердца наши, испытует их».

Сколько времени я потерял даром, и на что мне были Полибий, и Диодор Сицилийский, и все ахейские союзы; если есть «Подражание Христу», «Цветочки» Св. Франциска и «Трактат о темной ночи» Иоанна Испанского, да и их можно было бы сократить до одного «Изборника», подобного «Пчелам».

И все же боюсь, что я, подобно Св. Франциску, окажусь плохим защитником книг, ибо книги сильны против низменной жизни, но добро и гибель братьев сильнее всех книг, и Европа, увы, кажется, погибнет от того, чего, казалось, в ней меньше всего. Европа погибнет от морали.

Когда «пятилетнему» комсомольцу сделается двадцать лет, он, несомненно, попробует свою несравненную техническую силу и свою новую антихристианскую мораль, разрешающую всякое насилие над «старым миром». И кто защитит тогда? Очень скоро большинство представителей «благоухающих седин» сойдет со сцены и с ними, надеюсь, их привычка к фальшивым громким словам, их заинтересованное воспитание и всякие сомнительные компромиссы. Мы останемся одни и сможем наконец поговорить честно, вне официальной лжи газет. Что выяснится тогда? Недавно одному обществу по устройству докладов необходимо было для полноты впечатления найти среди молодых литераторов хотя бы одного поклонника эксплуатации в стиле «машина освобождает человека», из числа никогда не стоявших ни за одной машиной; было опрошено более пятидесяти человек и с величайшим трудом найден один молодой писатель, да и тот отказался говорить, сославшись на то, что его интересует только личная любовная жизнь и он требует от политики только того, чтобы она ему не мешала.

Плохо дело последней богини.

Здесь, в эмиграции, тише и чище, чем на улице. Эмигранты родились в буржуазном мире и знают его земную сократическую глубину. Но они на опыте, а не из брошюр знают, что такое эксплуатация и какой ценой можно лишь защитить свою духовную жизнь. Они на опыте проверили то, что говорилось и писалось сверху вниз, и не подленькому официальному оптимизму их переубедить.

## 11

Так погиб Рим: сердце граждан отвратилось от Капитолия; им надоело воевать — и те, что некогда не допускали рабов до военной службы, как слишком почетной, — теперь начинали довольствоваться наемными вольсками и герулами.

Как раз в это время судьба и выдвинула на авансцену великое переселение народов. А теперь — не та же ли судьба выдвигает «пятилетнего» комсомольца?

И будем ли мы укреплять дух человека улицы, дабы он шел на смерть в облака смердящего газа за «священный капитал» Коти и за «третью империю» Гитлера-Круппа?

Мы сами, может быть, не станем разрушать этот мир, ибо мы христиане и для нас христианство несовместимо с насилием — что бы по этому поводу ни говорили политиканствующие церковники. Но мы не можем не предвидеть то, что неминуемо наступит. Строй, породивший предстоящий ужас, не продержится в случае новой бойни даже года, даже полугода.

Мы живем ныне уже не в истории, а в эсхатологии, и даже самые грязные газеты это смутно понимают.

Но какой же из этого вывод? Что же следует делать нам — художникам, писателям, скульпторам, композиторам?

Вывод прост: следует всеми силами будить, трясти и даже мучить Европу, чтобы она в эти последние годы перед бесповоротной гибелью очнулась вдруг, произвела бы необходимые «до зарезу» социальные реформы, освежилась бы морально, экономически и спортивно, чтобы она вновь, хотя бы немного, возвратила себе любовь обездоленных. Ну а если она, замороженная газетными жуликами, не услышит, не проснется? И снова за грехи имущих начнется организованный расстрел на двадцати фронтах?

Тогда поручим свое сердце благословенной госпоже святой бедности, невесте Св. Франциска Ассизского и Серафима Саровского, — и временно уйдем в свое апокалипсическое искусство. Но будем помнить, что только самые физически сильные, самые образованные, самые стоически настроенные смогут выжить. Вновь посеять древние семена, возродить сперва тайные союзы, немногочисленные секты; потом, двенадцать часов «ударно» работая, — петь гимны и псалмы; уничтожаемые, но непреклонные, — вынести вновь на свет наше абсолютное утверждение Свободы и Духа.

## ПО ЛИТЕРАТУРНЫМ СОБРАНИЯМ

Несмотря на различие доклад<sup>ов</sup> и тем, всегда одна и та же группа писателей участвует на вечерах «Зеленой лампы», вне которой находятся или литературные зубры, или «воинственный молодняк» евразийской формации, охотнее выступающий в «Кочевье». В последнем за этот год было устроено несколько собраний. Отмечаем доклад Поплавского о Прусте и Джойсе, доклад Слонима, где он «осудил» эмигрантскую литературу за отсутствие почвенности и энтузиазма, столь сильных, по его мнению, в литературе советской, и две лекции Марины Цветаевой. Н. Оцуп защищал на вечере «Чисел» право эмигрантского молодого человека заниматься «вечными» вопросами. Очень интересен был также доклад Г. В. Адамовича о Тургеневе в «Зеленой лампе», вызвавший спор об ответственности русских писателей за большевизм, что и послужило темой другого доклада о Толстом, устроенного «Числами». Запомнился также доклад Варшавского о «Каине и Авеле» в настроениях молодой эмиграции и доклад Бороненского о титанической религии в Советской России. Объединение поэтов посвятило вечер роману Б. Яновского «Мир», а также докладу Поплавского о Соллогубе.

## ЧЕЛОВЕК И ЕГО ЗНАКОМЫЕ

### 1

Как часто, присутствуя на литературных собраниях, я поражался какому-то снисходительному, преувеличенно-спокойному, почти презрительно-му тону, которым молодые писатели говорят об общественных вопросах, например, о так называемом «общем деле эмиграции», тема, на которую, по традиционному скату, чаще всего съезжает дискуссия там, где, скучая, собираются русские. И не с той точки зрения, правы они или нет, а просто меня всегда интересовало, куда девалась страстность этого поколения, или они так и родились с холодной кровью. Но нет, едва вышедши из собрания, с его бутафорским председателем и «предыдущими ораторами», в кафе или на дому, собравшись тесным кругом, они опять обретают способность волноваться и даже ссориться «из-за идей», во всяком случае говорят о них с той же теплой заинтересованностью, с которой они играют в карты, ревнуют, ненавидят, завидуют. Только все это «в личном порядке».

Действительно, чувствовал и я сам: есть что-то замораживающее, ирреализирующее, упрощающее все — в перенесении разговора «на общественную почву», как будто, собравшись в накуренном помещении, люди будут ближе друг к другу, полюбят что ли друг друга по социальному заказу. Напротив, нигде так не чувствовал я одиночества, разъединенности, взаимной враждебности, и если уж так

Друг другу мы тайно враждебны,  
завистливы, глухи, чужды... —

почему же те же вопросы так интересно бывает обсуждать вдвоем, вчетвером за чаем, впятером, возвращаясь домой. Ответа, кажется мне, недалеко искать... Потому, что там они разворачиваются в живой атмосфере взаимного интереса, в атмосфере любви, а выходить из круга любви и людям, и идеям вредно, губительно. Особенно людям вредно видеться с теми, кто их недостаточно любит, ибо человек с трудом переходит меру, положенную ему уважением другого, и трудно быть умным, трудно, мне кажется,

вообще дышать в присутствии недоброжелателя. Конечно, это не касается людей с раз навсегда готовым мирозерцанием, которые даже любят митинги и препирательства. Ну так, значит, и всегда было? Да, вероятно, так всегда и было, и все общественные движения есть лишь постфактум, поздний разряд какого-то идейного тепла, которое было скоплено в тесных кружках, рождено с глазу на глаз. И христианство тому пример; ибо в свой героический период это было буквально «Христос и его знакомые», так что история религий правильно замечает, что такие события, как вход в Иерусалим, должны были происходить в совершенно частном, прямо семейном порядке, иначе или они были бы запрещены, или «профанская» история сохранила бы о них какой-нибудь след. Потом только все это было подхвачено гениальными популяризаторами-журналистами, вроде Павла, с редкой бесцеремонностью приспособлено к состоянию умов, «попало в газету», сказали бы мы теперь. Итак, я за личное общение... Но вот данный молодой человек известен тем, что ни в каком частном кругу не загорается, не оживляется никогда. «Кого же Вы любите?» — «Я? никого в частности. Я люблю общество, человечество». (Патент на каменное сердце.)

Теперь меня могут спросить: «Ну а как же борьба с большевиками?» Я отвечу: «Идейная борьба с большевиками бесполезна. Она закончена, ибо оба лагеря дошли до крайнего выражения своих идей (личность священна — личность ничто), и вот почему нам стало скучно». Идеи эти уже могут только сталкиваться, сталкиваясь, приобретать все более грубую уличную форму (форму переругиванья). С большевиками можно бороться, только отвечая насилием на насилие, новым белым движением, действием, а не словами.

## 2

На самом деле, вероятно, ни чистой личности, ни чистого общества, противопоставленного ей, нет вовсе. Как нет ни положительного, ни отрицательного электричества, без муки разделения и без стремления преодолеть это временное, неестественное состояние. Ни того, ни другого в чистом виде, ибо повсюду видимы кружки, тесные группы, дружеские компании, семьи, вообще живая бесформенная «среда», и, во всяком случае, не абстрактное равенство. Нет, один человек бесконечно ценнее другого не вообще, а по роли своей около любящего его. Так, Христос воскресил Лазаря, поступив внешне нелогично, даже несправедливо, соблазнительно, ибо почему тогда не всех вообще воскресил. Отвечу: потому что Лазарь был его личный друг. Ибо и Бог имеет друзей, например Иоанна, возлежавшего на груди Божией. Вообще, царство небесное, думается мне, не казарма и не театр, и в нем никакого равенства перед Богом, начальством, а ряд живых, ничем не объяснимых таинственных личных заговоров с Богом. Святость есть никому не объяснимые личные отношения с Богом, наподобие супружеской любви, в «качество» которой никто извне проникнуть не может, а извне «что они делают, душа с Богом, или муж с женой?» — «Да все то же самое» (соблазн и чепуха).

Не существует абсолютной личности, и это, по-моему, декадентская выдумка, потому что, даже желая остаться сам с собою, человек только суживает круг своего общения, остается со своими воспоминаниями о людях же и никогда не остается один, даже в ненависти или презрении к окружающему; так и верующий никогда не один и, лишенный друзей на необитаемом острове, беседует с тенью, с идеей абсолютного друга, который бы все понял и все разделил. И личность и общество — только математические пределы, с приближением к которым увеличивается боль. «Чужой в народе», «со всеми и без никого» — отсюда бесконечная печаль казенных учреждений и благонамеренных речей.

### 3

Неповторимость личности раскрывается только любящему, и присутствие, собрание любящих (хоть бы их было только двое) необходимо, чтобы родиться, распуститься дарованию (кроме дарования чудовищ самомнения), отсюда своеобразная мораль тесных кружков и оправданность их снобизма. «Этот своим носом, своими манерами разрушает нашу атмосферу», ибо часто идеи только еще смутное веянье, они только «носятся над собравшимися», и одна только позитивная физиономия способна помешать им родиться. (Так, в малом Пруст и, вернее, герой его и Суан были «к делу», а «чучела Третьей республики» всему мешали, а в великом христианство тоже было какой-то неуловимой атмосферой галилейских разговоров Христа и его друзей, которую Павел, например, совершенно не понял, не мог понять, потому что не был при этом, например, в вопросе о браке, о котором Павел грубо, прямо-таки оскорбительно грубо, пишет, в то время как сам Христос не только присутствовал на свадьбах, но еще и обращал воду в вино, чтобы они были веселее).

Павел своим бешеным темпераментом свел на нет, заговорил, стер с лица земли Иерусалимскую общину, ибо три года даже не поинтересовался поехать в Иерусалим, расспросить о манерах, о голосе, о внешности Иисуса, а приехал только для того, чтобы устроить грандиозный скандал.)

Эмиграция есть не армия будущей России, даже не кадры ее, скучающие в бездействии, а просто какая-то русская манера смотреть на мир (ибо там, где два еврея читают Тору, там и Палестина). Россия, если она действительно интеллигбель, живая идея, не нуждается вовсе в огромном количестве поклонников. Отсюда я часто оправдываю явление так раздражающего отцов эмигрантского благополучного отношения к миру и какой-то новой стоической бодрости, ибо жизнь ее не на собраниях и не в передовых статьях, а там же, где и всякая жизнь: в дружеском кругу, в мало понятной ее полурукописной литературе и в особой русской грусти каждого жеста, каждого слова, каждой улыбки эмигрантского молодого человека. Но с Россией у каждого тоже свои личные счета, в тайну которых невозможно проникнуть со стороны.

Чему, собственно, вы огорчаетесь? — хочется мне всегда спросить; ведь если Россия есть как идея, она бессмертна, неистребима, не нуждается в газетных статьях, и в свое время круг преступления закончится кругом наказания, а он в свою очередь кругом раскаянья, и «бесноватый усядется у ног Христа», как говорит Мережковский. Напрасно вы думаете, большевизм вовсе не такое поверхностное явление для России, ибо не только он уже был в писаревско-добролюбовском предпочтении хорошо сшитого сапога Венере Милосской, но и в страстном радикализме Толстого он уже был, да и вообще — в глубоко свойственном русским желании свести христианство только к христианской морали, все это ошибка масштаба, назначение которой привести человека в «темную ночь» святого Жуана де ла Круза. После которой, то есть после полного, предельного, разочарования во всяком «позитивном» счастье только и [начинается религиозная жизнь]. И что другого может сказать христианин большевику, как не то, что сказал Господь Бог Адаму, то есть «пойди и попробуй», и даже принципиально жалко, что в России так слабо получается с материальным благополучием, ибо только когда оно будет повсеместно достигнуто, человек, испробовав его, войдет в окончательную «темную ночь», то есть в мистическую смерть, только через которую и доходит человек до христианства. «Чем хуже, тем лучше». Мы заговорим с народом тогда, когда он захочет нас слушать, а пока мы знаем, что никакая социальная путаница не может разрушить личной жизни человека, на глубине которой находится его величайшая радость, его личное, никому не передаваемое общение с человеком и Богом.

## С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ КНЯЗЯ МЫШКИНА

В общем, я всегда мечтал быть тем неотразимым клоуном с солнцем на груди и луной на спине, который так хорошо играет на мандолине и на все имеет ответ, а оказывался вечно именно другим, его партнером, который всегда под самый конец теряет огромные штаны и уходит с трагическим видом и яичницей на голове.

\*\*\*

Но от удачи уже так далеко, а до Б<ога>, увы, еще вовсе не близко. Например, попробовал на днях перекреститься на улице, ибо, согрешив мысленно, боялся, что Б. меня сейчас убьет, но не мог, и все тут... Страх насмешки, что «все знают», что «выгонят», сильнее оказался страха смерти.

Как стыдна святость и как далек еще мой вечный идеал — Мистический интегральный нюдизм.

\*\*\*

Пятилетняя бабушка Н. Т. однажды (в Париже) сочинила:

Quand le beau temps commence  
Ça finit par la pluie\*.

Отец ее (важный чиновник) прочел через плечо и, степенно улыбнувшись, дописал стихотворение:

Chantons donc la romance  
Sous le parapluie\*\*.

Кто они были, эти люди: дети с орденами, дети с бородами, дети с саблями, а нам тысячу лет, потому что мгновение под наркозом на операционном столе длится год, а пятнадцать лет под наркозом — тысячу.

---

\* Когда начинается хорошая погода, дело кончается дождем (фр.).

\*\* Будем же распевать под зонтиком (фр.).

Психоаналитическая космогония... Что было сначала... Вообще универсально-серое... Потом тихое веянье расчистило место будущего мира, сдуло, отмело все черное книзу и белое сосредоточило наверху... Это материя и дух, электрические супруги... и потому «люди смотрят на небо и думают: там Бог, а ангелы смотрят на землю и думают: там Бог»... Но где же Он? Не там и не здесь, а при встрече их, на самой поверхности отражения, в плотском материальном явлении духа... Здесь Кант не понял, а Гегель понял... Сущность не «за вещами» и не «за разумом», а на самой поверхности, в радостной, сияющей, реальной встрече того и другого в пластически-объективном рождении духа... Не знаю насчет папиросы Розанова... но свежесть яблока, блеск воды, прозрачность деревьев, которые растут в царстве, сто раз реальнее, конкретнее, осязаемее их отражения на земле... Нет, скажи все-таки, как ты себе представляешь царство, не рай имей в виду, а царство — Малкут, ибо все-таки идея рая есть отдых усталых, а усталость наполовину не понимает, не принимает жизни.

Это вроде сна... во-первых, низкий одноэтажный дом, где внутри все деревянное, стены и старая лоснящаяся мебель... Снаружи ярко освещенный солнцем сад, ветви и отблески которого наполняют все... а за длинным столом Он и Авраам пьют молоко, глядя в сад. Он сидит спиной, а Авраам в профиль, так что видна его большая загорелая микеланджеловская рука, большой нос и иконописная борода, как у старого дворника; и окружают их и дальние поля, сказочная тишина и огромная яркость, какая-то не грубая, а удивительно спокойная глубина света... Того, что они говорят, я не понимаю... Разговор часто прерывается молчаниями, во время которых сдерживаемое изо всех сил невероятное счастье и уважение наполняет все кругом, и от каждой фразы какое-то большое прошлое время встает вдали, вдруг становясь насквозь ясным и радостно вспыхнув, успокоившись, наконец, вырывается на свободу...

Но что тебя особенно удивило, что ты запомнила больше всего?.. — Не знаю... свежесть какая-то, спокойная полнота их строгого счастья, ты знаешь, я во сне припомнила: «Кущи Господни вечно свежи», и еще *l'aisance incroyable\** их жестов.

Мелодия говорит такту: звучи и проходи, не задерживайся, не мешкай, расточишься в звучании и замолчи; иначе (т. е. хотя звучать дольше положенного) ты тотчас начнешь мешать следующей, наступающей музыкальной фразе. Так дух музыки гонит все, едва прозвучало оно, едва выпростало свою мелодию воп из музыки, вечно торжествующее становление которой неудачник воспринимает как отвратительную жесточайшую необходимость... Но где же звучит вечно?.. Только там, где времени не будет...

\* Непередаваемое изящество (фр.).

Значит, все сразу, какофонически, перебивая друг друга! Нет... Вся мелодия видна оттуда как целое, развернутое вниз, и вся она поет сразу, все такты ее, и музыкальные фигуры уже не заглушают друг друга, а внеполагаются, каждая в своем особом измерении, там, где воскреснут все мертвые... Не из гробов, конечно, а из памяти мира в Сефире Бинах... Жена Господня их вспомнит, и они вернуться к жизни, когда в субботу юбилейного года она начнет вспоминать свою неделю труда... Потом улыбнется, ласково поцелует мужа и, помолчав, скажет... Неужели вообще возможно было, чтобы наше счастье не имело свидетелей, но, действительно, только те поймут нашу радость, кто помнят нашу разлуку, и как страшен и гол был мир, когда в великом Твоем Имени Иод отделился от Хе и Шекина покинула жизнь.

## ВОКРУГ «ЧИСЕЛ»

Трудно написать о нас самих, и вместе с тем мы сами — это единственная тема — реальность, которую знаешь, на которую хочется писать, подобно тому как «я сам» — единственная тема стихов.

Символисты и сюрреалисты бесконечно много написали о себе. Новая эмигрантская литература — почти ничего. Подробную описать то, что вижу за тысячей недостатков. Но ведь будете хвалить?.. Да и это естественно, как не хвалить то, что любишь, даже стараясь только объяснять...

Новая эмигрантская литература, та, что сложилась в изгнании, честно сознается, что ничего иного и не знает и что ее лучшие годы, годы наиболее интенсивного отзвука на окружающее, проходят здесь, в Париже. Не Россия и не Франция, а Париж (или Прага, Ревель и т. д.) — ее родина, с какой-то только отдаленной проекцией на русскую бесконечность, как Афины или Иос были родиной пишущего грека с второстепенной проекцией на огромный античный мир. Эмигрантской критике это кажется наивностью, она еще зачастую загнипнотизирована старой Атлантидой — Россией символизма, которая для нас все больше туманная «священная история».

«Числа» как феномен эмигрантского духа суть тот журнал, где он впервые посмел прийти в себя за границей. Отдать себе отчет в том, что в России или в эмиграции, в Берлине или на Монпарнасе человеческая жизнь продолжается, с вечными ее полюсами — счастливой личной судьбой и одиночеством, но не в отвратительном, скрежещущем, жалком чеховском стиле; что, мол, «личная жизнь все равно, подлая, продолжается, ничего с ней не поделаешь», а Личная Жизнь с большой буквы, по-западному, с искренним уважением к ней как средоточию всего содержания, всей глубины жизни вообще, только избыток которой, как сбегующее молоко, перекипает, проливается, заемно и временно в общественную сферу, в сущности, поневоле; ибо настоящая общественность есть тоже форма «частного дела», форма дружбы и товарищества между человеком и его знакомыми.

В «Числах» впервые кончился политиканский террор эмигрантщины, и поэтому новая литература вздохнула свободнее, освободившись от невыносимого лицемерия общественников, не удостоивавших внимания личную жизнь, над которыми так горько смеялся Розанов, говоря, что они «при свете огарка не разглядели святого православного брака»

Наша жизнь здесь создавалась; она здесь мучается, прозябает, радуется, торжествует, разрушается. В этом впервые посмели себе сознаться «Числа» — к громкому возмущению иных: «Значит, вы не русские». (Как будто русским или негром можно перестать быть.) — «Тогда пишите по-французски».

Но о России, и не по-французски, а как и о чем хотим, безо всякого разрешения, но с западной откровенностью и некой религиозной обреченностью самому себе и своему национальному происхождению. Мы — литература правды о сегодняшнем дне, которая, как вечная музыка голода и счастья, звучит для нас на Монпарнасском бульваре, как звучала бы на Кузнецком мосту, только что здесь в ней больше религиозных мотивов и меньше легких, халтурных денег, меньше юбилеев, авансов, меценатов и, слава Богу, меньше литераторов, но зато больше мужества, высокомерия и стонческой суровости.

Что бы ни говорили литераторы со слезой, как бы ни заполняли своими бесконечными описаниями березок эмигрантские газеты, литераторы «поколения преступления» (то есть потери России) все больше теряют почву под ногами, люди же «поколения наказания» (то есть сформировавшиеся в железном веке расплаты за неудачу — вину отцов) выжили, приспособились к жизни и принялись за работу. Так что даже внешне бросается в глаза фальшивое добродушие и велеречивая растерянность одних и высокомерная суровость, мужественная четкость, спортивная подтянутость других. «Числа» — журнал авангардистов новой послевоенной формации, это не формальное течение, а новое совместное открытие, касательное метафизики «темной русской личности», следственно, метафизики счастья, ибо личность, свобода и жизнь, счастье — равнозначные понятия. Они — авангард русского западничества и, как таковые, имеют за собой долгую культурную традицию, но они метафизически непримиримы, и, если Россия все-таки пройдет мимо личности и свободы (то есть мимо христианства — с Богом или без Бога), мы никогда не вернемся в Россию, и вечная любовь к России будет тогда заключаться в вечной ссоре с Россией. Ибо, думаю, что откинув личность и ее свободу, организовав, наконец, обезличенные массы людей-инструментов, государство, не рассеивая больше усилий, победит материальный мир и достигнет, может быть, грандиозных, вавилонских, масштабов своих технических осуществлений, но падение его будет так же молниеносно, как падение Ассирийских царств, изобретателей организованного рабского труда, которых скучно и некому было защищать, ибо некому было любить, не было человека, личностей, кроме мифологических личностей царей.

Россия искони имеет склонность к этому вавилонскому принципу управления, и все-таки грустна историческая очевидность, что до сих пор только деспотические правительства в ней относительно долговечны. Видимо, это не простая случайность, и что-то соответствует этому и в диалектике русского духа, в смысле знаменитой и сколь, увы, глубокой пессимистической фразы о том, что каждый народ достоин своего правительства.

Новая эмигрантская литература... Что это, скажут, вы вытеску переменили, вчера еще была только молодая эмигрантская литература...

Да... Эмигрантская литература засиделась в молодых. Иные молодые люди дожили до седых волос, но это не страдающие юноши с иконописными лицами, а, скорее, стадо наэлектризованных одиночеством, лопающихся от темперамента, сходящих с ума от полнокровия жеребцов. Потому что эмиграция есть раньше всего несчастье холостой жизни, крови, не имеющей применения, кипящей без исхода, потому что эмиграция есть разлука с любимой, а жена — публика — аудитория в России, то есть сама Россия — жена, разошедшаяся со своим мужем, разлучница, изменившая с талантливым проходимцем, но все же любимая. Продолжительный, вынужденный аскетизм есть отец сумасшествия, мании величия и мании преследования, но от него происходит и возможность горячей романтической любви к жизни, которую я явственно чувствую за каторжной мрачностью шаршуновского героя, лишь на минуту, как лев из зверинца, сумевшего сбежать из своей тесной клетки. Даже в его срывающейся, отрывистой, рубленой речи чувствуется ошалелый от воздуха варнак, драматизирующий всякую встречу, всякий ничтожный разговор с Наденькой, потому что чувствительность его гипертрофирована, экзальтирована до вопля и одиночество сводит его с ума.

Его постоянно взрывает и разрывает тревога в ушах, без перерыва тахтит пожарный колокол, потому что сейчас, если Наденька не так ответит на поклон, опять над ним захлопнется железная яма одиночного заключения, и это сдавленное кипение жизни ничего, решительно ничего общего не имеет с декадентством, с душами, не лишенными проявления, а сами по себе растратившими жизненный пыл.

То же и у Фельзена, у которого личные отношения, своя любовь от всечасного сосредоточенья над ней, от вечного форте и драматизации каждой минуты отношений *est transposée dans le plan religieux\**. Облик героини расплывается, затемняется, превращается в какое-то древнее божество, тем более таинственное и очаровательно-болезнетворное, что оно не знает, чего оно хочет. Здесь так же, как и у Шаршуна, кипение, мучение, но ни одной ошибки жизненного инстинкта, скорее, живое сознание опасности за жизнь и отчаянная ставка на Россию, потому что в эмиграции Россия есть русская женщина. И весь бесполезный пыл в расцвете сил вырванного из почвы существа переносится на воплощенную родину, ходящую и говорящую, которая больше знает, как Россия спасет мир, чем сто тысяч книг, потому что она спасает эмигрантского молодого человека от холодного люциферического ада, который книги только увеличивают. Значение любимого существа сразу удесятеряется, и отношения переносятся в религиозный план. Читатель не сразу поддается, но скоро понимает тревогу последнего уходящего поезда, понимает, почему так важно, чтобы Леля не изменяла с Шуркой, потому что история произвела на ней *un cumul de valeurs inouïes\*\**, и Леля — мифологическое существо, потому что она магический кристалл родины и жизни.

---

\* Переносится в религиозный план (фр.).

\*\* Неслыханное нагромождение ценностей (фр.).

Ту же жизнь, по-звериному воющую от разлуки с самой собой, слышу я и в героине «Тела» Бакуниной, которой все кругом чуждо, что отрезано от жизни и от ее проявления. Жизнь всегда есть открытое электрическое поле, витальный континуум с двумя полюсами, мужчиной и женщиной, писателем и публикой, женщиной и семьей, элитой и народом. Выключенная судьбою из кровного общения с подобающими формами, социальными и семейными, и физически, физиологически не могучи питаться суррогатами сексуальными и социальными, — она уже не говорит, а по-лесному голосит, вопит от голода-избытка. Здесь тоже пыл бесполезно кипящего сердца, без родины, среды, без личной достойной участи, где бы силушке развернуться, боль одиночества, но ни капли усталости и декадентства. Жаркий день, раскаленное солнце жизни, каменная пустыня неволи чужбины. «Говорила сыну мать: «Не водись с ворами, будешь по полю гулять, скуют кандалами». (Розанов говорил России: не водись с теми, кто не ценят родовой национальной православной жизни, с верхоглядами в железных очках.)

\*\*\*

Часто слышатся сетования... Нет статей, нет людей новой формации, пишущих статьи. Действительно, все безнадежно пожимают плечами, отказываются, не считают нужным быть откровенными. Паника отцов захлестывает сыновей, и всем нам знаком тип молодого эмигрантского человека, съеденного перманентной растерянностью бывших людей. «Писать... — спрашивает он, — но для кого, к чему, зачем? — и в глазах дочитываешь продолжение... — Разве не провалилось, не полетело все к черту?..»

Этот молодой, интегрально сбитый с толку эмигрант возмущает меня как некое унижение вечного вненационального, внерасового человеческого достоинства, в ней я узнаю мертвые глаза мертвых (от скуки) чеховских героев, по заслугам воспетых Дон-Аминадо. Это мертвая пыль печали на живом теле, ибо там, где нет самоуверенности, самолюбия, самомнения, высокомерия, — нет и жизни, ибо жизнь редко ошибается относительно самой себя, и чаще всего человек стоит ровно столько, во сколько он сам себя ценит, если он не абсолютный дурак, и тогда все над ним смеются в его же кругу. Нет, не самомнение, увы, а самоунижение, недооценивание себя, есть национальная болезнь русской личности, столь же тяжелая и мучительная, как и навязчивое самопревозношение себя, России в целом (в стиле Россия-мессия и т. д.); хочется крикнуть: «Разве вы не знаете, что за вас лично Христос умер?..», или в отчаянье: «Хоть бы вы спортом занялись или влюбились». Стыдно за стыд самого себя, доходящий у иных русских до того, что они как-то стыдятся даже и ходить по улицам, вечно как-то растерянно, жуликовато улыбаются. Редко, необычайно редко, встретишь нормально поднятую голову, суровое, в меру высокомерное лицо. И вместе с тем за каждого из них умер Христос, и вместе с тем каждый из них — бездна, чудо, тайна творения, абсолют боли, величия, содержания, тайной, одному любящему человеку раскрывающейся красоты. Но как рассказать, как объяснить каждому человеку, что каждый человек единосущен

Абсолюту, как вдохнуть в них чувство их неизвестного им величия, чувство античной вечной красоты каждого движения, каждого человека...

Единственный способ это понять — объяснить, раскрыть свою неповторимость, свою божественную непостижимую отвратительность, нищету, измену. Это и есть чудо Подпольного человека, что в нем посмело раскрыться все величие ничтожества, вся мистическая необычайность обыденности.

Новая, субъективная, дневниковая литература учит человека как можно большему уважению к самому себе, к вечной своей любви, вечной разлуке, вечной верности, вечной измене Богу, совершенно личной. Эта новая литература спасает человека от смертельного для всякой жизни русского самоунижения. Но нужно, во-первых... уметь себя видеть. Во-вторых, уметь описать то, что увидел. В-третьих, сметь это описать, а последнее самое трудное.

Мы собрались в «Числах» не выпть и не стонать, а прийти в себя, отгрести разбитую посуду и признаться друг другу, что жизнь продолжается.

Мы собрались посмеяться над теми, кто думают, что, если нет Земско-городского союза, березок за окном и «Русских ведомостей», — счастье и любовь больше не возможны, и также над теми, которые считают, что ничего не случилось особенного, что русский Земско-городской союз, березки и «Русские ведомости» не были феноменами русской платоновской идеи, так же, как Пушкин и Рублев, и что они не соответствуют русскому моральному здоровью так же, как и в одном организме цвет глаз соответствует цвету волос, а величина и форма ноги величине и форме уха.

Но больше всего нас интересует тайное величие жизни во всем, ибо счет каждого человека должен был бы начинаться с миллионов, но кто видит эти золотые запасы; увы, они за слоновыми стенами, за сотней решеток самонепониманья и косноязычья, и только в себе их можно увидеть, и только в том человеке, которого лично, любовно любишь. Все остальное, или почти все, есть китайская грамота. Слушай и удивляйся, но не только толковать и судить, а и мечтать, что каким бы то ни было безумием морали, вне чуда, Христа и благодати, сможешь увидеть хоть хвостик ризы, в которой всякая душа щеголяет перед Богом.

Мы собрались посмеяться над теми, кто плачут, потому что ничего не потеряно, даже когда потеряно все, и посмеяться также и над теми (но по-другому и зло), которые скучающе смеются над всем, заживо разлагаясь среди крестословиц и бриджевых чемпионатов. Мы не преувеличиваем биологической опасности русскому духу, по-бергсоновски непоправимо ошибаться дорогой и запутаться, но и скрываем ее, ибо она реальна, хоть даже формы апокалипсиса России не лишены библейской величественности, античной грандиозности, которая есть и в большевиках (хоть только «Числа» — настоящие культурные антибольшевики, ибо только они физически ощущают «вкус» личности и безграничной свободы). Величие силы, хотя бы и ошибшейся адресом, иначе они были бы свергнуты (или тогда русский народ ничего не стоит, если и гнилой комар может его оседлать). Я же считаю большевиков грандиозной болезнью русского духа, но не новой болезнью, а вечной болезнью русской диалектики ценности личности,

ибо для меня истинные вдохновители пятилетки не Молотов и Каганович, а ненавистные Розанову Иван Грозный и Писарев с Добролюбовым.

Хотите — читайте, хотите — не читайте, но мы пишем о своем, ни на кого не похожем, не русском и французском, а парижском опыте, и он так же, как опыт всякого человека во всякой стране, так же совершенно ценен, неповторим и всему миру важен, ибо я знаю, что у каждого, абсолютно каждого человека есть свой неповторимый личный заговор с Богом, свои физические, сексуальные отношения с ним, и от них в каждой душе, во-первых, некая неповторимая красота, понятная лишь тому, кто по-настоящему любил эту душу, во-вторых, какое-то неповторимое, единственное в творении безобразие, как бы личная его сексуальная измена Богу (и если первое — причина его бессмертия, от второго он физически умрет, второе есть неповторимый грех каждого человека), а между светом и тьмою в нем, в неустойчивом равновесии, единственное в мире индивидуальное мучение души не могущего осуществить свое добро — бессмертие.

Не любя, не уважая самого себя (то есть любви Божией к себе), человек, по-моему, органически не способен ни любить, ни понимать никого другого, ни писать, ни читать ничьих произведений.

Мы на Западе научились уважению, французскому уважению к себе и к своей личной жизни, мы смеем ее описывать точно, откровенно, подробно, серьезно и вокруг «полноценности личного опыта», мы сговорились в «Числах».

Такие люди, как Шаршун, Фельзен, Бакунина, суть не обещания, а результаты «серьезного отношения к делу», и все они, благодаря своему индивидуальному искусству, нигде не могли начать печататься, кроме «Чисел», ибо русское ухо настолько не привыкло к уважению к личному опыту, что их вещи внушали просто недоумение «среднему русскому редактору». Поэтому «Числа» уже сделали свое дело, самое большое культурное дело, которое сделано после революции, в то время как советская литература, несмотря на обилие талантов и на грандиозность масштабов, все более погружается в официальную мертвечину и астрономическое подхалимство, причем, увы, искреннее подхалимство, не только власти, но и вообще эпохе, классу, человеку улицы — типичный феномен продолжающейся русской болезни ценности: неуважения к самому себе и к своему личному неповторимому опыту, — от которой скука, пустота, фальшь, потеря жизни.

Журнал не есть механическое соединение людей и талантов, людей даже самых крупных, талантливых, даже первоклассных. Журнал есть идеология, или инициатива идеологии. И хотя некоторые критики «Чисел» писали о № 1, что журнал построен на надеждах, а не на реальностях, — смутное, музыкальное веяние было предугадано редактором правильно.

Все это создалось, скристаллизовалось, выявилось, сговорилось вокруг правильно понятого направления самоутверждения «эмигрантского духа», из-за отсутствия которого погибло столько газет и журналов.

«Числа» есть атмосферное явление, почти единственная «атмосфера безграничной свободы», где может дышать новый человек, и он не забудет ее даже в России.

## ЛИЧНОСТЬ И ОБЩЕСТВО

### *Анкета*

«Человек сделан из сопротивления, все мы сопротивляемся самим себе, и, если сопротивление не исходит от внешних обстоятельств, оно рождается из глубины сердца», — писал Барбе д'Оревилю о героях своего «Женатого священника». Так, в каждом эстетически культурном человеке чрезвычайно сильна жажда симметрии и строгого порядка, в противоречии с другой жаждой — неожиданности и живописного беспорядка, и неизвестно, какая из них более природна.

Конечно, думается, жизнь народа, лишенного свободы и подчиненного сильной «просвященной власти», будет более симметрична и организована, и он многого достигнет, потому что его усилия более собраны и не противоречат одно другому, но другая часть души возражает, что это будет безжизненная официальная архитектурная красота, хотя есть прелесть и в той особенности древнего искусства, что в нем чаще всего отдельный художник стремился как можно тщательнее скрыть свою индивидуальность в вечных формах неизменного стиля или в каноне того мастера, у которого учился.

Свобода и произвол личной инициативы как бы даже страшны эстетическому оку, и характерен, например, зохарический рассказ о том, что, узнав Божественное намерение создать человека свободным, ангелы в смятении просят Бога не делать этого, ибо тогда человек нарушит симметрию неба. Однако, выслушав возражения, Бог все-таки делает человека свободным, и отсюда начинаются все неприятности.

Так, помечтав печально о грандиозных архитектурных линиях, сердце все же склоняется на сторону «хаотической свободы», по чисто религиозному мотиву, по которому древние авторы заставляли Бога так поступать, а именно: во избежание мертвой скуки небесной симметрии.

Богу было скучно (нежизненно, бессмысленно) среди слишком послушного ангельского воинства, читаю сквозь строки древних текстов, мертво

от «безопасности» небесной иерархии, ибо жизнь неотделима от доли непредвиденного, нестройного, рискованного и комичного, и поэтому Он создал «на свою голову» неуравновешенного человека и любит его больше, чем ангелов, этих специалистов по «grands mouvements d'ensemble»\*.

Так, сравнивая двух соседей, Давида и Голиафа, Иудею и Ассирию, поражаешься богатству в эпосе маленького народа разнообразнейших индивидуальностей — от Иакова до Гедеона (богатству совершенно греческому, и это за 300—400 лет до Алкивиада). В то время как вавилонский эпос (Вавилон — типичное «симметричное» фашистское государство) есть только эпос богов, царей «и их знакомых», нечто очень величественное, но крайне схематичное.

Свобода, разрушительница симметрии и небесной благопристойности, есть камень преткновения религиозной литературы, который отвергли строители (ангелы, силы, древнейшие народы и т. д.), но который по возобновлении мира делается главою угла.

---

\* По «большим вольным упражнениям» (фр.).

СТАТЬИ О ЖИВОПИСИ.

1929—1932



## **Florence Fels. KOSTIA TERECHKOVITCH. «Le Triangle», Paris, 1929**

Константин Терешкович приехал в Париж в 1920 году и сделал быструю и несколько шумную карьеру, при почти единодушном одобрении русской и французской критики. Константин Терешкович крайне далек от духа русской живописи, духа конструкции разложения действительности. Он отчасти сформировался под влиянием Ларионова. Замечательный декоратор и выдумщик, Ларионов долго жил в каком-то кукольном, но изумительно колоритном и живом мире. Терешкович перенял у него атмосферу вечного народного праздника, полного флагов, под ярко-зелеными деревьями, под ярко-синими небесами. Живопись Терешковича — гамма до-мажор, то есть чистого красного, чистого синего, чистого зеленого, чистого желтого. Обычно люди, пыгавшиеся так писать, отличались грубой пестротой, как, например, Судейкин и весь «Мир искусства». Терешкович сумел этого избежать, и в этом его очарование. Бесперывная весна и солнечное утро на его картинах по-своему нежно-реалистичны. У него чрезвычайно редко в России встречающееся положительное, оптимистическое ощущение жизни, а не пестрое раскрашивание в стиле Малявина. В этом Терешкович очень близок к Ренуару, у которого он долго учился; в этом и однообразие Терешковича — чисто во французском стиле: «жуа де пэндр» — радости накладывать краску, как перевели бы мы. Обычно в России считается, что хорошее искусство должно быть мучительно и трагично. Французская живопись, к которой принадлежит Терешкович, доказывает нам, что это не так. О Терешковиче говорилось, что он художник для гостинных «новых богачей», как будто положительно относиться к жизни могут только нувориши. Но Терешкович — настоящий художник, и успех его есть успех настоящего, радостного и, вероятно, вполне беспринципного начала в искусстве.

К книге приложена чрезвычайно «клюквенная» биография, в духе французских фильм о России, само название которой — «Костя Терешкович» — служит достойным образчиком.

## МОЛОДАЯ РУССКАЯ ЖИВОПИСЬ В ПАРИЖЕ

Нам кажется непреувеличенным сказать, что всякий способный художник в Париже рано или поздно найдет себе художественное признание и торговца, который займется его материальным обеспечением. С некоторой стороны может показаться неприятным, что живопись во Франции подверглась такой коммерциализации и что на картины художников существует котировка, подобная котировке биржевых бумаг.

Но это имеет то большое достоинство, что таким образом уничтожилось, или почти уничтожилось, нелепое предпочтение какой-нибудь определенной модной школе и решительно все «направления в искусстве» пользуются одинаковым признанием при единственном условии, чтобы их представители были интересны. Так, при посредстве этих так называемых «маршанов» выдвинулись на первый план такие замечательные художники, как Утрилло и Дерен.

Да и сам факт существования между художником и коллекционером профессионального посредника обеспечивает художнику относительно спокойную рабочую атмосферу. Можно сказать, что в настоящее время направления во французской живописи сделались уже пережитками; последним из них был еще так недавно кончившийся кубизм, да и тот мирно уживался с импрессионизмом Утрилло и немецким экспрессионизмом Сутина.

Русские живописцы в Париже принадлежат решительно ко всем художественным течениям. Они не составляют никакой русской школы, кроме художников группы «Мира искусства», имевших скорее большой материальный, чем артистический успех и не вошедших в «парижскую школу», а до сих пор как-то держащихся особняком.

Русские художники в Париже делятся скорее на поколения, или на «полу-поколения», по времени их приезда в Париж.

С тех пор как Щукин привез первые коллекции модернистической французской живописи в Россию, после их огромного успеха, молодые русские художники, дотоле ездившие учиться в Мюнхен, Лейпциг или в Рим,

предпочитают заканчивать свое художественное образование в Париже, хотя первые русские модернисты, сподвижники Дягилева, например Ларионов, работали под французским влиянием еще гораздо раньше, в 1900 и 1901 годах. Вслед за ним, следовательно, еще задолго до войны, приехали учиться во Францию и впоследствии окончательно поселились в ней Сутин, Кремень, Гайден и Сюрваж, хотя, вернее, уже не из России, а из русской Польши. Это время и время войны совпадают с расцветом кубизма, когда и выдвинулись Сюрваж и Гайден, в то время как Сутин оставался несколько в тени почти до самого конца кубизма, чтобы сразу пойти в гору в конце войны и достичь в настоящее время огромного художественного и материального успеха. Ларионов же остался в России вместе с Шагалом, Архипенко и Якуловым, чтобы возвратиться во Францию только после революции.

По существу, наиболее русским из них остался Шагал. И его высокое признание во Франции является шедевром тонкости понимания французской критики и ее умения отвлекаться от привычного и знакомого. Что касается Ларионова, то он все же недостаточно известен во Франции как станковый живописец. Его репутация декоратора скорее мешает, чем помогает ему в этом. Ларионов — художник в некотором отношении загадочный. Разнообразие его изобретательности, чем-то похожее на широту Пикассо, помешало ему реализовать то, что французы называют «une oeuvre»\*. Но в каждой его работе, в каждом его театральном рисунке есть пластическая нежность и остроумие.

Цвет его совершенно иной, чем цвет Шагала. Это не фантастический цвет, а цвет совершенно реальный и материальный.

Всегда также нежны и остроумны работы Н. Гончаровой, по-своему совершенные, хотя условные, но Н. Гончарова принадлежит к школе, которая сознательно и со вкусом культивировала условность.

Но все же Ларионов как-то слишком болезненно разнообразен во французской атмосфере, Сутин гораздо его проще и устремленнее много лет в одном и том же направлении. Любовь к чудовищному, к непрерывному надрыву и ужасам кажется нам, как это ни странно, чем-то уже не столь существенным в Сутине.

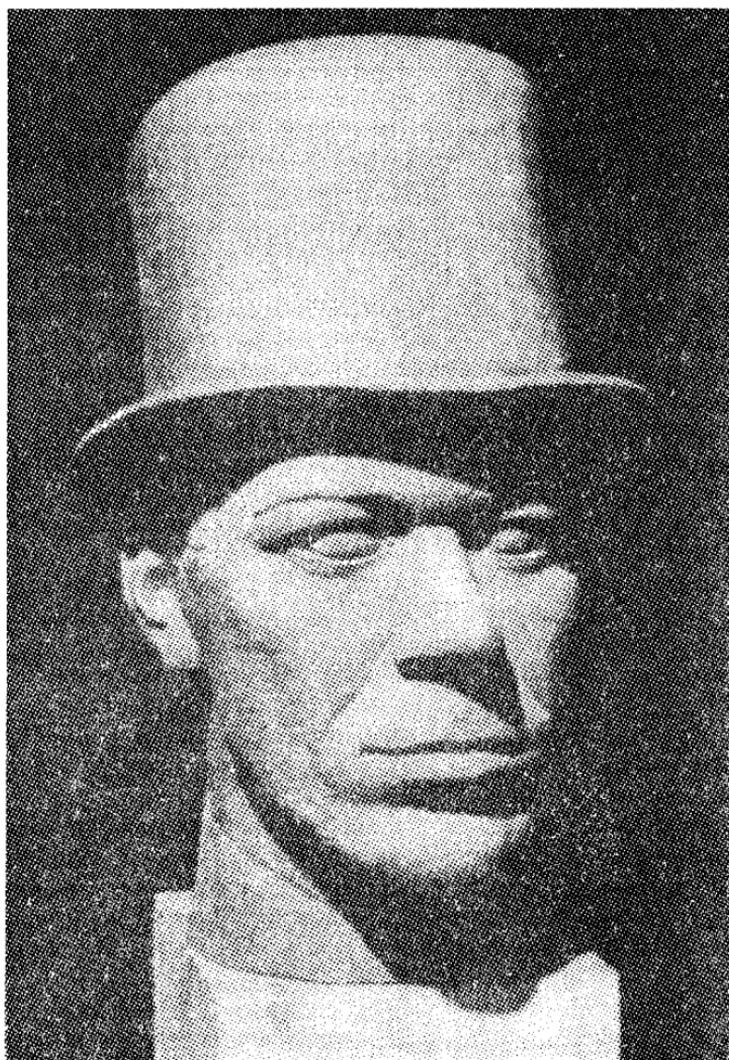
У него есть какие-то любимые, бесконечно для него важные взаимоотношения между красным и зеленым цветами, например, над которыми он методически трудится всю жизнь, и общеизвестный в художественном мире анекдот о том, что Сутин плачет над своими холстами, относится скорее к чисто формальным трудностям необыкновенно ядовитых его цветочных сочетаний.

Ланской и Минчин — отчасти ученики этих двух художников, в то время как Терешкович и Блюм скорее обращаются непосредственно к французскому импрессионизму, к Сислею и Ренуару.

Константин Терешкович — художник, которому быстро удалось освободиться от модной в начале его карьеры кубистической серо-зеленой

---

\* Творчество (совокупность работ данного художника) (фр.).



«грязи» и начать писать чистым и ярким цветом, соответствующим, вероятно, его радостному и положительному, чрезвычайно нерусскому темпераменту. Его пейзажи чаще всего представляют собою некий сплошной весенний деревенский праздник под ярко-голубым небом, яркой зеленью и флагами. В этом, может быть, есть особого рода условность и декорация, но вечный подвальный полумрак Рембрандта так же, как непрерывный зловещий оранжевый закат Клода Лоррена, есть тоже некий им одним удавшийся прием, удачно разросшийся в целое пластическое мирозерцание.

Константин Терешкович — художник талантливейший, которому, как видно, все очень легко дается. Он, по меткому выражению Ивана Пуни, человек, научившийся говорить на определенном языке и свободно и обильно на нем изъясняющийся. И не имеет большого значения, что нам становится известным некоторо количество эскизных и водянистых работ Терешковича. Они не заслоняют от нас его свежего и совершенно непосредственно дарования, хотя в художественном методе Терешковича, может быть, и есть что-то, принципиально отдаляющее его от «grand art».

Ланской и Минчин — художники более трагические, если так можно выразиться.

Абрам Минчин — художник, всегда приятно удивлявший нас своей пластической решительностью, часто доводящей его до литературщины и чепухи. Не то чтобы это был наиболее «дикий» художник, хотя известная доля «фовизма» и присуща ему.

Очевидно, есть какая-то внутренняя логика его живописи, влекущая его к самым ядовитым и, с французской точки зрения, даже болезненным сочетаниям красок.

Но хороша в нем некая вера в свою правоту, позволяющая ему столь всецело предаваться наущениям «своего демона». Цвет его чаще всего совершенно нереальный, чрезвычайно неожидан и остер, и относительно, в общем, даже ценно разнообразие и курьезность «содержания» его работ, все эти ангелы, нереальные моря и пейзажи лунной природы. Но самое стоящее в нем — это все же некие «*études des lumières*»\*, поиски особых неизведанных свечений и освещений, которыми столь занимался Боннар.

Минчин — несомненно, художник одареннейший и как-то по-своему интересно-странный, что всегда показывает некое принципиально новое искусство, насколько новое вообще существует.

Совершенно в другом роде Моисей Блюм. Его нежная и несколько робкая живопись может на первый взгляд показаться несколько бесцветной и ученической, но доказывает она необычайно тонкое понимание французского импрессионизма, его особого трепета перед каждым штрихом и мазком. В вещах этих всегда присутствует какая-то мягкая солнечная атмосфера, приятно благородная и спокойная. Большое природное мастерство и настоящее, крайне нежное дарование требует особого отношения к этому новому художнику.

---

\* Изучение (поиски) освещений (фр.).



В следующей статье мы подробнее остановимся на нем и на нескольких других интересных живописцах, Арапове, Ланском, Пуни, Пикельном, Шатцмане, Добрынском, Карском, Анненкове и Гуке, а также на русской скульптуре в Париже, особенно на вещах Лучанского, Гинденбаума, Андрусова, Цадкина и Ханы Орловой\*.

Вероятно, все-таки мотивировано отношение французов ко всему русскому как к чему-то восточному, экзотическому.

У большинства русских художников в Париже чувствуется какая-то навязчивая театральная яркость, и, в общем, им еще долго следует учиться у французов благородной сознательности и взвешенности каждого мазка.

Французская школа поражает нас прежде всего своим необыкновенно серьезным, прямо-таки молитвенно-благородным, отношением к миру.

Подумать только, что Дерен всю жизнь изучает какие-то два-три взаимоотношения между коричневым и серым цветами. В этом есть особое, скромное величие, непонятное и, может быть, даже не любимое многими русскими. Но все же давление атмосферы так велико, что даже «поверхностно-талантливые» натуры пытаются делать серьезную живопись, хотя и неудачно. В искусстве такого высокого уровня, как французское, одного таланта совершенно недостаточно, нужно еще иметь душу и огромный характер.

Может быть, русским даже лучше открыто культивировать эти свои пластические «пороки и болезни», чтобы пытаться создать свою новую, уже не французскую живопись.

В этом отношении некоторые колористические опыты Минчина заслуживают чрезвычайно серьезного отношения. Может быть, вообще войдут во французскую живопись именно те, кто будут пытаться из нее выйти. Это «дикое», но «фовизм» для молодого художника всегда наилучшая дорога.

---

\* Здесь и далее некоторые фамилии даны в разночтениях: Добрынский (Добринский), Гинденбаум (Инденбаум).

## **ВЫСТАВКА ГРУППЫ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ В ГАЛЕРЕЕ ЗАКА**

В середине января закрылась в галерее Зака чрезвычайно интересная выставка группы русских художников, в состав которой вошли почти все те из них, к которым среди молодых со вниманием отнеслась французская и русская критика. Все же некоторое разочарование постигает от совместного зрителя их работ. Некоторое общее впечатление неоправданной пестроты и грубой декоративности, чем-то принципиально близкое к жанру театральных эскизов. Но только низший род декоративности есть стремление к простому приукрашению, в высшем же своем аспекте она есть желание создать этюд, желание создать «картину», т. е. красиво построенное целое. Преувеличенная же любовь к чистому импрессионизму часто придает работам художников нечто этюдное, отрывочное и случайное. Таковы, например, на выставке приятные работы Фалька и Любича. Терешкович, Минчин, Блюм, Ларионов умеют сохранять меру в этом отношении. Это достоинство. Очень удачен летний пейзаж Терешковича, и прелестен феерический пейзаж со снегом. Портрет девушки менее останавливает внимание. Натюрморт с фруктами также не принадлежит к удачным вещам Минчина; зато пейзаж с пароходом — очень красивая работа. Минчин явно ищет в ней сделать «картину», а не этюд. Это трудная, но очень интересная задача. Композиция с мальчиком также хороша. Пейзажи Блюма, повешенные между написанными под его влиянием и неубедительными работами Альтмана, также принадлежат к лучшему, что можно было видеть на выставке. Маленький автопортрет — несколько тусклый и условный, но пейзаж и натюрморт — настоящие «куски живописи», нежно прописанные в малейших своих деталях. Очень интересны хаотичные работы Ланского. Очень хотелось бы даже «меньше таланта», но больше сознательности. Вещи Ларионова также очень красивы и курьезны. Более замечательна

маленькая, в которой видно большое, может быть, даже слишком большое, мастерство художника. То же можно сказать и о Пуни, который выставил нежные, но несколько японские вещи. Испанки Гончаровой по-своему совершенны и отражают искания целой эпохи. Кроме того, следует отметить очень «дикие» и мрачные работы Пикельного. Они весьма индивидуальны, есть у него нечто общее с Руо, в хорошем смысле. В работах Арапова, несколько эстетных, есть прежняя пышность, цветовая щедрость и оригинальность. Глуценко на этой выставке честнее и проще. Анненков по-прежнему своеобразен. В заключение следует отметить сделанные с большим вкусом, красивые терракотовые скульптуры Андрусова, которые иногда бывают даже слишком приятны, но сделаны с несомненным мастерством, и пожалуй для полноты впечатления об отсутствии Шатцмана, Карского, Воловика и Добрынского.

## **ВЫСТАВКА ГУАШЕЙ МАРКА ШАГАЛА**

10 февраля сего года у Бернгейма-младшего (83, Fg St-Honoré) открылась выставка иллюстраций Марка Шагала к басням Лафонтена. В каталоге выставки Амбруаз Волар поместил статью, кончающуюся словами: «Шагал кажется мне очень близким и, в известном смысле, родственным эстетике Лафонтена, одновременно вдохновенной и тонкой, реалистичной и фантастической».



## РУССКИЕ ХУДОЖНИКИ В САЛОНЕ ТЮИЛЬРИ

Салон Тюильри, несмотря на свою относительную недоступность, все же являет в настоящее время некое пестрое зрелище, вполне напоминающее Осенний салон и салон Независимых, главным образом удивительных не отсутствием талантов, а декоративной грубостью («esprit») большинства из них, т. е. их понимания искусства и природы и их подхода к ним. Может быть, благодаря некому пафосу ученичества, большинство русских, выставляющихся в салоне, также безотносительно к своим живописным дарам, являет скорее утешительное зрелище серьезного и любовного отношения к французской живописи, в частности к французскому импрессионизму, в настоящее время владеющему их сердцами, особенно к некоторым второстепенным импрессионистам — Вюйяру, Марке и Будену, например, кругом которых, особенно вокруг первого, образовалась в последние годы атмосфера повышенного интереса и как бы некой реабилитации.

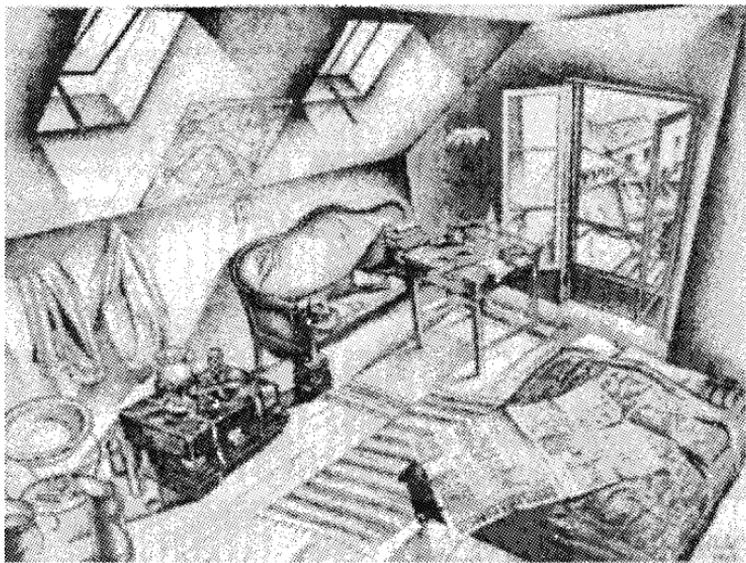
Среди лучших русских художников, которых пора уже перестать называть молодыми, из тех, о которых уже много писалось и вышли даже отдельные книги, только Терешкович и Минчин избежали этого прекрасно, хотя и модного, влияния Вюйяра, зато оно сильно сказывается на работах Блюма, Шатцмана и Карского, хотя в законной и индивидуально интерпретированной форме.

Работы Терешковича, которому посвящена в этом номере «Чисел» особая статья, по-прежнему удивляющие нас своей колористической силой, особенно оба пейзажа, написанные в прежней манере, невольно заставляют думать о больших природных дарах их автора, хотя большой женский портрет, может быть, слишком как-то пышно и поражающе задуман. Минчин также очень далек от импрессионизма. Этот своеобразный художник, видимо, ищет каких-то странных, несколько «сюрреальных» сочетаний, но он приносит с собою своеобразное и новое «видение» мира, переданное слегка беспорядочной, но яркой и полной «света» живописью, которая очень сложна и заслуживает большого интереса.

Зато вышеупомянутые влияния замечаются в работах Блюма, Шатцмана, Карского и Пуни.

У Блюма они более всего индивидуально пережиты. У Карского выражены наиболее буквально.

Работы Блюма наглядно показывают, что при больших способностях он может дать правильное и углубленное понимание лучшего периода французской живописи, что не исключает совершенно личного, иногда прямо поражающего своим спокойствием и нежностью отношения к природе. Внешне сероватые и сдержанные, эти работы обнаруживают большое природное чувство «de valeurs» (оттенков, так сказать), причем почти все в них, к сожалению, столь скучное и робкое, в цветовом отношении плотно и тепло.



В работах Шатцмана, может быть, заметен некий резкий конфликт между порывистым и беспокойным пластическим темпераментом и нарочитой упрощенностью средств. Серо-зеленовато-коричневая гамма, столь искренняя у Карского, кажется здесь нарочитой, особенно в цветах. Это художник талантливый и серьезный, хотя ему несколько недостает самостоятельного отношения к природе. Живопись Карского сероватая и притушенная, на этот раз нигде не «ползет» и не фальшивит. Понимание мира Карского кажется нам благородным, хотя узким, но внутри этой узости он правдив и ценен.

Арапов, художник очень даровитый и обладающий большим цветовым воображением, на этот раз несколько разочаровал нас; его цветы означают переходное время. Кроме того, следует подчеркнуть нежно-живописные достоинства работ Пуни, хотя он по-прежнему тяготеет к стилизованной плоскостной перспективе (цветы Федера), мрачные композиции Пикельного, имеющие свою остроту и прелесть; приятные работы Козинцевой и Маковской, а также Альтмана и Анненкова, находящихся в интересной переходной стадии.

На этот раз в салоне прекрасно представлена русская скульптура. Может быть, следует признать также, что русская скульптура во Франции, вероятно, даже превышает по качеству французскую. Бурдель недавно умер, что касается до другого лучшего современного скульптора Майоля, то его творчество в последние годы находится в некоем заметном оцепенении и залухании. Лучшим французским скульптором является в настоящее время (может быть, это парадоксально звучит) художник Анри Матисс, как в свое время был Домье. Кроме того, существует целый ряд интересных и справедливо оцененных русских скульпторов, как то: Архипенко, Липшиц, Цадкин, Лучанский, Гинденбаум и Андрусов, большинство из которых представлено в салоне, — каждый из них заслуживает специальной статьи. Скажем пока только, что в то время как Архипенко по-прежнему верен конструкции и кубизму, Липшиц в настоящее время сильно изменился и выставляет более реалистические вещи, столь же замечательные, если не более, чем его знаменитые кубистические «Музыканты». Его «Полужающая женщина» в салоне — прекрасное произведение. Цадкин остался верен своим негритянским и древнегреческим вдохновениям, вернее, догреческого, так называемого критского и эгейского периода. Это благородное однообразие, как бы глубокомысленное развитие одной темы, является чем-то в общем редким, но пластически высоко правильным. Лучанский — скульптор чрезвычайно серьезный, может быть, недостаточно еще оцененный, достигает иногда величественных и монументальных эффектов. Этот скульптор работает в древнеиндусской атмосфере. Он тоже чрезвычайно прост и верен себе.

Работы Гинденбаума ближе к пониманию скульптуры в средние века. Он прекрасно обрабатывает дерево и достигает высокой экспрессивности. Что касается Андрусова, который выставил в салоне большую терракотовую фигуру, его работы из обожженной глины, инспирированные французским XVIII веком, а также статуэтками Танагры, очень красивы. В них, несомненно, очень много вкуса и мастерства.

## САЛОН НАСТОЯЩИХ НЕЗАВИСИМЫХ

В конце ноября закрылся у Porte de Versailles самый «левый» из больших ежегодных салонов. Представляло несомненный интерес увидеть эту выставку, почти все, что делается в настоящее время во Франции в «старом революционном направлении», того, что в настоящее время принято называть послекубизмом. Салон этот относительно невелик, хорошо размещен, и вещи приятно развешены. Не место здесь выражать свое мнение о кубизме, и вообще, кажется мне, не следует теперь далее теоретизировать, а скорее, смотреть на результаты. Ибо, вероятно, кубизм все-таки кончился, вернее, популяризировался и перешел с картины на плакат, материю и ковры, это, может, и создает современное оттолкновение от него. Отметим, кстати, несколько «старых знакомых», например Сержа Фера, и несколько интересных новых между ними — Сергея Шаршуна, вещи которого, нарочито упрощенные в смысле композиции, полны нежнейших фактур и тонкого чувства «valeu'ов»\* и написаны с чрезвычайной любовью, а также сюрреалистические композиции Мишонза, имеющие свою зловеще-фантастическую атмосферу.

---

\* Цветовые оттенки (фр.).

## ОСЕННИЙ САЛОН

После посещения каждого нового Осеннего салона с новой силой поднимается в зрителе мысль о глубокой правильности некоторое время тому назад начатой кампании в художественной прессе за уничтожение этих и огромных и беспорядочных выставок, где хорошие работы совершенно подавлены грубейшим соседством, затеряны и, часто принадлежа одному и тому же художнику, повешены в разных залах. По существу, только один Боннар из больших художников выставляет в салоне, и отчасти еще интересны небольшие ретроспективные выставки, устраиваемые иногда в одной из зал салона, как несколько лет тому назад выставка Анри Руссо. Но в общем, это невероятное нагромождение картин если и почти ничего не дает для искусства, так сказать, очень поучительно для определения общего настроения художественного мира. Растерянность и беспринципность настоящего времени все же предпочтительней псевдокубистических салонов 1921—1925 годов. Русские художники, как всегда, как бы обесцвеченные и заглушенные в этом хаосе, все же составляют единственную, может быть, его интересную ноту. Очень красивы и персональны яркие пейзажи Минчина. Интересен ядовито-зеленый *intérieur* Ланского, натюр-морт с устрицами Пикельного показывает своеобразное чувство цвета и какое-то разъяснение отношения к миру. Очень приятна терракотовая девушка с лошадью Андрусова, но почти все остальное на уровне ненужных вещей. К сожалению, Блюм, Терешкович и Шатцман отсутствуют на выставке.

## АБРАМ МИНЧИН

Очень трудно написать что-нибудь о творчестве А. Минчина еще под впечатлением мучительной неожиданности, которой является для нас внезапная смерть его. Является, а не явилась, ибо я еще далеко не могу привыкнуть к этой мысли и тем более оглянуться как-то и оценить объективно все сделанное А. Минчиным. Ибо сделано им очень много. Как будто предчувствуя недолгий свой земной век, Минчин всегда работал необычайно много, и часто, вернувшись домой вечером и написав уже за день один или два пейзажа, он при электрическом свете до самого утра работал акварелью, чтобы снова, встав чрезвычайно рано, отправиться на улицу. Однако работы его не носят никакого следа спешки или этюдности, ибо, обладая большим природным мастерством, он необычайно быстро и верно рисовал кистью или в одну минуту менял освещение и общий тип большого холста. Однако эта легкость работы нисколько не просачивалась в существо его живописи, ибо [ее] поддерживало постоянно и питало необычайно серьезное, прямо трагическое, можно было бы сказать, отношение к назначению искусства. Ясно всем, что с Минчиным ушел большой источник постоянного вдохновения, горения и даже муки.

Минчину всегда казалось, что вот он откроет что-то всем, научит всех видеть, перевернет что-то огромным своим волнением, неустанным пафосом своих картин.

И, действительно, совершенно свой мир являл он очам, целый свой Париж написал он на множестве холстов. Париж, в котором я много охотнее жил бы, чем в Париже Утрилло, условном и однообразном, хотя и безошибочно-механично-удачно-живописном. Посредством необычайно редкого соединения реализма и фантастичности Минчину удавалось писать парижские закаты или даже нереальные ночные освещения так, что ангелы, изображать которых он так любил, демоны, куклы, арлекины и клоуны сами собою рождались из сияния и движения атмосферы его картин, раньше

всего и прежде всего необыкновенно реальных. Минчин, столь глубоко-мысленно изучавший старинных мастеров, особенно Рембрандта, Греко и Клода Лоррена, вовсе не боялся «трудных» освещений, которых так тщательно избегают ныне молодые художники. Вечер парижский, с необычайной сложностью его свечений и первых уличных теней, был одной из любимых тем, а также интерьеры, освещенные сиянием облаков и призрачным светом настольной лампы. Все живет в этих интерьерах. Минчин вообще не признавал существования неодушевленных вещей, стулья, лампы, кукулы и букеты — все у него движущееся, живое, дышащее, кажется, что он освобождал всех скованных в вещах духов и ангелов.

От Минчина остался огромный цветовой мир, где не только редкостное и высокое дарование, но исключительная личность, столько поработавшая, чтобы раскрыть что-то, невидимое мертвым нашим очам. Раскрывая свой мир, Минчин раскрыл себя, и еще немало времени пройдет, пока мы поймем, как много мы его глазами увидели. Неустанно трудившийся, горевший непрестанно и согревавший самораствлением циничный холод и варварскую стужу «конченного» Монпарнаса, он прожил необычайно чистую жизнь, необычайно рано и полно понял и выделил свое лучшее, полное света зрение мира и ушел от нас, все-таки успев сказать, все-таки успев прорвать глухоту и темноту, окружающую каждую необыкновенную душу, благодаря неустанной своей муке, непрестанному труду, неослабавшему вдохновению.

Отданный с малолетства на граверную фабрику, он поступил благодаря Маршаку в Киевскую академию; лишения 1920–25 годов глубоко надорвали его здоровье. С 25-го года он, после короткой остановки в Берлине, работает в Париже, где очень скоро нищета, раскрашивание платков и тарелок сменяются для него известностью, обеспеченностью, напряженным вниманием и искренним восхищением сотоварищей и коллекционеров. Однако ничего, кажется, кроме возможности путешествовать, не интересовало эту вдохновенную душу.

Умер он 25 апреля в Тулоне, действительно, почти с кистями в руках, успев только дойти до ближайшего кафе, — оставшись для нас всех примером высокой, чистой и вдохновенной жизни.

## ОТВЕТ НА АНКЕТУ РЕДАКЦИИ «ЧИСЕЛ» О ЖИВОПИСИ

- 1) *Существует ли в настоящее время самостоятельная школа живописи?*
- 2) *Следует ли русским художникам учиться у французов?*

1) Если в настоящее время, несомненно, не существует самостоятельной русской школы в России, то, может быть, столь же несомненно, что внутри современной парижской школы французской живописи существует ныне хорошо отличимое и резко бросающееся в глаза русское и, скорее, русско-еврейское направление, причем в нем русская народная, несколько лубочная, яркость и русский лиризм смешиваются с еврейским трагизмом и религиозной фантастичностью. Таковы Сутин, Шагал, также и Ларионов, хотя он и чисто русского происхождения.

2) Несомненно, нужно. Хотя часто художники французского влияния забывают несколько, что ограниченность французской живописи в том, что она слишком занимается изображением мира и недостаточно его преобразованием. Слишком много миром таким, как он есть, и слишком мало миром таким, каким он должен быть, причем это не говорится о современной парижской школе, составленной почти сплошь из иностранцев, а о французском импрессионизме, например, к которому теперь все возвращаются.

Следует, может быть, русским, впитывая в себя все изобразительное совершенство французов, обращаться более к своему природному идеалу фантастиков и визионеров.

## ОКОЛО ЖИВОПИСИ

Что осталось от мертвых миров? Египетская литература темна и условна, египетская религия погибла. Но египетская скульптура жива, и в ней еще последний раз жив Египет, даже губы у сидящего писца еще выпучены от внимания. А где фараон и завоевания?

И, конечно, фотографии было бы недостаточно, ибо она передала бы только, чем они, древние, были, а не чем жили они и какими хотели быть.

Художник все перевирает, потому что все продолжает. Волнение умерших сонмов сохранено для нас в стилизованных деформациях ассирийских стел. С их царями неземного роста, с львиноподобными воинами и тонкими рабами, похожими на пальмовые листья.

Волнения ассирийцев деформировали их глаза. И так стала видима сквозь преувеличение душа Ассирии.

Как будто мир полон остановившихся, замерших по дороге к реализации ощущений природы, которая как бы не смогла выявиться до конца. Остановилась, не осилив сопротивления материи. «*Ce monsieur ne sait pas ce qu'il fait — il est un ange. Cette famille est une nichée de chiens*»\*. И вот художник пытается помочь природе докончить, выявить обессилевшие тенденции. Художник, деформируя, пытается заканчивать недоделанное витальным устремлением. Так расширялись плечи греческих героев и прозрачтели и обострялись руки Офелии. Природа любит художника как своего освободителя, она верна ему часто до 80–90 лет, когда Моне и Ренуар еще цвели и сверкали.

Но не только в человеческом теле сознание, определившее его бытие, ощущения и характеры, воплощением коих тело есть, не выявляется до конца; разве не чувствует каждый смертный, что вечера «рвутся голубеть, что утра пытаются сиять и тшчатся алеть закаты», что все полусковано кос-

\* «Этот господин не ведает, что творит, — он ангел. Эти люди — семейство собак» (фр.).

ностью и тоскует о форме? И вновь художник всему помогает, он помогает дереву таять в воздухе, цвести и сиять полдnevному саду, зеленеть отражениям рек, он продолжает творение, он помогает Богу.

Есть существенное и несущественное в лицах, отсюда — упрощение, схематизация. Есть недоделанность, недобытие в природе, отсюда деформации. Есть тоска всех вещей и глухие поиски формы. Сюда, наряду с преобразованием мира, наряду с миром таким, какой он есть, — поиски мира такого, каким он должен быть, живой энтелехией его — художником. Он ангел-помощник всяческой объективизации.

Кроме того, есть законы картины как целого. Она должна покоиться. Много изменено и выброшено для того, чтобы она не падала на зрителя (что еще римляне знали относительно фресок), чтобы она не качалась и не склонялась в сторону. Картина должна иметь композиционные оси и симметрии, для чего столь часто у художников Возрождения линии рук и ног продолжают линиями складок, деревьев и крыш. Почему складки или деревья, часто незаметно, уравниваются, повторяют, поддерживают.

Но есть еще и цветовая композиция, равновесие и взаимодействие больших цветowych пятен. Ибо один из основных родов красоты рождается часто из простого соединения двух тонов, что прекрасно знают даже портные и декораторы, и над высшим аспектом чего так много думали кубисты.



Огромную роль во внутреннем равновесии картины играет также сам способ накладывать краску, гладкость или шероховатость поверхности, благодаря которой любая часть может быть выдвинута или спрятана. Но еще больше самим движением мазка передается жизнь и движение предмета. Здесь уже ничем помочь нельзя, и все зависит от дара, этой тайны «фактуры», почерка души. Мазок может быть коротким или волнистым, он может стлаться, клубиться, двигаться или покоиться и

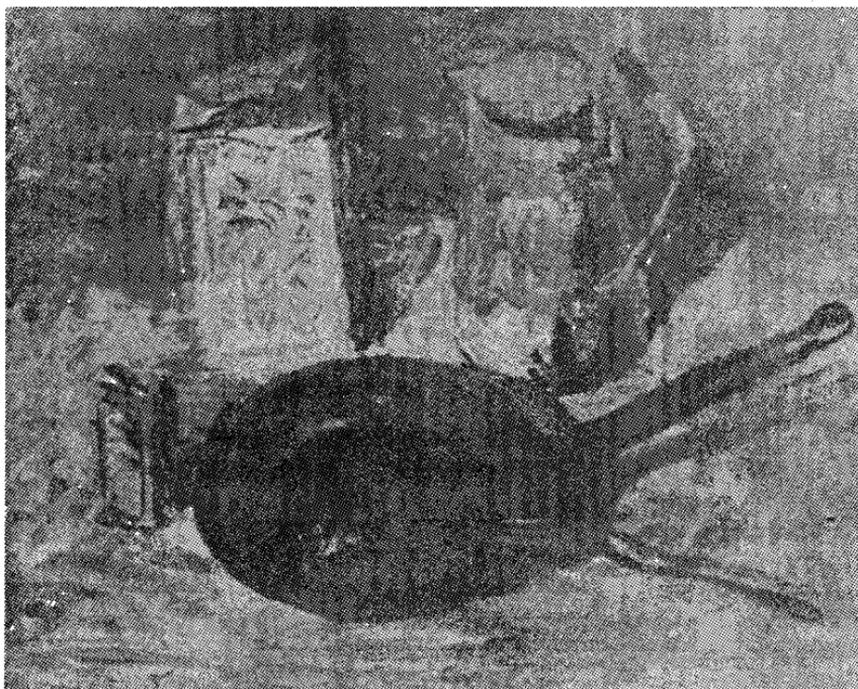
этим тончайше передавать материальность вещей и, что еще важнее, гу лучисто-дымчатую атмосферу, которой все они окружены. Ибо ошибка натурализма заключалась в том, что он искал только фактической точности передачи вещей, со всеми их подробностями, забывая, что всегда вещь окутана сиянием воздуха, аурой пыли, дыма, бесчисленными



отражениями и свечениями окружающего, особенно неба. И, находясь рядом с другими, иначе окрашенными и расположенными вещами, вместе с ними движутся, как бы в поле зрения, темнеют и светлеют, меняют свой цвет и поглощаются их соседством.

Половину своей жизни художник учится, затем долго и мучительно старается, может быть, разучиться. Вновь обрести утерянную наивность и свежесть восприятия детей и примитивов. Выясняется, что школьно

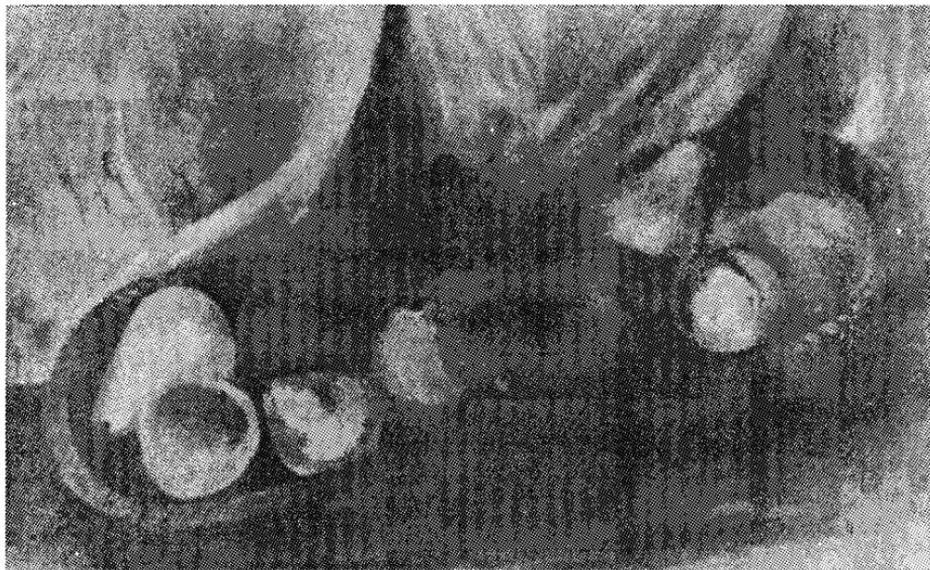
учиться совершенно не нужно и просто вредно, что нужно рисовать как захочется, и именно так, как видишь, и совсем не стараться рисовать «так, как есть». Но нужно страшно много рисовать и писать. Так, современные художники, в точности, как древние или китайцы (в академиях которых существуют специальные классы насекомых, рыб, листьев и птиц), бесконечно долго изучают все тот же идеальный натюрморт, как Брак, например, или идеальный портрет, как Модильяни. Но только прежние художники все время, года и года целые, писали и переписывали тот же холст, ту же картину, а современные — ту же картину долгие годы продолжают на разных холстах, все время начиная ее сначала. Так писал Модильяни портреты. Он садился очень далеко от модели, в противоположном углу ателье, может быть, чтобы видеть ее в более схематическом аспекте, и



многие-многие сеансы делал только рисунки, иногда тридцать, сорок рисунков. Наконец, он, изучив что-то, в час или даже меньше писал портрет, сразу большой кистью покрывая холст, и затем быстро тоненькой кисточкой прорисовывал подробности. Скорость работы здесь не важна, важно серьезное, молитвенное отношение к ней. Картина может состоять только из нескольких мазков и быть глубочайшим шедевром (Матисс) — в том случае, если художник (живописно одаренный, конечно) как бы боится

писать, священный страх его удерживает, как бы не налгать, не сделать лишнего, но с огромной «жалостью» и восхищенным любованием относиться к своей модели.

Здесь входит нечто бесконечно важное, что французы называют «esprit»\* живописи, что я перевожу «устремленность» ее. Столь важное, что можно вполне сказать, что только талант — это в о о б щ е н и ч е г о. Esprit художника есть пластическое выражение всех его идей, всех его мечтаний и верований, и даже в очень большой мере его жизни, а главное — большее или меньшее отношение к искусству как к чему-то священному и молитвенно важному. Совершенно правильно и важно напомнить, что



большие художники очень часто плакали и рыдали над своими холстами. И те из них, кому все очень легко давалось, тяготились этой легкостью.

Часто теперь молодые, спекулятивно раздутые художники стремятся работать «много и красиво»; нет ничего, может быть, смертоноснее для их искусства.

Вот передо мною знаменитый молодой художник. Я сижу в его ателье и думаю: как он все-таки изменился. Прекрасно одетый, он с почти надменной улыбкой на устах сидит за своим мольбертом, он пишет и старается не запачкаться краской, и я вспоминаю, как некогда, сгорбившись, согнувшись, судорожно сидел он над своим холстом и работал. Он был беден и обожал

---

\* Дух (фр.).

живопись. Напрасно он думает: вся его жизнь, и эта поза, и мысли о другом — все запечатлится и перейдет на его холст, и это будет легкое и красивое искусство. Великое?.. Никогда. Даже жизнь Рафаэля недостаточна для трагического человечества, и столь часто слышатся теперь слова о том, что Рафаэль поверхностен, что он скользит по безднам экспрессии вещей. Все тайное становится явным. Биография Рафаэля известна, не думаю, чтоб в своей жизни он много плакал.

Мир, руками художников, самодовольных и ярких, сам делается ярким и пышным. Консистенция его крепнет и красивеет, но смерть и лож воцараются у него внутри. Душа переживает тягостные стеснения перед ним и явно просится прочь из солнечного мажора. Такие художники делают мир более материальным, менее призрачным, и ясно, может быть, откуда взялось отвращение христиан перед рубенсовщиной. Вся яркая пустота жизненной устремленности, переливаясь в картину, губительно пересоздает мир. Ничего не прощает художнику, ни одна ложь, никакая частица грубости и жестокости. «Все делается за счет чего-то», и, увы, столь многое в Европе оправдывает христианское отношение к пластике. На что все эти красоты, говорит святой, не зная, что только тот, кто выявил бы «форму» Бога, спас бы религию.

Все борения, все отчаяние, все поиски самого главного так же, как все благополучие и поиски развлечения, отражаются на холсте. И не только красивее, но в тысячу раз глубже и серьезнее взор художника, и не очаровательность, а трагизм мира, губительность и призрачность его, смерть и жалость открываются нам глазами Рембрандта. У большинства же молодых художников «маленькие глаза», они не задумываются, они, подшучивая, «делают живопись» — подобно тому, как некоторые французы «делают любовь».

Вопрос об *Esprit* яснее всего в примере Сезанна. Конечно, Сезанн был вовсе не так уже блестяще живописно одарен, как Рафаэль или Ренуар, но как высока сфера Сезанна над сферой Ренуара и даже Рафаэля. Секрет этого в огромной боли Сезанна и в том, что он был подвижником, и с меньшими способностями, но неизмеримо превосходящей душой, взшел на несомненное, великое, бессмертное, первое место. Сезанн — титан и гений, Ренуар — красивый художник, почти «*petit maître*» — дистанция неизмеримая.

Когда отец Сезанна умер, Сезанн захотел написать портрет отца в гробу, и вот сестра Сезанна ему говорит: «*Voyons, Paul, il n'est pas temps de plaisanter, il faudrait plutôt faire venir un peintre sérieux*»\*. Вот как к Сезанну относились, и к уже старому Сезанну — величайшему образчику трагической серьезности. Зато художественные торговцы чрезвычайно серьезно относятся к множеству ловких и благополучных маленьких талантиков, которые, конечно, не согласны с Достоевским, долго молчавшим и наконец

---

\* «Ну, Поль, сейчас уж не до шуток, лучше бы пригласить серьезного художника» (фр.).

ответившим молодому блестящему писателю на его сложные и гордые речи: «Страдать надо, молодой человек». Потом писатель пострадал и озарился. Qui vivra — veffa\*.

## ГРУППОВАЯ ВЫСТАВКА «ЧИСЕЛ»

Когда умирает душа какого-нибудь пластического движения, наследие его приемов быстро становится препятствием, и часто даже роком последующей эпохи, против которого и должно с трудом выявляться его особое видение мира.

Так теперь, когда «душа кубизма» умерла окончательно, приемы кубизма и кубистическое воспитание нового поколения художников есть как бы расплата за яркое и эфемерное его цветение.

Не место здесь говорить о душе кубизма, об этих долгих мучительных поисках идеальной «интеллигибельной» формы всех вещей. Но телом кубизма, основным пластическим его приемом был «принцип декорации», отчего большинство молодых художников, сложившихся в 1914—1923 годах, несут яд декоративности в крови. И только медленно, подобно больному, борющемуся с инородной жизнью в себе, преодолевают они свое первое эстетическое воспитание, часто создавая — увь! — пестрое и не совсем живое искусство.

Глядя на картины русских молодых художников, думаешь часто, что эти картины, как-то в общем, грубее дарований, создавших их. Что какая-то «инерция», какой-то пластический автоматизм заставляет их утрировать краски, схематизировать рисунок и механизировать мазок.

В свое время кубизм доказался до плакатности. Так, нечто плакатное и совсем «серьезное» есть в холстах даже самых талантливых, и, может быть, именно у самых талантливых молодых, ибо их-то и с наибольшей силой несет «очарование» их живописи. И как парадоксально звучит это, если о поэтах часто говорят, что им следует бояться музыки стиха, то и живописцам следует, вероятно, немного «бояться живописи», ибо чем могущественнее «оргия» красивых сочетаний, тем сомнительнее иногда кажется будущее художников.

Выставку, организованную «Числами» в художественной галерее «Эпоха», можно было бы так и назвать: «В поисках, или на пути к преодолению принципа декорации».

Но следует здесь сделать важное замечание и различие, а именно, что лишь только «молодым» художникам, сформировавшимся после войны, «декорация» — во вред и что несомненно, что Сутин, Кремень, Ларионов и Шагал не страдают от нее нисколько, ибо творчество их законно декоративно — в совершенно ином, высшем аспекте, уже недоступном после пришедшим, и некий таинственный синтез декоративности и «лирического реализма»

---

\* Поживем — увидим (фр.).

составляет их особую правду, нежно оживляющую их творчество, тогда как молодые, пытающиеся ей внимать, лишь огрубляют и упрощают, может быть, потому, что все моменты диалектического развития пластической идеи неповторимы и всякий такт историко-художественной мелодии тотчас же становится антимузыкальным, едва пытается звучать долее краткого срока известной «атмосферы» иногда нескольких только выставок.



Так, кажется нам несколько огрубленным и упрощенным феерический цветовой мир Арапова. Хотя сразу возникает вопрос, не близко ли его прелестное дарование — уровня Дюфи или Марии Лорансен — и законны ли к нему требования «большой» живописи.

В творчестве Минчина, художника много большего масштаба, ищущего и достигающего часто прикосновения к гораздо более глубоким тайнам «пластической магии», — борьба эта глубже и занимательнее. Результаты ее выше, но и рискованнее Арапова. Рискованны в смысле остроты и неожиданности, почти болезненной, его сочетаний, выше в смысле разрешения и как бы искупления «душой» живописи ее «природы», создающего редкие, острейшие удачи.

Но наиболее совершенными, то есть наиболее нашедшими себя, кажутся мне на выставке Блюм и Карский, причем Блюму, вероятно, труднее было «добиться» своей живописи, ибо его цветовые возможности, вероятно, шире возможностей Карского. Вещи Блюма, достаточно яркие и сложно-живописные, все несут на себе отпечаток той ценной дрожи «пред предательством краски», которая всегда была достоинством его живописи среди многих других. Недостатками работ его кажутся нам неряшливость рисунка и некоторая «эскизность».

Работы Карского, тонко-живописные, кажутся бедными цветом, но внутри этой бедности они живут глубокой и искренней жизнью, вложенной в нарочито скромные рамки, просто сделанные, они очень красивы.

Портрет Терешковича, полный воспоминаниями о Гогене, — чрезвычайно удачная неудача этого разнообразного и импульсивного художника, истинного Моцарта молодого Монпарнаса, Моцарта, глубоко испорченного Монпарнасом, столь часто спешащего и халтурничающего, но столь же часто переходящего от почти неприятной яркости к чистейшим и нежнейшим высотам ремесла.

Чрезвычайно интересна и темная алхимическая дорога Шаршуна. Странный цветовой туман этот, похожий на вечный туман Карьера, из которого постепенно выплывает значительное и чистое видение мира. Дети Пикельного тонко нарисованы и показывают серьезную работу над сумрачной атмосферой его живописи, тяготеющей к трагической изобразительности Домье.

Нежен очень цветовой мир Пуни, и полны сумрачной прелести его вечные городские пейзажи, где, кажется, постоянно идет дождь. Свойственна ему так же, как и Блюму, некоторая ценная цветовая робость.

Интересен благородный портрет Воловика, обнаруживающий большое чувство «валеров».

В заключение скажем несколько слов о скульптуре на выставке, хотя эстетически, а не традиционно следовало бы начать с ее описания, ибо каждый выставившийся широко скульптор заслуживает целой отдельной статьи (Цадкин, например), ибо уровень русской скульптуры в Париже значительно выше уровня русской живописи. Отдельные выставки нескольких из выставивших скульпторов дадут возможность подробнее остановиться на их творчестве, так же, как отдельные выставки Ларионова или Гончаровой. Творчество их, подобно творчеству Сутина и Шагала, есть столь серьезное и сложное явление, столь обсуждавшееся уже, что в нескольких словах ничего нельзя сказать о них, кроме того, что оно прелестно.



## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА

\*

На выставке Добрынского, организованной «Числами» осенью и вызвавшей большое внимание к этому художнику, Люксембургский музей приобрел одну из выставленных вещей, которая в настоящее время висит в зале современной Парижской школы.

\*

Затруднения, переживаемые сейчас художественной торговлей, скорее хорошо отзываются на уровне больших выставок, ибо картины французских мэтров дольше и в большем количестве задерживаются в руках торговцев картинами. Так, совершенно исключительный интерес представляла только что закончившаяся выставка Моне и некоторых других импрессионистов в галерее Дрюан Руэ. И будет, вероятно, готовящаяся к осени этого года выставка Ван Гога у Марселя Бернгейма.

\*

По поводу смерти знаменитого торговца картинами Зборовского, следовавшей этой зимой неожиданно, циркулирует множество слухов и воспоминаний о его деятельности как «изобретателя художников».

Так, первой удаче Зборовского относительно Сутина, Кислинга и Модильяни способствовало то, что он, приехав в Париж, случайно поселился в одном доме с ними тремя. Однако состояние, реализованное таким образом, было впоследствии быстро истрачено на чрезвычайно неудачные контракты с несколькими другими молодыми. Зборовский умер в бедности от туберкулеза, который усилился у него благодаря почти полному отсутствию средств, совершенно оставленный некоторыми из тех, для успеха которых он столько сделал.

В январе в галерее Зака состоялась выставка иллюстраций и рисунков Глущенко. Вдохновляясь Домье и Гойей, Глущенко удалось создать в них ту особую, зловещую гоголевскую атмосферу, которая столь мало удается обычно многочисленным иллюстраторам, ибо иллюстрация есть как бы особый род творчества, где художественная ценность «только» совершенно недостаточна.



В ближайшее время в издательстве «Ле Триангл» выйдет посвященная безвременно погибшему Абраму Минчину монография с репродукцией в красках и статьями нескольких французских и русских критиков. Предполагается также устройство большой ретроспективной выставки в галерее Жоржа Бернгейма.

## ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ХРОНИКА

В виду большого успеха ретроспективных выставок Делакруа и Коро в настоящее время во Франции и предполагается устройство юбилейной выставки другого великого художника эпохи романтизма Оноре Домье. К сожалению, Франция обладает сравнительно небольшим количеством его живописных работ, ибо он был недостаточно оценен французскими музеями при жизни, так же, как и Сезанн.

Оноре Домье был сыном стекольщика; он долгое время работал клерком у адвоката и в свободное время копировал луврские статуи Рембрандта. Его известность началась с огромным успехом его литографий, род творчества, столь ценного в эпоху французских революций 30-го и 48-го годов, когда работали прекрасные Гаварни, Гранвиль и Шам. Живопись Домье, мрачная и феноменально экспрессивная, часто подобная Гойе, любившему уродство, является одним из гениальнейших памятников мрачного и трагического вторичного французского романтизма эпохи фантастики и печали, Гофмана и Бодлера.

Одним из самых значительных явлений художественной жизни Парижа в этом году была, несомненно, выставка Камиля Писсаро, организованная в *Orangerie de Tuileries* по поводу столетия со дня рождения художника.

Устроенная под покровительством дирекции правительственных музеев, она явилась как бы запоздалым отданием почести художнику, которого так упорно не признавали. При жизни Писсаро ни одна из его картин не была приобретена правительственными музеями, и еще не так давно из восемнадцати его картин, завещанных Лувру Кайботтом, одиннадцать не были приняты к развеске музейной комиссией.

Характерна и трагична жизнь этого художника.

Камиль Писсаро родился в *St. Tomas*, одном из Антильских островов, от отца-еврея и матери-креолки. Одиннадцати лет его посылают учиться в Париж. Здесь он увлекается рисованием и находит поддержку у директора своего пансиона. После шести лет ученья отец вызывает его в *St. Tomas*

помогать в торговле. Работа в лавке отца и спокойная жизнь купца не по душе юному Писсаро. Двадцати двух лет он покидает St. Tomas в обществе датского художника Мельби.

Париж, лихорадочная работа, сначала, по просьбе отца, в академии, потом на натуре, в окрестностях Парижа. Часто показывает он свои работы Коро и прислушивается к его советам и указаниям. Влияние Коро и сознательное подчинение этому влиянию продолжают у Писсаро еще долгое время. (Сорокалетний Писсаро в каталоге выставки обозначает: «ученик Коро».)

Встреча с молодым Моне, Гийоменом, Сезанном; совместная работа, где каждый заражает другого поисками наибольшей свежести краски, передачи прозрачности атмосферы.

Работает Писсаро очень много и упорно. (Во время войны 70-го года он вынужден был бежать и оставляет в своем домике в Лувенсене около 1.500 полотен — результат десятилетней работы. Все эти картины были уничтожены немецкими солдатами.)

Материальные условия жизни становятся все тяжелее; нужно содержать семью; картины же продаются редко и по баснословно низким ценам.

Большая часть критики относится враждебно к Писсаро и к группе художников, с которыми он был связан желанием освободиться от рутины официальной живописи. Выставки их встречаются насмешками; их считают шутниками, издевающимися над публикой. Выставку 1874 года, в которой Писсаро принимал участие вместе с Сислеем, Сезанном, Моне, Ренуаром, Гийоменом и Дега, один журнал обзывает обидной, по его мнению, кличкой «импрессионистов» — людей, не способных к заканчиванию картин и ограничивающихся записью мимолетных ощущений.

Название это прививается, и сами художники его принимают.

Материально жизнь становится все тяжелей.

Неделями бегаёт Писсаро по Парижу в поисках проблематичного покупателя, в то время как семья его ждет в Понтуазе, где они живут без денег и часто без кредита булочника и мясника.

Старше шестидесяти лет, с начинающейся болезнью глаза, Писсаро с грустью думает, что ему, может быть, придется менять профессию.

Только к 1886 году импрессионисты находят почитателей, и с этих же пор улучшается материальное положение Писсаро. Последние годы проходят в относительном материальном спокойствии и в неутомимой работе.

К этому периоду относятся замечательные серии парижских улиц и Руанского порта.

На выставке в Oganegie творчество Писсаро было представлено очень полно. Поражает разнообразие, поиски новых способов выражения, увлечения разной техникой. Писсаро сочетает в себе спокойную любовь к вещам, ясность патриарха с напряженностью, беспокойным исканием, мятущейся душой пророка.

Его картины пропитаны каким-то особым дрожанием воздуха, напряженной растительной силой жизни, которая наливает соком травы и напол-

няет набухшие почки деревьев. В то же время искусству Писсаро чужда какая-то ни было экзальтированность. Его любовь к вещам ясна и повседневна, и роднит его с таким «прозаиком» живописи, как Шарден.

Созерцание его живописи особенно ценно для нас сейчас, потому что ей не знакома погоня за легким эффектом, декоративным или литературным, такими характерными для современного искусства.

Так приятно услышать среди базарной сутолоки и назойливых выкриков человека, говорящего спокойным голосом о вещах глубоких и задушевных.

После исчерпывающей выставки Писсаро — такая же значительная выставка Делакруа по случаю столетия романтизма. Разителен контраст между этими двумя художниками. Любопытно отметить, что в то же время, когда на одном из Антильских островов родился Писсаро, которому суждено было прославить своей живописью самую интимную и прозаическую прелесть французского пейзажа; в то же время в Париже экзотические тигры Делакруа терзали вздыбленных арабских коней.

Это влечение к экзотике, подчеркнутый драматизм, эффектность и экзальтированность цвета характерны для Делакруа.

На выставке в Лувре собрано около трехсот его вещей. Многие картины выставлены с предварительными к ним эскизами, набросками, этюдами. Их сопоставление особенно ясно выявляет двойственную природу гения Делакруа.

С одной стороны — страстность и неожиданность импульса. С другой — методичность, рассудочные, систематические поиски наиболее выразительного приема, наиболее выразительной детали.

Иногда эти слишком обоснованные приемы убивают свежесть творческой мысли; нам неприятна бывает тщательная «mise en scène»\* некоторых картин, приторная насыщенность некоторых красочных сочетаний. Но если бывают неудачи, если бывают падения, то потому, что были новые искания, потому, что не было удовлетворения уже найденными ценностями.

Зато какими изумительными переживаниями дарят нас такие картины, как «Революция», «Портрет», «Угол мастерской» и пр. и пр.

В галерее Жоржа Бернгейма «выставка части коллекции г-на У.». Г-н Удэ — известный коллекционер, один из первых «открывших» Руссо, собирает главным образом живопись «воскресных» живописцев, термин неточный и совершенно не определяющий искусства этих художников, пришедших к живописи не через бесчисленные академии, стоящих вне живописной традиции и из которых каждый нашел свой собственный способ выражения, отвечающий его мироощущению.

Таков был таможенник Руссо, таковы почтовый чиновник Вивен, землекоп и борец Бомбуа, Серафима-поденщица, продавец pommes frites\*\* Буайе.

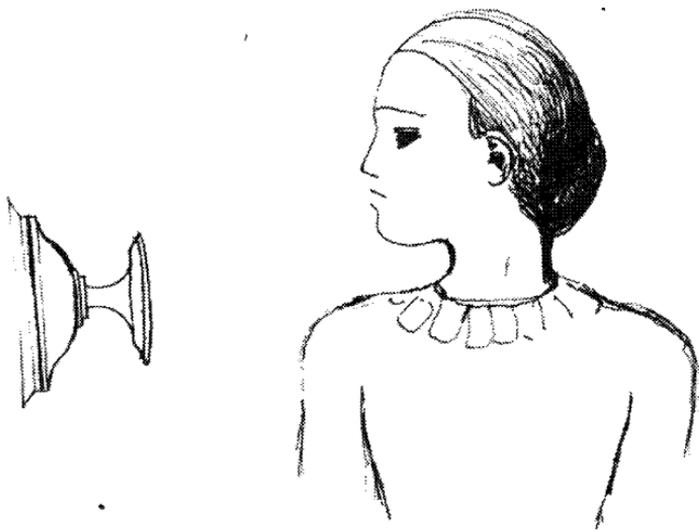
---

\* Мизансцена (фр.).

\*\* Продавец жареного картофеля (фр.).

Все это — истинные художники, более или менее одаренные, но поражающие нас свежестью, искренностью и убедительностью своих произведений, где каждая деталь выражает мироощущение автора. Удэ в своей работе о Руссо пишет: «Мы любим искусство Руссо, потому что французский гений проявил в нем свои лучшие качества: наивность, искренность и темперамент. Потому что мы видим в нем тип человека, отличного от нас. Мы связаны, полны противоречий, не способны к простым и цельным действиям. Руссо для нас — идеал человека, которому не знакомы конфликты ума и воли».

Эти слова определяют наше отношение и к выставленным Удэ картинам.



Был отлично представлен на этой выставке Вивен, художник деликатный, придающий спокойную ясность и неторопливую значительность жизни. По духу он часто напоминает фламандские примитивы.

У Бомбуа — напряженность композиции и красок.

У Серафимы — странные цветущие кусты, полные экзальтированной жизни.

Работы Буайе — немного напоминают олеографии. Живопись его часто неприятно затянута белесоватостью, как будто слоем застывшего маргарина, на котором он жарил картошку.

На той же выставке — подражающий многим и малоинтересный Колль и две незначительные вещи Ланского.

Один из самых талантливых современных художников, Рауль Дюфи, выставил в галерее Виньон свои рисунки, акварели и несколько холстов.

Можно упрекать его в декоративности, нарочитой эффектности; может быть, это не «grand art»\*, но работы его покоряют тонкой чувствительностью, виртуозностью и заражающей живостью.

О русских художниках в Париже писать крайне трудно. Почти все они, столкнувшись с французской живописной традицией, почувствовали ее неотразимое влияние и глубокую значительность. Почти все они — в периоде ассимиляции, когда и новое манит и от старого отказаться трудно. Поэтому их вещи по большей части неровны и разны.

Это относится и к работам очень одаренного колориста Милиоти.

На его выставке в галерее Гиршмана были и Милиоти-портретист, и Милиоти — ценный пейзажист, и Милиоти — живописец ярких, немного лубочных цветов, каждый имел свою, отличную от другого, художественную личность.

Часто русские художники берут от французской живописи ее внешнюю сторону; культивируют технику для техники, блещут подчеркнутым мастерством, как бы говоря: «Вот как мы можем, похлеще Вламинка».

Особенно досадно, когда впечатление такой живописной «удачи» остается от работ такого значительного художника, как Борис Григорьев.

В его гуашах, исполненных более скупыми средствами, много очарования.

Мане-Кац нашел свой собственный художественный путь и, так сказать, «specialité de la maison»\*\*. В этом году он выставил, как обычно, своих условных евреев в землистых тонах. Несмотря на преднамеренный литературный интерес, в его вещах много и настоящих живописных качеств.

Трагическая смерть Паскина вызвала большие изъявления сочувствия и уважения. Этот художник родился в России, или, вернее, в русской Польше. Но несмотря на большое количество похвальных статей и даже целых книг, посвященных ему, и на очень большие цены, которых достигали его работы, — следует, может быть, признать, что его живопись принадлежит скорее к второстепенным явлениям современной парижской школы. Живопись Паскина, сладковатая и бледная, полная нездоровой литературы, всегда как бы остановившаяся на одной гамме, так же, как на одном сюжете, в каком-то смысле восходит к Буше и Ватто, но без их своеобразного пафоса, и, хотя она скрашивается большим вкусом художника и

\* Великое (большое) искусство (фр.).

\*\* Свой личный стиль (фр.).

нежным рисунком, никогда все же не достигает даже условной туманной прелести Марии Лорансен.

Издательство «Le Triangle», опубликовавшее целый ряд художественных монографий, выпустило недавно книги, посвященные работам Лучанского, Инденбаума, Федерера, Натана Альтмана и др. со вступительными статьями Андрея Левинсона, Абея Базелера, Гюстава Кана, Эренбурга, Вальдемара Жоржа и др.

В том же издательстве готовятся монографии о Хане Орловой, Кремне, Шагале с руководящими статьями Соважа, В. Жоржа, Р. Швоба.

## О БОКСЕ

Еще греческая древность знала профессиональных боксеров, которые, со свинцовыми перчатками на руках, нередко убивали друг друга в четырехстах античных городах, имевших стадионы.

Английское и русское средневековье тоже знало своих знаменитых кулачных бойцов. Но только в начале XVIII века бокс впервые был регламентирован и превратился из аттракциона в спорт. В 1719 году Англия имела своего первого чемпиона бокса, Тома Фигга, но только в начале XIX века состоялись первые матчи с мягкими перчатками, появление которых сделало бокс менее зверским и более спортивным; все же первые матчи длились иногда более трех часов, причем, по выражению тогдашних рецензентов, большинство зрителей первых рядов было обрызгано кровью; да и до сих пор практикуются некоторые, по существу, зверские приемы, как, например, специальный удар по глазам, чтобы ослепить противника кровью. Английская боксовая федерация в 1880 году первым своим чемпионом признала Ради Риана.

В 1887 году это звание перешло к Жаку Селивану, после двух встреч с Рианом, окончившихся кнокаутом\*.

В 1892 году молодой американский чиновник Джим Корбет побил в свою очередь Селивана на двадцать третьем раунде в Нью-Йорке.

После этого чемпионом мира всех категорий считались Боб Фицморис, великан Джим Джеффри, который так никогда и не был побит. Затем Жак Жонсон, первый негр — чемпион мира, побитый на двадцать шестом раунде Жессом Вилардом, колоссом, весящим сто пятнадцать кило, медленным и вялым канадцем, побитым в свою очередь Джеком Демпсеем в 1919 году. Лев Колорадо был дважды побит по пунктам Библиотечной Крысой — Теннеем, морским офицером, вскоре женившимся на миллионерше и оставившим ринг для лекций о Шекспире и философии.

---

\* Здесь и далее используется спортивная лексика 1920–30-х годов. — *Ред.*

В настоящее время титул чемпиона мира остается вакантным. На него претендуют много боксеров, но, может быть, испанский дровосек Паулино Удзукум и колосс итальянец Примо Карнера имеют наибольшее количество шансов обладать им. Этот Примо Карнера является совершенным феноменом в атлетическом мире. Рост его два метра двенадцать сантиметров, то есть на голову выше Петра Великого, вес сто пятнадцать кило, номер ботинок пятьдесят девятый. При всем этом обладает необыкновенной подвижностью и пробегает сто метров в двенадцать секунд, что не всякий легкий атлет может сделать. По мнению спортивных специалистов, бокс есть спорт, требующий наиболее совершенной физической организации. В этом легко убедиться, проделав хотя бы три раунда по две минуты с каким-нибудь боксером-любителем, по острой боли в ногах от непрерывной беготни и скачки на ринге.

Что до скорости движений настоящих боксеров, то она, особенно в легких весах, такова, что даже кинематограф не успевает запечатлеть их все, отчего изображения получают расплывчатые.

Каждый матч требует огромной подготовки и аскетического режима.

Кроме силы, здоровья и быстроты рефлексов, требуется еще особая способность долго, не теряя сознания, переносить нестерпимую боль от вражеских ударов, как, например, ударов в область живота, или же от ударов в подбородок, почти безболезненных, но через оконечности челюстей передающихся в области чрезвычайно важных нервных сплетений и вызывающих обморок боксера, называемый «искусственным сном». Этот «сон» является поражением, если продолжается более девяти секунд; на десятой оба колена сбитого боксера должны отделиться от земли, иначе считается, что он побит кнокаутом, то есть «засчитан вне положенного срока»; если же возобновить сражение ранее девяти секунд, то пребывание на ковре называется кнокдауном (т. е. засчитанным вовнутрь).

Боксер имеет право ударять не ниже пояса и не дальше уха. Запрещены также удары в почки и в спинной хребет.

Ударов основных четыре. 1) «Директ», прямой удар, почти тотчас же дублирующийся ударом левой руки («гош-друат»). 2) «Крошет», кривой удар полусогнутой рукой, который называется «свингом», если наносится враскачку, выше своей головы. 3) Наконец, «уперкут», т. е. удар снизу вверх, под руками противника, защищающего лицо.

«Директ» наносится на расстоянии, «крошет» и «уперкут» на средней или близкой дистанции и, главным образом, в чрезвычайно опасный момент, когда боксеры, расступаясь, выходят из схватки вплотную, во время которой арбитр усиленно следит за тем, чтобы противники нарочно не мешали друг другу боксировать, вешаясь друг на друге с целью отдыха или задерживая руки противника своим локтем. После двух предупреждений боксеры дисквалифицируются за подобные действия, а также за удары головой и чрезвычайно опасный удар ниже пояса.

Существует целый ряд чемпионов бокса — соответственно своему весу или категориям, которые технически называются: 1) вес «мухи», 51 кило;

2) вес «петуха», 55 кило; 3) вес «пера», 57 кило; 4) легкий вес, 61 кило; 5) полусредний вес, 67 кило; 6) средний вес, 72 кило; 7) полутяжелый вес, 77 кило; 8) тяжелый, выше 79 кило.

Чемпионами бокса остаются недолго. Очень редко старше 33 лет. Эта выгодная профессия часто оканчивается трагически, смертью или слепотой, благодаря поражению зрительных нервов, но, во всяком случае, обязательно безобразными повреждениями костей носа и надбровных дуг, а также пальцев и суставов, которые у боксеров непомерно распухают и увеличиваются.

Среди русских спортсменов в Париже бокс относительно мало практикуется, хотя в эмиграции имеются два способных боксера, Шакаров и Компайтис, бывший ранее одним из чемпионов Литвы по подниманию тяжестей.

## О БОКСЕ И О ПРИМО КАРНЕРА

Если бы удалось всякое человекоубийство заменить театральным зрелищем и смертоносные раны грандиозными о п л е у х а м и, от которых мгновенно меняются шансы атлетов и весь зал встает, охваченный мгновенным энтузиазмом кулачного действия или сочувствием к поколебленному и отчаянно цепляющемуся за противника с целью краткого отдыха, всю воинственную марсовую природу можно было бы целиком перенести в будущую идеальную жизнь или даже в рай, ибо представление о рае как о благопристойном собрании антиалкогольных методистов оттолкнуло не одну героическую натуру от желания его искать. Бокс есть беззлобное и великодушное р а з р е ш е н и е неблагодарства и жестокости масс, ибо известно из его практики, что именно друзья-боксеры особенно щедро орошают свою кровью «волшебный круг» ринга... Часто на состязании кровь брызгает не только на стол журналистов и на тренеров, помещающихся непосредственно за веревками, но и «до третьего ряда», падая на бальные платья и белоснежные крахмальные груди. Однако минуту спустя победитель мирно утешает побежденного и на следующий день помещает чрезвычайно хвалебные отзывы о нем в спортивной прессе — отчасти, конечно, чтобы увеличить эффект победы.

Бокс и спорт будут, кажется, последним убежищем риска и импульсивности в будущем идеальном мире, и, увы, кажется, ужасы войны не только потому так близки, что социальная и экономическая конкуренция требует их, но и потому, что целый ряд могущественных и чрезвычайно радостных чувств требуют этих ужасов и ищут их хотя бы ценою смерти.

Не писал ли Лермонтов в каком-то письме, что «ничто не заменит ему наслаждения врывать в аулы и проливать человеческую кровь», и кажется мне, что гитлеровская молодежь слишком много занимается парадами и нездоровой литературой и слишком мало подымает тяжести или бегает на большие дистанции, после чего душа наполняется невероятной усталостью, миром и добродушием.

Бокс есть мирное искупление убийства, жажда которого совместно с подвигом глубоко свойственна германским народам. Она у них в природе, а природа должна быть не уничтожена, [а] искуплена, сублимирована, иначе жизнь теряет красочное содержание и радость.

Примо Карнера, блестящая карьера которого была правильно предсказана Аполлоном Безобразовым в первом номере «Чисел», в то время когда еще к нему повсеместно относились как к уроду и клоуну (до того, что Американская федерация бокса запрещала ему боксировать в Америке), очень близок теперь к званию чемпиона мира, только две ступеньки — Чаркей и Шмеллинг — отделяют добродушного великана от цели. Однако очень скоро Чаркей, которому в настоящее время за тридцать лет, сойдет с круга по причине возраста. Шмеллинг, несмотря на свою реабилитацию перед Стриблингом, боксер недостаточного класса, чтобы превозмочь разницу в тридцать с лишком кило, отделяющую его от Карнера, что до Стриблинга, то он «легкий тяжеловес» и ему лучше было бы вообще боксировать в полутяжелых.

Баловень судьбы Карнера, вместе со своими ботинками (56 номером) и малиновым шелковым халатом, не далек от того, чтобы войти в историю спорта. Карнера молод и многому научился. Из клоуна и феномена он уже сделался национальной славой, так что особенным декретом Муссолини освобожден от воинской повинности.

И он — одна из лучших, «удачнейших» фигур, среди грохота громкоговорителей, рева толпы и ослепительных ламп над рингом, над которым столь часто звуки джаз-банда смешиваются с трубами Лоэнгина.

# НЕИЗДАННЫЕ СТИХИ И ПРОЗА



# СТИХОТВОРЕНИЯ

## ПРОСТАЯ ВЕСНА

На бульварах сонного Страстного  
Улыбаюсь девушке публичной.  
Все теперь я нахожу приличным,  
Все избитое теперь остро и ново.

О весенний солнечный Кузнецкий,  
Над твоей раскрашенной толпою  
Я один, насмешливый и детский,  
Зло смеюсь теперь моей весною.

Я живу без символов и стиля —  
Ежегодный цикл стихов весенних.  
Знаю все — от фар автомобиля  
До задач о трубах и бассейнах.

*1917*

На четвертом этаже,  
в каморке пекинца,  
на гвозде золотые обезьянки

## КАРАВАНЫ ГАШИША

*Наталии Поплавской*

Караваны гашиша в апартаменты принца  
Приведет через сны подрисованный паж.  
Здесь, в дыму голубом, хорошо у пекинца,  
У него в золотых обезьянах палаш.

За окном горевал непоседливый вечер,  
И на башне, в лесах, говорили часы,  
Проходили фантомы, улыбались предтечи  
Через дым на свету фонарей полосы.

У лохматого перса ассирийское имя,  
Он готовит мне трубку, железный чубук,  
Вот в Эдеме, наверно, такая теплыня,  
Покрывает эмалью ангел крылышки рук.

Варит опий в дыму голубом притонер,  
А под лампой смола, в переплете Бэкон.  
Мне Ассис постелил из лоскутьев ковер.  
Полоса фонарей через клетки окон.

*Харьков, 1918*

\* \* \*

*Асе Перской*

Вот прошло, навсегда я уехал на юг,  
Застучал по пути безучастный вагон,  
Там остался в соборе любимый амвон,  
Там остался любимый единственный друг.

Мы ходили с тобой кокаиниться в церкви,  
Улыбались икон расписные глаза,  
Перед нами огни то горели, то меркли,  
А, бывало, видений пройдет полоса.

Это было в Москве, где большие соборы,  
Где в подвалах курильни гашиша и опия,  
Где в виденьях моих мне кривили улыбки жестокие  
Стоэтажных домов декадентские норы.

У настенных икон ты поставь по свече,  
На амвоне моем обо мне говори.  
Я уехал на юг, ты осталась в Москве.  
Там теперь на бульварах горят фонари.

*Харьков, октябрь [1918]*

\* \* \*

Я вам пишу из голубого Симферополя,  
Потому что теперь никогда не увижу.  
Осыпаются листья картонных тополей  
На аллеях сознания изорванных книжек.

Когда на фоне дребезжащей темноты  
Зажгутся полисы бессмысленных видений,  
Галлюцинации разинутые рты  
Заулыбаются на каждом блике тени.

Всех найдете на осеннем тротуаре,  
Только больше с каждым лишним годом,  
Глаза голодные мечтой о самоваре  
[С] в нем опрокинутым дешевеньким комодом.

## СТИХИ ПОД ГАШИШЕМ

«Вы купите себе буколику, —  
Мне сказал поваренок из рамки, —  
Подзовите волшебника к столику,  
Не пугайтесь его шарманки.

Закажите ему процессию,  
Подберет на хрустящих дудках,  
А на хрип, улыбнувшись невесело,  
О попавших туда незабудках.

Закажите себе буколику,  
Оживите постель пастушью,  
Рассыпая гашиш по столику,  
Поцелуйте ладони удушью».

*Харьков, сентябрь 1918*

## ОДА НА СМЕРТЬ ГОСУДАРЯ ИМПЕРАТОРА

*Посвящается Его Императорскому Величеству*

Потускнели главы византийских церквей,  
Непонятная скорбь разошлась до Афин.  
Где-то умер бескрылый в тоске серафим,  
Не поет по ночам на Руси соловей.

Пронесли через степь клевету мьггара,  
А потом разложили гуситский костер.  
В истеричном году расстреляли царя,  
Расстрелял истеричный бездарный актер.

А теперь не пойдут ко двору ходоки,  
Не услышат прощенья и милости слова,  
Только в церквах пустых помолятся да снова  
Перечтут у настенных икон кондаки.

От Байкальских озер до веселых Афин  
Непонятная скорбь разошлась по стране.  
Люди, в Бозе бескрылый почил серафим,  
И Архангел грядет в наступающем дне.

*Харьков, осень 1918*

## МОИ СТИХИ О ВОДОСВЯТИИ

*И. Волошину*

Вот сегодня я вспомнил, что завтра крещение,  
Но меня надоедливо душат сомненья.  
Здесь, где кресточек опустят в поток,  
Неужели в сугробах устроят каток,  
Неужели, как прежде, как в дивную старь,  
Пронесут золоченый огромный фонарь:  
И несчетных церквей восковая дань  
Осветит на руках дьяконов Иордань?  
А тогда-то над войском святого царя  
Пролетят огневые слова тропаря.  
А когда в топорами прорубленный крест  
Патриарх в облаченье опустит крест,  
Понесут по домам кувшины с водой,  
От мороза покрытые тонкой слюдой,  
Понесут вот не те ли, кто в церкви святой?  
В медальоне Антихриста голову вставили,  
А над ней херувимов лампаду вставили,  
И штыком начирикали: «Здесь  
Служите молебны мне».

## О БОЛЬШЕВИКАХ

А неба совсем не видно,  
Совсем, совсем, совсем.  
Сейчас никому не обидно,  
А будет обидно всем.

В очарованном свете прожектора  
Загораются лица и платья.  
Конечно, не нужно корректора,  
Поэта двуспальной кровати.

Но серые тучи насилия  
На небо ползут городов.  
Самые горем сильные  
Будут средь первых рядов.

Вы забыли, а то и не знали,  
Что где-то небо есть.  
Вы не думаете, это месть,  
А просто вы сказали:  
«Мы живем на громадном вокзале».

...

Вы сволочь и есть.

*1920, ноябрь 17*

## ВЕЧЕРНИЙ БЛАГОВЕСТ

*Стихи на молу*

Вечерний благовест рассеянно услышал,  
Вздыхнул о том, что новый день прошел,  
Что Бог усталый утром с лампой вышел  
И снова вечером, обидевшись, ушел.

Ну, написал бездарную буколику  
О голубых фарфоровых пастушках  
И столик заколдованного кролика  
Пером лазурным набелил на облаках.

Мне хочется простого, как мычания,  
И надоело мне метаться, исступленному,  
От инея свинцового молчания  
К уайльдовской истерике влюбленности.

...

Вечерний благовест замолкнул недовольно,  
Апостол Страсти надоедливый прошел,  
И так я радуюсь, печально и невольно,  
Что с лампой Бог, обидевшись, ушел.

\* \* \*

И снова осенью тоскую о столице,  
Где над иконами горят,  
Где проходили привидений вереницы,  
Где повторялись в иступление небылицы,  
Где торговали кокаином доктора  
[...] сырости глухого ноября  
Там [нам?] пригасит огни  
Мозаикой его мучительно обьят.

...

Тоскуя о брошенной столице,  
О дымных лавочках зеленого гашиша,  
Где повторялись в иступление небылицы,  
Где проходили привидений вереницы,  
А в октябре изрешетило крыши,  
Пожары белых [нрзб.] в тумане  
Упали бликами от выключенной [...]

...

А с сердцем переулки [...]

## ГЕРБЕРТУ УЭЛЛСУ

### 1

Небо уже отвалилось местами,  
Свесились клочья райских долин.  
Радости сыпались, опрокидывая здание,  
Громы горами ложились вдали.

Стоны сливались с тяжелыми тучами.  
Зори улыбку отняли у нови,  
А мы все безумней кричали: «Отучим мы  
Сердце купаться в запутанном слове!»

Крик потонул наш в конвульсиях площадей,  
Которые в реве исчезли сами.  
Взрывов тяжелых огромные лошади  
Протащили с безумьем на лезвиях аэросани.

В саване копоты ангелов домики  
Бились в истерике, в тучах путаясь,  
А Бог, теряя законов томики,  
Перебрался куда-то, в созвездие кутаясь.

А мы, на ступенях столетий столпившись,  
Рупором вставили трубы фабричные  
И выдули медные грохотов бивни  
В спину бегущей библейской опричнине:

— Мы будем швыряться веками картонными!  
Мы Бога отыщем в рефлектор идей!  
По тучам проложим дороги понтонные  
И к Солнцу свезем на моторе людей!

Я сегодня думал о прошедшем.  
И казалось, что нет исхода,  
Что становится Бог сумасшедшим  
С каждым аэробусом и теплоходом.

Только вино примелькается —  
Будете искать нового,  
Истерически новому каяться  
В блесках безумья багрового.

Своего Уливи убили,  
Ну, так другой разрушит,  
Если в сердце ему не забили  
Грохот картонных игрушек.

Строительной горести истерика...  
Исчезновение в лесах кукушек...  
Так знайте ж: теперь в Америке  
Больше не строят пушек.

Я сегодня думал о прошедшем,  
Но его потускнело сияние...  
Ну, так что ж, для нас, сумасшедших,  
Из книжек Уэллса вылезут новые марсиане\*.

---

\* Так в тексте.

# ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ НАТАЛИИ ПОПЛАВСКОЙ

\* \* \*

Ты едешь, пьяная и очень бледная,  
По темным улицам домой, одна.  
И странно помнишь ты скобку медную  
И штору синюю его окна.

И на диване подушки алые,  
Духи d'Orsay, коньяк Martel,  
Глаза янтарные, всегда усталые,  
И губ распухших горячий хмель.

Пусть муж, обманутый и равнодушный,  
Жену покорную в столовой ждет.  
Любовник знает: она, послушная,  
Молясь и плача, опять придет.

## В ИСТОМЕ ЛУНЫ

Бледен профиль капризный в истоме Луны.  
Губы жадно трепещут, желаний полны.  
В твоих сильных объятьях, нежна и грешна,  
Я молчу... может быть, эта нежность смешна?

Что же? Смейся! Ты знаешь, тебя я люблю.  
Все рабыня простит своему королю.  
Мчатся кони. Уж гаснут огни фонарей,  
Легкий ветер проносится в чаще ветвей.

Скоро будет светать, закатилась Луна.  
— Как молчит, притаившись, весенняя тьма,  
Как пьянит она душу и знойной волной  
Прочь уносит рассудок, сознание, покой.

Не целуй моих рук. Твои губы горят,  
Твои губы горят и манят, и манят...  
Не смотри этим взглядом, молю: не смотри,  
Ах, ужель никогда не дожждаться зари?

Не дожждаться холодного ясного дня,  
И волшебница-ночь околдует меня!  
— Поздно, поздно! Горячие губы слились,  
А усталые кони опять понеслись.

Ты со мной! Ты со мной! Я тобою пьяна...  
Эта грешная ночь мне на счастье дана.

## АПОЛЛОН БЕЗОБРАЗОВ

### *Первый вариант финала*

Глава двадцать вторая,

#### **Где солнце заходит в море**

Медленно полз экспресс на перевале австрийских Альп. Направо была каменная стена, а налево зеленоватый ледник сползал далеко внизу, и тонкой бесшумной полосой упал водопад, превращаясь в воздухе в белую полосу пыли. Электрический оркестр играл в вагоне-дансинге, но только одна пара танцевала. Она красиво останавливалась и вновь выходила из неподвижности, когда неведомо откуда возобновлялась глухая погоня саксофонов. Тереза и Безобразов, изможденные и похудевшие, неподвижно сидели на своих креслах. А у широкого окна Богомилов объяснял Аверозу и Зевсу чудеса альпийской природы. Так, под стук колес, под пение электрических труб и глухое постукивание толстой посуды в вагоне-ресторане, мы опять уносимся сквозь варварские страны Центральной Европы на Восток.

Ибо консилиум врачей с мольеровской важностью высказался за морское путешествие для всех нас...

Поздно ночью Зевс легонько вынес из запыленного вагона свою страшную гирию в кожаном чехле, специально сшитую для нее итальянским сапожником. Тускло горели электрические лампочки низкого, почти дачного, Константинопольского вокзала, и в темном воздухе медленно пролетали крупные капли дождя. Допотопный таксомотор, раскачиваясь на булыжной мостовой, медленно потащил нас мимо шарманок, украшенных цветами, дешевых кинематографов и киосков для прохладительных напитков. На мосту дождь усилился и сквозь него ничего не было видно, кроме бесчисленных огней на земле и на воде. Остановились мы в огромном доме с мраморной передней и десятками почти пустых комнат и, засыпая, слышали, как долго кто-то внизу орал совершенно неестественным го-

лосом, тонким и диким, против всякого вероятия все повышая и повышая ноту.

И снова мы уезжали. Целую ночь шумели лебедки и подъемные стрелы, под тусклый свет электрических ламп, затянутых проволочными решетками. В трюмы опускался уголь. Было все-таки жарко, и вентиляторы издавали слабый и непрерывный стук, похожий на жужжание насекомого, бьющегося в стекло.

Мы играли в беллот на палубе. Где-то далеко гром говорил во сне, не решаясь проснуться. За поздностью времени мы легли на диваны и заснули не раздеваясь, что очень любили делать.

Утром я проснулся с необычайной любовью ко всему окружающему. Освещение резко переменилось, и на потолке салона танцевали радостные светло-зеленые отблески. Грузовые подъемники еще работали, когда мы в последний раз сошли на европейский берег.

Было ослепительно ярко, жарко и пыльно. Мы медленно поднялись на Grande rue de Pera, где все магазины были наглухо закрыты полосатыми шторами. В книжной лавке около станции подъемника я купил себе «Le poète assassiné»\* Гийома Аполлинера и новые французские газеты. Как странно было прочесть на первой странице «Энтранзижана» о столкновении автобусов на бульваре Сен-Мишель и предсказания погоды аббата Габриэля. Милый, милый Париж! И вдруг я вспомнил один писсуар, который в розовом сумраке весеннего заката так красиво горел зеленоватым огнем на углу бульвара Пастер, под пышно-ядовитой зеленью каштанов, и сердце перевернулось в моей груди. Маркиз заставил нас купить себе светлые спортивные костюмы у «Жака» и сам долго выбирал для нас галстуки и рубашки, в то время как мы спящими глазами смотрели, как бесчисленные пыльные башмаки прохожих покачиваются на мягком асфальте тротуара. Магазин был полон подводными отблесками. Наконец все было куплено, и вот мы уезжали. Из труб уже долго выходили ровные колонны густого коричневого дыма, а за нашей спиной официанты равнодушно накрывали на стол и цокали тяжелыми корабельными тарелками. И вдруг железная палуба стала медленно вибрировать, и тихо постукивала от сотрясений какая-то плохо пригнанная штора.

Оглушительный неземной экстатический рев потряс воздух, и медленно опустился с мачты белый флажок с синим квадратом внутри, означающий: «Сегодня отходим», и уже пенилась вокруг зеленая, грязная вода, и вся она становилась похожей на весенний лед в разводах.

Горячий дождь гудка еще долго продолжал падать, в то время как Зевс что-то говорил мне, совершенно неслышное, и, смеясь, указывал на берег. Высокие борта пароходов скользили мимо нас и низкие палубы шаланд, где портовые корабельщики гребли трехаршинными деревянными веслами. И вот уже низенький маяк на оконечности Стамбула, остатки стен и вдалеке острова.

---

\* «Убитый поэт» (фр.).

Некоторое время за нами гнался переполненный винтовой пароходик, идущий на азиатскую сторону, но «Инфлексибль» легко прибавил ходу, и через час мы были уже в открытом море.

Давно наступила такая обязательная минута, когда глаза отъезжающих поворачиваются от низкой полосы берега к неведомому горизонту, куда спокойным жестом указывала позолоченная женщина под форштевнем, который был у «Инфлексибля» наподобие яхты, хотя трубы его были низки, и все вместе имело легкий и вместе с тем угрожающий вид. Когда-то вспомогательный крейсер этот служил австрийской императорской фамилии. Помещения его были тяжело украшены аляповатыми фигурами, славящими погибшую династию, а в простенках между иллюминаторами темнели попорченные победителями портреты неизвестных адмиралов. Впрочем, «Инфлексибль», купленный Авероэсом с торгов, был весь заново отделан и благоухал краской.

Долго стояли мы с Терезой на корме и до боли в глазах смотрели в ту сторону, где в фиолетовом тумане исчезла последняя низкая полоса берега, в то время как, ровный, темный, клубами отлетал над нами и таял коричневый дым — туда, где в конце огромной золотой дороги торжественно опускалось огромное солнце. Страшная неведомая тоска сжимала нам сердце, в то время как элегантный метрдотель из бронзового гонга извлекал долгие щемящие звуки, которые, как смутный и нестерпимый призыв, расстилались по воде.

Сумерки покрывали воду. И на фоне желто-розовой полосы желто маячили электрические лампы, и только как смутное видение можно было различить заслоняющий звезды дым, непрестанно выплывающий из труб. А в столовой скатерти сияли белизной. И уже подавали мороженое, когда появилась Тереза, лицо которой было мрачно среди всеобщего оживления. Офицеры с любопытством осматривали нас, но только один корабельный доктор, с умным одутловатым лицом, показался мне милым. Все пили что-то, но разговаривали мало, и ясно было слышно, как на носу тихо звякнул колокол, отбивающий время. В гостиной заиграл электрический граммофон, но скоро остановился.

А снаружи была лунная ночь.

— Куда, собственно, мы едем? — спросил Аполлон Безобразов в темноте.

— Да куда хотите, — отвечал Авероэс, — пока в Александрию, а там увидим. На юг вообще...

— Спокойной ночи, — прозвучало из темноты.

— Спокойной ночи.

В каюте сильнее, чем на палубе, чувствовалось дыхание машин. Тихо постукивал стакан о стеклянный графин. Станные сны снились мне этой ночью. Мне снился Париж, затопленный морем. Медленно через кафе дю Дом проплывали огромные рыбы, и гарсоны плыли вниз головой, все еще держа в руках подносы с бутылками, что совершенно противоречило законам физики. А где-то, в сторону Обсерватории, медленно освещая воду

желтыми снопами своих прожекторов, проплывала неизвестная подводная лодка и голос говорил:

— Так меняется слава.

И солнце вставало, озаряя неподвижно плавающих в воде красивых и мертвых монпарнасских проституток.

Глава двадцать пятая,

### **Omne animal tristum est\***

Было жарко в Италии и в Константинополе, но здесь, при впадении Красного моря в Индийский океан, жара казалась самой тканью бытия. Она наполняла собою все, отражалась всюду, кипела в зеркальной воде и нераздельно царил над воздухом. И нигде, ни днем, ни ночью, не было от нее спасения. Обессиленные, мы целый день лежа обмахивались веерами, но даже сон бежал от наших глаз. Вслушиваясь в гудение вентиляторов, мы неподвижно смотрели на безбрежный горизонт, на котором не было ни одной тучи, ни одного паруса.

Аверос с большою выносливостью продолжал свои нескончаемые партии с капитаном и доктором. Богомилов читал. Аполлон Безобразов целыми днями острил и разговаривал с матросами. Там же, на матросской палубе, они с Зевсом состязались с кочегарами, сгибали железные прутья и поднимали чугунные якоря. Аполлон Безобразов делал себе татуировку, играл с матросами в варварские азартные игры и так увлекся подпалубной жизнью, что даже обедать и ночевать не возвращался наверх. Целыми часами вися на тонкой доске, он и Зевс красили борт корабля в белую краску, заунывно распевая при этом: «Пускай могила меня накажет...» Зевс, как дьякон, подпевал басом. Похоронное пение это еще прибавляло к раскаленной меланхолии путешествия.

Но вот, наконец, солнце погасло. Оно опустошило мир. Сожгло память и, выпив весь воздух, упразднило мысль. Оно смежило свои нестерпимые глаза. Оно покачнулось в своем великолепии. Оно зашло...

На корме, полуголые, мы пьем замороженные напитки. В то время как, замедлив ход, тихо скользит «Инфлексибл» по горячей воде, над которой тонкими струйками стелется пар... Упорно мы с Безобразовым пьем и хмелем по-разному. Аполлон Безобразов щурится и притворяется спящим. Он медленно цедит ледяную влагу, а я опрокидываю стакан за стаканом. Дело в том, что я набираюсь храбрости и много еще надо выпить. И вот уже было решиться, но нет еще. Еще полстакана отравы. Наконец все вокруг меня становится туманным, все насыщено чем-то до звона и глухо, как будто обернуто ватой. Я промахнулся, желая достать стакан. Я решил. Я сейчас заговорю.

Но он уже давно исподволь наблюдает за мной. Он улыбается. Совесть его чиста. Его совесть вообще всегда идеально чиста, как стеклянная

---

\* Все звери грустят (лат.).

комната. Ведь он уже сказал мне раз: «Я не написал Терезе ни одного письма, не сказал ей ни одного двусмысленного слова. Ни разу даже не попытался взять ее за руку. Чем виноват я? Если она хочет выйти за меня замуж, пусть идет за священником». Говоря это, он лежал под самым потолком в деревянном гробу — полке для каких-то коллекций. Там спал он и часто разговаривал с нами с неба, чуть приоткрыв дверку.

— Слушайте, Безобразов, — вдруг прорвало меня, — разве вы не знаете, что настанет день и мы закуем вас в кандалы и спустим в угольную яму. Мы повернем корабль к цивилизованной стране. Мы очнемся от вас. Мы будем работать, ходить в кинематограф, жить, наконец, мы съедем укротителя.

— «Так фокусника в шляпу прятал заяц...»

— Как? Что вы хотите этим инсинуировать?

— Я хотел спросить вас, куда собственно я могу уйти? По морю, что ли? — смеется мучитель.

— Да, и по морю или просто в лодке. Черт вам поможет, Аполлон Безобразов.

— Но почему вдруг, и за что это, разве мы не вместе отправились за приключениями?

— Нет, Безобразов, нет у нас никакого вместе. Вы смеетесь над нами. Вы никого здесь не любите, — ору я и вдруг, схваченный неотложной нуждой, бегу к борту, зажимая рот рукою, из-под которой струйками брызжет рвота. И я блюю, содрогаясь, как будто выбрасываю из себя всю прошлую свою жизнь. Но Аполлон Безобразов хватает меня за плечо, не дает мне насладиться, и я, оторванный, остаток доблевываю ему на белые брюки и босые ноги. Выгирая их одну об другую, он кричит мне что-то, но голос его за алкоголем кажется тихим и долетающим издалека.

— Разве ты не знал тогда в Италии... — наконец разбираю я.

— Не знал чего?

— Не знал, что и я усумнился и готов был «покаяться», как вы это называете. И был готов...

— Готов к чему? — спрашиваю я, плохо понимая и не в силах держаться на ногах.

— Готов расплатиться...

Я лежу на диване. Изредка громко икаю, и все-таки разговор продолжается.

— Врешь ты все, Безобразов, ты все врешь, дьявол ты.

— Ну и дьявол.

— А молишься?

— И черти молятся.

— Кошунствуешь, калообразный.

— Слушай, пьяная морда, — вдруг рассердился Безобразов. — Я не молюсь никогда. И неужели ты думаешь, что *они* в самом деле поссорились из-за человека? Да они из-за карт передрались. Белый Черного обыграл,

и опять играть сели. А у маленьких чубы трещат. Истину надо скрывать. Истина — стыд и позор.

— А Христос?

— Ребенок он, твой Христос. Он Отца не видел никогда. Ему его доброта Отца заслонила. Вот Он и сказал: «Я и Отец одно».

— Ну а не одно разве? — печально спрашиваю я, судорожно икая во весь голос.

— Если одно, то Христос обманщик: Он мир творил, Он невинных убивал, Он крокодиловые слезы проливал, лицемеря с косой в руке. И его вина горше всех. Если же не одно, то не знал ничего о Боге, ибо много лучше Бога был. Почему Отец его и предал.

— Врешь ты, есть Христос, — кричу я и плачу. — Есть Христос, — кричу я и, становясь на колени, кланяюсь оземь и плачу в таком положении. Бью себя в грудь и, склоняясь, в изнеможении ложусь на палубу. — Есть, есть Христос, — все тише повторяю я со сладкой, пьяной мукой. И вдруг между нами появляется Тереза. И я в полубомороке вижу, как она бьет Безобразова по лицу и по чем попало.

— Изверг. Это ты его напоил. Это ты довел нас до водки. Это ты отравил нас. Толкнул на богохульство. — И вновь в исступлении она бьет его и топчет. Затем склоняется ко мне, обнимает, гладит и баюкает... Молчание... Прикосновение. Свист в ушах. Икота. И вдруг я слышу:

— Зови священника.

— Нет здесь священника.

— Капитана зови.

И вот уже вовсе в бреду, где все пугается и качается, я, задышавшись от слез, на груди Терезы. И оба мы, сидя на полу, слушаем, как пьяный капитан читает над нами Библию. И вдруг я слышу:

— Вы согласны?

«Я не согласен», — хочу я крикнуть, но Тереза еще крепче прижимает мою голову к своей груди и говорит кому-то: «Да, да, согласен», — и вот уже Безобразов, полуголый, видимо, успевший снять облеванную рубашку, подает на ладони два алюминиевых кольца солдатской фронтовой работы. И когда читающий, покачнувшись, прерывает чтение, Аполлон Безобразов неукоснительно указывал ему на продолжение. А вокруг пели и танцевали полуголые свидетели, ибо в эту ночь мы перешли экватор, и по традиции не должно было быть на судне ни одного трезвого.

Кто-то таскал нас, целовал, икал и кричал нам в лицо. Кто-то плакал пьяными слезами и внимательно мочеиспускал прямо на палубу, широко расставив ноги. В то время как очень медленно, почти останавливаясь, «Инфлексибл» скользил с потухающими котлами. И над ним высоко носились во мраке, скрепящаяся и разбегающаяся, алкоголические лучи четырех наших прожекторов.

Неподвижно сидя на палубе, мы с Терезой обдумывали случившееся. Я своими тяжелыми пьяными мыслями, то откидывая голову, то пряча ее

на жалостливой ее груди. А она, низко склоняясь надо мной, высокими своими и пронзающими сердце неземными предчувствиями. И пели пьяные, однообразно визжала гармоника, и глухо где-то внизу пульсировали машины. И все скользило куда-то в горячий мрак, готовое оборваться. И все пытаясь укрыть меня и защитить от чего-то, она судорожно прижимала мою голову слабыми своими руками, потом все вдруг провалилось в бездну.

Глава двадцать шестая,  
**означающая карту шестнадцатую —**  
**«Огонь с неба»**

Когда я вынырнул наконец из пьяного моря сонного своего хаоса, снова была ночь, хотя инстинктивно я чувствовал, что спал очень долго. С невыносимой головной болью, я, согнувшись, вышел на палубу, и странная темнота на корабле поразила меня. Мне казалось, что я остался на нем один, что какая-то последняя ночь настала. И, действительно, творилось нечто необычайное: вдруг на огромном расстоянии вся морская глубина озарялась ярким зеленым светом, но таким ярким, как будто под водою вдруг загорался и гас какой-то фантастический прожектор. «Это подводные молнии», — сказал голос среди всеобщего молчания. Казалось, что крейсер сейчас остановится. И только отчетливо было слышно, как мерно вздыхают машины, ибо все люки и трапы машинного отделения были открыты. Но электрическая буря только что начиналась. Далеко-далеко и среди полной тишины огромные молнии появлялись на небе и странно-продолжительно висели на нем, разветвляясь. И вновь в апокалипсическом мраке отчетливо было слышно, как шумят лопаты кочегаров, погружаясь в уголь, как воеет пламя в открываемых топках и как металлически покает лопата, закрывающая их. И вдруг начало твориться нечто необычайное. Незвестно откуда вдруг появилось и быстро стало разрастаться странное, яркое, бледно-фиолетовое сияние. Мы подняли головы.

Это были огни Святого Эльма.

Страшное и странное зрелище являлось нам: на верхушках мачт, на концах рей, из оконечности форштевня и, вообще, решительно со всех остроконечных предметов, даже с низкого флагштока на корме, без малейшего шума, дивно-спокойное, бледно-фиолетовое пламя изливалось в пространство.

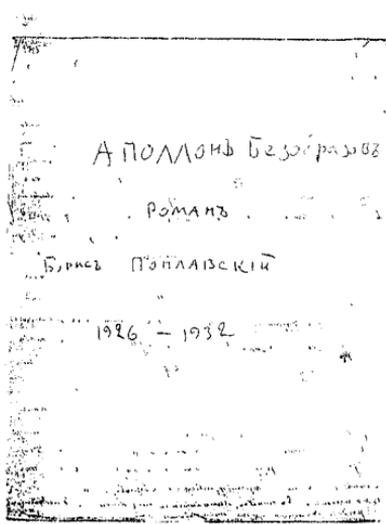
Пение и смех в матросских помещениях мгновенно затихли, и все высypали на палубу, крестясь и восклицая. Странная сцена произошла тогда. Кто-то поднялся на борт и, держась за канат, шел над черною водою по железной трубе бушприта, которая исключительно, впрочем, с декоративной целью, ибо мы не несли парусов, украшала наш высокий, вырезанный, как у яхты, нос. Наконец, не мочуя далее держаться в равновесии, идущий сел на форштевень и, передвигаясь ползком, коснулся наконец фиолетового пламени. Все застыли, ожидая чего-то, но Аполлон Безобразов не подавал никаких признаков боли или ожога. Он свесил ноги в пустоту

и поднял руку, и вдруг из руки его, из головы, из оконечностей ног появилось и полилось то же холодное фиолетовое сияние.

Страшное предгрозовое предчувствие давило меня. Уже со всех сторон горизонта мгновенно вырастали и пропадали исполинские тонкие голубые деревья молний, судорожно шевеля на мгновение вытянутыми своими ветвями. Но еще грома почти не было слышно. Измученный и преисполненный отвращения к чему-то, я вернулся в свою каюту. Но и там никак нельзя было укрыться от всепроникающего фиолетового света, который еще долго горел, не бледнея, над нами. Он проникал сквозь иллюминаторы, сквозил под дверьми и, неведомо как, отражался на потолке. Ибо во избежание громового удара все электрические машины были остановлены на крейсере, и он, как сказочное судно, окруженное аурой, скользил посреди чернильного мрака.

И вдруг удар за ударом, залп за залпом, без перерыва; скатилась и разразилась над нами долгожданная гроза. Оглушенные громом, ослепшие от молнии, все выбежали на палубу и в каком-то внезапном иступлении кричали что-то друг другу, хотя ровно ничего не было слышно. А гром все падал и падал, молнии расстилались по воде, то спускались на нее лучезарными шарами и, потанцевав немного, лопались с оглушительным треском. И каждую секунду мы ждали, что она упадет на нас.

И внезапно, без всякого перехода, страшный невиданный шквал буквально положил на бок «Инфлексибль», так что оконечности его рей погрузились в пену. Никогда, ни до, ни после, не видел я и не читал о ветре такой силы. Казалось, тысячи невидимых паровозов неслись на нас, давя и разрезая своими исполинскими колесами. Но старый вояка, простреленный уже французскими и английскими снарядами, все же нашел в себе силы выпрямиться и вынырнуть из буруна, хотя разом лишился обеих своих, слегка скошенных, мачт, труб и рулевых надстроек. Восемь человек, в том числе и младший помощник капитана, были снесены в море, и в этом аду нечего было и думать о розысках, ибо мгновенно лишились мы также и всех спасательных лодок, за исключением одной, находящейся под прикрытием. Что касается нас, то мы были обязаны своим спасением исключительно тому обстоятельству, что маленькой группой стояли как раз с той стороны, откуда налетел ураган. Все мы оказались на полу, но успели крепко уцепиться за что-то и вскоре ползком добрались до кормового салона. Там тоже



творилось нечто невообразимое. Кресла были опрокинуты, и только что поданным супом ошпарены официанты. Все они лежали на полу среди разбитой посуды. Но говорить было совершенно невозможно.

Глава двадцать восьмая,  
**In mare tenebrum\***

Еще много и много дней буря несла нас, лишенных управления, и по компасу было видно, что постепенно мы опускаемся к полюсу. Она, может быть, кружила над нами, поворачивая иногда прямо на север. Но все же однажды поздно ночью, когда небо, несмотря на неопишуемый ветер, вдруг прояснилось над обломками мачт, можно было определить по ярким и неведомым звездам, что за шесть дней мы подвинулись с лишним на тридцать градусов к югу. Дни переживали странные изменения: они становились все длиннее и длиннее, и поздно по вечерам, когда мы, лежа на подушках, ели большие мокрые сэндвичи, белесый сумрак еще долго и безрадостно озарял вершины валов. Заметно также изменился характер моря и волн. Они несли уже все меньше и меньше пены на своих вершинах, хотя сами они продолжали увеличиваться.

К вечеру этого дня мимо нас со сказочной быстротой пронесся какой-то низкий скалистый остров без всякого признака растительности, что повергло в глубокую задумчивость наших моряков, ибо, как я понял, в том месте океана, где они предполагали, что мы находимся, на тысячу верст кругом не значилось никакой земли. Очевидно, мы попали не только в неудержно движущийся к югу циклон, но еще и в русло какого-то могущественного течения.

Палуба наша продолжала периодически исчезать в белом покрывале, которое через мгновение, как шумный водопад, низвергалось за борт с широким шипящим звуком, когда, помедлив немного на вершине огромной тридцатиметровой волны, мы, как под русскую гору, с замиранием сердца неслись в темно-зеленый лог. Безрадостное зрелище открывалось нам на таких вершинах: на десятки верст кругом, в надвигающейся темноте, море было покрыто длинными черными полосами исполинских волн. Ибо Южный Ледовитый океан, благодаря своим огромным пространствам, лишенным островов, предоставляет огромный раскат волнам, идущим из океана Индийского, и они в этих краях часто достигают чудовищной высоты в тридцать и более метров, рядом с которыми десятиметровые волны Атлантического океана кажутся карликами.

Медленно, как будто далеко на севере, спускалась ночь. Уже дальние вершины водяных гор тонули в сумраке, и только редкие белые гребни еще светились сквозь облака брызг, как вдруг что-то огромное, высокое, совершенно белое выросло над правым бортом. Аполлон Безобразов схватил меня за руку: «Смотрите!» — и с чувством нестерпимой тоски и любопытства глаза его вперились в ночь, где уже опять исчезло все. «Это первая ледяная гора, которую мы видим», — наконец сказал он, повернувшись.

\* Море тьмы (неправ. лат.).



Ели мы молча, со странным любопытством оглядывая всех, но не решаясь все же рассказать о виденном. И поздно ночью, когда я проходил мимо кресла, где сидел Аполлон Безобразов, взор мой случайно остановился на странице книги, которую он читал. Это было старое описание путешествия к Южному полюсу капитана Биске и Вилкеса. Вдруг Аполлон Безобразов перевернул страницу и показал мне пальцем, хотя я был совершенно уверен, что он ничего не знает о моем присутствии, сравнительный рисунок двух ледяных гор Северного и Южного Ледовитого океана. И в то время как айсберг далекого севера был строен и высок, как хрустальная церковь, ибо так он откальвается от ледников Гренландии, антарктическая гора была абсолютно четырехугольна, тяжела и проста, точь-в-точь, какую мы видели «на юго-юго-юго-восток».

Наконец начало светать, и нам стало ясно, что препятствие, вдруг заслонившее нас от бури, было внезапным нагромождением льда у входа в фиорд. Но воистину мрачный, ни с чем не сравнимый пейзаж окружал нас. Со всех сторон черные блестящие базальтовые столбы правильной шестиугольной формы громоздились, и висели, и сходили к морю. Оттуда, с высоты двадцати метров, низвергался водопад, который и нанес ту единственную отмель черного песку, на которую мы выбросились, чудесно перескочив препятствие. «Инфлексибль» глубоко осел на корму, но вокруг него скалы казались совершенно неприступными, а над ними, высоко-высоко в небе, из вершины правильного ослепительно-белого конуса, высоким бледно-желтым облаком восходил вулканический дым. Наконец мы очнулись от тязелого изумления и спустили свою единственную лодку. Зевс, Безобразов, я и четверо офицеров спустились в нее; хмурые матросы беспорядочно захлопали веслами, как будто внезапно разучились грести. И когда мы, проделав несколько поворотов, ибо фиорд дважды заворачивал под почти острым углом, сошли, наконец, на каменистый пляж при впадении широкого и мелкого потока, над которым по скалам карабкались скрюченные карликовые деревья, в то время как матросы целовали землю и со слезами благодарили Создателя, Аполлон Безобразов широко расставил ноги и, прищуренно глядя на вершины скал, вдруг спросил меня невозмутимонасмешливым голосом:

— Знаете ли вы, что Лазарь сказал, когда Христос его воскресил?

— Нет, а что вы думаете?

— Он сказал «merde».

— Почему? — спросил я в изумлении.

— Да, видите ли, представьте себе, что вы порядком намучились за день, устали, как сукин сын, и только что вы освободились от бед, только что вы задремали, закрывши голову одеялом, как вдруг грубая рука трясет вас за плечо и голос кричит: «Вставай». И вам, слипшимися глазами смотрящему на отвратительный свет, что другое придет вам в голову сказать безжалостному мучителю, как не это — «merde»?..

## АПОЛЛОН БЕЗОБРАЗОВ

### *Варианты, разночтения*

(1)

— Древние смеялись над христианами, — говорил Аполлон Безобразов. — «Вы преувеличиваете жертву своей жизнью и любите театральные кровавые слезы. Посмотрите, как римские солдаты умирают».

— Конечно, Христос был еврей и книжник, но когда Эпиктетов хозяин завинтил его в специальный станок, чтобы насильно, посредством блоков, растянуть ему хроную ногу, философ, с некоторой даже заботой о его коммерческом благе, только сказал ему: «Смотри, сломаеть мне ногу!» А когда тот, действительно, разорвал ему последние связки, прибавил назидательно: «Видишь, вот и сломал». Что сделал Христос рядом с этим? Да если бы и гений погибал, зачем он нарушил благопристойность и плакал? Не была ли его смерть вообще неприличная человеческая сторона его жизни. Всякая неудача есть позор. О ней следует молчать как о карточном проигрыше. Да и как вообще он мог заметить, что умирает; очевидно, он принадлежал к тем, для которых смерть есть смерть, ибо жизнь была жизнью, чем-то, чего он жаждал, а не сном во сне. Почему он не улыбался на кресте и не стыдился своей смерти, как отрывки, например, как это делали римляне?

— Ну, допустим, что страдания Христовы ему ничего не стоили, ибо даже римский солдат страдал, улыбаясь, — соглашался я, — а страдание маленьких и слабых? Да и как вы вообще можете защищать совершенство мира? Подумайте! Разве вам не ясно, что даже если вы были бы творцом мира, вы создали бы его много нежнее и счастливее, может быть, даже красивее, а его нечто побольше человека создавало!

— Да откуда вы знаете, — как будто возмущился вдруг Аполлон Безобразов, — что цель мира заключается в счастье людей или в красоте, да сами вы можете ли вынести зрелище чужого счастья и не предпочитаете ли ему явно возвышенную трагедию и благородную гибель? Разве не любите вы тайно самую трагедию мира? Если бы я создавал мир, я, вероятно, создал

бы его еще более трагическим, я во много раз увеличил бы в нем количество боли, жестокости, болезней и всевозможных тягот. Разве сами вы не презираете загробную жизнь, ибо мысль о ней лишает ваши земные испытания всякой реальности и делает их корыстными. К сожалению, она существует. Но что-то не позволяет интенсифицировать муку мира и тем приблизить ее раскрытие, постигание его смысла. И это что-то есть жалость.

— Раскрытие какого смысла? [*К постиганию идеи добра и любви, которая и была причиной мира, выведши из равновесия чашу со всеми идеями, жидкостью, которая только в своем рассеянии и разрежении разделилась на цвета, в себе же, нейтрализованная до конца, идеально прозрачна и неподвижна.*]\*

— Смысла любви, ибо это любовь породила мир. На глубине его она постигается именно в момент безвинной гибели и одиночества с безумною остротою. Здесь она понимает, что есть мировая причина и вина, принимает на себя все грехи мира [*отрицает себя и свое дело*], превращаясь в жалость; отрицает себя как утвердительницу жизни, ибо всякая жизнь — страдание; возвращается постепенно к исходному небытию. Там самосознается основа мира. Утверждая себя, она порождает вечность боли и количества, свой крестный путь. Достигши же самосознания, возможного лишь через отпадение, лишение себя даже имени и, наконец, нахождение себя, она отворачивается от себя, ищет отдыха, возносится на небо; жалея же мир, ищет угасить в нем дух, ибо дух — начало всякой муки. Тогда круг завершается. Лучшие, наиболее сухие души погибают в огне разума, как Фаэтон, вознамерившийся управлять колесницею Аполлона; более тяжелые души тонут в воде материальности. Природа слабеет с каждым днем, вещества распадаются, и снова прекрасная ночь покрывает все.

— Да, но к чему служит постигание, если постигший умирает?

— А зачем это жить вечно? Понял себе, возрадовался, пожалел все, и вон из музыки, разве можно вечно слушать симфонию? Думается, наоборот даже, чем острее она, тем меньше времени ее можно вынести. Ибо за прекрасным до счастья таится прекрасное до боли, понять которое — погибнуть.

— Ну а те, которые умерли не поняв?

— Они могут простить Богу.

— Простить можно за себя, ну а за других, не смогших даже простить?

— Мы и они одно: кто себя не жалеет, имеет право и других не жалеть.

— Но скажите, — пытался я защищаться или, вернее, защитить что-то дорогое мне и миру, — если бы нужно было вам выбрать между двумя мирами: миром, где все было бы свободным, миром, где все подчинялось бы человеку, где по желанию все могло бы изменяться и возникать из ничего, и миром, в котором все было бы сковано, все навеки предопределено, все неизменно и детерминировано, необходимо. Какой бы вы выбрали? —

---

\* Здесь и далее фрагменты, взятые в скобки и выделенные курсивом, в оригинале зачеркнуты.



с отчаянием спрашивал я говорящий мрак перед собою. Короткая пауза, потом совершенно спокойно, но как бы из отдаления:

— Мир необходимый.

— Почему?!

— Так...

Какой-то странный звук, вроде горькой усмешки, и все.

— Аполлон Безобразов! — кричу я, не выдержав, наконец, этого. — Аполлон Безобразов, вы спите, что ли?

— Я? Нет, я не сплю, а может быть, и сплю, а что такое?

— Ну а тогда зачем все?

— Не зачем, а почему все.

— Ну хотя бы почему?

— Все спит сперва без сновидений, затем по железной необходимости просыпается, ибо забыло опыт прошлого и, любя, не может оставаться в себе, заворачивается в новый сон воображения. Там, вообразив сына своего свободным [*становится жертвой*], теряет власть над ним, подчиняется его свободе, падает в свое отражение, преследуя себя, опускается все глубже в стихию воды, погибает в объективности и, умерши в своем сне, вновь начинает просыпаться. Сквозь все формы рвется на воздух, сквозь воздух видит свое средоточие в огне, постигает себя, удивляется себе, жалеет себя, отвергает себя, поднимается к огню, низводит Страшный Суд. И вновь все, безумно просяив, погасает и спит миллиарды лет.

Так вечно качается качалка Диониса, сознание и бытие, и то одна, то другая сторона превозмогает, так что [*мир*] периодически то тонет в воде, то гибнет в огне. Но вы еще не распрощались с бытием, хотя уже любовь, а не жажда удерживает вас в нем. Я же уже предался сознанию, и вам кажется, что я уже погиб, а мне кажется, что вы еще не жили. Вы еще плачете, значит, вы еще не доблестны. Я же доблестен по-своему, но напряжен и строг к себе, это значит, что я еще не достиг непоколебимости, конечной бескачественности. Ибо мы очищаемся и побеждаем себя, чтобы мыслить. Но когда мышление раскрывается, оно распускается в нас само, оно мыслится, а не мы его мыслим; выясняется, что в разуме нет личной жизни, всякое «я» становится бесполезным, и поэтому мышление печально, смиренно, и страх мышления справедлив. Помните: «ценою жизни ты мне заплатишь за любовь?»

Молчание. Опять, и еще отдаленнее:

— Бытие родилось за счет смерти истинного бытия. Бытие есть воображение, принятое за реальность, посреди которого вообразивший родился сам, как герой своего сна. Однако во сне же он начинает подозревать, что он спит. Поняв это, он начинает пробуждаться от сна; пробудившись, исчезает, как тема сна, вместе с обстановкой и героем сна. Однако он не имеет места в бодрствовании, ибо он и сон, субъект и объект рождаются и умирают вместе, а трансцендентальное сознание субъекта невозможно. Однако оно есть истина. Все исчезает на ее пороге, и я стою на пороге. Однако оно есть храм, и я на пороге храма. Оглядываясь назад, я вижу бесконечно

прекрасный, озаренный вечерним солнцем, прощающийся со мною мир. Поняв и исчезнув, я освобожу его от самого себя в себе и его от меня в нем.

— Этим летом как дивно глубоко небо. Вы же лучше живите среди ночи, бойтесь Аполлона, служите подземным богам. Любите жизнь божественно-конкретно, в ночи, в тайне. Ибо дерево познания есть смерть в огне. Так же, как дерево жизни есть смерть в воде. Но огонь только спит в воде. Погрузившись, он создает теплоту, красоту и Эрос, тогда как в себе он — холодная яркость, бесформенность и покой. Это я говорю вам, потому что я вас жалею, хотя жалость и ошибка, ибо она только увеличивает и обостряет чувство ценности жизни, своей и чужой. А вы должны учиться не ценить жизнь и легко умирать.

И вдруг мне показалось, что я смотрю в огромный телескоп и что в поле его окуляра, искусственно приближенный, уже очень далеко, абсолютно за пределами голоса, быстро отдаляется металлический воздушный корабль старой конструкции, а на борту его, приветствуя фуражкой, стоит Аполлон Безобразов с совершенным красным лицом, и огромная надпись развевается за кормою: «Меланхолия».

И вдруг я снова просыпаюсь и спросонья почему-то спрашиваю:

— Ну а искусство?

Молчание. Усмешка. Потом, как бы про себя или по телефону:

— Искусство меня не интересует.

(2)

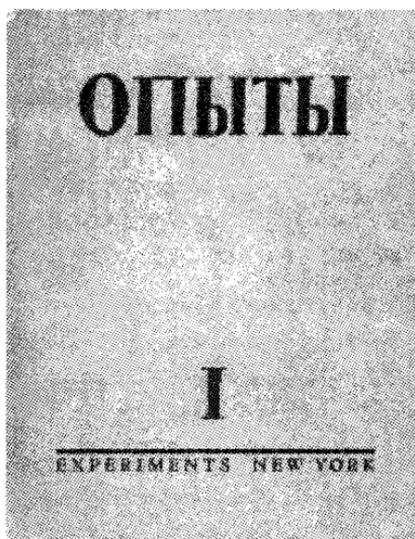
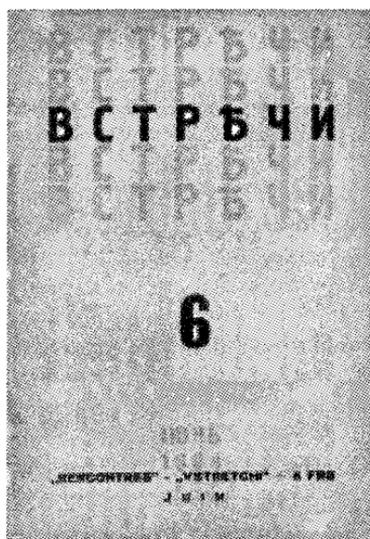
В то время как на десяток верст вокруг высоко над землею, в толще большого воздуха, еще читают или мечтают в темноте, плачут и кашляют, совокупаются **и испражняются, делают себе промывание и впрыскивание**, слушают дождь, просыпаются и ворочаются или бесконечно долго, как иноки в подземелье, разговаривают и спорят в кроватях, вспоминая обиды, несдержанные обещания, потерянные и растроченные годы, а также длительно высчитывая мелкие суммы, упрекая и насмехаясь, чтобы, наконец, вдруг помирившись [*ласкать немые члены, раскрываться, погружаться в живое тепло, мерно двигаться в истоме среди сотен животных запахов, скользя и поворачиваясь, натфуждая колени, отдавливая руки и ноги*]. Глубокое ночное утешенье, теплое забвенье, отпадение, наконец и глубокий сон...

(3)

Пей, братец! Вино напомнит тебе о прошедших днях. Ты родину вспомнил и шелест прозрачной березы. Пей, милый, товарищей вспомнишь, упавших в боях, и слезы покинутых девушек, легкие слезы. Пей, загорелый товарищ, быть может, навеки, быть может, на время скитанья. Шути, веселись, загорелый ночной человек. Пусть музыка плачет и время несется над нами, ты все потерял, ты простил и уехал от всех. Ты начисто выбрился, сел на стального коня, шутя, улыбаясь, по улице чисто проехал. Задумался, ахнул, мелькнул и не вспомнил меня. Ты выпить с товарищем в белой рубашке приехал. Шоферская доблесть, что ж, выпьем, встряхнись и прости. Нам легче от смеха, и мы никому не помеха. Шоферы пьют, вспоминая

прошедшие дни. Стаканы стучат, вспоминаются павшие братья, что в степи, родные, как в улицы синей огни, упали, раскрывши могучие руки-объятья.

Все плывет вокруг; как бы ступая по вате, пьяный вваливается в ватер-клозет. Спеша вернуться куда-то, где что-то продолжается, он неловко вынимает мочеточник, но никак не может нацелиться струею в почерневшую чашку, и жидкость переменчивым плеском падает вокруг. Иногда струя касается платья, тогда на этом месте становится необычайно тепло. И вдруг невыносимый соленый вкус подступает к горлу. Раздирая воротник, свободной рукой опираясь о стену, жертва вся содрогается, но ничего, кроме едкой струйки желудочного сока, не выливается изо рта. Но вот, наконец,



волна, кажущаяся ему огромной, вырывается из его внутренностей и, крепко ударяя в нос, с масляным шумом низвергается в раковину, еще и еще, наконец все же облегчение. Вместе с последнею ядовитую струйкою желудочного реактива выплескиваются какие-то неизвестные остатки съестного, и, поблдевав, как после долгой болезни, очистившийся и потрезвевший, выходит из смердящего узилища, стараясь казаться как ни в чем не бывало и незаметно вытерев слезы, наворачившиеся от напряжения, в то время как розоватый кусок макарон, прилипший к носку его башмака, явственно свидетельствует о роде его отсутствия.

(4)

С утра, вставши, Роберт кощунствует: «Бога или нет, или Он — жестокость». Кощунствует, а не глумится, потому что верует он.

Он глумится, мысленно перевирая службу, он делает частые ошибки.

— Какой у него бодрый вид, — говорит сестра Вероника.

Однако на следующий день она, хорошо знающая службу, дивится новизне латинского произношения, иногда ей кажется, что она слышит какую-то тарабарщину. Подымая чашу, Роберт говорит:

— Deus est satanis escrementatis amor destructione\*.

— Amen! — отвечают монахины, ничего не разобрав.

(5)

Который час, собственно; а, нет часов, и это я всегда отвечал, что «счастливые часов не наблюдают». Только нужно себя держать в руках, держать в руках себя. **Онанизм. Член становится большим и горячим. Почему я все-таки не жил с ней? Ведь она дала бы. Нужно было бы уговаривать? Нет, она и так дала бы. Но как-то жалко ее. Почему вообще как-то жалко женщин? Omne animal post coitus tristum est\*\*.** Слишком она трогательна. **Была бы при этом нежность, славолие, мокрые прикосновения, потные руки.** Брррр... Презираю сладострастников. Что бы я хотел: иметь всех женщин или побить все рекорды? Конечно, все рекорды. А потом: зачем всех или эту именно, живешь ведь не с кем-нибудь, а живешь вообще с определенным типом бедер, кожи или волос. С определенным типом душ. Познание через сексуальность. Я не езжу на этом вонищем трамвае. Нет, она не возбуждает. Она недостаточно порочна, и ей совестно, когда она нравится. Употребить и прогнать, как сын Давида. Как все сразу становится понятным в постыдный момент! **Где мои, где твои ноги, и все покрыто жидкостью среди волос. Но почему волосы? Бэкон думал, что там же, где лучи. У Бога, значит, лучи на голове и между ног.** Но почему Зевс с ней не живет? Девочка она для него, дочь. А с ним ей было бы хорошо. Эдакое полено. Ну, растянется как-нибудь. То же, что жить с отцом: он мог бы, а она нет. Она могла бы по милосердию, но ему было бы тяжело.

---

\* Бог — это разрушительная любовь экскрементов сатаны (лат., неправ.).

\*\* После сокоупления все звери испытывают грусть (лат.). Следовало бы написать: «post coitum» — Поплавский ошибся.

## АПОЛЛОН БЕЗОБРАЗОВ

*Варианты, отброшенные Поплавским*

(1)

Может быть, читать целый день? Но в книгах написано или то, что он уже знает, или то, с чем он не согласен. Пойти днем в кинематограф, напиться с утра пьяным? *[Молиться. Нет, не молиться. Молиться грех, ибо это значит не соглашаться и обвешать.]*

Но вот кончился первый переполюх пробуждения. Аполлон Безобразов снова в тысячный раз принял нелепую жизнь.

(2)

Иногда Аполлон Безобразов зажигал свечу, ибо величественный хозяин до пяти часов не давал электричества, хотя уже в половине четвертого было совершенно темно. При свече, отбрасывая огромную тень, Аполлон Безобразов читал «Подражание Христу», книгу, в которой он ровно ничего не понимал, тогда как короткого положения «Этики» Спинозы, почерпнутого из дешевой истории философии, ему было достаточно, чтобы до конца овладеть учением, которое ему так легко было самому развить и додумать. *[Почти ничего читать и не следовало, ибо то, что близко знаешь, не читая, или ясно, едва раскрыв, то, что далеко, все равно никогда не поймешь. Да и слушать никого не надо, особенно профессоров, «ибо они говорят или то, что я уже знаю, или то, с чем я все равно не согласен».]*

(3)

Народ теснился среди дощатых палаток, где высокие колеса рулеток с ритмическим треском вращались, то опуская, то поднимая красивые свои цифры, особенно «два» и «восемь», и обещаая счастливым пиленый сахар в коробках, иные даже до пяти килограммов. *[Глаза и фты прохожих смеялись, вспотевшие руки летали по воздуху, стреляясь, но не решаясь на нужные прикосновения, у писатъев стояли небольшие очереди, причем занятые уриницей изнутри пахучего ящика, нагретого солнцем, громко переговаривались с поджидаящими их молодыми женщинами, лишенными соответствующих*

забот муниципалитета. Иные же нарочно затягивали процесс с целью подробного ознакомления с надписью политического и эротического содержания. Особенно поражала долгое время повсеместно возобновляемая надпись «Vive le Mexique»\*, или оптимистическая «Vive tout le monde»\*\*\*, или вполне тенденциозная [нрзб.]. Многочисленные объявления врачей, почему-то в большинстве проживающих на бульваре Sebastopol, предостерегали неопытную молодежь, недовольные же медициной перечеркивали их и писали на них «bandits»\*\*\*\* или «Coty vendi»\*\*\*\*. Здесь же в добром соседстве красовались над ними коммунистические и роулистические наклейки, называемые технически бабочками, являли зажигательные и вполне противоположные...]

(4)

И вдруг улица опять опустела, и опять исчезли бесчисленные жирные зады женщин, нарочно колеблемые при ходьбе, а также руки, носы, подмышечные части, напудренные и блестящие кожные покровы, груди различных величин и крепости, брюки и бесчисленные щеголеватые ботинки самых невероятных цветов, включая ярко-синий, которые заключали в себе тайны равного количества носков, более заношенных или рваных, подвернутых на пальцах, фильдекосовых, демикотовых, полушелковых, полуперстяных и отсутствующих. Брюки, заключающие в себе тайны кальсонов, покрытых подозрительными пятнами, груди — тайны не вполне зарубцевавшихся легочных процессов, сердца — тайны денежных мук, мистических чаяний и ночных эротических бдений [иные части хранили тайны венерических осложнений, и нервных неурядиц, и запретных рукофилложений, и у развратников были чисто вымыты, у лиц же более аскетически настроенных находились в состоянии большего запущения и нередко незаметно почесывались].

(5)

Боже мой, как скоро летом день настает, а вот уже светло совсем, и ясно видны и усталые лица мужей, и измученные лица очнувшихся женщин. И к чему уже танцевать, и не стыдны ли в ярком свете дня эти таинственные телодвижения, столь отчетливо напоминающие [и все же неземные]... Наконец, пошумев еще в последний раз в пустоте, граммофон издает странный измученный рев на исходе завода и останавливается. Но нет, есть еще порох в шоферских пороховницах.

(6)

Леги, кибитка удалая. Шофер поет на облучке, уж летней свежестью блистает пустой бульвар, сходя к реке. [Несись в своей железной бричке по улицам, герой степной, настанет день на перекличке, ты будешь вновь в стране родной.]

\* Да здравствует Мексика (фр.).

\*\* Да здравствуют все (фр.).

\*\*\* Бандиты (разбойники) (фр.).

\*\*\*\* Коти — продажная душа (фр.).

(7)

Ибо мы сами знаем, как черны мы, как низки и слабы мы в нищем хмелю, но мы — все та же Россия, Россия-дева, Россия-яблочко, Россия-молодость, Россия-весна. Это мы останемся, это мы вернемся, мы, нищие, молодые, добродушные, беззлобные братья собакам и машинам, друзья книг, и бульварных деревьев, и алых городских рассветов, только одним бездомным и ведомых. *[А мы уж простили и сами несемся, сами рвемся к прощению и, может, к гибели, ибо лучше погибнуть за шоферской уздечкой, чем отказаться от братьев, хоть и убийцы братья, Авель от Каина, хоть Каин и убьет Авеля — Великий Инквизитор Иисуса-Эмигранта.]*

[...]

Широкоскулый боксер сокрушенно прибирал ателье и сыпал опилки на рвотные пятна. Кто-то зачем-то еще раз завел граммофон, и грубо орало железное горло при ярком свете, резавшем глаза; скоро его остановили. Был воскресный день, и многие укладывались спать, снимая, наконец, натруженные ботинки, распуская давящие пояса. И все огромное ателье вскоре напомнило собою фантастическое поле сражения, где мертвые, раненые и победители вповалку легли среди опрокинутых бутылок, которые хозяин аккуратно составил в ряд и сосчитал тридцать пустых и шесть полных (деньжищи немалые), а сколько разлито было дорогого яду и возвращено природе. *[В маленькой темной комнате в конце сложных коридоров, там, где давеча с таким отвращением Тереза отвернулась к деревянной стене, украшенной открытками и боксовыми перчатками, теперь под грязными одеялом, странно шевелясь во мраке, лежали двое мужчин и одна женщина. ... и доводя побледневшие глаза стоических полдневных гуляк до высокого античного смирения.]*

*Направо и налево, как одинаково утомленные работники, лежали черноволосые обладатели брюк, а посредине, широко раскинувшись во сне, лежала добродушная расточительница утешений и запаха, который, наполнив закуток, медленно просачивался в полный солнечными отраженьями коридор.]*

(8)

Монастырь был невидим отсюда, зато странно близко и ослепительно бело на солнце сияли снежные вершины, малейшие подробности снежной скульптуры были видны на них. Это были то косые стены, похожие на застывшие стилизованные волны, то снеговые завитки и целые ледопады, очертания которых летом все же слегка округлялись. Тени на снегу были ярко-синие и фиолетовые, а рано утром никакими словами нельзя было передать розоватого торжества золотого сновидения вечных льдов, в то время как долины были погружены в темную ночь *[уже как алые ангелы, как высокие неземные виденья, озарялись снежные великаны].*

Тихо и странно бывало на закатах. Тогда серые долины светились серыми сумерками, полными вездесущих отсветов, и все ручьи, все лужи и болотца отражали высокие, яркие, желто-алые снежные миры, в то время как близкий лес уже был черен вовсе и в торжественный этот час полон страшных невидимых присутствий. *[А на освещенных местах кротко солнце]*

погасало на высоких стволах строевых сосен, сквозь которые ослепительно-ярко виднелись вершины.]

(9)

Роберт хирел на глазах, он кашлял, кашлял и читал, ел яблоки и предавался одиночному пороку, от слабости он еле держался на ногах.

Так, раз ночью тихо отворилась дверь, и в комнату вошел кто-то и, беспорядочно целуя его, забрался в его кровать.

Странная немая сцена. Тереза обнимает отталкивающего ее Роберта, который, наконец, сдается, позволяет ей, и она целует, согревает его, прижимается к нему, желая пробудить его [*к Венериному действию, в котором кажется ей его спасение*].

(10)

После этого Тереза стала служить в банке, и сперва все шло даже гораздо лучше, чем прежде. Она что-то целый день считала и даже видела цифры во сне. Но новое несчастье — зрение ее, до того исключительно острое, стало вдруг быстро ухудшаться, и, несмотря ни на какие стекла, резкая боль вдруг пронизывала ее голову до самого затылка. Тогда она перестала работать, и ее дядя принялся каждодневно издеваться над ней и над ее отцом.

— Паралитики прогрессивные вы все, — говорил он, жуя свои любимые свекловичные салаты. [*Наконец, дядя решил выдать ее замуж за управляющего своего завода, молодого итальянского инженера, с которым он поддерживал противостественные сношения. Этот итальянец был прямо-таки ужасен — высокий, зеленовато-бледный, он играл на скрипке и был медиумом, и Терезе всегда казалось, что в зеленоватой бледности его щек живут черви*].

(11)

Впрочем, он [Тихон] был не шутовского нрава, а молчаливого, и не раз видел я его впоследствии читающим славянскую рукописную книгу, которую он в засаленной газете всегда вместе с деньгами носил на груди. Однако никогда не дал он даже заглянуть в нее, и только Аполлон Безобразов, тайне осмотревший книгу, говорил, что это было древнейшее сочинение о двух сокровищах, в котором большое место уделялось Отцу Света, Первому человеку [*растерзанному Отцом мрака*], вопрошающему Солнце, отвечающему Луне и пяти змеям Отца, возрастившим дерево.

(12)

Аполлон Безобразов спал в шкафу. Его любимая комната была бывшая библиотека, стены которой сплошь занимали глубокие полки, на которых кое-где еще оставались пожелтевшие ярлыки с непонятными латинскими названиями [*там были какие-то «конские головы», «драконовы волосы» и даже «человеческий Адамов корень» над круглыми выцветшими следами от долгого пребывания каких-то бокалов и банок*]. Аполлон Безобразов спал на этих полках, и часто, когда я утром приходил за ним, его голос раздавался из совершенно неожиданного места, иногда с большой высоты под потолком, откуда он, наконец приотворяя створки, не спеша выглядывал, как ожившая мумия из стены древнего могильника [*впрочем, ему всегда была*

*свойственна эта монашеская любовь к снанию в гробу; я слышал, как он мечтал вслух, если будет богат, продолжать спать в гробу, но в огромном, серебряном, окруженном свечами, как спала Сара Бернар].*

(13)

Сохранение неподвижности, неподвижности судей, авгуральных фигур и изваяний было особой мистической модой тех лет — созданная Аполлоном Безобразовым и усвоенная всеми нами, подобно пластическому открытию или особому восприятию мира. Аполлон Безобразов удивительно умел говорить о ней, он любил ее и считал самым важным признаком душевного благородства. Но не о полной неподвижности и небггии, а о иной, подобной жизни флагов на башнях, во время которой медленно зреет и повторяется какой-то глубинный и золотой процесс *[как будто что-то постепенно становится ясно, но никогда не исчерпывается смысл понятого, или, вернее, за каждым этапом познания открывается тем большее количество иных]*.

(14)

Часто он [Безобразов] ночевал на улице еще потому, что любил спать под открытым небом. А когда его не было, мы часто, но тщетно говорили о нем, то есть, вернее, я говорил, а Тереза, глядя в сторону, иногда только отзывалась *[а когда мы замолкали, тихо и нескончаемо говорило пламя в раскалившейся местами печурке и продолжало петь свою глубокую песню о непрестанном превращении всех вещей, пламя, никогда не устающее расточаться, никогда не отдыхающее под неустанный...]*, а когда я уставал и замолкал, в комнате воцарялась, постепенно все наполняя, лишь бесконечная, подземная алая песня каменного угля в печурке...\*

(15)

Обрадовавшись снегу, Тереза впервые, кажется, за два месяца вышла в сад. Она шутила, трясла деревца, с которых сыпались мокрые хлопья, и даже было начали мы лепить снежного болвана, и я накатал уже довольно большой ком, но вдруг она устала, бросила все, возвратилась к печке, и несколько дней еще сиротливо таял под дождем у крыльца недоделанный человек, коричневый от земли дорожек *[ибо кам, проходя, снимал весь неглубокий слой снега, и под ним открывалась незамерзшая земля и листья]*.

(16)

Мы по-прежнему проводили почти все время вместе. Аполлон Безобразов *[с такую же легкостью говорил, как и молчал]* отирал пот и медленно произносил слова, как будто думал вслух; потом, наклонив голову вбок, прищурившись, смотрел вдаль. Мы жили тогда уже не в полуразрушенном доме, а в квартире при цветочной лаборатории Авероэса. Впрочем, магазин был заперт на лето и навсегда. Под широким потолком из матового стекла, сквозь который желтым пятном палило солнце, диковинные тропические растения умирали, отравляя воздух тяжелым сладостным смрадом.

---

\* В издании Л. Аллена фраза продолжается следующим образом: «...в печурке, которую, смежая веки и всматриваясь в красные лучи, протягивающиеся между ресницами, я слушал, думая, о чем пел огонь, все тише и тише, неустанно расточаясь в отдалении».

Иные же разрастались, повсюду свешивались их воздушные корни, они душили соседей; но и их ждала одинаковая гибель зимой, ибо лаборатория ликвидировалась. Давно уже покрывались пылью сложные алхимические аппараты, над которыми неподвижно и так долго и с такою любовью склонялся когда-то Аполлон Безобразов, то выращивая и прививая отвратительные неведомые виды орхидей, то медленно отравляя беззащитные белые ткани роз сложными бесцветными газами [от которых лепестки их медленно лиловели или становились бархатисто-черными, чтобы тоже вскорости умереть].

— Все это мы увидим на Magché aux puces\*, — смеялся Безобразов [раскачивая подвешенные к потолку птички и обезьяньи скелеты. Ибо человеческий скелет он давно уже в припадке злоежеского остроумия посадил с собой в древний мопассановский фиакр и в желтом ноябрьском тумане долго, почти весь день, катался с ним по парижским улицам, часто заходя к знакомым и, покидая их, неизменно говоря: «Там внизу, в извозчике, меня ждет один мой товарищ». — «Так попросите его подняться». — «Он не может!» — «Почему?» — спрашивал собеседник. — «Он мертв!» — отвечал Безобразов и быстро сбегал по лестнице. К ночи, однако, на таксометре накопилась такая большая сумма, что Аполлон Безобразов просто прыгнул на ходу, в то время как дремлющий старик-извозчик невозмутимо продолжал свой путь.]

(17)

Остальная часть замка относилась к наполеоновским временам [Там алый канареечный шелк потертых диванов ярко горел в розовых сумерках спущенных штор.], Авероэс любил говорить с Зевсом. Обоих интересовали вопросы политики и политической экономии; они, как астрономы, с любопытством следили за падением кабинетов и за ростом кризисов, предсказывая Европе страшную судьбу. Во взглядах они сходились. Это было абсолютное нравственное отрицание и капиталистического, и коммунистического строя\*\*.

(18)

«Я делаю вид, что знаю то, чего не могу знать, и хочу то, что не может не случиться». [Как далеко на востоке впервые прозвучали эти сомнительные ядовитые слова.] Позер! «И жить и умирать неприлично». Умер бы, попробовал бы или пожил бы на мгновение. Восковая голова! Гипнотизер, недоучка! Смотри, доведешь ты кого-нибудь до иступленья. Боже мой! Боже мой! Что может она любить в нем?

(19)

Но от перенапряжения сердца он заболел. Он лежал в библиотеке перед открытым окном, читая Бомбакса, Парацельса, Великого Кунрада

\* Блошинный рынок (фр.).

\*\* Первоначальный текст: «Это было абсолютное нравственное отрицание капиталистического строя, совмещенное с трагическим признанием его материальной необходимости». Затем Поплавский перед словом «капиталистического» вынул над строкой «и», а перед словом «строю», тоже над строкой, вынул «и коммунистического» и зачеркнул часть фразы — «совмещенное с трагическим признанием его материальной необходимости». — А. Б.

и «Философского человека» графа де Сен-Мартена, к которому относился с величайшим уважением. А также древних: Апулея, Проклуса, Филона и Секста Эмпирика. [*Любил он также христианско-еврейскую литературу.*]

(20)

Роберт стал так сознателен, чист и любезен, слишком любезен, может быть, он все смеется и скалит зубы с А. Б., веселя его латинской своей чертовщиной, и каждый день после обеда они спускаются под землю. Как бы не случилось бы именно там чего-нибудь недоброго. [*Каждый день в этот час я ухожу к себе молиться, и мне иногда кажется, что странным каким-то двойным зрением я вижу их спускающимися все глубже и глубже, и вдруг А. поворачивается, улыбается, как будто тоже видит меня, и легко рукою как будто отстраняет что-то, и все исчезает. Тогда сердце мое страшно сжимается, и дух, помрачившись, не находит уже себе покоя до самого их возвращения.*]

(21)

И вот Тереза решилась. Сжав руки на груди, она сделала шаг вперед, и тотчас же, как тысяча горячих щупальцев, ветви обвилась вокруг нее. Они жгли и душили ее, она теряла сознание, но не сопротивлялась.

Все изменилось вокруг нее, невыразимо-животный ужас объял ее, и вновь страшная жалость и желание погибнуть, напоив собою и разделив боль, охватила ее. Теперь, казалось, она была проглочена и сдавлена, со всех сторон облеплена жирными поверхностями и мерно всасывалась, медленно опускалась, проваливалась куда-то, все ниже и ниже. [*Что-то тлетворное ползло по ее лицу, едкое и приторное душило и ело глаза, и уже ей казалось, что сейчас всему конец. Жара увеличивалась, казалось, ее жарят, мнут, растягивают в горячем месиве. Переворачиваясь и гибаясь, она вывалилась куда-то.*]

(22)

Первый шаг по крутизне было легко сделать, вернее, легко, шутливо храбрясь, было на него решиться, хотя сердце отчаянно ныло, и вся природа возмущалась против этого, но когда, уцепившись между небом и землей, они понимали, что, если не смогут спуститься до самого дна, им придется опять ползти вверх по эдакой круче, в области живота и паха у них делалась такая щемящая мука, что они дорого дали [бы], чтобы все это было бы только сном, и проклинали молодеческую фальшь, толкнувшую их на все это. [*Такой страх нападает внезапно, и душа, раскорячась, повисает, не могут сделать ни шага вперед, ни назад, и страстная молитва сама собою наворачивается на уста, чтобы тотчас же забыться, едва миновала опасность.*] А внизу, четыреста метров под ними, рос столетний лес, и, протянувшись ниточкой по дороге, весь превращаясь в пену и хрустальную пыль, однообразно грохотал поток, непрерывный водяной фейерверк, не подчинившийся еще человеческому лукавству. [*Они, как пауки, ползли по отвесу; по временам безумный животный страх высоты заставлял их останавливаться, но оба, шутя и покрикивая, не давали друг другу опомниться, ибо не*

они, а животное нутро их знало, насколько опасна была им какая-то ни было серьезность.]

(23)

Вот ты, Безобразов, и убил человека. Человек — ничто, человек помер, вот ты и убил. Человек — ничто, вот ты и сделал его ничем, и ты доволен? Зачем же ты сам удержался в чем-то? Значит, ты все еще хочешь быть, а бытие ты ненавидишь. Каждая неудача есть вина. И ты сам виноват, что так нелепо должен будешь умереть на лоне природы, раньше, чем природа умерла в тебе. Ты всегда хотел быть победителем. Ну вот, ты и победил человека. Не оступился, не уступил, а победил. А теперь ты будешь сидеть над ним, как злая птица, могущая убить, не могущая создать и летать. И, конечно, ты защищался, но не ты защищался, а «оно» в тебе защищалось. «Оно» хотело жить и «имело» его, а теперь «оно» не сможет жить и «будет име[ть] его». Теперь сойди с креста. Чтобы сойти с креста, нужно заставить себя почувствовать себя на кресте, как дома, заснуть на кресте, привыкнуть к этой позе и к этому гложущему, сосущему чувству под ло жечкой; этот голод не так важен пока. Ты уже давно знаешь, что это такое. Ну а жажда — говорят, что она страшна; попробую прокусить руку и сосать собственную кровь, можно также заняться онанизмом, чтобы ослабеть и уснуть скорее, но лучше думать, пока думается, этого уж ни у кого не отнимешь.

Разве я на него сержусь; это судьба, а не человек [*когда-нибудь в прошедшей жизни я (заморил) его под землю, там, говорят, тогда жили двадцать и тридцать лет, белые, как картошка в погребе*]. Действительно, хочется есть, но не настолько, чтобы нельзя было думать. Держать себя в руках.

(24)

И вот, едва прилежно выдувая вступление, оркестр заиграл «Крестьянский танец» Шумана, что-то странное начало твориться с Терезой. Еще во время первого отделения она все щурилась на свет и закрывала глаза и вдруг широко раскрывала их, видимо, пораженная вновь какою-нибудь мыслью, все гладила рукою свои волосы. Она так редко одевала что-нибудь новое, что в этот день казалась очень нарядной в белом своем платье [*купленном для нее маркизом, как для маленькой девочки*].

(25)

И вот уже я представлял себе Зевса, плечом высаживающего монументальную дверь, разбрасывающего каких-то садовников (почему именно садовников?), освобождающего Терезу, и вдруг понял, что ничего этого не будет, что Терезина воля непреодолима, что вообще у Терезы никакой воли нет, а есть непреодолимая ее форма, внутреннее предопределение, духовная необходимость.

Все стало темно вдруг передо мною, я как-то весь сжался. Холодная судорога ошибки, какой-то огромной метафизической измены заставила меня сжаться, и [я] даже ногтем больно нажал на палец, чтобы насильно отвлечься. [*Преступление и наказание, и все мы жертвы, жертвы, жертвы.*]

# ПРИЛОЖЕНИЕ



## О «ПОХОРОННЫХ НАСТРОЕНИЯХ» В «ЧИСЛАХ»

Несколько слов о «похоронных настроениях». Как можно запретить кому бы то ни было говорить и думать о смерти? Кто может установить дозы, в которых о ней позволительно писать? Кому дано знание всего, что есть смерть?

Хочется наконец за «Числа» предложить нашим критикам разобраться, как и почему на этих страницах часто говорится о смерти, быть может, тогда упрекающие нас в «похоронности» увидят свою ошибку.

— Почему не писать о смерти? — спросил на вечере «Чисел» один из ораторов.

— Писать надо о жизни, — ответил с места П. Н. Милюков.

Если <бы> писатели, составляющие руководящую группу «Чисел», находили весь смысл мира в смерти и «любовались» бы зрелищем разрушающейся жизни, — мало было бы тех упреков, которые теперь (без основания) кое-кто обращает к журналу.

П. Н. Милюков, быть может, удивится, если я, от имени «Чисел», целиком соглашусь с его словами. Да, писать надо о жизни.

Но жизнь, без своего загадочного и темного фона, лишилась бы своей глубины.

Смерть влетена в живое.  
Во всем, что не имеет дна,  
Всегда присутствует она,  
А где помельче глубина,  
Нам тень ее видна.

Тема смерти может привлекать и «упадочников», людей, «усталых от жизни». Г. П. Федотов высказывает опасения, не это ли причина похоронных тем у писателей «Чисел». Вслед за Паскалем Федотов хочет д о к а з а т ь, как удобна и спасительна для души человеческой вера в физическое воскресение. Но и Паскалю не удалось скрыть за своими «Мыслями» жуткое, страшное и по-человечеству драгоценнейшее сомнение: да так ли все это? В тревожных утверждениях Федотова нет ли, в другой форме, все тех же, давно знакомых сомнений?

Но зачем же чужое сомнение, только более явное и откровенное, называть упадочничеством? Ведь и высказывают-то его до конца лишь при желании до чего-то

бесспорного договориться, что-то положительное утвердить. И только при безусловной честности с собой утверждение это чего-то стоит.

Пытливо всматриваясь в смерть, пишущие о ней славят жизнь. О смерти мы хотим писать во имя жизни. Соллогубовской «дебелой бабищей» без тайны и без трагедии становится жизнь без своей «темной сестры».

В предисловии к первой книге «Чисел» руководящая группа журнала пыталась наметить главные свои темы, ничуть не новые, конечно, для мировой литературы, но отодвинутые за последние годы темами злободневными. Это — вопросы человеческого существования. Как можно касаться их, не говоря с последней откровенностью о том, что углубляет и возвышает жизнь? Мысли о смерти — не признак упадочничества. Этого упрека «Числа» принять не могут.

## ВЕЧЕР СОЮЗА МОЛОДЫХ ПОЭТОВ: «О «ДУХЕ» «ЧИСЕЛ»

Больше всего говорилось о «духе» журнала, и в этом выступавшие в Союзе сходились с большинством газетных критиков, обычно, говоря о журналах, разбирающих только отдельные произведения, но невольно делающих исключение, касаясь «Чисел». Вероятно, во второй-третьей книге дух журнала выявился не столь в стихах, как в первой, сколь в статьях, о которых говорилось больше всего.

О них, как и об отдельных произведениях, докладывал Ю. Б. Софиев, руководивший, главным образом, заметками Н. А. Оцуца «Из дневника» и «Комментариями» Г. В. Адамовича.

Важнейшим в новом направлении «Чисел» Ю. Б. Софиев считает возврат с парнасских высот во имя жалости к тем, из которых, как сказано в заметке Н. А. Оцуца, «кто-нибудь будет отвезен завтра на Пер-Лашез, как был бы отвезен на Волково или другое русское кладбище». Руководствуясь в дальнейшем теми же заметками — полемикой с Антоном Крайним, где автор отстаивает право писателей не заниматься политикой, и той, в которой говорится о Некрасове, — докладчик отметил с удовлетворением, что среди сравнительного литературного благополучия, где еще недавно можно было спокойно «пописывать стишки, заниматься хореями и рифмами», произошел раскол, разделивший молодых писателей на два лагеря: одни считают самым важным ежедневное писание стихов, «ремесло», другие, следуя за «Числами», хотят говорить и думать не о «красивом» или злободневном, а о самом главном, о какой-то последней правде.

Ко всему этому подводит и статья Г. В. Адамовича, разоблачающего тщету чистого искусства.

Вслед за Софиевым выступали Л. И. Кельберин, Б. Ю. Поплавский, Л. Червинская, Унковский, Леонид Ганский и Борис Закович.

Несколько в стороне от доклада было выступление Бориса Поплавского, защищавшего грубость в искусстве, по его мнению, необходимую в трагические эпохи. Упомянув о греческих циниках, нарушавших «хороший тон» во имя правды, он призывал писателей следовать их примеру и заниматься самыми серьезными вопросами, ибо «никто не имеет права говорить о «хорошеньком», пока существует хоть один страдающий.

Как и предыдущий оратор, Борис Поплавский отозвался одобрительно о рассказе Яновского, понравившегося ему грубостью и ценным, по его мнению, социальным пафосом.

Причиной последовавшего выступления Лидии Червинской был тот же рассказ Яновского. Выступавшая порицала как автора, так и хваливших его и высказала предположение, что хвалят Яновского только для эпатирования обывателей.

Вслед за выступлением Унковского, касавшегося исключительно формальной стороны произведений, выступал Л. Ганский, порицавший «Числа» за напечатание статьи Талина о Бунине. К «духу» «Чисел» вернулся Л. Кельберин, говоривший о пафосе правды в «Комментариях» Г. В. Адамовича.

*Б. Закович*

## ВЕЧЕР «ЧИСЕЛ»

12 декабря 1930 года в зале Дебюсси состоялся диспут на тему «Искусство и политика», организованный редакцией «Чисел». По напряженности спора и по значительности высказанных идей и мнений вечер был знаменателен, быть может, не только для выяснения линии журнала, но и, до известной степени, отношения эмиграции к одному из самых живых для нее вопросов. Зал был переполнен, публика следила за диспутом с неослабевавшим интересом.

Вступительное слово произнес Н. А. О ц у п. Докладчик предложил не обсуждать вопроса академически. В кратких словах он напомнил содержание спора между А. Крайним и руководящей группой «Чисел» на страницах второй-третьей книги.

В этом споре «Числа» нашли поддержку политиков-профессионалов, сочувствующих автономии искусства. Но виднейшие из политиков-эмигрантов, например П. Н. Милуков, соглашаясь с «Числами» в этом, расходятся с ними в понимании задач искусства. Искусство «Чисел» они склонны упрекать в аморальности и упадочничестве.

Докладчик предполагает, что это происходит от специфического у политиков понимания воспитательных задач искусства, у которого есть своя о с о б а я мораль. То же и с так называемыми «похоронными настроениями». Искусство вправе и даже обязано говорить о смерти, но во имя жизни.

Продолжая спор с А. Крайним, докладчик иллюстрирует свои положения рассказом Достоевского о Лисабонском землетрясении. Нельзя ясно разграничить области искусства и политики, но требовать первенства над всем, что человек может делать, и в том числе над искусством, политика может лишь в момент всеобщей катастрофы. Как ни страшно то, что мы переживаем, в настоящий момент создалась атмосфера, при которой законно и возможно уделять искусству внимание и силы.

З. Н. Г и п п и у с утверждает, что есть глубокая связь между искусством и политикой. Возражая докладчику, находившему, что она и Д. С. Мережковский связаны с эпохой религиозного пафоса Европы, З. Н. Гиппиус утверждает, что истина не зависит от эпохи. Что такое политика, которую «Числа» отмечают?

Г. В. А д а м о в и ч согласен, что спор не должен быть академическим. Иначе вопрос был бы прост, во всяком случае, менее сложен, чем полагает З. Н. Гиппиус. В жизни нет отдельно существующих искусства, политики, литературы, все

сплетено вместе. Писатель имеет в виду жизнь. Не включая в свое творчество вопросов злободневных, он неизбежно думает о направлении мира, «куда все идет», т. е. о политике. Так же и политик не может пренебречь такой силой, как искусство. Но сейчас вопрос находится в другой плоскости.

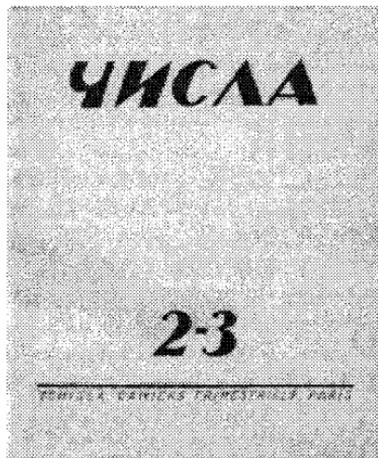
Поколение, представленное «Числами», ищет ответа на важнейшие вопросы бытия. Оно чувствует обязанность напомнить о темах, забытых сейчас в России: смерть, Бог, судьба... Оно, может быть, и не религиозно, но знает о месте религии в культуре. Не говоря о России, оно помнит о ней и, не занимаясь политикой, все же участвует в ней.

После перерыва выступает П. Н. М и л ю к о в. Оратор соглашается с докладчиком в вопросе об автономии искусства. Он всегда стоял за независимость искусства от политики и не видит ничего плохого в том, чтобы литераторы политикой не занимались. Подчинение искусства и литературы политическим темам П. Н. Милюков считает пагубным. Касаясь отношения журнала «Числа» к этим вопросам, оратор подчеркивает, что, по его мнению, расхождение между руководящей группой журнала и старшими писателями (Мережковский, Гишпиус) внутренне ничем не оправдано. Как те, так и другие являются представителями неоромантизма, отрыва литературы от жизни и реальных ее интересов. Русская литература периода классического, до Толстого включительно, была периодом реализма. Его сменил период романтический, или период «символизма». Сейчас, в то время, когда в России литература возвращается к здоровому реализму, здесь, в эмиграции, часть литераторов, в частности те, которые сотрудничают в «Числах», продолжают оставаться на позициях отрыва от жизни. С этой точки зрения П. Н. Милюков считает позиции,

занятые сотрудниками «Чисел», и старшими и младшими, позициями прошлого, а не будущего.

Г. П. Ф е д о т о в находит отношение искусства к политике аналогичным его отношению к природе. Политика и природа входят в искусство, но подлежат переработке. Наша политика плоха. Если бы она была связана с жизнью, искусство претворило бы ее. В настоящее время писатели предпочитают другие темы. Эмигрантские писатели уходят в себя. Опасно не то, что «Числа» ушли от политики, а то, что они недостаточно внимательны к России.

Д. С. М е р е ж к о в с к и й возражает П. Н. Милюкову в его характеристике литературы последних десятилетий. Неоромантизм был лишь ступенью к символизму. Наш отец — Достоевский, Бодлер — только грязные пеленки... Круг идей Достоевского не пережит. Путь Достоевского есть путь связи искусства с политикой и христианством.



Оправдание «Чисел» — в их скрытой религиозности. Мы может говорить о том, о чем в России говорить нельзя. В России литература прекратилась. Там, где нет свободы, нет искусства.

Д. С. М е р е ж к о в с к и й. При самодержавии была хоть сравнительная свобода, а теперь в России царит смерть. Если в России и есть еще таланты, то грош им цена. Нельзя говорить об успокоении. Это стыдно.

Речь Мережковского вызывает в публике движение. Раздаются возгласы с места.

Н. А. О ц у п, отвечая Мережковскому, решительно протестует против его тона и против такого понимания позиции «Чисел». Что сейчас нужно делать?

Д. С. М е р е ж к о в с к и й (с места). Надо биться головой об стену.

П. Н. М и л ю к о в (с места). А какой результат?

Г. А д а м о в и ч (с места). А Пушкин?

П. Н. М и л ю к о в (с места). К чести русских писателей литература в СССР существует.

З. Н. Г и п п и у с (с места). Я на это не согласна.

Н. А. О ц у п не понимает пренебрежительных слов Мережковского о Бодлере. Где же стремление русской культуры быть вселенской?

П. Н. М и л ю к о в (с места, обращившись к Мережковскому). Да ведь это он Бодлера в люди вывел.

Н. А. О ц у п возражает Федотову на его упрек о невнимании «Чисел» к России. Блок, имя которого здесь часто упоминалось, быть может, последнее выражение исконно русского стремления принести себя в жертву другим. Как бы теперь лучше послужить русскому народу? — спрашивал он после революции. В наших условиях повторять позу Блока грозит нестерпимой фальшью. Запад решает эти вопросы суше и внешне эгоистичней, как бы говоря: *chacun pour soi, Dieu pour tous\**.

Но не следует ли нам, ради России, внимательней присмотреться к Западу?

При большом оживлении в зале и на эстраде председательствующий Г е о р г и й И в а н о в закрывает собрание.

---

\* Каждый за себя, один Бог за всех (французская поговорка).

## ВЕЧЕР «КОЧЕВЬЯ»

В начале мая в «Кочевье» состоялся вечер, в первой части которого доктор Прокопенко прочел весьма интересный доклад о телесной оболочке Пушкина.

Второе отделение было посвящено критическому разбору недавно вышедшей книги Георгия Иванова «Розы». После вступительного слова Б. Поплавского, говорившего о метафизической сущности поэзии Георгия Иванова, выступили Талин, Рейзини, Слоним, Эйсер и Кельберин. В то время как Талин и Рейзини продолжали говорить в «линии» Поплавского, т. е. не столько о стихах, как о «смерти, остриях и безднах», упрекая автора или восхваляя за присутствие или отсутствие того или иного «мистического элемента» в его поэзии, — Слоним и Эйсер ограничились тем, что протестовали против такого критического метода, но по существу разбираемой книги ничего не сказали. Кельберин говорил о большом (классическом) совершенстве формы в стихах Г. Иванова. Выступившая затем Лидия Червинская выразила мнение, что, подходя к поэзии, нужно говорить не о «безднах» и не о форме, а о чем-то третьем, что и составляет таинственную суть настоящей поэзии. Если есть атмосфера, особая, присущая эмиграции, то Г. Иванов является ее выразителем. Если бы в доме случился пожар, то среди немногих любимых предметов она постаралась бы спасти от огня и маленькую книгу «Розы». Заключительное слово произнес отлично председательствовавший Браславский.

За недостатком времени предполагавшийся обмен мнений по поводу книги Бориса Поплавского «Флаги» был отложен до следующего раза.

## О ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ГРУППЕ «ЧИСЕЛ»

Возникшая не так давно художественная группа «Чисел» учреждена по инициативе нескольких лиц, близких к журналу. Группа назвалась именем «Чисел», но является самостоятельной организацией и занята устройством показательных выставок.

Первая была посвящена ряду художников русского происхождения, работающих в Париже. Свои вещи выставили Андрусов, Аралов, Блюм, Воловик, Гончарова, Готье, Карский, Кремень, Ларионов, Лучанский, Мещанинов, Минчин, Пикельный, Пуни, Сутин, Терешкович, Цадкин, Шагал и Шаршун.

Вторая выставка была посвящена Ларионову.

Третья — новым работам Ланского, Пуни и де Пизиса.

С 4 по 15 июня — выставка Гончаровой. С 15 июня по 30-е — выставка Андрусова — Добринского.

После летнего перерыва группа «Чисел» намечает выставку Кремня, писателей-художников, ретроспективную выставку русской живописи и др.

Выставки устраивают в помещении галереи «Эпоха» (22, rue de la Voétie).

Список художников, чьи работы воспроизведены в журнале «Числа»: Андрусов, Аралов, Блюм, Вламинк, Гончарова, Делакруа, Домье, Дюфи, Инденбаум, Ларионов, Липшиц, Лучанский, Милиоти, Минчин, де Пизис, Пикельный, Писсаро, Сутин, Терешкович, Шагал, Яковлев.

В пятой книге журнала воспроизведены работы следующих художников: Блюм, Добринский, Карский, Кремень, Гончарова, Готье, Ланской, Ларионов, Мещанинов, Минчин, Пикельный, Пуни, Терешкович.

# ОТКЛИКИ ЭМИГРАНТСКОЙ ПРЕССЫ НА СМЕРТЬ ПОПЛАВСКОГО

## ТРАГИЧЕСКАЯ СМЕРТЬ ПОЭТА Б. ПОПЛАВСКОГО

Монпарнасское дно погубило еще двух русских молодых людей. При еще не вполне выясненных обстоятельствах отравились наркотиками поэт Борис Поплавский и 19-летний Сергей Ярκο\*, пользовавшийся известностью в специфических кафе бульвара Монпарнаса.

Из расследования, произведенного нами на месте драмы, выясняются следующие обстоятельства.

### *Между кафе и библиотекой*

Борис Поплавский, поэт, художник и начинавший романист, вел странный образ жизни. Целыми днями просиживал он в библиотеке Св. Женевьевы за книгами религиозно-философского содержания. С наступлением ночи появлялся на Монпарнасе, среди русско-французской богемы. Здесь он, вероятно, и подружился с Ярком, почему-то именовавшим себя «светлейшим князем Багратионом».

Во вторник, около 5 часов дня, Поплавский привел Ярком к себе. Жил он у родителей. Отец, известный в Париже общественный деятель Ю. И. Поплавский, снимает в доме № 22, по рю Барро, скромную квартиру из двух комнат. Родители помещаются наверху. В нижней комнате, служившей одновременно столовой и кухней, на узеньком диванчике спал Борис Поплавский.

### *«Князь Багратион»*

Родители были дома. Борис Поплавский сказал отцу:

— Вот, — познакомьтесь! Светлейший князь Багратион... Он безработный, бездомный. Три дня ночевал на улице — у него что-то с документами неладно. Я привел его к нам на ночевку.

Ю. И. Поплавский не удивился и не стал возражать. Сын часто приводил с Монпарнаса своих бездомных приятелей. Из-за тесноты спать им приходилось на полу, на подостланном зимнем пальто.

На этот раз устроились несколько иначе. По соседству с квартирой Поплавских освободилась комната. Дверь не была заперта — войти в нее с террасы мог кто угодно. Комната пустая, без мебели.

\* Так в тексте.

Борис Поплавский провел в эту комнату своего приятеля.

Дал ему пальто, подушку с дивана и свою книгу стихов, на которой сделал надпись: «Князю Багратиону, на память о нашей встрече на аренах Лютеции. От автора».

Устроив гостя, он вернулся к себе, поел и сказал матери:

— Я что-то устал. Хочется спать.

Прилег на свой диван и заснул.

### ***Автомобиль скорой помощи***

Сон тревожный, беспокойный. Поплавский метался на своем диванчике, хрипел. Мать со страхом заметила, что глаза его при этом раскрыты и видны только белки. Попытка разбудить сына успехом не увенчалась.

Поняв, что с сыном происходит что-то очень неладное, г-жа Поплавская немедленно вызвала знакомого врача. Тот пришел, сделал впрыскивание камфары и распорядился немедленно вызвать автомобиль скорой помощи.

Когда автомобиль прибыл, Борис Поплавский уже пришел в себя. При виде фельдшеров и носилок заволовался, встал с дивана и сердито сказал:

— Зачем вы вызвали их? Я чувствую себя очень хорошо. Это было недомогание, пустяки! Теперь все прошло. В госпиталь я не поеду!

Фельдшеры и санитары не настаивали, и автомобиль уехал.

### ***Смерть***

Поплавский остался с матерью. Наедине он признался ей, что нанюхался героина.

— Это пустяки... Я просто хотел сделать опыт.

Затем стал говорить с матерью о своих литературных планах. Просил ее прочесть только что законченный им роман. Радовался, что живет в семье, что не одинок и имеет кров...

Часов в 8 вечера Поплавский начал жаловаться на усталость.

— Только ты меня, пожалуйста, больше не буди. Если я буду храпеть — не обращай внимания.

Перед тем как расстаться с матерью, он вышел на минуту на террасу, — очевидно, для того, чтобы снова понюхать героина. Вернулся, шатаясь, и сейчас же лег.

В течение ночи г-жа Поплавская три раза спускалась вниз. Сын хрипел во сне, метался. Не желая тревожить его, г-жа Поплавская не зажигала электричества.

В 5 часов утра она спустилась снова. Борис Поплавский лежал скорчившись, на боку. На губах выступила кровавая пена.

Он был мертв.

### ***Смерть Сергея Ярко***

Вызвали врача, предупредили полицию. Ю. И. Поплавский вспомнил о приятеле сына и отправился в его комнату, выяснить, в чем дело.

«Князь Багратион» лежал на полу в беспамятстве и, видимо, очень страдал.

Его немедленно перевезли в госпиталь Бисетра, где он вскоре, не приходя в сознание, скончался.

В кармане у него нашли карт д'идантите на имя Сергея Ярко, родившегося в Москве 5 мая 1916 года, советского гражданина. Кроме того, была сделана другая

находка, которая сразу пролила свет на происшедшее. В кармане у Ярко лежали два пакета с героином.

Отец Ярко живет в Москве. Мать-француженка — в Бресте. Полиция вчера предупредила ее о случившемся.

### *Несчастный случай или самоубийство?*

Полицейский комиссар квартала Мэзон Бланш немедленно начал расследование. В первый момент не исключалась мысль о двойном самоубийстве. Но затем, на основании собранных данных, стало ясно, что молодые люди стали жертвой наркотика, принятого в слишком большой дозе.

Возможно также, что к наркотику, купленному на Монпарнасе у темных перекупщиков, был примешан какой-нибудь яд.

Борис Поплавский никогда не думал о самоубийстве. В воскресенье вечером он был в гостях у Д. С. Мережковского, говорил о литературе и о политике. В понедельник его видели на Монпарнасе. Мать и отец, с которыми он беседовал за несколько часов до смерти, категорически отвергают версию о самоубийстве. Сын их стал жертвой торговцев «белым порошком».

### *Записная книжка Ярко*

По-видимому, Борис Поплавский и Ярко давно уже были наркоманами. В бумажнике трагически погибшего поэта нашли его летнюю фотографию с характерной надписью: «Если хочешь, я напал на след кокаина и т. д. И не очень дорого. Героин 25 фр. грамм. Кокаин — 40 фр.».

Это написано рукой Поплавского, — очевидно, где-нибудь в кафе, где он не мог громко сообщить эту новость своему приятелю.

Интересно еще одно обстоятельство, которое может иметь для следствия большое значение. В карманах Ярко нашли записную книжку, в розовом переплете. Перед всеми фамилиями и адресами (главным образом, фамилии русские) стояли таинственные значки. Крест изображал православного, звезда — еврея, корона — монархиста, серп и молот — советского человека; но были и другие значки, которыми особенно заинтересовалась полиция: «коканист», «педераст» и пр.

Возможно, что лицо, снабжавшее Ярко убийственным героином, занесено в эту записную книжку.

### *Не на что хоронить*

Вчера, в 4 часа дня, тела Поплавского и Ярко были перевезены для вскрытия в Институт судебной медицины.

Похороны состоятся через несколько дней. Но хоронить Бориса Поплавского решительно не на что. Семья живет в абсолютной бедности. В доме нет ни гроша.

Родители Бориса Поплавского обращаются с просьбой ко всем его друзьям и отзывчивым людям — помочь им оплатить гроб и могилу трагически погибшего поэта.

Пожертвования можно направлять в «Последние новости».

## ТРАГИЧЕСКАЯ ГИБЕЛЬ Б. ПОПЛАВСКОГО

Вчера трагически окончил жизнь известный в эмиграции молодой поэт Борис Поплавский.

Утром г-жа Поплавская, мать поэта, открыв дверь в комнату сына, была удивлена, что тот не приподнялся ей навстречу. Она подошла к дивану.

Борис Поплавский лежал неподвижно, и лицо его было страшно бледно. Мать закричала: «Борис!»

Лежавший ничего не ответил. Мать взяла его за руку. Рука была окоченевшая. Поэт был мертв.

### *Смерть Ярхо*

Еще не придя в себя от охватившего ее ужаса, г-жа Поплавская услышала вдруг стон из соседнего помещения. Она бросилась туда. Лежа на пальто, положив голову на подушку, девятнадцатилетний друг ее сына, Сергей Ярхо, стонал и звал на помощь. Лицо его было так же бледно, как и лицо Бориса Поплавского, и такая же странная тень была под его глазами.

Сергей Ярхо скончался вскоре после того, как его доставили в госпиталь Бисетр.

### *Встреча на Монпарнасе*

Вот что пока известно об обстоятельствах смерти поэта. Борис Поплавский познакомился на Монпарнасе с Сергеем Ярхо, который якобы был морфиноманом. Подружился с ним, и Сергей Ярхо будто бы и убедил Поплавского впрыскивать себе морфий.

### *Отравление наркотиками*

Поплавский, родившийся 24 мая 1903 года в Москве, обладая некоторым достатком, приютил у себя Сергея Ярхо, также уроженца Москвы (родился 4 мая 1916 года). Оба молодых человека были очень дружны.

Причина самоубийства — молодые люди покончили с собой, приняв большие дозы наркотиков, — еще не установлена.

## *Драма Ярхо*

Поплавский, как сказано выше, не нуждался, но Ярхо, не имевший права на работу, не обладавший даже средствами на уплату за карт д'идантите, не умер с голоду только благодаря помощи друга. Бедность, а в особенности угроза высылки в СССР (у него был советский паспорт), чрезвычайно удручали Ярхо, и он неоднократно говорил о желании покончить с собой.

Тела отправлены в Институт судебной медицины.

### *Во вторник*

Поплавский и Ярхо пришли на квартиру родителей поэта во вторник к 8 часам вечера. Поплавский сказал своим родителям, что он с Ярхо хочет остаться вдвоем. Родители, зная, что сын любит подолгу беседовать на литературные темы со своими приятелями, ушли из комнаты.

Что затем произошло — неизвестно.

В карманах Ярхо обнаружено несколько пакетов с морфием. Родители покойного поэта утверждают, что смерть его — несчастный случай, а не самоубийство. Все последние дни он был в прекрасном настроении, полон всяческих планов на ближайшее будущее.

Родители заметили, что ему худо еще с вечера, и хотели отвезти его в больницу. Но он решительно отказался, заявив, что чувствует себя прекрасно и просит только о том, чтобы ему дали выспаться.

### *Покойному поэту было 32 года*

Горе отца поэта, Ю. И. Поплавского, известного общественного деятеля и публициста, и его матери — не поддается описанию...

Покойному поэту было 32 года.

### *Расследование*

Полицейский комиссар квартала Мэзон Бланш приступил к розыскам лиц, которые продали морфий молодому человеку. Оба трупа доставлены для производства вскрытия в Институт экспериментальной медицины.

В одном из карманов Ярхо нашли также небольшую записную книжку с какими-то странными знаками, которыми он обозначал, по-видимому, каких-то лиц.



## ТРАГИЧЕСКАЯ СМЕРТЬ Б. ПОПЛАВСКОГО

Как выясняется, вопреки некоторым сообщениям, Борис Поплавский, умерший вместе со своим другом Сергеем Ярхо (выдававшим себя за князя Багратиона), от злоупотребления наркотическими средствами, отнюдь не потреблял эти средства постоянно. Французские газеты, накануне сообщившие данные, неблагоприятные для памяти покойного поэта, ныне подчеркивают, что Бориса Поплавского никогда не видели в монпарнасских кафе ни пьяным, ни под влиянием наркотиков.

Погубила Поплавского встреча и дружба с Сергеем Ярхо.

Мать Поплавского заявила вчера журналистам:

— Это Ярхо продал моему сыну наркотик, от которого оба они погибли. Мой сын вовсе не искал смерти. На мои упреки он сказал мне: «Поэт должен изведать все ощущения». Что же касается до Ярхо, то он жил продажей морфия и героина, причем продавал он скверный морфин. Как сейчас помню его слова, сказанные моему сыну, о том, что наркотики, им продаваемые, не доброкачественны, так как доброкачественные стоят слишком дорого.

Можно заключить, что молодые люди погибли не от злоупотребления наркотиками, а оттого, что принятый наркотик был недоброкачественный.

Полиция производит сейчас деятельные розыски тех лиц, которые поставляли наркотические средства Ярхо.

### *У родителей покойного поэта*

Наш сотрудник вчера посетил родителей трагически погибшего молодого русского поэта Б. Поплавского.

Небольшая уютная комната — уголок России, перенесенный в Париж. Вот в этой небольшой комнате до последней минуты учился, работал и жил Б. Поплавский.

### *Семь франков в день*

Отец покойного с трудом говорит о смерти сына — чувствуется глубокое, но стойко переносимое горе.

— Мой сын много работал и все время старался приобрести новые знания. Он физически был человек крепкий, спортивный, каждое утро занимался гимнастикой, и я до сих пор не могу себе представить, что он не мог перенести принятой

дозы наркотика. Он жил скромно на получаемую стипендию в размере семи франков в день, из которых он уделял около трех франков своим более нуждающимся товарищам.

### *Сборник стихов*

— Он успел почти закончить сборник стихов, который готов для печати, и думаю, что сумею издать его в память сына. Написаны были также два романа и большой труд по логике.

— Вообще, это был человек не от мира сего, и материальная сторона жизни его словно не касалась. Ему было безразлично, как он одет, — он жил своей особой напряженной внутренней жизнью и часто говорил, что поэзия, стихи — это его отдых, развлечение от серьезной работы, которою он был занят в библиотеках, где оставался часами чуть ли не каждый день. Без посторонней помощи он все же сумел в Париже создать себе известное имя в литературных кругах.

### *Друзья поэта*

Сегодня целый день ко мне заходили его друзья и знакомые. Многих из них я не знал до сих пор.

### *Панихида*

Друзья Поплавского устраивают панихиду по нем в монпарнасской церкви и собирают деньги на похороны поэта. Пожертвования можно направлять по адресу газеты «Возрождение».

О дне похорон будет сообщено в ближайшие дни.

*Т. А.*

## **ПАНИХИДА ПО Б. ПОПЛАВСКОМ**

Вчера в 1 час дня в церкви при РСХД, 10, бульвар Монпарнас, состоялась панихида по Борису Поплавском, устроенная друзьями покойного поэта. Панихиду служил о. Четвериков. Почтить память погибшего пришли многие писатели, художники и знакомые поэта. Среди присутствующих мы заметили В. С. Варшавского, В. Ф. Дряхлова, Л. Зака, П. Я. Костякова, Мансурова, Д. М. Кнута, Ант. Ладинского, М. Я. Слонима, В. А. Смоленского, Ю. К. Терапиано, Я. Зурова, Т. Амирова, Ю. Мандельштама, Г. Раевского, А. Ф. Степанова и др.



## **ПОХОРОНЫ Б. ПОПЛАВСКОГО**

Вчера состоялись похороны трагически погибшего поэта Бориса Поплавского. Отпевание происходило в церкви Покрова Пресвятой Богородицы на 77, рю де Лурмель. Заупокойную литургию служил о. Лев Жилле. Среди пришедших отдать последний долг покойному: М. А. Алданов, А. В. Алферов, А. А. Бакст, Н. Н. Берберова, В. С. Варшавский, В. В. Вейдле, Г. И. Газданов, А. С. Головина, В. А. Злобин, Л. Ф. Зуров, Г. В. Иванов, Д. М. Кнут, А. П. Ладинский, Ю. В. Мандельштам, С. П. Ремизова-Довгелло, А. М. Ремизов, В. А. Смоленский, Ю. К. Терапиано, В. Ф. Ходасевич, Л. Д. Червинская, А. Е. Шайкевич, Ю. Фельзен, В. С. Яновский. Тело было предано земле на кладбище Иври. Речей на могиле не было.



## **ВЕЧЕР ПАМЯТИ ПОПЛАВСКОГО**

Сегодня, в 20 часов 45 минут, в Салль де Сосьетэ Савант (8, рю Дантон: метро Одеон) состоится вечер, посвященный памяти Поплавского. Вступительное слово Георгия Иванова. Участвуют: Г. В. Адамович, В. Браславский, В. С. Варшавский, Алла Головина, Л. И. Кельберин, Д. Кнут, Ирина Одоевцева, Ю. Фельзен и Л. Д. Червинская. Во втором отделении будут прочитаны стихи и отрывки из романов Б. Поплавского.

## **ПАМЯТИ Б. ПОПЛАВСКОГО**

Друзья и почитатели поэта Бориса Поплавского устраивают в 40-й день его безвременной кончины панихиду, которая состоится в воскресенье 17 ноября в 12 часов дня в церкви Трехсвятительского подворья (5, рю Петель: метро Вожирар).

# О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ ПОПЛАВСКОГО

## СОЧИНЕНИЯ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

Для скорейшего издания произведений, в стихах и прозе, трагически погибшего поэта Бориса Поплавского друзья и почитатели его утверждают особый фонд.

Основанием этого фонда, помимо подписки и пожертвований, послужит выручка от розыгрыша картин, рисунков и эскизов художественной коллекции покойного, в которой имеются работы художников Арапова, Александра Бенуа, Блюма, Бермана, Вешке, Добринского, Карского, Кетляра, Ланского, Андре Лотта, Минчина, Папазулова, В. А. Поповой, Пикельного, Б. Поплавского, Пуни, Рожанковского, Терешковича, Фужита, С. Шаршуна, Шаумана, Шрайбман и др.

Билеты на участие в розыгрыше, ценою по 5 франков, можно получать у Н. Д. Татищева (5, рю Поль Баррюель, 15) и Ю. И. Поплавского (22, рю Барро, 13), а также при затребовании по указанным адресам — почтой.

Предварительная выставка картин, рисунков и эскизов коллекций Бориса Поплавского и самый розыгрыш их будут произведены в одной из частных картинных галерей, о чем будет своевременно опубликовано особо.

## СТИХИ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

Покойный Борис Поплавский подготовил минувшим летом к изданию несколько сборников своих стихов.

Первый из этих сборников «Снежный час», содержащий в себе 80 стихотворений, в настоящее время печатается и выйдет в свет в начале февраля текущего года, уже в посмертном издании.

Книга ранних стихов Бориса Поплавского «Флаги» разошлась полностью и стала теперь библиографической редкостью.

Следующие сборники стихов — «В венке из воска», «Дирижабль неизвестного направления» и другие — будут изданы, когда выяснится результат сбора по розыгрышу художественной коллекции картин, рисунков и эскизов, собранных покойным поэтом в течение десятка лет среди авангардных русских художников в Париже, из которых многие ныне прославились.

Благодаря любезности Тургеневской библиотеки, билеты на участие в розыгрыше художественной коллекции Бориса Поплавского ныне можно получать в названной библиотеке (9, рю Валь де Грас, В).

## **КНИГИ И ЛЮДИ. ДВА ПОЭТА**

Молодая зарубежная поэзия понесла две утраты — одну за другой: 21 ноября 1934 года, вечером, на станции метро Пастер был убит проходившим поездом Н. П. Гронский; меньше чем год после того, 8 октября 1935 года, при трагических обстоятельствах погиб Б. Ю. Поплавский. Сейчас передо мною лежат посмертные сборники их стихов, недавно вышедшие «Снежный час» Поплавского и «Стихи и поэмы» Гронского.

Литературные судьбы этих поэтов неодинаковы. Поплавский родился в 1903 году, а Гронский в 1909-м. В столь юном возрасте шестилетняя разница довольно незначительна. Поплавский начал печататься в 1927 году, а в 1931-м вышел первый сборник его стихов — «Флаги». Гронский при жизни почти не печатался — только три его стихотворения были изданы отдельным листком в Ковно. Он умер, подготавливая к печати первую свою книгу, и, таким образом, его дебютный сборник оказался посмертным. Поплавский был лично и поэтически хорошо известен литературным кругам. О нем знали даже некоторые представители нашей читающей (или лучше сказать — нечитающей) публики. Гронский знаком был только ближайшим своим друзьям. Пишущий эти строки должен признаться, что не слышал о нем до самого дня его смерти. Таким образом, если бы дело шло о двух авторах, благополучно здравствующих, книги Гронского и Поплавского оказались бы несопоставляемы, критику пришлось бы их отнести к разным рубрикам. Вторую книгу Поплавского следовало бы сравнить с первой, а о Гронском писать как о новом знакомце и дебютанте. Смерть, однако, смешала все эти литературные карты. К несчастью, мы имеем уже полные (или, может быть, почти полные) собрания сочинений как Гронского, так и Поплавского. Нам даны два поэтических образа, сопоставление которых становится законно, поскольку к ним уже ничто не прибавится. Нужно заметить, однако, что эти образы остались незаконченными. Поэтому, хотя уже не осуществляются обещания, заложенные в несомненном и выдающемся даровании Гронского, и, хотя оказался оборван внутренний путь, наметившийся в поэзии не менее одаренного Поплавского, — хотелось бы мне коснуться возможностей того развития, которому не суждено стать реальностью, но которое, на мой взгляд, успело довольно отчетливо обозначиться в творчествах Гронского и Поплавского.

Хотелось бы мне представить себе, как в дальнейшем сложились бы их поэтические судьбы, если бы им не суждено было пасть «в начале поприща».

Без особенного труда можно назвать главных учителей, оказавших прямое влияние на каждого из названных поэтов. Для Поплавского это были, как в свое время уже отмечалось критикой, Блок и А.Рембо. В поэзии Гронского справедливо отмечали влияние, с одной стороны, Державина, изучением которого он специально занимался в университете, с другой стороны, — Марины Цветаевой. Последнее, впрочем, мне кажется более глубоким и органическим. К этим двум именам, однако, я считаю необходимым прибавить третье: во многих стихах, и особенно в поэме «Белладонна», в лучшем и «центральной» произведении Гронского, словесный материал, отчасти архаизированный и носящий следы державинской лексики, подвергнут глубокой ритмической обработке в духе Андрея Белого, именно в духе «Первого свидания». К тому же к «Первому свиданию» восходят многие интонационные ходы поэмы, тесно связанные с характерной беловской инструментовкой.

Исполнен черною тревогой,  
Ломает воздух шестисвист  
В стране, где искушает Бога  
Любовник смерти — альпинист...

И далее:

С тех пор как под хрустальной твердью  
Бог караванов слышит ход,  
Здесь двое гибнут горной смертью  
Из года в год, из года в год.  
Вниз! — обрывая рододендрон...  
Вниз! — с камнем, обманувшим вес...

Можно ли в этих стихах не услышать отзвук беловской поэмы?

Чем моложе поэт, тем труднее ему освободиться от влияния учителей: тут действуют и литературная неопытность, и в особенности то обстоятельство, что в поэте еще не сложилась собственная индивидуальность, литературная и человеческая, которая лишь с течением времени вытесняет влияния и представляет собственные права. Естественно поэтому, что Поплавского мы видим поэтом более сложившимся и своеобразным, нежели Гронский, младший по возрасту и по литературной работе. Но таков Поплавский именно в посмертном сборнике, а не во «Флагах», возрастно соответствующих посмертному сборнику Гронского. Говоря так, я вовсе не отрицаю, что «Флаги» были ярче и резче окрашены: дело все только в том, что яркая окраска «Флагов» носила больше признаков заимствования, нежели «Снежный час», в сравнительной и нарочитой тусклости, приглушенности которого отчетливо обозначается уже собственный поэтический облик Поплавского. Однако, как это ни странно с первого взгляда, именно тут, в этом пункте, и обозначилась, как мне думается, большая литературная опасность, грозившая Поплавскому. Мне кажется, что в последние годы в нем нарушилась та гармония, которая должна сохраняться между работой поэта над своей человеческой личностью, с одной стороны, и личностью литературной — с другой. Увлекаясь жизненными и отчасти философскими проблемами, он остывал к проблемам литературным. Больше того, «Снежный час» как будто свидетельствует о том, что вопрос «как писать?» начинал ему казаться несравненно менее значительным, нежели вопрос «как жить?».

Может быть, поэтическая проблематика ему представлялась даже суетной и поверхностной по сравнению с проблематикой, скажем, нравственного порядка. Иными словами, работа над собою как человеком совершалась в нем не параллельно работе поэтической, как бы следовало, — а за счет этой второй работы и в ущерб ей. Отсюда произвольная, сознательная простота его поздних стихов по сравнению с прежними, большая в последних стихах задушевность голоса, но в то же время непроизвольная, несознательная их небрежность. Его последние стихи, если угодно, волнуют и задавают читателя ихстрее прежних, но это не потому, что он достиг в них большей выразительности и силы, а потому, что сквозь них очень легко прощупывается болезненная, мучительная эмоциональная ткань. Пожалуй, можно сказать, что отход от «литературности» был со стороны Поплавского тонким и сложным литературным приемом, но то будет игра словами, не соответствующая истинному положению вещей. Я лично мало знал Поплавского, но, поскольку слышал о нем, — я глубоко уверен, что в последнее время самое ремесло поэта его менее интересовало, чем прежде. Рано или поздно это должно было сказаться на его поэзии очень сильно и глубоко, еще сильнее и глубже, чем сказалось уже в «Снежном часе». Быть может, он перестал бы писать стихи, перейдя на прозу всецело. Но ведь и как прозаика его подстерегали те же «проклятые вопросы», которые разьедали поэта. В конце концов ему угрожала опасность из субъекта литературной деятельности, поэта, превратиться в ее объект — интересную и сложную личность, которая себя выражает в жизни, а литературного своего выражения ждет от кого-то другого. Вся совокупность произведений лирического поэта может быть рассматриваема как единая поэма. Поплавскому грозило превратиться из ее автора — в героя. Может быть, он даже сознательно шел навстречу той опасности: путь — по-человеческому достойный, даже трогательный, но литературно гибельный. Мне вообще кажется, что у Поплавского был ослаблен инстинкт поэтического самосохранения — не решающая, но очень важная часть литературного дарования.

Иным, совершенно противоположным представляется облик Гронского. Поплавскому жизнь открывалась как слезная, мещанская драма, герои которой вызывают жалостливое сочувствие своему медленному, повседневному, безвыходному мучению. Гронский созерцал в жизни высокую и героическую трагедию. Поплавский в жигейской драме не видел смысла. Его поиски веры, видимо, были искренни, но бесплодны. Отсюда — женственный, истерический стыд Поплавского перед персонажами драмы, его желание не выделяться из их среды, смешаться с ними и разделить их участь. Гронский знал или предчувствовал, что трагедия имеет религиозное оправдание и очищение. Отсюда — его мужественное принятие мира таким, каков он есть, и подлинно-трагическое, подлинно-поэтическое дерзание «с высоты взирать на жизнь». Отсюда же в свою очередь влечение Поплавского от поэзии к жизни, от того, что в последней глубине души казалось ему только вымыслом, суетной выдумкой, — к тому, что казалось ему печальною, но единственной реальностью. И отсюда же то, что не успело до конца сказаться в поэзии Гронского, но что в ней уже чувствуется, — твердое, неколебимое желание навсегда остаться в поэзии, в творчестве, которое для поэта всегда есть реальность из реальностей. В прямой связи со всем этим находится у Поплавского его богемство, его растрачивание таланта, неплановность его труда, его внутреннее дилетантство, его безразличие к русскому языку, которого он толком не знал, а у Гронского — его

сознательная учеба, как выразились бы в Советской России, его систематическая историко-литературная работа, наконец, его уже почти мастерское владение русским языком, значительное и трогательное в юноше, который покинул Россию одиннадцати лет от роду.

Вот в кратких чертах те причины, по которым, равно сожалея о гибели обоих поэтов, не могу не признать, что если бы им суждено было литературное будущее, — у Гронского, на мой взгляд, оно сложилось бы здоровей и счастливей, чем у Поплавского.

## **БОРИС ПОПЛАВСКИЙ**

Борис Поплавский родился 24 мая 1903 года в Москве. Его отец был свободный художник — музыкант, журналист и известный общественный деятель, а мать, рожденная Кохманская, принадлежала к стародворянской культурной семье, была европейски образованная женщина, скрипачка с консерваторским стажем.

В детстве Борис Поплавский был сначала на руках няни Ираиды, а затем немецкой бонны и французской гувернантки. Позже, подростком, Борис Поплавский находился в ведении гувернеров, швейцарцев и англичан, а в школьном возрасте учился под наблюдением русских репетиторов-студентов. Учился Борис Поплавский и музыке, не проявляя к ней особой склонности, уроки же рисования всегда были для него любимыми.

В 1906 году мать Бориса Поплавского, вследствие тяжелой болезни дочери, уехала со всеми детьми за границу, где жила попеременно в Швейцарии и Италии, а отец его остался в Москве. За границей Борис Поплавский настолько забыл родной язык, что по возвращении в Москву родителям пришлось поместить его для обучения, вместе с братом, во французский лицей Филиппа Нерийского, где Борис и учился вплоть до начала русской революции.

К чтению Борис Поплавский пристрастился рано и как-то незаметно, и оторвать его от книги стоило больших трудов. Когда старшая сестра Бориса Наташа, блестяще образованная и талантливая девушка, выпустила в Москве свой сборник стихов, считаясь молодой авангардной поэтессой. Борис из чувства соревнования, или, скорее, подражания, тоже начал писать в ученических тетрадях «свои» стихосложения, сопровождавшиеся фантастическими рисунками.

14-летним мальчиком Борис Поплавский воспринял впечатления Февральской революции 1917 года. В 1918 году отец был вынужден уехать на юг России и увез сына с собой.

Борису Поплавскому в юношеском возрасте пришлось расстаться с семьей, родными и близкими и пережить все ужасы гражданской войны.

Зимой 1919 года, живя в Ялте, Борис Поплавский впервые выступил публично, как юный поэт, в Чеховском литературном кружке. А в марте того же года вместе с отцом он эмигрировал в Константинополь. Там он целыми днями бродил по базарам, мечетям и кладбищам Стамбула. Упивался мечтательной красотой Золотого

Рога; пропадал на Галатских пристанях. Часто переправлялся на малоазиатский берег, избородив на «шаркетах» Босфор вдоль и поперек.

Когда в июле 1919 года добровольцы дошли до Харькова, отец Бориса Поплавского отправился с сыном в Россию обратно. И опять Борису Поплавскому пришлось в тягостных условиях гражданской войны пережить памятные этапы: Новороссийск—Екатеринодар—Ростов-на-Дону.

В Ростове-на-Дону Борис Поплавский все свое время посвящал чтению.

В декабре 1920-го «Ростовское сидение» кончилось, и Борис Поплавский с отцом проделал «вторую эвакуацию». Борис Поплавский поселился с отцом на острове Принкипо в доме армянского патриарха, а позже переехал в турецкий квартал Бешик-Таш, около живописного летнего дворца «Фламур». В эту эпоху Борис Поплавский сильно возмужал и проникся необычайной религиозностью, ежедневно посещая церковные службы, а также увлекся скаутизмом.

Тесное общение Бориса Поплавского с низами обездоленной русской эмиграции в Константинополе совершенно его переродило. Поэзия была заброшена, ее сменила глубокая мистика. Этот период жизни Бориса Поплавского можно охарактеризовать двумя простыми, но многозначными словами: он скорбел и молился.

Все деньги, которые давал ему отец, вещи, а часто и свой обед Борис Поплавский раздавал бедноте, и в его комнате не раз ночевали на полу вповалку трое-пятеро бездомных: студентов, офицеров, монахов, моряков и иных в буквальном смысле слова беженцев.

В Константинополе Борис Поплавский посещал подготовительные курсы на аттестат зрелости, охотно рисовал с натуры, много читал, иногда брался за случайную работу и возился с «волчатами» в Русском очаге, организованном Союзом христианской молодежи. Но все это Борис проделывал, смотря на жизнь свою сквозь покров глубокой мистики, как бы чувствуя дыхание истоков Византии, породившей православную веру, которой он отдался беззаветно.

В июне 1921 года отец Бориса Поплавского был вызван на съезд представителей русской промышленности и торговли в Париж.

Десять лет Борис Поплавский прожил в Латинском квартале, последние четыре года около Плас Итали на улице Барро, где Борис Поплавский и умер в маленьком павильоне № 76-бис, примостившемся на крыше огромного гаража «Ситроена».

Волнующий и любопытный Париж поглотил Бориса Поплавского целиком, и он почти никуда из него не уезжал. Только в 1922 году он прожил несколько месяцев в Берлине.

Вращаясь в кругу авангардной литературной молодежи, Борис Поплавский нередко выступал в Берлине на литературных собраниях и художественных вечерах и завел там интересные писательские знакомства.

В Париже постепенно собралась вся семья Поплавских, и жизнь Бориса как бы наладилась и вошла в семейную колею. Здесь Борис Поплавский усердно посещал художественную академию Гранд Шомьер, потом поступил в Сорбонну на историко-филологический факультет, погрузился в философию и теологию и сидел в библиотеке Святой Женевьевы в отделе редких изданий и рукописей.

В Париже Борис Поплавский любовно собирал книги, которых осталось после его смерти свыше 2000 экземпляров. Систематически посещал он музеи, где иногда проводил целые дни; методически учился, занимался спортом и писал. Как и прежде, Борис Поплавский увлекался поэзией, литературой, экономикой, философией,

социологией, историей, политикой и авиацией, музыкой и всем-всем, торопясь жить и работать, и мечтал иногда стать профессором философии в России... когда там не только колхозники «будут носить цилиндры и ездить на фордах, — говорил он, — но и кончатся гонения на веру и начнется свободная духовная жизнь».

Затяжной мировой кризис зажал в тиски интеллектуальные силы русской эмиграции во Франции, а безработица, усталость и безысходность положения привели в конце концов и семью Бориса Поплавского к той роковой черте, за которой уже стоит призрак нищеты.

Во время старший брат Бориса Поплавского вынужден был бросить Сорбонну и сестра на такси — шофером; сестра Наташа, которая помогала семье, уехала «искать нового счастья» на Мадагаскар, оттуда в Африку, Индию, а потом внезапно умерла в Китае от крупозного воспаления легких. Отец Бориса перебивался газетной работой и уроками, мать взялась за иглу, а самому Борису, после лихорадочных и тщетных поисков подходящей работы, пришлось очень туго. И в последние годы он вел полуголодное существование, живя на мизерное шомажное пособие от Синдиката французских художников, членом которого он состоял.

Как жил и работал Борис Поплавский в Париже, можно, пожалуй, проследить по его роману «Домой с небес», имеющему отчасти автобиографический характер.

Борис Поплавский часто выступал на различных литературных собраниях, диспутах и конференциях в Париже с докладами или как соучастник и пользовался в литературно-художественных и артистических кругах широкой известностью. Близкие друзья Бориса Поплавского высоко ценили его как религиозного мистика, как богоискателя и проникновенно мыслящего философа.

Глубоко загадочны были последние годы жизни Бориса Поплавского. Многие нашли в нем не только друга, но и точку опоры для идеологического поворота своей жизни. В это время он сильно нуждался и все же делился с бедняками последним грошом.

Трагический нелепый случай оборвал жизнь Бориса Поплавского.

8 октября 1935 года Борис Поплавский случайно встретил полубезумного наркомана, решившего, под давлением житейских невзгод, покончить с собой и написавшего об этом посмертное письмо своей возлюбленной, который и подговорил Бориса Поплавского «на озорство» — изведать «порошок иллюзий», а вместо того дал ему, в увлечении маниакальной идеей уйти на тот свет с попутчиком, смертельную дозу яда, приняв такую же одновременно...

После Бориса Поплавского осталось две части трилогии в виде больших романов — «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» и наброски плана последней части трилогии — «Апокалипсис Терезы». Затем три книжки стихов, подготовленных к печати, философский трактат о логике и метафизике, статья «Одиночество», множество тетрадей дневника, разные рукописи, заметки, рисунки, письма, любимые книги, поля которых испещрены заметками, и масса других материалов, еще не разобранных.

*Париж. Октябрь 1935 г.*

## ПОЛЕМИКА ПО ПОВОДУ ПУБЛИКАЦИИ «АПОЛЛОНА БЕЗОБРАЗОВА» В «ОПЫТАХ»

*Письма и свидетельства из архива Ю. П. Иваска,  
разобранные А. Н. Богословским*

1953

Парижская школа поэтов очень трогательно хранит память о безвременно скончавшемся Поплавском, — но вряд ли есть необходимость возвращаться к его литературному наследию — к отрывкам из «Аполлона Безобразова», сумбурному, нарочитому нагромождению несвязных между собой сценок.

(Аронсон Г. Опыты. Нью-Йорк, 1953. Кн. I // Новое русское слово. 1953. 24 мая.)

1956

*Г. В. Адамович — Ю. П. Иваску*

Краса и очарование «Опытов» — Поплавский. Беру назад свои слова, что ничем не очарован! «Аполлоном Безобразовым» очарован. Как хорошо, какой талант, какой ум во всем. За одно то, что «Опыты» печатают Поплавского, Вы с Марией Самойловой удостоитесь памятника.

*6 января 1956 года*

Отрывок из романа Поплавского «Аполлон Безобразов» — явно черновик, то-ропливый, скомканный, с грубоватыми эффектами и ужасами в леонидоандреевском жанре. Стоило ли его обнародовать? Да, — если считать, что наступило время для изучения всего, что оставил после себя этот даровитейший писатель. Вместе с тем это, однако, — козырь в руки людей, довольно еще многочисленных, которые утверждают, что Поплавский непомерно раздуг и что посмертная слава его — результат кружковщины.

(Адамович Г. Опыты. Нью-Йорк, 1956. Кн. 6 // Новое русское слово. 1956. 3 июня.)

Г. В. Адамович – Ю. П. Иваску

«Опытъ» смущают меня отчасти тем, что там много моего и обо мне. Жаль, что это — не прошлый номер, где я отсутствовал. Конечно, чтобы потрафить издательнице, я нажму на «необщее выражение». Но, в сущности, мало о чем есть писать. Поплавский — явно черновик, и не из его лучших.

15 июня 1956 года

Епископ Иоанн Сан-Францисский – Ю. П. Иваску

Относясь с симпатией к опыту «Опытов» и специально к Вашему руководству этими опытами, я с грустью ознакомился с номером шестым этого журнала. Сколько грязи наваливает на читателя этот несчастный, себя истребивший поэт, — грязи, и литературно не оправданной. Бодлеровская педаль, а прямее сказать — падаль (шаронь), не дает некоторым парижским душам покоя...

16 июня 1956 года

В. С. Варшавский – Ю. П. Иваску

Вишняк ухитрился свое письмо с протестом против порнографии Поплавского напечатать и в «Русской мысли». Я все сам думаю, что он просто очень глуп.

Александр Биск – Ю. П. Иваску

**Об «Аполлоне Безобразов»** говорилось более чем достаточно. Я совершенно не согласен с теми творителями скандала, которые подняли некий шум из-за одного выражения (кстати, ни латынь, ни русский, а какое-то выдуманное слово) с криками: «Порнография, кощунство!» В сегодняшней французской литературе можно найти примеры и более смелые (а ведь Поплавский, в конце концов, вскормленник и франц<узской> лит<ературы>). Я [возражаю?] против этого выражения по иным соображениям: литература не фотография, а живопись, которая, если можно так выразиться, **оперирует** символами. Нельзя в литературе пользоваться приемами простого репортажа; это самое можно и должно было сказать иными словами, завуалированными и поэтому еще более сильными. Помимо всего прочего признаюсь, что сцена в церкви для меня не убедительна, из жанра «rouge épaule le bourgeois»\*. Во всяком случае **редактор** Иваск [нрзб.] обязан вычеркнуть неудачные выражения, если уж решено было печатать эти отрывки.

12 июня 1956 года

1957

Ю. П. Иваск. **Примечание редакции.**

Кое-что в предыдущем номере задело и оскорбило наших читателей: некоторые непристойные выражения в романе Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» и «оплеуха общественному мнению» в заметке В. Маркова. Нельзя не согласиться с В. В. Вейдле (см. его статью в этой книге журнала), что кощунства в повести

\* Чтобы шокировать буржуа (фр.).

Поплавского антихудожественны. Но композиционно они оправданы: скандал, учиненный о. Робертом, есть звено в цепи его богоискательства. Богоискателем был и сам автор: и Бердяев посвятил его религиозным исканиям специальный очерк в «Современных записках». Поплавский также замечательный писатель, признанный в литературных кругах: сокращать его не хотелось. Но мы сожалеем, что некоторые его выражения кое-кого оскорбили. По существу, все оскорбленные всегда правы.

**1965**

*Ю. Терапиано – Ю. П. Иваску*

Гингер – Аполлон Безобразов, хотя, конечно, А. Б. – преображенный Гингер, как всегда бывает в литературных произведениях.

*27 декабря 1965 года*

**ПРИМЕЧАНИЯ**  
**БИБЛИОГРАФИЯ**  
**БИОГРАФИЧЕСКИЙ ИНДЕКС**



## ПРИМЕЧАНИЯ

### ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО

*Завещание Б. Ю. Поплавского.* Публикуется впервые. Публикация А. Богословского.

*Автопортрет Б. Поплавского.* Впервые опубликовано: Русская мысль. 1990. 4 мая. № 3826. Публикация А. Богословского.

*А. Богословский. «Домой с небес». Памяти Б. Поплавского и Н. Столяровой.* Впервые опубликовано: Русская мысль. 1989. 1 дек. № 3804.

*Н. Столярова. Вместо послесловия.*

Письмо Н. И. Столяровой (под псевдонимом Н. Н.) было напечатано в газете «Русская мысль» (1982. 26 марта) со следующим комментарием: «После опубликования в «Русской мысли» рассказа (так в оригинале. — *Ред.*) Бориса Поплавского «Домой с небес» мы получили из России письмо, поясняющее и комментирующее содержание рассказа. Письмо это мы здесь публикуем и сердечно благодарим за него его неизвестного автора».

*Письма Л. Д. Червинской А. Н. Богословскому.* Публикуется впервые.

Я писал Лидии Давыдовне Червинской (1907–1988) в 1969–1970 годах и получил от нее два письма. С Поплавским она встречалась на литературных собраниях (Червинская состояла в Союзе молодых поэтов и примыкала к объединению «Числа»: на фотографии группы сотрудников «Чисел» (№ 10) она сидит во втором ряду — молодая привлекательная женщина) и, конечно, на Монпарнасе. В одном из дневников Поплавский даже признается, что завидует ее успеху: в 1934 году Лидия Червинская издала книгу «Приближение». Некоторые записи в дневнике к тому же наводят на мысль, что он был влюблен в юную поэтессу.

В 1933 году Борис Поплавский и Лидия Червинская совершили оксанскую прогулку (отголоски этой поездки в «Аполлоне Безобразове»: «Олег умудрился загореть, одичать, налиться своей грубой, мужицкой красотой»). В книге Ю.Терапиано «Русский литературный Париж» есть даже снимок, где молодые люди стоят у моря. Они всегда были в дружеских отношениях, о чем Червинская и рассказывает в этих письмах.

После войны Л. Д. Червинской жилось очень тяжело. Умерла она в 1988 году.

*А. Богословский*

*Письма В. А. Мамченко Н. П. Смирнову.* Публикуется впервые.

Виктор Мамченко (см. подробнее: *Биографический индекс*) был большим другом Поплавского. Они познакомились в 1923 году и дружили до самой смерти Поплавского. Мамченко тяжело переживал смерть друга, был на его похоронах и на панихиде. Позднее В. А. Мамченко переписывался с Н. П. Смирновым, московским литератором. Я рассказал Смирнову о своем увлечении Поплавским — это было в середине 60-х годов. По моей просьбе Мамченко

написал Смирнову о своей дружбе с Поплавским и также о некоторых эпизодах литературной жизни Парижа в 20–30-х годах.

А. Богословский

В. Дукельский. Памяти Поплавского. Впервые опубликовано: Перекрестки. Филадельфия, 1979. № 3.

<sup>1</sup>«Русский маяк» был основан УМСА.

## НЕИЗДАННЫЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ДНЕВНИКОВ

В книжечке, подготовленной к печати Н. Д. Татищевым (Париж, 1938), содержится лишь очень незначительная часть всех дневниковых записей Поплавского. В то время были еще живы большинство людей, о которых упоминал Поплавский, и Татищев, друг и душеприказчик погибшего поэта, заменил подлинные фамилии и имена точками и буквами N. Тем не менее по записям, сделанным Н. Татищевым на моем экземпляре, некоторые имена удалось расшифровать.

Другая трудность состоит в том, что Поплавский вел одновременно несколько дневников, и не всегда легко восстановить последовательность записей. К тому же дополнительным препятствием служит почерк поэта, который менялся с годами, а иногда и с настроением (об этом можно судить по ксерокопиям, приложенным к данному изданию).

Большая часть дневников, которая здесь приводится, разбиралась А. Н. Богословским и его женой, А. М. Леонтьевой. Каноническую правку в эти тексты вносила Наталья Иванова Столярова, ею же выполнены и переводы с французского. Значительная часть дневников и по сей день остается неразобранной, работа по их расшифровке продолжается. Тем не менее фрагменты, предлагаемые вниманию читателя, приоткрывают внутренний мир писателя и привносят много ценных свидетельств о его напряженной духовной жизни.

Часть неопубликованных записей Н. Татищев приводил в своих статьях — так же, как и свои разговоры с Поплавским, которые он записывал в специальные тетради. Эти разговоры, столь значимые для понимания духа и атмосферы русского Монпарнаса (см. об этом: *Яновский В. Поля Елисейские. Нью-Йорк. 1983; Варшавский В. Монпарнасские разговоры // Русская мысль. 1977. 21 апр. № 3148*), мы выделяем из книг и статей Н. Татищева и приводим вслед за дневниками.

Чтобы облегчить читателю доступ к довольно своеобразной тематике дневников, предлагаем в качестве предисловия краткий обзор важнейших вопросов, затрагиваемых в них.

Изданные после смерти Поплавского отрывки из его дневника вызвали большой интерес в литературных кругах русской эмиграции. На эту публикацию, в частности, откликнулся Н. А. Бердяев: «Тема «Дневника» Б. Поплавского религиозная. В нем было подлинное религиозное беспокойство и искание, была драма с Богом» (*По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Современные записки. 1939. № 68. С. 441–446*). У поэта и критика Г. В. Адамовича, близко знавшего и ценившего Поплавского, встречаются два совершенно противоположных отзыва о дневниках погибшего поэта. В первом из них критик подчеркивает, что, несмотря на стертость выражения «искать Бога», Поплавскому «оно соответствует дословно и точно». Подчеркивая значительность записей Поплавского, ценность этого «религиозного документа», Адамович в заключение замечает: «А что склоняться над пей (книгой. — Е. М.) когда-нибудь — по примеру Бердяева — с любопытством, и даже волнением, ученые-исследователи, богословы, психологи, — в этом и сомневаться невозможно» (*Одиночество и свобода. Нью-Йорк, 1955. С. 275, 276, 280*). Однако в своих «Комментариях» Адамович оценивает этот «разговор с Богом» уже совершенно иначе: «Дневник Поплавского, например, «Боже, Боже, не оставь меня. Боже, дай мне силы...» Постоянное мое недоумение. Как можно так писать? Если это действительно обращение к Богу, зачем бумага, чернила, слова, — будто прошение министру? Если же для того, чтобы когда-нибудь прочли люди, как хватило литературного бесстыдства? Не осуждаю, а недоумеваю — потому что у Поплавского бесстыдства не было... Не могу представить себе состояния, которое оправдывало бы переписку с Богом. Отчего тогда не пойти бы и до конца, не наклеить марки, не опустить в почтовый ящик?» (*Комментарии. Вашингтон, 1967. С. 76*).

Эта противоречивость оценок, вероятно, отражает ту двойственность, которой пронизан весь дневник Поплавского: не зря Бердяев называл его человеком «двоящихся мыслей». Адамовичу, как и многим другим, претит взвинченность, надрытость тона монпарнасского поэта. Лишь Бердяев сумел разглядеть за всем этим глубокою личную драму. По его мнению, Поплавский «в значительной степени есть жертва стремления к святости, к ложно понятой максималистской святости» (*Указ. соч.*).

Г. П. Федотов, не раз вступавший с Поплавским в спор по поводу его «похоронных настроений» (см.: *Библиография*), тем не менее не отрицает искренности религиозных исканий юного поэта: «Поплавский со страстью и яростью вгрызался в Непостижимое, но Бог ему не давался» (*О парижской поэзии // Ковчег. Нью-Йорк, 1942. С. 195*).

Первые читатели, несомненно, озадачены как формой, так и содержанием записей Поплавского, стремившегося в поисках максимальной открытости писать «без стилия, по-розановски, а также наивно-педагогично, искать скорее приблизительного, чем точного, животнo-народным, смешным языком». Поэт, хотя бы в своих записях, хочет воплотить тот идеал, о котором он страстно тоскует: «Как стыдна святость, и как далек еще мой вечный идеал — Мистический интегральный нудизм» (*С точки зрения князя Мышкина // Числа. № 9. С. 210–211*).

К таким установкам во времена Поплавского, вероятно, еще не привыкли: зачем описывать интимные подробности, порой представляя себя в невыгодном свете? «Все то, что писал он, — утверждает Татищев, — почти дневник. Но дневник все-таки для себя — без прикрас, и даже, по свойственной ему диалектической манере, утрированный. Дневник, обнажающий автора, чуть-чуть садистский. «Зачем такой дневник, Борис?» На этот вопрос Татищева Поплавский ответил: «Чтобы не впасть в соблазн всегда записывать свою «хорошую», «прекрасную» личность, pour pouvoir contempler toute ma laideur (чтобы уметь созерцать все мое безобразие. — *Е. М.*)» (*Татищев Н. Д. О Поплавском // Круг. 1938. № 3. С. 58*).

В этих словах раскрываются глубинные побуждения, заставляющие Поплавского изо дня в день записывать свои мысли, сомнения, религиозные прозрения, порой столь дерзкие, что он никому, даже Николаю Татищеву, не смеет в них признаваться. Лишь Н. И. Столыровой, истинно родственной ему душе, поэт смог доверить свои самые сокровенные мысли — в дневниковых записях, посвященных ей и составляющих дневник 1934 года. В первой тетради, озаглавленной «О свободе», можно найти следующие откровения: «Oui, je suis un hérésiarque (Да, я ересиарх. — *Е. М.*). Да, я вхожу в мир, вернее, сознаюсь в чудовищном учении, перед которым поболеют гностические трапезы с поваленным подсвечником, учение о том, что лучше ближе и дороже Богу, чем человек». Эти же мысли выражает в «Аполлоне Безобразов» Тереза: «Прижать к своему сердцу Иисуса — великое счастье, но прижать к сердцу Люцифера — еще прекраснее, ибо Люцифер глубже страдает и обречен огню. Не святого, а изгнанного и падшего любишь. Искупить Люцифера — вот что хотела бы я, если бы была Марией» (*Дамой с небес. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 151*). Даже в столь смягченном виде эти умозаключения звучат довольно кощунственно: отсюда и реакция добропорядочной эмигрантской публики, враждебно встретившей послевоенную публикацию в «Опытах» глав романа, посвященных взаимоотношениям Терезы и Роберта.

Первые дневниковые записи поэта относятся к переломному в его жизни 1921 году. Накануне Нового года он пишет следующий эпиграф из Библии: «Этот год будет годом скорби для Иакова, однако в нем найдет он спасение». С ноября Поплавский живет с отцом в Константинополе, где, как и в Москве, вращается в теософских кругах, много читает — Штейнера, Блаватскую, Бёме, а также посещает «Маяк», скаутскую организацию, ставшую пристанищем для оторванной от родины русской молодежи. Все, что связано с «Маяком», имеет для юного Бориса чуть ли не мистическое значение. Впервые надевая скаутскую форму, он с трепетом дает обет. Эту форму Поплавский будет еще иногда носить (по воскресеньям) в Париже. В Константинополе поэт состоял и в другой организации — «Звезда на Востоке». Это был своего рода мистический орден, созданный Анни Безант — студийщицей Р. Штейнера и Е. Блаватской — для Кришнамурти, которого теософы считали новоявленным Христом. По приезде в Париж Поплавский встретился с новым Мессией: об этой встрече, сыгравшей решающую роль в его духовной жизни, Борис в восторженных словах рассказал в своем дневнике. Тогда же юный поэт вступил в Теософское общество, но впоследствии от него

удалился, хотя многочисленные записи свидетельствуют о том, что Поплавский продолжал интересоваться проблематикой «Тайной доктрины» и другой мистической литературой, через которую до нас дошли различные религиозные учения, отвергнувшие христианством. «Аполлох Безобразов», между прочим, дает довольно полное представление о прочитанном Поплавским в этой области: здесь упоминаются и гностик Маркион, и его противник Барбезан, философ, астролог и поэт, живший в Месопотамии, и знаменитый оккультист Рамон Люля, и многие другие. В конце романа «Домой с небес», когда двойник автора Олег размышляет о своем будущем, он приводит имена Р. Люля, М. де Паскали, «всех этих ослепительных девственников неподкупности», которыми зачитывался сам поэт.

В константинопольский период Поплавский также «открывает» для себя православие и посещает церковь, что, по-видимому, для него ново. Он пытается scrupulosamente соблюдать правила религиозной жизни, но это ему дается нелегко. Нередко встречаются записи, вроде следующей: «Бездарно заснул, не молясь...» На наш взгляд, эта попытка вернуться в лоно православной церкви объясняется в первую очередь сознанием своей слабости, которое так мучило Поплавского. «Я, у которого столько сил для зла, так слаб, так мал, так, как бабочка, еле жив в добре. Как мало золота остается после трансмутации», — записывает он в своем дневнике. В надежде найти моральную опору Поплавский изредка обращается к священнику и исповедуется ему: отпущение грехов в какой-то мере смягчает постоянно сопровождающее молодого человека чувство вины. Другой причиной, объясняющей сближение Поплавского с церковью, несомненно, стала тоска по родине. Для Бориса, как и для многих его соотечественников, церковь представлялась как бы островком русской земли, чудом перенесенной на чужбину. Ведь для тогдашнего эмигранта Россия была немислима без перезвонов колоколов на Пасху или на Рождество, без религиозных обрядов и народных гуляний. Однако в народной религиозности многие представители русской интеллигенции начала века усматривали лишь суеверие и наивное устремление к сверхъестественному, связанные с языческими обрядами и традициями. Интеллигенция, по справедливому замечанию Поплавского, охотнее обращалась к оккультизму или восточным религиям, чем к вероисповеданию своих предков (пример подобного увлечения подавала и мать Поплавского; см.: *Биография*).

Однако строгое подчинение церковным обрядам и предписаниям вскоре становится для Поплавского невыносимым. В частности, он быстро отказывается от опеки священника, считая, что «разговор с Богом» — дело сугубо личное, в которое никто не смеет вмешиваться. Кроме того, Поплавский упрекает Церковь в подчинении мирской, политической власти, к которому принудил ее еще Петр I, следствием чего стали окостенелость и догматизм. По его мнению, православная церковь предпочитает выполнение внешних обрядов искренним проявлениям духовной жизни, тем более, когда они облачаются в не совсем привычные формы. Церковь, например, не приняла старчества, считая эту форму религиозной жизни несовместимой с традициями. Различные попытки обновления религиозной мысли, как правило, исходили не от церкви, а предпринимались писателями (Толстой, Достоевский), философами (Вл. Соловьев, Бердяев, Струве, Фрашк, Булгаков) и др.

Вот почему этой, официальной, церкви Поплавский противопоставляет церковь идеальную, олицетворяющую самую суть православия. Эта церковь, почти тайная, чужда догматизму: «Что такое православие? — Это нищая религия. Неизвестная и неизданная мистическая поэзия, разоренные храмы, смиренные священники...» (*Путь. № 24 и № 25 // Числа. № 4.С. 276*).

В этой же статье, пытаясь определить суть православия, Поплавский называет типичные черты русской народной веры: стремление к подражанию Христу, любовь к ближнему, активное сострадание и жалость. Такое православие отличается от католицизма прежде всего отказом от схоластики и схематизма, столь характерных для западной богословской мысли, и своей установкой на смирение и нищету. Этим, по мнению Поплавского, объясняется такой типично русский феномен, как юродство: «Софичность есть атмосфера, она живет в нескандалной лежноти несношеный, в кроетком культе юродства и нищеты, в коленопреклонении, в молчании, в мистической темноте православия».

В народном толковании Иисус является воплощением именно этих качеств — смиренности, кротости, сострадания: «Христос католиков есть скорее царь, Христос протестантов — позитивист и тиган, Христос православный — трости изломленной не переломит, он весь

в жалости, всегда в слезах...» (Путь. № 24 и № 25. С. 276). В своем дневнике Поплавский не раз возвращается к этой мысли: «О чем же ты будешь искренно, смешно и бесформенно писать? О своих поисках Иисуса. О дружбе с Ним, которая нужна, чтобы Его принять. Ибо только нищий, не живущий ничем в себе, получает жизнь в Нем, или, вернее, не копя жизни в себе, может Его принять». И дальше: «Но главное, не стыдись рассказать о своих поисках Иисуса, как будто это что-то позорное <...> Мы же слабого, облитого слезами ищем: «Я хочу знать и знаю Иисуса, бедного и распятого, и что мне до книг».

О своем понимании Христа Поплавский говорит и на страницах журнала «Числа»: «Скорее не могущество Бога приближает к нему сердца, а унижение Божье, распятие Его, жалобное прощение Его, *Christus patibilis*, Христос гностиков, терпящий и переносящий все». Христос, продолжает Поплавский, не может вкушать блаженство, если грешники будут страдать в аду, он «оставит свой рай и поселится навеки в аду, чтобы мочь вечно утешать этого грешника».

Здесь Поплавский, по существу, развивает мысли Ивана Карамазова, отказавшегося от мировой гармонии, немисляимой для него при существовании ада: «Какая же гармония, если ад: я простить хочу и обнять хочу, я не хочу, чтобы страдали более». Через Достоевского тянется нить, связывающая видение Поплавского с народным представлением о всепрощающем и всепонимающем Боге, которое выразилось, например, в «*Хождении Богородицы по мукам*». Согласно этому апокрифу (о нем, кстати, Иван Карамазов упоминает в начале «Великого Инквизитора»), Богоматерь посещает ад. Она так потрясена всеми увиденными ею мучениями, что умоляет Отца простить всех грешников без разбора.

В народном толковании Христос воспринимается скорее как «страдающий Иисус», принявший смерть ради спасения душ человеческих. По народным представлениям, и грешник может искупить свою вину, добровольно приняв на себя страдание. Так, например, поступает герой рассказа В. Короленко «Убийец»: желая «пострадать ради Христа», этот мужик называет себя бродягой и попадает в арстанты: «вроде крест на себя наложил», — говорит он в оправдание своего поступка. Подобную же склонность Бердяев находил у Поплавского. В своих комментариях к дневнику монархаского писателя он пишет: «В другом месте Поплавский говорит: «Как поучительно иногда упасть... А то получается, какая легкая и неистребная вещь святость». Это напоминает Лютера, который так напугал католических теологов словами: «Греши, греши, чтобы снизошла на тебя благодать». Но нельзя все-таки нарочно падать, чтобы святость была более интересной» (Указ. соч. С. 441–446).

Поплавский стремился к святости, но именно к «интересной» святости, к неким иллюминациям, в течение которых субъект познает необычные состояния и испытывает странные ощущения: «Раскрылось и погасло, так всегда с днями отчаянного света, и только осталось зрелище невидимой живописи иллюминации, загадочные картины в ярко-красном освещении». В мгновения насильственной аскезы человеческое сознание иногда сливается с космосом, о чем Поплавский повествует в романе «Домой с небес»: «Оторвавшись от семьи, народа, истории, Олег стремительно полетел в чистое отсутствие, из которого Бог пытался вначале сотворить небо и землю, но не смог окончательно преодолеть его в его средоточии, и вот сперва от боли, а потом сатанинским ослепительным мужеством аскезы оно сбросило с себя, проснулось вдруг от всех форм неба и земли... Олег теперь чувствует, видит телом, мимирует музыку творения, все горы, спящие на солнце, как складки на его лице...» (С. 249).

Порой ощущается и реальное Божие присутствие: Поплавский описывает, например, как состояние религиозного экстаза «привело вдруг к почти нестерпимому, вдруг до слез реальному ощущению присутствия Христа. Лег опять, но присутствие это не обнаружилось, не раскрылось, а потерялось, но ощущение, что Он был где-то рядом, не забуду долго». Однако подобные моменты счастья даются ценой огромной затраты нервной энергии. После них остается чувство усталости и нереальности окружающего мира. Не зря свою статью о книге Мережковского «Атлантида—Европа» Поплавский начинает со следующего откровения: «Как ужасно от снов пробуждаться, возвращаться на землю, переоценивать все по-будничному. Как отвратительно иллюминанту, очнувшемуся от «припадка реальности», открывать глаза на нереальное, видеть комнату, чувствовать усталость и холод, опять погружаться в страх» (По поводу... «Атлантиды—Европы» Д. Мережковского // Числа. № 4. С. 167). Отсюда ощущение безблагодатности, которое порой наполняет душу поэта: «никто, кроме самих святых, не знает, как скучна порою святость».

Бердяев приписывает конечный провал религиозных исканий Поплавского его имперсонализму, приводящему к «дезинтеграции личности в «огненный водопад мирового бытия» (цитата из «Домой с небес»). Однако для Поплавского процесс дезинтеграции личности — лишь предисылка, необходимая для установления личных отношений с Богом. Этим, вероятно, и объясняется тот факт, что Поплавский не пытался преодолеть двойственность своей природы, считая, что «из борьбы противоречий вспыхивает жизнь».

Личные отношения с Богом Поплавский представляет себе наподобие супружеской любви. В последний период своей жизни он даже прямо будет говорить о «половых отношениях с Богом» — правда, приписывая эти кощунственные мысли своему двойнику Олегу (см.: *Домой с небес. С. 296*), а открыто касаясь этой темы лишь в разговорах с Наталией Столяровой и в «неотосланном письме к ней» (см.: *Неизданные страницы из дневников*).

В этом стремлении к личному, физическому контакту с Богом кроется, на наш взгляд, и причина ошибочного толкования святости, понятой как удоболюбие кенотическому образу Христа, и упрек Богу, когда он медлит с ожидаемым преображением души: «Темные, долгие, упорные молитвы без толку, однообразная жвачка, упрек Богу, обида на Него». В такие минуты весь мир превращается в раскаленную пустыню: «Раскаленные дни, лицом к лицу с Богом и с дьяволом в молчании Бога, в белом ослепительном пейзаже пустыни». И далее: «Все вокруг горячее, пыльное ничто. Ни друзей, ни любви, ни среды» (26 июня 1935 г.).

В статье Татищева «Борис Поплавский — поэт самопознания» есть одно очень верное замечание: последние страницы из опубликованного им дневника поэта посвящены критике персонализма и, хотя Поплавский упоминает Бергсона, на самом деле он, по словам Татищева, полемизирует с Бердяевым. Не принимая поверхностного самопознания персонализма, Поплавский путем аскезы стремился дойти до уровня, на котором стираются различия между Я и Ты. Так, беседуя с Татищевым, Поплавский заявил: «Роман, типичный для нашего века, это не Онегин и Татьяна, а бракосочетание, соединение в одно Пространства и Времени, а теперь, что еще важнее, — Субъекта и Объекта. Но предчувствие об этом было у Пушкина» (*Татищев Н. Д. Борис Поплавский — поэт самопознания // Возрождение. 1965. № 165. С. 29*).

За четыре дня до смерти, 5 октября, поэт пишет эпитафию к статье «О субстанциональности личности»: «Снял все-таки этот «субъективный» куст со стола. Солнце, отшельничество, счастье». Если вспомнить, что за четырнадцать лет до этого константинопольский дневник начинался со слов «стать поэтом субъективного», то становится ясным, что между этими двумя полюсами был пройден сложный путь. Какой-то жизненный цикл завершился, начался новый, внезапно прерванный трагической смертью поэта, так что о дальнейшем его развитии можно только гадать. Как бы то ни было, следует заметить, что Поплавский всю жизнь стремился дойти до состояния «согласия с музыкой», когда отдельная личность, подобно музыкальному такту, сливается с космическим океаном.

Его религиозный опыт был, по сути, ближе к восточным формам религиозной жизни, что делало его непонятным и чуждым для многих, в том числе и для Бердяева, который все же сумел увидеть в Поплавском «настоящего страдальца» и признал, что «в нем было подлинное религиозное беспокойство и искание, была драма с Богом».

Но в конечном счете, кажется нам, вина Поплавского в том, что он пытался истребить в себе поэта, мечтал уйти из литературы в религиозную философию или в историю религии, чтобы «расправиться, наконец, с отвратительным удвоением жизни реальной и описанной». А ведь именно в поэзии — в особенности, в стихотворениях, собранных в «Дирижабле неизвещного направления», — он сумел запечатлеть проблески жизни иной, как, например, в «Танце Индры»:

В полдневном небе золото горело,  
Уже стрела часов летела в мрак.  
Все было тихо. Только иностранец  
Опять возобновил свой странный танец,  
Смесь, таясь и побеждая страх.  
К какому-то пределу рвался он,

Где будет все понятно и ничтожно,  
И пел Орфей, сладчайший граммофон.  
Старик писал таинственную книгу,  
Там ласточки с бульвара рвались вдаль,  
А даль рвалась к танцующему мигу:  
Он выражал собой ее печаль.

*Е. Менегальдо*

*Из дневников. 1928–1935.* Впервые опубликовано: Париж, 1938.

<sup>1</sup> Имеется в виду *Н. А. Оцун* (1894–1958), поэт, друг Поплавского.

<sup>2</sup> У *М.* (Мережковских) малая пикировка с *А.* (Адамовичем).

<sup>3</sup> Имеется в виду *Л. Д. Червинская* (1907–1988), поэт, друг Поплавского.

<sup>4</sup> Имеется в виду *Ю. Фельзен* (*Н. Б. Фрейдентштейн*, 1895–1943), прозаик, друг Поплавского.

<sup>5</sup> Статья, наспех взятая кем-то (*Миррой Бальмонт. — Е. М.*) сразу после смерти *Б. Поплавского* и никогда не возвращенная. — Прим. *Н. Татищева*.

<sup>6</sup> Имеется в виду *Д. Г. Шрайбман*, жена *Н. Д. Татищева*.

Подробнее об указанных лицах см.: *Биографический индекс*.

Примечания и перевод французских фраз *Е. Менегальдо*.

*Из константинопольского дневника. 1921.* Публикуется впервые.

Этот дневник я держала в руках ровно двадцать два года назад. Николай Татищев, с которым я уже четыре года регулярно встречалась в связи с моей работой над диссертацией о творчестве Поплавского, стал в то время публиковать статьи, где приводил выдержки из юношеского дневника поэта. Прочитав их, я обратилась к Николаю Дмитриевичу с просьбой позволить мне ознакомиться с этим дневником, чтобы восстановить некоторые биографические подробности и дополнить психологический портрет поэта. Считаю небезынтересным привести ответ Николая Татищева на мою просьбу:

«25.1.1972.

Дорогая Елена Леонтьевна, очень рад скоро вас увидеть и жду в субботу 29.1. к десяти часам. Вчера пересматривал дневник Поплавского (от 1 января 1921 года, затем перерыв в десять лет, последняя запись — март 1931 года) — записи сумбурные, главное в них — атмосфера, безумие, трагичность. Каждый день: «молился очень долго» или «бездарно уснул не молясь», «молился в кухне, слишком торопливо, плохо». Это в Стамбуле, потом в Париже — почти то же. Ему — 17 лет. Влюбленности, встреча с Кришнамурти, академия живописи («...Там Она... Bibliothèque Ste. Geneviève... Рисовал карты Таро...»). Увидите сами. Привет. *Ник. Тат.*».

(Письмо Татищева было написано на открытке со снимком Монмартра, куда Поплавский направился сразу же по приезде в Париж. Свои записки ко мне *Н. Татищев*, как правило, писал на открытках, изображавших какой-нибудь уголок Парижа, полюбившийся поэту, или воспроизводивших картину одного из художников, о которых Поплавский писал, — *К. Лоррена*, *М. Шагала* и других.)

Сейчас уже точно не помню почему, но константинопольский дневник мне удалось продержат у себя недолго (вероятнее всего, он был нужен самому Татищеву): я торопилась, разбирая сложный почерк Поплавского и переписывая от руки его юношеские записки. К этой работе мне больше не посчастливилось вернуться: если память не изменяет, *Н. Татищев* сообщил впоследствии, что рукопись, отданная им на прочтение одному из почитателей творчества Поплавского, была увезена за границу и так никогда и не была возвращена.

Итак, восстановленный по моим тогдашним записям текст, к сожалению, не совсем полный: в нем отсутствуют записи за ноябрь и декабрь, к тому же местами пропущены бытовые детали, повторяющиеся изо дня в день («встал, оделся, пил кофе...»). Однако даже в таком

виде записи представляют несомненную документальную ценность: перед глазами читателя встают живые картины из этого столь насыщенного событиями, поистине переломного в жизни поэта года.

Именно тогда юноша берется за изучение творений отцов церкви и пытается вернуться к православию. «Еще мальчиком, в Константинополе, — пишет Н. Татищев, — в 1920—1921 годах, вероятно, почти бессознательно, набрел он на тяжкий путь молитвы. Почти все записи в дневнике заканчиваются так: «Молился... молился неудачно... опять плохо» и т. д.» (*О Попплавском // Круг. 1938. № 3. С. 150—161*). Тогда же Борис увлекается теософией и скаутизмом, а позже, в Париже, мечтая всецело посвятить себя живописи, знакомится с русскими художниками-авангардистами (он часто упоминает о Ларионове, почти ежедневно общается с Терешниковичем, одно время перазлучен со скульптором Френкелем).

К этому времени юный Попплавский — уже почти сложившаяся личность. Налицо и основные черты его характера: экзальтация, моментами переходящая в депрессию, и слезы, «хамство» и грубость, чередующиеся с чувством вины и острым сознанием своего несовершенства. В минуты медитации он стремится к слиянию с Богом и одновременно мучительно ищет любви («Там была Она...»).

Отличается этот первый, еще юношеский дневник от последующих тем, что в нем читатель не обнаружит ни рассуждений на литературные темы, ни философских размышлений, ни стихотворений в прозе: это еще не «творческая лаборатория» и не «дневник писателя», рассчитанный на адресата, а просто записи «для себя», в которых запечатлен пестрый поток событий и встреч, наполнивших «год скорби и спасения». Сквозь небрежные штрихи проступает трогательный облик юноши, впоследствии выведенного Попплавским в романе «Домой с небес»: «Вот она (душа. — *Е. М.*) неподвижно стоит на углу, без друзей, без единого знакомого, без приличного платья, узкоплечая, невыразимо покорно смотрящая на четырехчасовое зимнее небо. <...> В венке из воска и мокрыми ногами только что обошедшая всех своих приятелей-презрителей, поднявшаяся на четыре лестницы и никого не заставшая дома. Душа, которой некуда, совершенно некуда деться. <...> Улица пустела, и вдруг среди тьмы отчаяния яркая мысль: «Но ведь сейчас уже больше семи часов, пока дойду до русской столовой, будет восемь... Поем каши и пойду в кинематограф...»

\*\*\*

Время от времени Попплавский перечитывал свои старые записи, кое-что уничтожал (см. начало дневника 1921 года или последние записи 1935 года). Незадолго до смерти он записывает в дневнике: «Дописываю... дочитываю, прибираю, убираю все... Чего я жду? Смерти, революции, улицы?...» (21 авг. 1935 г.). Возможно, именно тогда писатель и добавил свои комментарии (они даны в тексте в круглых скобках).

В дневнике упоминаются некоторые константинопольские знакомые Попплавского, лица которых установить не удалось: Л. (8.1) — возможно, первая буква от уменьшительного имени брата Попплавского; Елена Ефимовна (конец янв.) — возможно, хозяйка или приятельница отца Попплавского; Володя (12.2) — возможно, Смыслов; Василий Прокофьевич (19.2); Сережа (22.2); Нурвет (2.3); Муравьев (15.3); Немченко (26.3); Кирилл (2.4); Ольга Николаевна (20.4); Тамара (21.5); Татьяна (23.5); Рашиг (26.5); Грегор (Григори) (5.6; 11.6); Ева (5.6; 11.6); Уткин (14.7); Павлик (1.8); Симанович (2.8).

О других известно очень немного: Волков (7.1), Смыслов (8.1; 22.2; 15.3; 15.5), Кузнецов (18.1; 17.2; 19.2; 1.3; 1.4; 17.4) — товарищи Попплавского; офицер (2.3) — видимо, нуждающийся русский офицер, которому Борис помогал из желания избавиться от «жадности»; Евпалов (4—5.3) — писатель; Елизавета (6.4) — одна из дам-антропософок; пater Джанс Джан (17.5) — видимо, английский или американский пастор; Верблюдов (30.5; 29.6; 23.7; 6.8) — приятель Попплавского; Скульптор (29.6) — возможно, Френкель; Краснов (10.10) — возможно, генерал П. Н. Краснов, выступавший как талантливый прозаик (см.: *Биографический индекс*).

<sup>1</sup> *Бёме Якоб* (1575—1624) — немецкий философ-пантеист. В «*Mysterium magnum*» (1623) Бёме комментирует символы, содержащиеся в пятидесяти первых главах Библии. Он отказывается и от гностического представления о мире как о поле вечной борьбы между двумя антагонизмами — добром и злом, и от монистического толкования, считающего зло лишь иллюзией. Своим учением о первоначальной свободе, динамическом элементе, включающем

в себя огонь и свет и порождающем одновременно и дух и природу, Бёме оказал значительное влияние на Баадера, Шеллинга и даже на Гегеля. Поэтически восприятие космоса преобладает в его первой книге «Аврора» (1612), где Бёме описывает первоначальную бездну, сотворение ангелов, бунт Демона и конечное преображение мира, даже не упоминая об Иисусе Христе, что привело к осуждению его учения церковью. Эти грандиозные картины, несомненно, поразили воображение юного Попплавского (см.: «Аполлон Безобразов»). Бердяев, также в свое время вдохновлявшийся Я. Бёме, позаимствовал у немецкого философа миф о сотворении Божества, возникающего из первобытного Urgrund'a, и развил его учение о свободе, ставшей главной темой размышлений и полемики в среде парижской эмигрантской интеллигенции.

<sup>2</sup> *Кришнамурти Джидду* (1896—1986) — создатель оригинального философского учения, «нового религиозного мышления».

В 1909 г. отец Кришнамурти стал служащим Теософского общества; на мальчика обратил внимание его руководитель Ч. Ледбитер и А. Безант. Будучи президентом Теософского общества, А. Безант много сил и энергии отдает тому, чтобы «сделать» Кришнамурти Мессией. По ее инициативе Джидду отправляют в Англию для получения образования. По возвращении он официально провозглашен Мессией и становится главой специально созданного ордена «Звезда на Востоке», ездит по Европе с лекциями и проповедями. В 1929 г. Кришнамурти распускает орден, поселяется в США, много путешествует, пишет. Огромный интерес, в частности, вызвали его «Парижские лекции».

Основные книги Кришнамурти: «Свобода от известного» (1969), «Немедленно измениться» (1970), «Подумайте об этом» (1971), «О медитации» (1973).

В последние годы жизни философа создаются Фонды Кришнамурти в Англии, США, Индии, открываются специальные школы для детей.

<sup>3</sup> «Маяк» — скаутская организация в Константинополе (см.: *Биография; Общее вступление к дневникам Попплавского*).

<sup>4</sup> «Звезда на Востоке» — теософская организация, возглавляемая Кришнамурти, впоследствии им распущена (1929) (см.: *Биография; Общее вступление к дневникам Попплавского*).

<sup>5</sup> *Успенский Петр Демьянович* (1878—1947) — теософ и оккультист. Первую книгу «Четвертое измерение» — опыт исследования области неизмеримого — Успенский выпустил в Петербурге в 1910 г. В те же годы Успенский участвует в работе петербургского Теософического общества, где зимой 1912 г. выступил с докладом «Теософические идеи в русской литературе».

В своих книгах «Символы Таро» (1912), «Внутренний круг» (1913) «Tertium Organum» (1916) и в оккультном романе «Кинемодрама» (1917) Успенский пытается соединить ценности индийской религиозной философии, а также искания новейших адептов древней мудрости Елены Блаватской и Анни Безант с идеями Ф. Ницше о «вечном возвращении». Цель познания он видит в стремлении достигнуть высшей реальности в религиозном экстазе и раскрытии космического сознания у современного человека.

Духовные поиски Успенского в Европе, Египте, Индии, на Цейлоне — учения, разрешающего проблемы человека и вселенной, привели его к жизненно важной встрече с Георгием Гурджиевым (Петроград, 1915). Стадии восьмилетней работы Успенского как ученика Гурджиева запечатаны в книге «In search of the miraculous» (Лондон, 1955); здесь же приведены беседы с Гурджиевым. С 1920 г. Успенский в эмиграции.

На последних страницах книги Успенского находятся интересные данные о деятельности ее автора в Константинополе, куда он приехал в 1921 г. В «Маяке» он читал доклады, где пытался «соединить все общие идеи психологии и философии с идеями эзотеризма». Вскоре вокруг Успенского собралась группа прилежных слушателей, примерно человек тридцать молодых людей. После приезда Гурджиева Успенский помог учителю организовать Институт, где сам потом также читал доклады. Оставаясь верным идеям учителя, Успенский, однако, не разделял всех его умозаключений, в особенности в области практической работы с учениками. С 1923 г. он поселился в Лондоне, где вел самостоятельную работу.

<sup>6</sup> *Нурис* — одна из акробаток (предположение Н. Д. Татищева) или, вероятнее, домработница («нурис» по-французски — «няня»).

<sup>7</sup> *Карты Таро* были привезены из Египта цыганами в средние века. Эти символические карты, связанные с каббалой и эзотеризмом, используются при гадании. П. Д. Успенский написал книгу «Символы Таро» (1912). Об этих картах Поплавский упоминает и в 11-й главе «Аполлона Безобразова».

<sup>8</sup> *Ледбитер Чарльз* — один из руководителей Теософского общества и автор «Вступления в теософию» (1902).

<sup>9</sup> *Штейнер Рудольф* (1861—1925) — немецкий философ, основатель антропософии, автор многочисленных книг. Одно время примыкал к теософам, которых вскоре стал упрекать в антихристианских настроениях и любви к «пошлому» спиритизму. Когда Штейнер ушел из общества, за ним последовала вся немецкая секция. В Дорнахе (Швейцария) он вместе со своими единомышленниками основал Антропософское общество, построив так называемый Центр духовной науки, и встал во главе оригинального педагогического движения, стремившегося к гармоническому развитию человеческой личности, включающему в частности совершенствование духовного потенциала (см.: *Биография*).

<sup>10</sup> *Гурджиев (Гурдиев, Гюрджиев) Георгий Иванович* (1872—1949) — теософ и оккультист, автор оригинального философского учения и духовной методики, знаток восточных религий. Известно о нем немного. Вероятно, обучался в Тифлисской духовной семинарии, во Владикавказе был вхож в Теософский салон Н. де Гермене, общался с П. А. Флоренским. Много путешествовал. В 1912 г. появляется в Москве и Петербурге, где создает группы единомышленников — по модели восточных эзотерических школ. Так, к его петербургской группе примкнул П. Д. Успенский — в дальнейшем продолжателем и популяризатор учения Гурджиева. В 1919 г. основал в Тифлисе недолго просуществовавший Институт гармоничного развития человека. В 1921 г. прибыл в Константинополь, а затем в Париж. Недалеко от французской столицы (в местечке Фонтбло) Гурджиев открыл свой Институт — педагогический и исследовательский центр по всестороннему изучению человеческой психики и возможностей ее духовного преобразования. В качестве главной цели была провозглашена выработка способности «быть христианином». На самом же деле учение Гурджиева — синтез многих известных духовных методик: буддизма, дзен-буддизма, суфизма и различных видов йоги. Институт просуществовал до 1933 г. После войны в парижской квартире Гурджиева вновь собираются тайные почитатели и ученики, с восторгом слушающие отрывки из книги Учителя — «All and everything».

<sup>11</sup> *Зелюк* — впоследствии издатель и владелец большой типографии. Упоминается в воспоминаниях В. Яновского: «Зелюк, владелец большой типографии, человек жестокий и сентиментальный, вдруг смягчился и выразил готовность «пойти навстречу» (т.е. помогал материально журналу «Числа». — *Е. М.*).

<sup>12</sup> *Цвибак Яков Моисеевич* (псевд. Андрей Седых; 1902—1994) — журналист, писатель, литературный критик. Приятель Поплавского. В воспоминаниях Вл. Сосинского о Цвибаке можно прочесть следующее: «Он (Поплавский) был лучшим знатоком Парижа. На нем сделал себе карьеру один дотошный писатель. Я говорю о Якове Цвибаке, чьи книги о Париже выходили не только по-русски, но и по-английски, испански и даже по-французски. А Цвибак просто знал стенографию, ходил с нами, когда мы гуляли по Парижу, и записывал все, что рассказывал Поплавский.

А рассказывал он изумительно.

Мы подходили к какому-нибудь дому, дому, где жил Гюго или жила мадам Рекамье и бывали сотни великих людей, — перед нами разворачивалась вся многовековая история Франции. Где то было возможно, мы проникали во внутренние покои домов. Иногда на лестнице или в подворотне он восстанавливал сцену убийства, совершенного много столетий назад.

А Яков Цвибак все записывал. Теперь он больше не Цвибак, а Седых, Андрей Седых, главный редактор нью-йоркского «Нового русского слова» (*Вопр. лит.* 1991. № 6. С. 167—207).

Можно ли полностью доверять этому свидетельству? Вероятно, Сосинскому просто изменила память. Рассказывая, например, о кончине Поплавского, Сосинский вместо Сергея Ярхо упоминает поэта Дряхлова, по его словам, «заядлого наркомана». К тому же известно, что уже 20 марта 1928 года (то есть при жизни Поплавского) Цвибак читал доклад «О старом

Париже» в «Очаге русской культуры». Как бы то ни было, здесь еще раз подтверждается обширность познаний и увлечений Поплавского.

<sup>13</sup> *Карский С.* — художник, приятель Поплавского.

<sup>14</sup> «*Гатаралак*» — литературно-художественное объединение. Последнее упоминание о нем в прессе относится к 15 марта 1922 г. В тот день состоялся 35-й очередной вечер «Гатаралака». Кроме чтения и разбора стихов участников объединения, а также советских поэтов (в том числе Ахматовой), здесь организовывались выставки, слушались и обсуждались доклады. Так, 22 февраля 1922 г. Вольдемар Жорж (известный французский критик) прочел доклад о кубизме, а Винсенте Гюйдобро (чилийский поэт) — доклад о пуризме. После закрытия «Гатаралака» его участники влились во вновь возникшие организации (группы «Через», Союз молодых поэтов и писателей, «Числа»).

<sup>15</sup> *Безант Анни* (1847—1933) — теософ, участница национально-освободительного движения в Индии. В юности увлекалась социализмом, от которого отказалась в пользу теософии после ознакомления с книгой Е. Блаватской «Тайная доктрина». Встретившись с автором сочинения, открывшего ей глаза на «истинную реальность», А. Безант становится одним из руководителей Теософского общества (с 1907 г.). В Индии, куда она приехала проповедовать новое учение, А. Безант уделяла большое внимание и развитию народного образования. Именно Безант вместе со своим помощником Ледбитером «открыли» нового Мессию, Кришнамурти. Однако тяга к мистицизму не мешала А. Безант всю жизнь мечтать об эмансипации женщин. В 1893 г. по ее инициативе во Франции была создана первая женская масонская ложа с теософским уклоном. А. Безант считалась «покровительницей скаутов всех стран мира», что подтверждает существование связи между Теософским обществом и скаутским движением. (Вспомним, что Поплавский увлекался скаутизмом именно в ту пору, когда он «открыл» теософию.) В 1917 г. — президент партии Индийский национальный конгресс.

<sup>16</sup> *Фиксман Давид Миронович* (псевд. Довид КНУТ; 1900—1955) — поэт, друг Поплавского (см.: *Биографический индекс*).

<sup>17</sup> *Гингер Александр Самсонович* (1897—1965) — поэт, друг Поплавского. Муж поэтессы Анны Присмановой, написавшей прекрасное стихотворение на смерть Поплавского (см.: *Биографический индекс*).

<sup>18</sup> *Терешкович Константин Андреевич* (1902—1978) — художник. Сделал довольно благополучную карьеру во Франции. Поплавский считал его своим учителем, пока не разочаровался в собственном даре (см.: *Биографический индекс*).

<sup>19</sup> *Воловик А.* — художник, входивший в группу «Через».

<sup>20</sup> *Френкель А.* — художник, входивший в группу «Через».

<sup>21</sup> *Grande-Chaumiere (Гранд Шольеф)* — частная художественная академия на Монпарнасе; по всей вероятности, Поплавский не посещал ее в качестве постоянного ученика: это стоило дорого, к тому же он не смог бы придерживаться жесткого распорядка дня. Видимо, Борис заходил рисовать натурщиц, пользуясь «билетиками», которые ему давал Френкель (см. запись от 4 авг.).

<sup>22</sup> *Добринский И.* — художник, входивший в группу «Через».

<sup>23</sup> *Дон-Аминадо* (1888—1957) — писатель-юморист, псевд. А. П. Шполянского (см.: *Биографический индекс*).

<sup>24</sup> *Барт Виктор Сергеевич* (1887—1954) — художник. Близкий друг Ильязда (Ильи Зданевича), участник группы «41°» («Университет 41°» Зданевича) и «Через» (см.: *Биографический индекс*).

<sup>25</sup> «*Палата поэтов*» была создана в 20-е годы Довидом Кнутот (Д. М. Фиксманом). В нее входили А. Гингер, В. Парнах, Б. Божнев, С. Шаршун, Г. Евангулов, М. Струвс.

<sup>26</sup> *Vavin* — кафе больше не существует, оно теперь часть «Ротонды».

<sup>27</sup> *Рилов Сергей Матвеевич* (1883–1939) — критик, покровитель молодых русских поэтов в Париже, близкий друг И. Зданевича, вместе с которым он основал группу «Через» (см.: *Биографический индекс*).

*Е. Менегальдо*

*Из дневника. 1922. Берлин.* Публикуется впервые.

Этот дневниковый отрывок позволяет до некоторой степени представить роль наркотиков в жизни Поплавского. Отец поэта Юлиан Игнатьевич в биографическом очерке ни словом не обмолвился о губительном пристрастии сына, близкие друзья Поплавского также отрицали факт систематического использования им наркотиков. И это можно понять: в 20–30-е годы употребление наркотиков во Франции было под строжайшим запретом: эмигрантов могли просто выслать из страны. После берлинской исповеди можно определенно сказать, что в мир «наркотических туманов» юноша вошел еще в России, предположительно в 1917 году (он сам говорит о четырех годах мучений). В 1921 году в Константинополе Поплавский принес покаяние в храме и волевым усилием попытался вырваться из объятий «зеленой змеи».

Антитезой этому распаду стало для поэта спасительное обращение к аполлоническому началу, природе. И недаром вслед за дневниковой записью мы находим своего рода манифест духовного возрождения — стихотворение Александра Гингера «Молочная дорога», написанное рукой его автора.

Впоследствии намеченная здесь антитеза послужила основой для создания противоречивого и загадочного образа Аполлона Безобразова, в котором воплощены многие черты поэта Александра Гингера (см. об этом: *Пolemика по поводу публикации «Аполлона Безобразова» в «Опытах»*, письмо Ю. Терапиано).

Ниже приводим стихотворение А. Гингера «Молочная дорога»:

Безоружный! в назойливой битве  
Щит единственный — крепкие сны.  
Ты веряйся Господней молитве,  
Власти Солнца и власти Луны.  
Наблюдая высокие лики,  
Неудачно и тайно живи.  
Ты забудешь улыбки и кланки,  
Ты забудешь и жесты любви.  
Хорошо, что раскаяний многих  
Горький опыт тебя посетил:  
Ведь для скромных, дурных и убогих  
Существуют утехы светил.  
Поклоняясь Диане и Фебу,  
Ты от ранней до поздней зари  
Шли восторги прелестному небу,  
В ясных высях умильно пари,  
Каждый день у порога ночного  
Деву моря приветствуй — Луну,  
Утром Солнце приветствуй и снова  
Отходи к утешителю-сну, —  
Потому что на вешней поляне,  
Терпелива, бесполо, тиха,  
Дева бслых и слабых желаний,  
Влажных слов и большого стиха;

Дивным именем целкой Дианы  
Целомудренно наречена,  
Отраженным огнем одяна,  
Сердце нежных – немая Луна.

И огонь, но уж не отраженный,  
Деву моря поемлет в полон,  
Пышный праздник, пожар обнаженный,  
Знамя гордости – Феб-Аполлон.

Брат Дианы возникнет с Востока  
И прекрасные реки польет,  
Растопляя легко и жестоко  
Полуночи расслабленный лед.

И великим – на ласковом блюде –  
Пылом выпренного колеса  
Жадно дышат и гады и люди,  
Дышат горы и дышат леса.

Обожай Аполлоновы стрелы,  
Даже тело ему посвяти.  
Сделай кожу свою загорелой,  
Солнцем волосы позолоти.

Слугам Солнца нелепо и стыдно  
Домогаться любовных отрад,  
И поэтому в жизни обидной  
Понесешь ты немало утрат.

Но горюет ли солнечный воин?!  
В обещаниях неколебим,  
И бесхитростен, и нераздвоен,  
И всегда небесами любим,

Будет юн, и смешон, и незлобен,  
Близок ветру, траве и зверям,  
И в досаде младенцу подобен,  
И по щедрости равен царям:

Так людей недостойных не трогай.  
Шестьгуй, сонный, дорогой земной,  
Восхищайся Молочной Дорогой,  
Чудным Солнцем и чудной Луной.

\*\*\*

<sup>1</sup> Ницше Ф. О призраке и загадке // Так говорил Заратустра. М., 1990. С. 134–138.

*А. Богословский*

*Дневник Т. Октябрь 1927 – январь 1928. Париж.* Впервые опубликовано: Новый журнал. Нью-Йорк. № 195. С. 173–205.

В единственном вышедшем при жизни Бориса Поплавского сборнике стихотворений «Флаги» (Париж, 1931) довольно много посвящений, в том числе и знаменитым писателям, его старшим современникам – Георгию Иванову, Георгию Адамовичу, Николаю Оцупу, Ирине Одоевцевой, художникам – Марку Шагалу, Михаилу Ларионову, Абраму Минчичу, Моисею Блюму, молодым поэтам и писателям «незамеченного поколения» – Анне Присмановой, Александру Гингеру, Юрию Фельзену, Борису Заковичу, Виктору Мамченко,

Вадиму Андрееву, Сергею Шаршуну. Все они — ближайшие друзья Бориса Поплавского, и в истории культуры русского зарубежья о каждом из них сохранилось немало сведений биографического и творческого характера.

Несколько стихотворений во «Флагах» обращены к Татьяне Шапиро — девушке, которая была сильно увлечением Бориса Поплавского в 1927—1928 годах и которую поэт называл «богиней жизни». Собственно, во «Флагах» Татьяне Шапиро посвящено лишь одно стихотворение «Мистическое роудо-1» (в «Современных записках» — 1928, № 38 — напечатано под заглавием «Белый домик и без посвящения»). Другое стихотворение «Богиня жизни», адресованное Татьяне Шапиро и ранее напечатанное в пражском журнале «Воля России» (1929. № 3), во «Флагах» оставлено без посвящения.

Татьяна Акимовна Шапиро во второй половине 20-х годов вместе с родителями жила в Париже и, по-видимому, летом 1928 года уехала из Франции через Германию в СССР. Здесь она вышла замуж, пережила эпоху большого террора, войну 1941—1945 годов и в начале 60-х годов встречалась с Наталией Стояровой.

Татьяна Шапиро познакомилась с Борисом Поплавским в октябре 1927 года в доме поэта. Мать Бориса Поплавского, скрипачка, окончившая в конце прошлого века консерваторию, в Париже зарабатывала на жизнь, открыв небольшую швейную мастерскую на дому. Может быть, Т. Шапиро попала в дом Поплавских в числе ее клиенток.

Тогда же Поплавский начинает вести дневник встреч с Татьяной Шапиро, каждый раз отмечая день и число (например: «Встреча третья, вторник, 21 ноября 1927 года»).

Сохранилось немного свидетельств о жизни Бориса Поплавского в середине и в конце 20-х годов, и в этом смысле дневник конца 1927 — начала 1928 года представляет значительную ценность.

Ни одной записи из этого дневника не включено составителем (по-видимому, Николаем Татищевым) в собрание дневниковых записей («Из дневников». 1928—1935), выпущенных друзьями Поплавского в Париже в 1938 году.

После знакомства с «Дневником Т.» некоторые обстоятельства жизни поэта заметно проясняются: мы узнаем о работе над романом «Аполлон Безобразов», начатой еще до поэтического дебюта Бориса Поплавского в 1928 году (21 ноября 1927 года он читает фрагменты из романа Татьяне Шапиро), становимся свидетелями странствий по Парижу, слышим живой голос поэта и разговоры его друзей — художников и писателей, узнаем о тяжелых обстоятельствах жизни в семье Поплавского (мать, София Валентиновна, настойчиво требовала, чтобы сын искал постоянную работу и в быту нередко его притесняла); понимаем страстное стремление Бориса найти родственную душу и укрыться от всепроникающего холода жизни, его желание обрести вдали от родины «трагический нищий рай... поэтов... мечтателей и романтиков» (*Числа. 1930. № 2–3. С. 311*).

Несмотря на множество подробностей, воссозданных Поплавским, дневниковые записи все же не дают представления о реальном облике Татьяны Шапиро.

«Бедная буржуазная девочка» в воображении поэта превращалась то в «софическую иллюминативку», то в «божественного ребенка», то в «прекрасную даму». Вероятнее всего, как полагает Е. Менегальдо, перед нами лишь один из «обольстительных фантомов», преследовавших поэта на протяжении всей его недолгой жизни.

Встреча с Татьяной Шапиро заставила поэта задуматься о необходимости когда-то сделать решающий выбор: высоты духовной жизни, «великолепная и полная религиозность», творчество или иллюзия личного счастья.

Отношение Поплавского к Татьяне Шапиро, вначале не лишенное некоторой инфантильности, в дальнейшем заметно углубилось, приобретая временами подлинно трагический характер. В неизданной части дневника сохранилась запись от мая 1928 года: «Черноглазый ангел уже далеко, на самом краю жизни, готовится отлететь. И те, кто близки друг к другу навеки, готовы уже расстаться навеки. О, пи с чем не сравнимая боль соприкосновения двух вечностей, и дни, когда нечем жить ни в присутствии и вне присутствия. Не отходи, ведь Ты — предчувствие грядущих лет и будешь лучшим воспоминанием юности».

Сон о счастье оборвался так же внезапно, как и возник: летом 1928 года Татьяна Шапиро навсегда исчезает из жизни поэта.

В августе 1932 года в момент острого душевного кризиса Борис Поплавский составляет завещание и в числе ближайших друзей и доброжелателей, «с которыми судьба мало дала видеться», называет и Татьяну Шапиро.

И, хотя знакомство с Татьяной длилось чуть больше полугода, ее облик с годами не поблек и продолжал жить в душе поэта. В ноябре 1932 года Поплавский записывает в дневнике: «Боже, как последнее время вспоминаю Татьяну — может быть, потому, что служба в том же квартале. Это опять какие-то сказочные города, золотые долины, торжественные античные сибиллины разговоры, — и все это в отцветших роз и звуках отдаленных оркестров, и опять зима. И тогда мне ясно, что я не люблю Н.<аташу> (Н. И. Столярову. — А. Б.)».

В 1938 году, уже после смерти Поплавского, друзья издали сборник стихотворений «В венке из воска». В приложении к сборнику напечатаны «Дополнения к «Флагам» за 1927—1930 годы» с общим посвящением Татьяне Шапиро.

На обложке дневника и в тексте сохранились два рисунка: черными чернилами Борис Поплавский набросал портрет Татьяны Шапиро.

\*\*\*

<sup>1</sup> «Потому что мне духи тумана говорили об этом слоне» — неточная цитата из стихотворения Николая Гумилева «Замбези» (сборник «Шатер»). У Гумилева:

Потому что мне духи тумана  
Рассказали об этом слоне.

<sup>2</sup> «А. Б.» — роман Бориса Поплавского «Аполлон Безобразов» (см.: *Новый журнал*. № 187—189).

<sup>3</sup> *Блюм Моисей* — художник из России, в 20-е годы живший в Париже, друг Бориса Поплавского. В сборнике «Флаги» М. Блюму посвящено стихотворение «Смерть детей». Сохранилось несколько отзывов Бориса Поплавского о живописи Блюма. Так, в статье «Молодая русская живопись в Париже» (*Числа*. 1930. № 1) читаем: «Большое природное мастерство и настоящее, крайне нежное, дарование требует особого отношения к этому новому художнику» (см.: *Статьи о живописи*).

<sup>4</sup> *Парнак* — возможно, Валентин Яковлевич Парнах (1891—1951), поэт, уехавший в 1922 г. из Парижа в СССР.

<sup>5</sup> *Минчин Абрам* (1898—1931) — художник, в 20-е годы выехавший из России и с 1925 г. работавший в Париже. После его смерти Поплавский писал, «что с Минчиным ушел большой источник постоянного вдохновения, горения и даже муки. Минчину всегда казалось, что вот он откроет что-то всем, научит всех видеть, перевернет что-то огромным своим волнением, неустанным пафосом своих картин» (*Абрам Минчин // Числа*. 1931. № 5).

<sup>6</sup> *Чернов Виктор Михайлович* (1873—1952) — лидер партии социалистов-революционеров, министр земледелия Временного правительства, председатель Учредительного собрания. Друзья Поплавского — Вадим Андреев и Бронислав Сосинский — были женаты на дочерях Чернова.

<sup>7</sup> *Ладя* — брат Бориса Поплавского Всеволод, военный летчик, в Париже работавший шофером такси.

<sup>8</sup> *Терешкович Константин Андреевич* (1902—1978) — русский художник, живший во Франции, друг Поплавского. Соображения о природе художественного дарования К. Терешковича Поплавский высказал в 1929 г. в связи с выходом монографии на французском языке, посвященной творчеству художника: «Константин Терешкович приехал в Париж в 1920 году и сделал быструю и несколько шумную карьеру, при почти единодушной одобрении русской и французской критики. <...> Обычно в России считается, что хорошее искусство должно быть мучительно и трагично. Французская живопись, к которой принадлежит Терешкович, доказывает нам, что это не так. О Терешковиче говорилось, что он художник для гостиниц «повых богачей», как будто положительно относиться к жизни могут только нувориши. Но Терешкович — настоящий художник, и успех его есть успех настоящего, радостного и, вероятно, вполне беспринципного начала в искусстве» (см.: *Статьи о живописи*).

<sup>9</sup> *Беляев Константин* — художник, друг Бориса Поплавского.

<sup>10</sup> *Шура* — Александр Самсонович Гингер (1897—1965), поэт, друг Бориса Поплавского. По мнению Ю. К. Терапиано, Александр Гингер — прототип Аполлона Безобразова. В коллекции Ю. П. Иваски в архиве Амхерст-колледжа сохранилось письмо Ю. К. Терапиано, подтверждающее это предположение: «Гингер — Аполлон Безобразов, хотя, конечно, А. Б. — **преображенный Гингер**, как всегда бывает в литературных произведениях» (Ю. К. Терапиано — Ю. П. Иваску. 27 дек. 1965 г., см. также: *Биографический индекс*).

*А. Богословский*

*Из дневника. 1929—1931. Париж.* Впервые опубликовано: Русская мысль. 1989. 8 дек. № 3805.

Пометки на дневниках 1929—1931 годов относятся к 1934 году. Главная тема здесь — тема Христа, о которой упомянуто во вступительных заметках.

*А. Богословский*

*Из дневника. 1932. Париж.* Публикуется впервые.

Этот дневник в основном посвящен сложным мучительным отношениям с Н. И. Столяровой (1912—1984). На первой же странице читаем: «Как жалко все-таки, что я не увижу Тебя завтра...» В дневнике она — Наташа, Голубь, просто собеседник («Ты») (см. о ней: *Богословский А. Домой с небес // Дополнительные материалы к биографии*).

<sup>1</sup> *Дина* — Дина Григорьевна Шрайбман (1906—1940), жена Н. Д. Татищева.

<sup>2</sup> *Циля* — Ц. Грабойс, знакомая Поплавского.

<sup>3</sup> *Дряхлов Валериан* — поэт, друг Поплавского (см.: *Биографический индекс*).

<sup>4</sup> *Проценко* — знакомый Поплавского, о нем вспоминает В. Яновский в книге «Поля Елисейские» (Нью-Йорк, 1983).

<sup>5</sup> *Татищев Николай Дмитриевич* (1902—1980) — литературный критик, прозаик, друг и душеприказчик Поплавского, хранитель и издатель его архива (см.: *Биографический индекс*).

<sup>6</sup> *Татьяна* — Татьяна Акимовна Шапиро, в замужестве Штейнберг, знакомая Поплавского (см. о ней: *примечания к Дневнику Т.*).

<sup>7</sup> *Йенсен Йоханнес Вилхелм* (1873—1950) — датский прозаик и поэт, в 1944 г. удостоившийся Нобелевской премии. Автор сборников «Свет вселенной» (1926) и «Ветер Ютланда» (1931), в которых воспевал любовь к женщине, жене и матери.

<sup>8</sup> *С.* — Соня, знакомая Поплавского.

<sup>9</sup> *Шиловский* — инженер, в его семье жила Н. И. Столярова в 20—30-е годы.

<sup>10</sup> *Algin, Iehouda* — термины каббалы.

<sup>11</sup> «*Ведь и так темна и хороша темная звериная душа*» — неточная цитата из О. Манделштама («И печальна так и хороша темная звериная душа»).

<sup>12</sup> *Луся* — Борис Григорьевич Закович (род. в 1907), поэт, друг Поплавского. Ему посвящен сборник «Снежный час». Поплавский играл с Заковичем в шахматы.

<sup>13</sup> *Гашкель* — знакомый Н. И. Столяровой, соперник Поплавского, вероятно, прообраз появляющегося в Фавьере «жениха» Татьяны (в романе «Домой с небес»).

<sup>14</sup> *Валя* — Валентина Поплавская, жена брата Поплавского — Всеволода.

<sup>15</sup> *Разговор о Шатерлее* — о книге Д. Лоренса (1885—1930) «Любовник леди Чаттерлей» (1928).

<sup>16</sup> *Ладинский Антонин Петрович* (1896—1961) — поэт, друг Поплавского (см.: *Биографический индекс*).

Приписки на полях (кроме одной, что особо оговорено в примечании) были сделаны Поплавским в июне-июле 1935 г. К тому же времени относятся и подчеркивания отдельных фраз (в тексте выделено полужирным).

*А. Богословский*

*Из дневника. 1934. Париж: О свободе. Песнь безумца о свободе камней.* Впервые опубликовано: Русская мысль. 1990. 28 дек. № 3860.

Среди многих тетрадей с дневниковыми записями Бориса Поплавского у его друга и душеприказчика Н. Д. Татищева сохранилась и книжка в переплете, снятом с журнала «Русский архив» (издание это выходило в Югославии на сербско-хорватском языке). Под обложку были вклеены листы толстой бумаги; в этой тетради Б. Поплавский вел дневник в конце февраля и в марте 1934 года.

«О свободе» — так была озаглавлена тетрадь. «Посвящается Наташе С.».

В середине 70-х годов я увидел тетрадь в Москве у Наталии Ивановны Столяровой и вскоре с ее разрешения начал разбирать дневник Поплавского.

Почерк Б. Поплавского довольно сложный, многие слова сливаются с соседними, некоторые разобрать так и не удалось, но большинство трудных мест прочла Н. И. Столярова, она же перевела французские тексты в дневнике, в том числе и стихотворение «Песнь безумца о свободе камней» (см. об этом: *Богословский А. О литературном наследии Б. Поплавского и о судьбе его архива*).

Сохранился также рисунок Б. Поплавского. Такой он увидел Н. И. Столярову незадолго до последней разлуки.

<sup>1</sup> Строка из поэмы У. Блейка (1757—1827) «Бракосочетание рая и ада».

*А. Богословский*

*Из дневника. 1934. Февраль-март. Париж.* Публикуется впервые.

Эти дневниковые записи также посвящены отношениям с Н. И. Столяровой. Ручкой Наталии Ивановны в тексте были сделаны некоторые важные примечания, которые мы выделяем особо.

<sup>1</sup> *Нина* — Нина Постникова, знакомая Поплавского.

<sup>2</sup> *Леся* — бывший муж Лиды (Л. Д. Червинской. — *А. Б.*). — *Н. С.*

<sup>3</sup> *Лидя* — Лидия Давыдовна Червинская (1907—1988), поэт, друг Поплавского (см.: *Дополнительные материалы к биографии; Биографический индекс*).

<sup>4</sup> *При людях*. — *Н. С.*

<sup>5</sup> *Ленька* — Лазарь Израилевич Кельберин (род. в 1907), поэт, друг Поплавского (см.: *Биографический индекс*).

<sup>6</sup> *Шаршун Сергей Иванович* (1888—1975) — писатель, художник, друг Поплавского (см.: *Биографический индекс*).

<sup>7</sup> Речь о племяннице Наташе Поплавской, уже умершей. — *Н. С.*

<sup>8</sup> *Пуся* — Б. Г. Закович.

<sup>9</sup> *Дина* — Д. Г. Шрайбман.

<sup>10</sup> *Татьяна* — Т. А. Шапиро. — *Н. С.*

<sup>11</sup> *Володя* — Владимир Сергеевич Варшавский (1906—1977), писатель, мемуарист, литературный критик (см.: *Биографический индекс*).

<sup>12</sup> Разговор с Адамовичем о романе «Домой с небес» (отрывок «Бал» // Числа. № 10).

*А. Богословский*

*Из дневника. 1934. Париж: [Личность и общество]. В поисках собственного достоинства.* Впервые опубликовано: Вестник РХД. 1990. I (№ 158). С. 250—261.

Публикуемые отрывки извлечены из дневниковых записей 1934 года. Первый отрывок — по-видимому, начало незавершенной статьи «Личность и общество». В 1934 году в журнале «Встречи» (№ 3) была помещена анкета «Личность и общество». Отвечая на вопросы анкеты, молодые писатели русского зарубежья — В. Варшавский, Ю. Терапиано, Б. Поплавский и Ю. Фельзен — решительно выступили в защиту личности, против поглощения ее государством (советским или нацистским), обществом, коллективом. Борис Поплавский также высказался в защиту свободы личности, творчества и, учитывая опасность абсолютизации такой

свободы, все же отдал ей предпочтение перед господством архитектурно законченных фашистских государств («Вавилон — типично фашистское государство»).

Публикуемый отрывок представляет собой дальнейшее развитие идеи Поплавского о борьбе личности с обществом в истории. Следует отметить, что писатель считал возможным их примирение в обществе, которое он назвал «свободно принятым коммунизмом». Коммунизм, о котором говорит Поплавский, конечно, не имеет ничего общего с советским реальным социализмом и скорее близок к религиозному строю первохристианских общин, и Иерусалимской общины в особенности, а также к «божественному коммунизму» Св. Франциска и его учеников.

29 мая 1934 года ежедневная газета «Возрождение» объявила о предстоящем собрании «Зеленой лампы»: «31 мая, в 21 час, в амфитеатре «Д» Сосьете Савант, 8 рю Дантон, метро Одеон и Сен-Мишель, — открытое собрание «Зеленой лампы». Собеседование на тему: «О личном счастье в эмиграции». Вступительное слово Б. Ю. Поплавского. В прениях: Г. В. Адамович, А. В. Алферов, Б. В. Дикой, В. А. Злобин, Л. И. Кельберин, В. С. Варшавский, З. Н. Гишпиус, Д. С. Мережковский, Ю. К. Терапиано, Ю. Фельзен».

Время от времени отчеты о собраниях «Зеленой лампы», на которых обсуждались религиозно-философские, общественные и литературные проблемы, печатались в русских ежедневных газетах в Париже. Отчета о собрании 31 мая 1934 года найти не удалось.

Черновой набросок статьи «В поисках собственного достоинства» в дневнике Поплавского за март 1934 года, видимо, и является вступительным словом, которое поэт произнес на собрании «Зеленой лампы» 31 мая.

\*\*\*

<sup>1</sup> *Mad* — карикатурист ежедневной газеты «Возрождение».

<sup>2</sup> «Союз возвращения на Родину» — просоветская организация, действовавшая в 30-е годы на территории Франции. Члены Союза призывали эмигрантов возвращаться в СССР. Ведущую роль в Союзе возвращения играл С. Я. Эфрон, позднее разоблаченный агент НКВД.

<sup>3</sup> Мысль о том, что эмиграция в коллективном смысле, «как муж без жены-Родины, и Россия — жена без мужа», Б. Поплавский впервые высказал на открытом собрании «Чисел» 9 марта 1934 года. В этот вечер Г. В. Адамович читал доклад «Верность России». В беседе приглашены были участвовать: В. Варшавский, В. Вейдле, З. Гишпиус, Г. Иванов, С. Поляков-Литовцев, М. Слоним, Тэффи, Г. Федотов, Ю. Фельзен, М. Цветаева, Ю. Терапиано и др. (Последние новости. 1934. 6 марта. № 4730).

10 марта 1934 года Борис Поплавский записывает в дневник: «На докладе (Г. Адамовича) я был вне себя от невзроста, униженья, противопоставления себя всем, неожиданно вырвали меня говорить, и я холодно твердил, но ни к селу ни к городу, что у Адамовича не хватает сил на развод с женщиной (Россией), которая не уважает его собственного достоинства» (неизданный дневник 1934 года).

Характерно, что с Блоком Поплавского сближает романтическое и глубоко мистическое представление о России как о Жене, но не Матери.

<sup>4</sup> О деньгах, которые давали на революцию имущие слои, богатые люди в России. Б. Поплавский говорил и на открытом собрании «Зеленой лампы» — «Деньги, деньги, деньги...» 23 марта 1934 года. «Вступительное слово В. Варшавского и З. Гишпиус. В прениях: Г. Адамович, А. Алферов, Б. Дикой, В. Злобин, Г. Иванов, Н. Оцуп, Д. Мережковский, Б. Поплавский, Ю. Терапиано» (Последние новости. 1934. 18 марта. № 4742). Привожу также краткий отчет о собрании, помещенный в варшавском еженедельнике «Меч» (1934. 20 мая. № 1—2) за подписью В. З. (лобин):

«В «Зеленой лампе»

23 марта в Париже, под председательством Георгия Иванова, состоялось первое открытое собрание «Зеленой лампы», посвященное теме о деньгах: «Деньги, деньги, деньги...». Подробный отчет об этом собрании будет опубликован в следующем номере «Меча» вместе с докладом З. Н. Гишпиус. Пока мы даем лишь краткую заметку.

Ораторы, участвующие в прениях, разделились на две неравные группы. Большинство оуждало — не самые деньги, конечно, — но отношение к ним современного человека, для

которого они — все. Остальные возражали против слишком пренебрежительного к ним отношения, видя в этом дешевый слобизм и лицемерие, ибо, как воскликнул один из ораторов: «Нам всем хочется побольше денег!»

Очень характерные доводы — житейского порядка — привел в защиту денег Г. В. Адамович. По его мнению, человек хочет казаться иным, чем есть. Человек хочет добиться большего, чем соглашается дать ему природа, большего, чем он иногда имеет право получить: в общественном уважении, в славе, а особенно — в любви и во всех «окололюбивных» областях успехов и вожделений. Но если у среднего современного человека отнять понятие о деньгах и мечту о них, у него поистине были бы «подрезаны крылья». Нечем было бы искупить обиды природы и нечего было бы ей противопоставить.

Б. Поплавский, тоже говоривший в «защиту денег», обвинял тех, кто их давал на революцию. Русская интеллигенция и русская буржуазия, поддерживавшая из своих средств освободительное движение, работала на свое уничтожение и на уничтожение своих детей, которых она как бы обрекала на заклятие. В этом предпочтении отвлеченного общественного идеала идеалу семейной и личной жизни, в которой, по мнению оратора, сейчас единственное спасение, величайший грех русского имущего класса, собственными руками себя уничтожавшего.

Д. С. Мережковский, как всегда, говоривший последним, оживил собрание своей страстной речью. Недаром его считают одним из самых блестящих ораторов. В своей речи Д. С. Мережковский, между прочим, сказал, что нет вещи более абстрактной, чем деньги. Это как бы «чистейший кристалл похоти», в котором сосредоточились все человеческие вожделения. Вот почему Скупому Рыцарю достаточно было созерцать свое богатство, чтобы испытывать величайшее наслаждение...»

*А. Богословский*

### *Н. Татищев. Из разговоров с Борисом Поплавским.*

Н. Д. Татищев, близкий друг Поплавского, очень ценивший ум и талант поэта, имел обыкновение записывать в особую тетрадь то, что говорили молодые люди во время их почных прогулок. Тетрадь эта («Синяя тетрадь») затерялась, и лишь в 70-е годы, найдя ее совершенно случайно, Татищев стал извлекать из рукописи выдержки для статей, которые он в то время готовил для «Русской мысли». Многие из них (см *Библиографию*) посвящены Поплавскому. Татищев пытался таким образом спасти от забвения имя своего друга и полнее раскрыть его личность и творчество новым читателям. Для нас эти записи особенно ценны.

В них звучит живой голос поэта, они позволяют представить «удивительный дар» Поплавского, о котором свидетельствует Ирина Одоевцева. Речь его всегда была блестящей импровизацией: изумленные слушатели присутствовали при рождении парадоксальных умозаключений, удивительных прозрений, как, например, в том случае, когда Поплавский, рассказывая о Прусте, сумел не только проникнуть во внутренний мир писателя, но и передать его с такой точностью, будто он сам на мгновение перевоплотился в автора «Поисков утраченного времени»: «Пруст жил в пробковой камере, в которую не доносился ни один звук из внешнего современного мира, запер в нее восстанавливаемое им прошлое, воскрешая его для бессмертной жизни». Каждое выступление Поплавского было не просто чтением доклада, реферата, а, по существу, настоящим словесным творением, рождающимся при контакте с публикой.

Татищев замечает: «Это не был разговор со мной; он отвечал на собственные мысли, и я был нужен скорее как слушатель, чем как собеседник». Здесь верно подмечена важная особенность творческого метода Поплавского — постоянно возникающий в его произведениях внутренний диалог, при котором может присутствовать случайный собеседник, чья роль всегда пассивна: он — лишь эхо, отражающее речь поэта, дающее ему необходимое отстранение, возможность быть объективным. «Снежный час» и «Аполлон Безобразов» — насквозь диалогичны. Во втором сборнике стихов поэт постоянно беседует с самим собой, обращается к любимой женщине или взывает к Богу. В прозе же раздвоенная личность автора воплощается в двух ипостасях — в повествователе Васеньке и в Аполлоне, постоянно спорящих между собой, выясняющих личные отношения, уточняющих свое понимание природы Христа, бытия, любви и т. д. Беседовать с двойником — значит для Поплавского придавать своим мыслям точность и выразительность, облекая их в законченную форму, делать их доступными для другого человека. Это способ бороться с несовершенством выразительных средств,

о котором Поплавский писал: «Неряшливость всего, написанного мною, меня убивает». Это выход из субъективности в объективность.

Многие из идей, тем и даже метафор «Синей тетради» встречаются в «Аполлоне Безобразова», куда Поплавский включил их, предварительно «проверив» на собеседнике. Здесь и ставрогинская тема неподвижности и оцепенения, воплотившаяся в образе Аполлона Безобразова, который отказывается от участия в жизни из-за обиды на Бога: «Он — само зрение, и он видит Иисуса, но зачем ему лучшая из жизней, когда он вообще никакой жизни не ценит. Он хочет непоколебимости и покоя». В этом отказе от всяческих желаний и кроется тайна власти Ставрогина над жещщинами, а Аполлона Безобразова над Терезой. К ставрогинской теме Поплавский вновь возвращается в отрывке из неизданных дневников, приведенном Н. Татищевым в статье «Дирижабль неизвестного направления»: «Настоящая жизнь — это ничего не делать и ни в чем не быть заинтересованным, не искать интересной выгоды...»

О постоянном диалоге, который Поплавский вел с Достоевским, свидетельствуют и его слова, приведенные в отрывке «По небу полуночи...», о взаимосвязи между страданием и очищением. Многие высказывания Поплавского посвящены теме любви и смерти: «Людей, которые не способны погибнуть, невозможно любить, потому что их невозможно жалеть», или еще: «Все по-разному носят свою смерть...» (этот отрывок почти дословно воспроизведен в 13-й главе «Аполлона Безобразова» и напоминает фразу из немецкого поэта Рильке: «Боже, дай каждому свою собственную смерть, которая была бы похожа на его жизнь...»). Наконец в неистовых речах Поплавского о Платоне звучат слова о «гностическом соблазне» отказа от литературы ради духовной жизни — соблазне, которому поддались и Гоголь, и Толстой. Это переключается с подобными же высказываниями поэта в дневнике и в статьях: «Искусства нет и не нужно. Любовь к искусству — пошлость, подобная пошлости поисков красивой жизни» («О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции»).

\*\*\*

(1). Впервые опубликовано: Париж: YMCA-Press, 1972. С. 151–154. Под названием: Синяя тетрадь. Письмо в Россию.

<sup>1</sup> Вот что пишет Николай Татищев в качестве предисловия к этой статье:

«В этой тетради я записывал то, что говорил Борис Поплавский во время наших прогулок.

Вчера вдруг нашел эту тетрадь в Со, в подвале у моего сына, среди старых писем и дневников.

Каким бы глупым перестарком я ни был в 30-х годах, перед вторым потоком, все же понимал и поэтический уровень Поплавского и что моя обязанность — по возможности сохранить все им сказанное во время наших «прогулок по фортификациям», вокруг Парижа.

Это не был разговор со мной; он отвечал на собственные мысли, и я был нужен скорее как слушатель, чем как собеседник».

<sup>2</sup> Татищев напоминает, что в те годы в Париже начали появляться книги Фридриха Гельдерлина (1770–1843), чьими стихами оба молодых человека восхищались. Он также приводит отрывок из стихотворения Гельдерлина в собственном переводе («Ночь спустилась»):

Ночь спустилась. Чьи-то тени полегли среди деревьев.  
Звезды жалят их, как пчелы. Но явился новый вестник.  
Он держал зажженный факел, как ночной искатель кладов.  
Лишь немногие очнулись, и, обрадованы светом,  
Засветились души пленных, загорелись жизнью лица.  
Но Титаны снова дремлют, усмехаясь спиной.  
Цербер, глаз не раскрывая, пьет из чаши. Длится ночь.

Нельзя не вспомнить и о многих схожих образах в поэзии Поплавского, например в стихотворении «Люди несут огонь» из «Снежного часа».

(2). «По небу полуночи...». Впервые опубликовано: Русская мысль. Дата не установлена.

(3). Впервые опубликовано: Возрождение. 1965. № 165. С. 28–29. Под названием: Борис Поплавский — поэт самопознания.

Н. Д. Татищев вспоминает здесь разговор 1932 года.

<sup>3</sup> Поплавский порой очень резко высказывался о Пушкине, что шокировало многих его собеседников (об этом вспоминает и Татищев). Противопоставляя Лермонтова Пушкину, Поплавский пишет следующее: «Лермонтов — первый русский христианский писатель. Пушкин — последний из великолепных мажорных и грязных людей Возрождения» (Числа. 1930—31. № 4).

Приведя данную запись своего разговора с Поплавским, Н. Татищев добавляет: «Эти высказывания могут послужить комментарием ко многим трудным стихам Поплавского, где есть отзвуки Лермонтова, например «Друзья мои, природа хочет...» или к такому обращению к Эдгару По:

Певец Мореллы! Бойся воды,  
Скользит в ней белый венец луны.  
Ты не заметишь, как упадешь,  
Невесту встретишь, царевну-ложь.

(4). Впервые опубликовано: Новый журнал. 1947. № 15. С. 202. Отрывок из статьи Н. Д. Татищева «Поэт в изгнании».

(5). Впервые опубликовано: Русская мысль. 1972. 2 нояб. № 2919. С. 6. Отрывок из статьи Н. Д. Татищева «Дирижабль неизвестного направления» (опубликовано также: Татищев Н. Д. В дальнюю дорогу. Париж, 1974. С. 152—157).

<sup>4</sup> Кажется небезынтересным сопоставить эти слова с обращением Олега к Кате: «Никогда ни в чем не участвовал, среди смятения отступления читал, открывал Ницше в Новороссийске в козьем полушубке, был на Луне и этим горжусь, всегда жил вне истории, между Индией и Гегелем» (*Дамой с небес. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 277—278*).

(6). Впервые опубликовано: Круг. 1938. № 3. С. 57—58. Отрывок из статьи Н. Д. Татищева «О Поплавском».

*Е. Менегальдо*

## ИЗ ПЕРЕПИСКИ

К сожалению, исчезли почти все письма Бориса Поплавского, так же, как исчезли и его картины. Тем больший интерес представляют сохранившиеся благодаря Ю. П. Иваску письма поэта, относящиеся к тому времени, когда Поплавский искал издателя для «Флагов», а Иваск, в свою очередь, собирал сотрудников для журнала «Новый магазин», которому не удалось дожить и до второго номера.

С Юрием Павловичем Иваском я переписывался с 1974 года вплоть до моего ареста в 1984 году. У меня сохранилось довольно много писем Иваска, в том числе и с ответами на мои вопросы о Поплавском. О нем Иваск много писал, и в первую очередь в своих статьях (см.: *Библиография*). Позднее Иваск опубликовал в «Гнозисе» семь писем Поплавского к нему в Эстонию, где Юрий Павлович жил в 20—30-е годы. Издавать здесь книги и журналы было дешево, и многие писатели стремились публиковаться в Эстонии.

«Флаги» увидели свет в 1931 году благодаря усилиям Лидии Харлампиевны Пумпянской, но книга вышла со множеством опечаток и ошибок, что дало повод обвинять Поплавского в незнании русского языка (среди обвинителей был и Набоков, о чем автор «Защиты Лужина» и «Лолиты» впоследствии сожалел).

Иваск раньше многих оценил творчество начинающего парижского поэта («мы ведь твердили тогда его зыбко-фантастические стихи...»). Иваск приехал в Париж в 1938 году, уже после смерти Поплавского. Здесь он встречался с Цветаевой, Адамовичем, Георгием Ивановым, Варшавским. Дружба эта продолжалась и после второй мировой войны, когда Иваск оказался в США: во время своих поездок в Европу Юрий Павлович встречался с Адамовичем, а с Варшавским общался в США. С ними он подолгу беседовал о Поплавском.

В письмах, опубликованных Иваском в «Гнозисе», Поплавский сообщает много интересных сведений о себе (в особенности о своей семье), о литературной жизни в Париже.

Поэт склонен приписывать полюбившимся ему людям свои собственные вкусы, настроения, причуды. «Ваши стихи... надорванные, надтреснутые, какие-то болевые», — сообщает он Иваску, а последний с недоумением замечает: «Перечитывая письма Поплавского, не узнаю адресата, т. е. самого себя. Едва ли я тогда жил «в надрыве», как ему казалось». Эта черта характера, несомненно, лежит в основе многих разочарований, испытанных поэтом в любовных и дружеских увлечениях.

В 1992 году я работал в Амхерст-колледже, где находится большая часть архива Ю. П. Иваска (здесь хранятся, в частности, копии переписки с Поплавским, оригиналы были подарены Иваском Йельскому университету), и нашел здесь письмо Поплавского, которое Иваск не включил в свою публикацию, вероятнее всего, из-за того, что в нем поэт выражает свои симпатии к коммунизму. Речь идет, конечно, об идеальном коммунизме, связанном с христианством и близком к «божественному коммунизму» Св. Франциска Ассизского, очень почитаемого Поплавским. Этот коммунизм не имел ничего общего с марксизмом, которого Поплавский не принимал. Однако в 1979 году, когда «воинствующий коммунизм» был еще в полной силе и выступал в Афганистане и в Анголе, Иваск, возможно, считал, что такие мысли могут быть поняты превратно.

Следует напомнить, что до этого у Иваска уже были большие неприятности из-за публикации в журнале «Опыты» романа «Аполлон Безобразов». После войны в этом журнале — одном из лучших русскоязычных журналов США — сотрудничали Иваск, Адамович и Варшавский, последний оплот первой эмиграции. «Опытам» Н. Татищев передал несколько непубликованных глав из «Аполлона Безобразова», в том числе и восьмую главу, где священник Роберт, в принадлежении испуга, обнажается во время богослужения, показывая прихожанам «то, что считает их богом». Публикация этой главы вызвала бурную реакцию в литературных и религиозных кругах русской эмиграции в США. Возмущенные письма писала Аронсон, Вишняк; архиепископ Иоанн Шаховской в письме Юрию Иваску выразил отказ от участия в журнале, опубликовавшем столь кощунственную вещь; вдова Г. П. Федотова грозила посадить писателя «за порнографию». От всего этого у Иваска осталось весьма тяжелое впечатление и впоследствии, когда я спрашивал его о Поплавском, он отвечал как-то глухо и неохотно. Поэтому в 1979 году, когда Юрий Павлович решил наконец напечатать письма Поплавского, последнее письмо он придержал до лучших времен, которые, несомненно, сегодня наступили.

Семь писем, подготовленных Иваском для публикации в «Гнозисе», печатаются по тексту этого издания. Также воспроизводится предисловие к ним Ю. П. Иваска, в котором упоминаются различные эпизоды его знакомства с Поплавским и подробности, связанные с изданием «Флагов».

Еще одно письмо Поплавского В. Б. Сосинскому дал мне в середине 60-х годов сам Владимир Брониславович, разрешив снять с него копию. Недавно умерший Сосинский был одним из ближайших друзей Поплавского в конце 20-х годов (см.: *Биографический индекс*). К этому периоду относится и публикуемое письмо, где Поплавский рассказывает Сосинскому о разных издательских проектах и сообщает другу, жившему тогда, по-видимому, не в Париже, а в Германии, последние литературные сплетни. Современному читателю будет небезынтересно узнать, что в трудных условиях эмиграции в одном только Париже намечалось издание сразу пяти журналов!

В этом письме упоминается множество лиц. Не о всех удалось найти сведения (см. далее: *примечания к Переписке*). Зато с именем поэтессы Татиды связан довольно забавный эпизод, приведенный Романом Гулем в его воспоминаниях: однажды, находясь в Берлине, он зашел в кафе, как вдруг молодой человек, сидевший неподалеку, встал и ни с того ни с сего ударил поэтессу Татиду по лицу. Та расплакалась, а Поплавского (ибо это был он) вскоре со скандалом вывели из кафе. Причина этого поведения так и осталась неразъясненной. Роман Борисович Гуль, положительно отзывавшийся о Поплавском, привел этот пример как доказательство крайней неуравновешенности поэта. Известно, что это не единственный подобный случай из жизни Поплавского: как-то на балу он ударил знаменитого актера Инкижинова по лицу из-за отказа танцевать с его дамой (см.: *воспоминания Ирины Одоевцевой «На берегах Сены»*). В другой раз он подрался с цыганом Димитриевичем, своим «соперником» (см.: *Домой с небес*). Поплавский вообще любил драку — стремился поработать кулаками и доказать свое

физическое превосходство («Я... с широкими и грязными, налитыми кровью руками, отдаленными гириями, с широкой скуластой небритой мордой, ищущей кому бы показать кузькину мать...» — «Домой с небес»).

Письмо — вернее, записка — Марины Цветаевой Поплавскому из собрания Н. И. Столяровой. Письмо-подлинник пропало вместе со всем ее архивом после смерти Наталии Ивановны. У меня сохранилась эта копия. Об отношениях Поплавского с Мариной Цветаевой почти ничего не известно. Ведь Поплавский принадлежал к литературной группе, связанной с Г. Адамовичем и Г. Ивановым, неприязненно относившимися к Цветаевой, что поэтесса воспринимала крайне болезненно (см., например, ее ответ на литературную анкету: «Разбросанным в пыли по магазинам, / Где их никто не брал и не берет, / Моим стихам, как драгоценным винам, / Настанет свой черед». С пометой: «Москва, 1913 — Париж, 1931». — Числа. № 5). Отзывы Поплавского о Цветаевой нам не известны, — кроме одного, где он называет Цветаеву среди самых значительных поэтов: «Странное явление — все лучшие поэты на той стороне (т. е. на стороне революции. — А. Б.): Блок, Мандельштам, Цветаева, Есенин, Пастернак. Только Гумилев на этой. Причем сам Цех говорил, что Гумилев не попадал в цель и был лишь удачным актером» (из доклада о книге Г. Иванова «Петербургские зимы»).

Судя по этому приглашению на «свой» вечер, Марина Цветаева знала и, видимо, ценила стихи Поплавского.

\*\*\*

*Письма Б. Ю. Поплавского Ю. П. Иваску.* Впервые опубликовано: Гнозис. Нью-Йорк, 1979. № 5–6. С. 201–211. Письмо от 30 июля 1932 г. публикуется впервые.

Ниже приводим сопроводительный текст Ю. П. Иваски к публикации в «Гнозисе»:

«Борис Юлианович Поплавский (1903–1935) — один из самых выдающихся поэтов русской эмиграции 30-х годов. Его книга «Флаги» произвела большое впечатление на — пусть и немногочисленных — любителей поэзии в зарубежной России. «Люблю грозу в начале мая, люблю стихи Поплавского», — писал в журнале «Числа» Георгий Иванов. Но это был очень уж узкокружковый успех. Поколение Поплавского было незамеченное, утверждал Владимир Варшавский в книге, которая так и называлась — «Незамеченное поколение». А теперь Поплавского читают в Москве, куда дошло всего несколько экземпляров сборника «Флаги». Неожиданно ожила поэзия этого русского Рембо, как его иногда называли. Но мотив жалости в его поэзии (и письмах) — не французский, а русский.

О моей переписке. Я жил тогда в Ревеле (Таллинне). Приятельствовал со Стерней Шлифштейн, писавшей стихи (и тогда мы оба были студентами Юрьевского, теперь Тартусского, университета). У нее был своего рода богемно-студенческий салон, открытый чуть ли не круглые сутки. С благодарностью вспоминаю ее радушие. Отец Стерны — Л. И. Шлифштейн — дантист и отчасти коммерсант, решил издать журнал и предложил мне быть редактором вместе с его дочерью. Я назвал журнал «Русский магазин» — по аналогии с «Российским магазином», издававшимся в XVIII веке. Журнал, как и можно было ожидать, туго продавался, и Л. И. Шлифштейн отказался его субсидировать. Номер второй планировался, но не вышел в свет. У меня нет ни одного экземпляра «Русского магазина», и не знаю — имеется ли он в западных библиотеках. Не могу вспомнить всего матернала, помещенного в журнале. Карл Карлович Гершельман (1899–1951) нарисовал обложку и дал короткий рассказ. Мы поместили, кажется, два стихотворения Стерны Шлифштейн (псевдоним Стернаш). Я включил мой рассказ «Хаим Цингштре».

Я был тогда достаточно осведомлен в эмигрантской литературе и решил пригласить наиболее литературно-левых писателей. Написал Алексею Михайловичу Ремизову, но уже не помню — что именно он прислал для журнала. Как-то не решился тогда пригласить Марину Цветаеву. Написал Борису Поплавскому. Мы ведь тогда твердили его зыбко-фантастические стихи, в особенности белыми — совсем петербургскими — ночами в Ревеле. Но уже не помню — какие именно его стихи мы поместили.

Перечитывая письма Поплавского, не узнаю адресата, т. е. самого себя. Едва ли я тогда жил «в надрыве», как ему казалось.

В письмах упоминается Лидия Харлампиевна Пумпянская. Ее муж занимал тогда крупный пост в банке Шеля. Она издала сборник «Флаги», и Поплавский давал мне разные

поручения к ней. Не включаю справок о других эмигрантских писателях, поэтах, журналах, газетах и издателях, упоминаемых Поплавским. Данные о них имеются в книге Г. П. Струве «Русская литература в изгнании» (1956), а также в сборнике статей «Русская литература в эмиграции» (1972, редакция Н. П. Полторацкого). В Калифорнии готовится к печати новое издание сборника «Флаги». Отмечу: у меня имеется эта книга, с многочисленными исправлениями опечаток, которые я внес по указанию автора. Обширные архивы Поплавского хранятся или хранились в Париже у его друга графа Николая Татищева.

Посмертные сборники Бориса Поплавского: «Снежный час» (1936), «В венке из воска» (1939), «Дирижабль неизвестного направления» (1965). Проза не издавалась отдельной книгой. В 1938 году была издана книга «Из дневников».

Памяти Бориса Поплавского было посвящено это прекрасное стихотворение Анны Присмановой:

Его друзьями черви были книг,  
Забор и звезды, пение и пена.  
Любил он снежный падающий цвет,  
ночное завыванье парохода...  
Он видел то, чего на свете нет.  
Он стал добро: прими его, природа.  
Верши его зерном для голубей,  
сырой сиренью, сонным сердцем мака...

Поплавский промелькнул и в «Дневнике в стихах» Николая Оцупа (1950), о нем было написано немало статей, рецензий.

Примечания: эти письма я подарил Йельскому университету и опубликовываю их с разрешения этого университета.

В письмах Поплавского почти нет знаков препинания, которые я расставил. Написаны они по старой орфографии, но с ошибками: многие «ять» опущены.

*Юрий Иваск.*

*Из письма В. Б. Сосинскому.* Публикуется впервые.

<sup>1</sup> «Через» — группа русских поэтов и художников (см.: *Биографический индекс*). Кажется, что проект выпуска литературно-художественной хроники так и не осуществился. Письмо Сосинскому свидетельствует о раннем знакомстве Поплавского с Андреевым, Божневым, Зданевичем.

*Письмо Марины Цветаевой.* Публикуется впервые.

<sup>1</sup> См. объявления о «Вечере Романтики» в парижских газетах:

«26 апреля в зале Географического общества (184, бульв. Сен-Жермен) состоится «Вечер Романтики». В нем примут участие Н. А. Тэффи, М. И. Цветаева, Г. В. Адамович, В. Л. Андреев, кн. С. М. Волконский, Г. В. Иванов, Н. А. Оцуп, Б. Ю. Поплавский. Программа составлена чрезвычайно интересно» (Последние новости. 1930. 8 апр. № 3303).

«26 апреля в большом зале Географического общества состоится интересный литературный вечер. Устроители назвали его «Вечером Романтики», желая, по-видимому, подчеркнуть и общий стиль его и в то же время отдать дань столетнему юбилею французского романтизма.

Этот вечер, по составу участников, единственен в своем роде. На нем встретятся писатели не только различных литературных направлений, но и поколений. И в то же время на этом вечере их что-то объединит. Ибо романтизм — это не только известная школа, романтизм вообще в плоть и кровь почти каждого писателя. Романтика, романтизм — слова, влекущие к себе человеческие сердца.

Мы услышим на этом вечере выразительное чтение кн. Волконского, не только великолепного чтеца, но и известного учителя этого трудного искусства. На этот раз автор «Быта и бытия» поделится с нами «Воспоминаниями юности».

Петербургская школа акмеистов, ученики романтического Николая Гумилева, представят перед нами почти *in situ* (Анна Ахматова и Осип Мандельштам, по не зависящим от составителей обстоятельствам, не смогут прибыть на этот вечер): Георгий Адамович, Георгий Иванов и Николай Оцуп прочтут свои последние стихи.

Второе отделение вечера откроется выступлением Н. А. Тэффи, так редко появляющейся на эстраде.

Молодой поэт Б. Поплавский прочтет свои романтические, полные фантастики стихи, а Вадим Андреев — свои чеканные, строгие строфы, от которых повеет на нас романтизмом 30-х годов.

«Вечер Романтики» закончится выступлением Марины Цветаевой, которая славится умением читать свои богатые по музыкальности стихи.

В заключение артист Икар прочтет в подлинном костюме эпохи «Сенсации г-жи Курдюковой» (Возрождение 1930. 26 апр. № 1789).

*А. Богословский*

## РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТАТЬИ, РЕЦЕНЗИИ, ОТВЕТЫ НА АНКЕТЫ. 1929—1934

За сравнительно короткий период — всего пять лет — Поплавский успел опубликовать тридцать статей, рецензий и заметок. Их можно разделить на две группы. Первая включает работы, посвященные религиозно-философским и литературным вопросам. О религиозной теме в творчестве Поплавского мы достаточно подробно говорили в примечании к дневникам, здесь же остановимся на других излюбленных темах писателя, его рассуждениях о творческом процессе, о новой эмигрантской литературе, о взаимоотношениях между личностью и обществом и, наконец, о пазиачении эмиграции. Примерно треть из всех статей, написанных Поплавским, посвящена живописи. Эти статьи и составляют вторую группу. В них Поплавский проявил себя прекрасным знатоком современного искусства и в особенности творчества русских художников-авангардистов, осевших в Париже.

Собранные вместе, замечания Поплавского о вдохновении, о сущности поэзии могли бы составить новый «*Art poétique*», манифест молодой эмигрантской литературы. Но любой манифест, а значит, регламентация, система, были чужды поэту, предпочитавшему им вариации на одну музыкальную тему. По сути, статьи Поплавского, как и стихи, надо читать подряд, как единое целое, чтобы из многих штрихов родилась общая картина, некогда увиденная поэтом.

Есть две поэтики, считает Поплавский. Согласно первой, художник стремится к созданию эстетически совершенного произведения, отвечающего раз и навсегда заданным канонам, вполне сознательно облекает в прекрасную форму некую «идею», сформулированную им еще до начала творческого процесса. В результате возникает надуманное, аморфное произведение, которое Поплавский язвительно сравнивает с «мертвой ящерицей». Другую же поэтику характеризует отказ от «чистого искусства», художник должен подчинить свое творчество неким подсознательным силам, дионисическому началу, которое Поплавский, вслед за Ф. Ницше, противопоставляет началу аполлоническому, связанному с идеалом «надземного солнечного культа», воспеваемым классической греческой красотой, прекрасной, но застывшей. Подобное искусство статично. Дионисизм же — это экстатический культ, иррациональное и вместе с тем динамическое начало: «Художник прав лишь когда пифически, пророчески импульсивен относительно своего духа; он как бы мист подземного экстатического культа...»

Такое искусство музыкально: «Архитектура, живопись есть музыка остановленная, но все же не убитая, как бы *motenig immobile* (остановившийся двигатель, фр. — *E. M.*), рождающий постоянно музыкальное движение» (Дневник. 16 марта 1929 г.); «Поэзия... есть песнь времени» (там же. 22 марта 1929 г.). Поэт должен уметь прислушиваться к музыке времени, как это делал Блок, который «всегда чувствовал себя во власти, чисто во власти Рокка». Только согласие человека с духом музыки делает его поэтом, утверждает Поплавский, «только дух музыки сообщает этой конструкции [«Незнакомке»] Блока движение, кольчание, нарастание и скольжение, без которого стихотворение превращается в грубую энигматическую живопись, как иногда у Есенина» (Дневник. 22 марта 1929 г.). В таком стихотворении

«отображенное превращается и изменяется, как живая ткань времени», в которой звучит «песнь будущего», «внутреннее становление, еще находящееся в возможности...»

Прислушиваясь к внутреннему — восходящему — звучанию времени, поэт помогает будущему вырваться и родиться. «Поэзия есть продолжающееся творение», — вслед за Шелли-гом повторяет Поплавский и, возвращаясь к этой мысли в статье «Около живописи», развивает ее: «Как будто мир полон остановившихся, замерших по дороге к реализации ощущений природы, которая как бы не смогла вывиться до конца. Остановилась, не ослив сопротивления материи. <...> И вновь художник всему помогает, он помогает дереву тянуть в воздухе, цвести и сыять поднебному саду, зелеснеть отражениям рек, он продолжает творение, он помогает Богу».

Состояние активного вслушивания в музыку времени позволяет поэту чутко реагировать на некие подземные толчки, извещающие о приближающейся катастрофе, что в значительной степени было свойственно, например, Блоку. Многие современники Поплавского считали, что он наделен даром ясновидения. Так, в статье «Среди сомнений и очевидностей», написанной в 1932 году, Поплавский утверждает: «Мы живем уже не в истории, а в эсхатологии». Предчувствие надвигающейся войны, гибели Европы — «последней Богини» — звучит и в поэзии («Жалость к Европе») и в прозе (см. последние странички из «Домой с небес») Поплавского. В статьях же он предупреждает об опасности, которую представляют и люмпен «новой» германской Европы, «героизированной войной», и рожденный в Стране Советов «пятилетний комсомолец» (ведь в двадцатилетнем возрасте он «несомненно попробует свою несравненную техническую силу и свою новую агихристианскую мораль, разрешающую всякое насилие над «старым миром»).

Большевизм и фашизм — две разновидности одного политического принципа, утверждает Поплавский уже в тридцатые годы. Не мудрено, что писатель так восторженно приветствовал книгу Мережковского «Атлантида—Европа» (Белград, 1930), писавшего: «В нижнем этаже — пороховой погреб фашизма; в верхнем — советская лаборатория взрывчатых веществ, а в среднем — Европа, в муках родов: мир хочет родить, а рождает войну. <...> Русские изгнанники, крайние жертвы войны, люди с содранной кожей — чувствительнейшие барометры европейской военной погоды, лучшие оценщики европейской слов о мире» (Атлантида—Европа. М., 1932. С. 15—16). У Мережковского встречается и образ Титаника, один из центральных в стихотворениях «Флагов», символизирующий здесь неминуемую гибель европейской цивилизации; и образ рукописи в бутылке, брошенной наугад в море, — также один из излюбленных образов монпарнасского поэта. Здесь, конечно, не могла не сказаться атмосфера «Зеленой лампы», способствовавшая формированию общих идей и настроений.

Рассуждая о творческом процессе, Поплавский замечает, что само решение творить не свободно. И прежде всего потому, что оно зависит от вдохновения. Кроме того, творчество художника полностью предопределено его личностью, прошлым, конкретными обстоятельствами, в которых он живет. Поэт обречен на «изображение своих навязчивых тем, непременных своих кошмаров». Полемизируя с Бердяевым, который называет искусство «максимумом свободы», Поплавский уточняет, что речь здесь идет о «строении сознательном и волевом». Однако художник нуждается в максимальной свободе, чтобы, как медиум, писать под диктовку «своего непостоянного демона». Ибо «в искусстве, — напоминает Поплавский, — всякая форсировка, всякий выход из пассивного — не творящего, а рождающего себя в красоте состояния, — тотчас же создает выдуманность и публицистический оттенок». Литературное произведение — это документ, вернее, отбор «бесчисленных текстов-документов, написанных бесконтрольно».

С этих позиций Поплавский обсуждает и то уникальное явление, которое представляют собой эмигрантская литература и произведения отдельных ее представителей.

Во-первых, поэт советует молодому писателю следовать примеру Блока, т. е. не стремиться «вырваться из симфонии, из хора, из танца», чтобы стать солистом, а, наоборот, подчиниться общей музыкальной теме: «В эту сторону, кажется мне, должна быть направлена идея чести молодого писателя — в нешикарную литературу, в нешикарное мироощущение, подобно разговорам тяжелого Блока, который об чем-то беспокоился, следил за какими-то знаками и слушал время».

Эта «литература в эмиграции», которую Поплавский отличает от «эмигрировавшей литературы» старших по возрасту коллег, соединяет писателей «поколения наказания» (выража-

ьясь его словами, людей, сформировавшихся «в железном веке расплаты за неудачу — вину отцов»). Среди них Поплавский называет Газданова, Варшавского, Бакунину, Фельзена и Шаршуна — писателей, разных по вдохновению и стилю, но тем не менее принадлежащих к «новой, субъективной, дневниковой литературе». Среди поэтов Поплавский особо выделяет Георгия Иванова, автора сборника «Розы», поэта, который, хотя и сложился в России, но, несомненно, участвует в духовном формировании эмиграции.

В рецензии на книгу Ильязда «Восхищение» Поплавский замечает: «В настоящее время не принято как-то в эмиграции подробно останавливаться на достоинствах писателя как художника-изобразителя. Скорее рассматривается его религиозно-моральное содержание, и симпатии критика склонны идти в сторону менее талантливого произведения, но более глубокого».

Автор же «Флагов», в противовес мнению, царившему в эмиграции, считает, что хорошее описание может быть таким же глубоким, как и «прямые рассуждения на «вечные темы». В самом деле, пафос утилитаризма столь же чужд Поплавскому, как и пафос «чистого искусства». Не зря в статье «О смерти и жалости в «Числах» он подтверждает, что молодые писатели отошли от обеих этих точек зрения, согласно которым, цель искусства, по сути, вне его самого. В глазах Поплавского ценность романа Здаевича заключается в создании особого фантастического мира, не существующего в действительности, но тем не менее закономерно и реального в рамках романа. Это достигается не просто введением «этнографического» описания, но построением особой — воображаемой — вселенной, что удается лишь подлинным художникам.

Для Поплавского стиль «Восхищения», «столь чуждый эмигрантщине», выгодно отличается от манеры Пруста, у которого переизбыток рассуждений как бы паразитирует на ткани повествования. Тем не менее Пруста монпарнасский поэт оценивает очень высоко, ибо французский прозаик «открыл нам, что не раз только, в конце, смерть наступает жизнь, а вся ткань ее пасквозь пронизана исчезновением. Отсюда жалость Пруста ко всему, жалость врача, все видящего и не могущего помочь».

В этой оценке Пруста Поплавский, как нам кажется, несколько прусувеличивает. Ведь жалость, по мнению писателя, является характерной чертой великой русской литературы XIX века — от Достоевского до Чехова. И даже Тургенев, которого Поплавский определяет как «изумительно гармоничное явление», «сумел соединить культ «чистого искусства» с душой русского XIX века», в то время как впоследствии связь между ними была утрачена.

В этом смысле, по убеждению Поплавского, молодая эмигрантская литература является достойной преемницей русской литературы XIX века. Именно она провозгласила, что активное утверждение любви и солидарности — «мистической жалости» — является единственным возможным способом бороться против большевистской жестокости. Нельзя забывать, повторяет Поплавский любимую мысль Ф. М. Достоевского о том, что «страдание абсолютно, и смерть единого человека подчеркивает всю красоту мироздания, со всеми его закатами и звездами», и поэтому новому инквизитору надо противопоставлять «воинствующее добро». Следовательно, молодые писатели не мисты какого-то «культа смерти» и «не разлагаются заживо», как полагает критика позитивистского толка, но, напротив, являются борцами за права личности: «Нужно бороться, может быть, даже некультурными средствами, нужно среди грохота кричать о своем».

Этой «стойческой бодростью», этим духом сопротивления молодая эмигрантская литература резко отличается от произведений «эмигрантщины», не удостоивающих внимания личную жизнь, которая приносится в жертву «общему делу», «общественности», в чем Поплавский усматривает склонность к вавилонскому принципу — деспотизму. Именно это позволяет ему утверждать, что большевизм — детище русского мистического социализма, которым с давних пор подпитывались отечественная литература и публицистика. В статье «Человек и его знакомые» Поплавский высказывает по этому поводу мысли, весьма схожие с рассуждениями Бердяева (см.: «Русская идея», «Истоки и смысл русского коммунизма»): «Напрасно вы думаете, большевизм вовсе не какое поверхностное явление для России, ибо не только он уже был в писаревско-добролюбовском предпочтении хорошо сшитого сапога Венере Милоской, но и в страстном радикализме Толстого он уже был, да и вообще в глубоко свойственном русским желанием свести христианство только к христианской морали, все это ошибка масштаба, назначение которой привести человека в «темную ночь» святого Жуана де ла Круза.

После которой, т. е. после полного, предельного разочарования во всяком «позитивном» счастье только и начинается религиозная жизнь».

Марксизм же, выдвинувший на первый план тезис о «борьбе за выгоду», а также мысль о том, что экономическое бытие определяет сознание, привел к извращению «по существу верной вещи, а именно русского мистического социализма». По свидетельству Фельзена, Поплавский одно время увлекался марксизмом (правда, в его интерпретации близком к «божественному коммунизму» Св. Франциска и его учеников — см.: *примечания к Дневнику 1934 года*), и это увлечение отразилось в его набросках к докладу о книге Г. Иванова «Петербургские зимы». Не следует забывать также, что поэт считал себя «парижским пролетарием» и в статье «Среди сомнений и очевидностей» писал: «Эмигранты родились в буржуазном мире и знают его земную сократическую глубину. Но они на опыте, а не из брошюр знают, что такое эксплуатация и какой ценой можно лишь защитить свою духовную жизнь».

Именно в социальной несправедливости, в эксплуатации рабочего Поплавский усматривает причину будущего поражения Европы, ибо она выбрала «строй, породивший предстоящий ужас». Писатель задается вопросом: «И будем ли мы укреплять дух человека уличью, дабы он шел на смерть в облака смердящего газа за «священный капитал» Коти и за «третью империю» Гитлера—Круша?» Вывод, к которому он приходит, удручающ: Запад, как и Советская Россия, отдал предпочтение материальным ценностям, и в этом его трагическая ошибка. Сходную мысль можно найти и у Мережковского: «Может быть, укрепляя внешний порядок и не думая о внутреннем, мы укрепляем стенки снаряда, начиненного порохом: чем крепче стенки, тем сильнее будет взрыв» (*Указ. соч. С. 15*).

В каждом человеке, считает Поплавский, живут жажда симметрии и порядка и противоречащее ей стремление к свободе и творческой раскрепощенности. Первая тенденция воплощается в «Новой Ассирии» или в «Новом Вавилоне» — тоталитарном государстве, где монументальная архитектура символизирует власть, которой подчиняются обезличенные массы. Этой «мертвой скуке небесной симметрии», в которой заключен принцип будущего разложения, Поплавский противопоставляет «хаотическую свободу», произвол личной инициативы и творческого индивидуального начала. Права личности Поплавский деятельно отстаивал на страницах журнала «Числа» («Числа» — настоящие культурные антибольшевики, ибо только они физически ощущают «вкус» личности и безграничной свободы).

Именно «Числа» стали своего рода духовным средоточием эмиграции, зародышем того тайного ордена, о котором мечтал Поплавский: «Может быть, Париж — Ноев Ковчег для будущей России. Зерно будущей ее мистической жизни, Малый Свет, который появляется на самой высокой вершине души и длится не более половины одного *Авг.* Миссия этой «общины друзей» — не просто выжить физически — если над Европой снова повиснет мрак и за «грехи имущих начнется организованный расстрел на двадцати фронтах», но выстоять духовно, и для этого необходимо, отстранившись от окружающего хаоса и мрака, полностью уйти в апокалипсическое искусство, чтобы, когда минет гроза, проповедовать, организовывать новые общины, насаждать «божественный коммунизм» Св. Франциска Ассизского: «Вновь посеять древние семена, возродить сперва тайные союзы, немногочисленные секты; потом, двенадцать часов «ударно» работая, — петь гимны и псалмы; уничтожаемые, но непреклонные, — вынести вновь на свет наше абсолютное утверждение Свободы и Духа».

Поплавский не дожидаясь грандиозного апокалипсиса второй мировой войны, не смог на деле доказать свою силу сопротивления. Но высокую миссию борьбы с темными силами до конца исполнили его друзья и единомышленники, многие из которых не только участвовали в Сопротивлении, но и погибли в борьбе с фашизмом. Это и стало в конечном счете завещанным Поплавским «абсолютным утверждением Свободы и Духа».

*Е. Менегальдо*

*Заметки о поэзии.* Впервые опубликовано: Стихотворение-II. Париж, 1928. С. 28–29.

*Доклад о книге Георгия Иванова «Петербургские зимы».* Впервые опубликовано: Русская мысль. 1990. 4 мая. № 3826. С. 11.

29 апреля 1929 года Борис Поплавский записал в дневник разговор с Георгием Ивановым о Блоке и Гумилеве. В дневнике сохранились и наброски предстоящего доклада Поплавского о книге Георгия Иванова «Петербургские зимы» на собрании «Кочевья».

Объединение писателей «Кочевье» возникло весной 1928 года в Париже по инициативе Марка Слонима, покровительствовавшего молодым русским литераторам; во многом благодаря усилиям Слонима в пражском журнале «Воля России» печатались стихотворения и прозаические опыты молодых писателей.

Собеседования на литературные темы в «Кочевье» проходили по четвергам в таверне «Дюмениль» на Монпарнасе; из-за напыльва слушателей заседания часто переносились из малого зала в большой. На вечерах «Кочевья» оживленно обсуждали произведения эмигрантской и советской литературы, от внимания участников собраний не ускользали все сколько-нибудь заметные новинки.

На одном из четвергов, посвященных разбору «Жизни Арсеньева», Д. П. Святополк-Мирский заявил, что «променяет всю «Жизнь Арсеньева» Бунина на несколько строк из романа Фадеева «Разгром». Г. Адамович вспоминает, что когда «кто-то из публики крикнул: «Что же, Бунину следует учиться у Фадеева?» — Святополк-Мирский ответил: «Да, учиться правде». (Д. П. Святополк-Мирский (1890–1939) — сын министра внутренних дел императорской России, талантливый литературный критик, одно время активный участник евразийского движения, вступил в британскую компартию и в 1932 году вернулся в СССР, где погиб в годы большого террора.)

Собрания «Кочевья» — интересный опыт свободы и важная страница в летописи русской зарубежной литературы 20–30-х годов.

2 мая 1929 года в газете «Последние новости» (№ 2962) было помещено извещение о собрании «Кочевья»: «Сегодня, в 9 часов вечера, в таверне «Дюмениль», 73, бульвар Монпарнас, состоится вечер устной рецензии. Разбор книги О. Мандельштама «Египетская марка», литературного отдела «Воли России» (№ 1, 2, 3) и др.»

Что скрывалось за этим «и др.», узнаем из краткого отчета о вечере устных рецензий, помещенном в № 8–9 журнала «Воля России» за 1929 год:

«Вечер устных рецензий был посвящен новым книгам — «Египетской марке» О. Мандельштама (докл. Б. Сосинского), «Зависти» Ю. Олеши (докл. Н. Рейзини) и «Петербургским зимах» Г. Иванова (докл. Б. Поплавский). Прения возникли вокруг книги Г. Иванова. Доклад о ней был очень хвалебный — поэту В. Андреев и др., уменьшая значение ее в общем, указали многие ошибки, неточности — в описании реальных событий. Н. Оцуп подробно защищал Г. Иванова, сравнивая его книгу с «Воспоминаниями о Блоке» А. Белого». (По-видимому, Н. Оцуп имел в виду воспоминания А. Белого о Блоке, напечатанные в берлинском журнале «Эпопея» (1922–1923. № 1–4). Воспоминания переизданы в Западе в 1969 году.) Здесь приводятся запись разговора Б. Поплавского с Георгием Ивановым и фрагменты доклада в собрании писателей «Кочевье» о «Петербургских зимах». Отмеченное Ириной Одовецкой знаменитое «убийственное остроумие» Г. Иванова, его «ядовитые» суждения о современниках находят еще одно подтверждение в записи Б. Поплавского.

<sup>1</sup> Б. Поплавский начал печататься в 1928 году. Его первые стихотворения были опубликованы в журнале «Воля России», в «Современных записках», в газете «Последние новости». Критики (Г. Адамович, В. Вейдле) отметили романтическую стихию поэзии Поплавского, волшебный фантастический мир, возникающий из снов, близкий сюрреалистической живописи, влияние Рембо и «глубокое родство» с Блоком.

<sup>2</sup> В «Петербургских зимах», в главе о Рюрике Ивнсе, Г. Иванов приводит слова Н. Клюева — предсказание в 1916 году революции, по духу близкое апокалипсическому прочтению: «Скоро, скоро, детушки, забьют фонтаны огненные, застрекочут птицы райские, вскроется купель слезная, и правда Божья обнаружится» (Иванов Г. Петербургские зимы. Париж, 1928. С. 158).

<sup>3</sup> Размышляя о мистическом родстве душ, Б. Поплавский писал в дневнике: «Чахоточный Марк Аврелий следовал Кратесу, беззаботному афинскому нищему атлету. Так горожанин Гумилев искал исчезнуть в идеале стоического, арабского и негритянского разбойника. Но души Аврелия, Антонина и Кратеса возросли на одном и том же духовном стволе внутренне-го, мужественного прогнания, духовно-мужского начала, формирующего активно-душевный мир. Гумилев же, несмотря на свое городское сложение, всегда душою блуждал в ледяных ночах африканских пустынь» (Из дневников. Париж, 1938. С. 8).

<sup>4</sup> Септешия, которую Г. Иванов вкладывает в уста поэта Б. А. Садовского (1881–1952) (Петербургские зимы. С. 102).

<sup>5</sup> «Пропавшими детьми» З. Гиппиус называла А. Белого и А. Блока в стихотворении о Христе — «Шел...» (май 1918; Гиппиус З. Стихотворения. Париж, 1984. С. 104–105).

*А. Богословский*

**О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции.** Впервые опубликовано: Числа. 1930. № 2–3. С. 308–311.

**Ильязд. Восхищение. Изд-во «41». Париж, 1930: Рецензия.** Впервые опубликовано: Числа. 1930. № 2–3. С. 258–259.

В парижском архиве И. Здаевича Режис Гейро нашел и разобрал его переписку с братом Кириллом в 1921–1967 годах.

Из этой переписки мы узнаем о попытках опубликовать роман И. Зданевича «Восхищение» в издательстве «Федерация» (Федерация объединений советских писателей — ФОСП — существовала в 1926–1932 годах). Роман свой Ильязд закончил к весне 1927 года и потом, видимо, по главам отправлял его брату. Однако бывшие футуристы, успевшие приспособиться к новым веяниям, проголосовали против этого произведения, объявив его мистически настроенным, а автора упрекнув в оторванности от советской действительности и требований времени. На эту критику Ильязд ответил в письме от 24 июня 1928 года: «Вы спрашиваете, почему... я написал вещь, якобы вне времени и места? Я интернационалист, а не ученик Лескова. Я и имена взял такие, которые встречаются повсюду, чтобы, не лишая вещь качеств зоркого наблюдения, отнять у нее тот невыносимый «style russe», которым... еще щеголяют паши «бытовики». Мне писали также, что вещь производит впечатление «перевода с иностранного», — тем лучше. Но насчет «безграмотности» — это, во всяком случае, преувеличение. <...> Если я представляю якобы святого, окруженного ангелами, и потом показываю, что это блудник, всякой словочю окруженный, в чем же тут опять злосчастная мистика? <...> Нельзя... называть, положим, Горького, если его герои молятся, — религиозным писателем...»

Отказавшись переделать свой роман ради гипотетической публикации на родине, Зданевич сам издал его в Париже в 1930 году (издательство «41»). На него, кроме Поплавского, положительно откликнулся Д. Святополк-Мирский (NRF. 1931. Декабрь), но, как напоминает Р. Гейро, книга коммерческого успеха не имела. В 1987 году она вышла в переводе на французский язык.

**О смерти и жалости в «Числах».** Впервые опубликовано: Новая газета. 1931. 1 апр. № 3.

<sup>1</sup> *Meridianus-Daemon* — полуденный демон.

Греки думали, что в полуденный час появляются опасные божества. То же выражение Поплавский применяет по отношению к Аполлону Безобразову: «Разве не он — тот солнечный гений, который, по учению древних, просыпается в полдень — Меридианус-Дасмон — и славит вечное совершенство солнечного движения?» (Домой с небес. С. 140–141).

<sup>2</sup> *Малларме Стефан* (1842–1898) — французский поэт-символист, оказавший огромное влияние на поэзию XX века. Переводчик стихотворений Э. По.

**По поводу... «Атлантиды — Европы», «Новейшей русской литературы», Джойса.** Впервые опубликовано: Числа. 1930–1931. № 4. С. 161–175.

**Ответ на литературную анкету журнала «Числа».** Впервые опубликовано: Числа. 1931. № 5. С. 287.

**Ответ на анкету «Новой газеты».** Впервые опубликовано: Новая газета. 1931. 1 апр. № 3. «Путь». № 24 и № 25. УМСА-Press. Париж: Рецензия. Впервые опубликовано: Числа. 1930–1931. № 4. С. 276–277. Под псевдонимом Б. П.

**Новое издание Тургенева.** Впервые опубликовано: Числа. 1931. № 5. С. 270. Под псевдонимом Борис П.

**Среди сомнений и очевидностей.** Впервые опубликовано: Утверждения. 1932. № 3 (август). С. 96–105.

*По литературным собраниям.* Впервые опубликовано: Числа. 1932. № 6. С. 251. Под псевдонимом П.

*Человек и его знаки.* Впервые опубликовано: Числа. 1933. № 9. С. 135–138.

*С точки зрения князя Мышкина.* Впервые опубликовано: Числа. 1933. № 9. С. 210–211.

*Вокруг «Чисел».* Впервые опубликовано: Числа. 1933. № 9. С. 204–209.

*Личность и общество: Анкета.* Впервые опубликовано: Встречи. 1934. № 3 (март). С. 130–131.

*Е. Менегальдо*

## СТАТЬИ О ЖИВОПИСИ. 1929–1932

В начале века взаимодействие между русским и французским авангардным искусством было необычайно тесным и плодотворным. Часто проживавший в Париже участник «Мира искусства» Бенуа по просьбе Дягилева в 1906 году организовал первую выставку русского искусства в Осеннем салоне. В двенадцати залах Гран-Пале с прекрасными декорациями Бакста были выставлены работы 53 художников, а также иконы и картины, представляющие русское искусство XVII–XVIII веков. Французская публика восхищалась холстами Рериха, Сомова и Врубеля, творчество которого напоминало ей фантастические видения великого художника-символиста Гюстава Моро. Три года спустя спектакли «Русских балетов» Дягилева, воплощавшие теорию «синтеза всех видов искусства», произвели во Франции настоящую сенсацию.

Со своей стороны, русская публика была хорошо знакома с современным французским искусством, и в первую очередь благодаря коллекциям Ивана Морозова и Сергея Щукина. Если вкусы Морозова были скорее классическими, то Щукина, наоборот, влекло к художникам-авангардистам, и уже до первой мировой войны он приобрел более полусотни полотен Пикассо и множество работ, принадлежащих кисти Ренуара, Сезанна, Гогена. Решающей в жизни известного мецената была его встреча в 1906 году с Анри Матиссом, которому Щукин заказал для своего московского особняка огромное декоративное панно «Танец», а затем и еще одно, симметричное первому, – «Музыка». В течение последующих лет многие работы Матисса, в том числе и самые известные, украсили стены дома Щукина, где раз в неделю московская публика имела возможность ими любоваться.

Таким образом, создалась довольно парадоксальная ситуация: работы французских художников, часто еще неизвестные у них на родине, способствовали приближению русской публики к новейшим тенденциям живописи – в особенности к фовизму и кубизму, что приводит к отказу молодых художников от устаревших форм и бунту против заветов передвижников. Многие из «молодых» покидают Россию и в период между 1908–1911 годами оседают в «столице всех искусств» Париже, где, познакомившись с французскими живописцами, вносят свой вклад в формирующуюся в то время парижскую школу живописи. Значительную часть этой «художественной эмиграции» составляют «русские» евреи, многие из которых стали широко известными художниками: «Если в настоящее время, – писал Б. Поплавский, – несомненно, не существует самостоятельной русской школы в России, то, может быть, столь же несомненно, что внутри современной парижской школы французской живописи существует ныне хорошо отличное и резко бросающееся в глаза русское и, скорее, русско-еврейское направление, причем в нем русская народная, несколько лубочная, яркость и русский лиризм смешиваются с еврейским трагизмом и религиозной фантастичностью. Таковы Сутин, Шагал, также и Ларионов, хотя он и чисто русского происхождения» (ответ на анкету журнала «Числа»).

Благодаря всемирной славе, выпавшей впоследствии на долю Шагала, по многочисленным воспоминаниям об этом периоде его деятельности нам теперь известен полунищий образ жизни парижской богемы, ютившейся, например, неподалеку от парижских мясобоен в районе Вожирара, в деревянном доме, отданном неимущим художникам под мастерские неким богатым «покровителем муз». Это полуразрушенное здание из-за своего внешнего вида – у него было двенадцать сторон – получило название «Улья», и здесь, кроме Шагала, проживали художник Сутин, поэт Мазен и одно время Луначарский, который пришел

на помощь художнику в тяжелые послереволюционные годы. Шагала навещали его друзья, Блез Сандра, Макс Жакоб, Гийом Аполлинер, а также Лев Бакст, Робер и Соня Терк-Делоне.

Среди русских художников особенно выделялась группа скульпторов — необычайно талантливых и уже тогда популярных. Ядро этой группы — А. Архипенко, Я. Липшиц, О. Цадкин и Булаковский — образовалось еще в 1909 году. А в 1930 году Поплавский напишет, что «русская скульптура во Франции, вероятно, даже превышает по качеству французскую» и, кроме вышеназванных скульпторов\*, называет имена Я. Лучанского, А. Гинденбаума и В. Андрусова. В 1911 году к этой группе присоединилась Хана Орлова, решившая учиться в мастерской при Русской академии Марии Васильевой. В то время женщинам нельзя было поступать в Школу изящных искусств, для них было возможно лишь обучение в Школе прикладных искусств, и то в специальном отделении для девиц. Этим и объясняется успех, которым пользовалась основанная в 1909 году академия Марии Васильевой. Эта мастерская на Монпарнасе быстро становится местом сбора для художников и литераторов. Они встречались и в столовой, организованной при академии во время первой мировой войны с целью помочь русским, оторванным от родины и лишенным всяких средств существования (о ней Поплавский упоминает в дневнике 1921 года).

Академия субсидировалась благодаря организации балов, вечеринок, конференций, на которых выступали иногда такие знаменитости, как А. Луначарский или Ф. Леже. Академия, среди прочих, в свое время посещали Модильяни, Сутин, Цадкин, Шагал.

Со «второй волной» эмиграции в Париже появляются художники Г. Якулов, П. Филонов, В. Татлин, С. Шаршун и братья-скульпторы А. Певзнер и Н. Габо. Это поколение стремится к радикальному обновлению художественных форм. В 1914 году в салоне Независимых были представлены работы уже 78 русских художников. В июне того же года в галерее Поль Гийом в Париже открывается большая выставка Н. Гончаровой и М. Ларионова.

По окончании первой мировой войны связи между Францией и Россией возобновляются. Некоторые художники (В. Кандинский, Д. Штеренберг, М. Шагал) уезжают на родину, чтобы принять участие в строительстве нового общества, но вскоре, разочаровавшись, возвращаются в Париж или в Берлин. Среди новых эмигрантов были также художники Мане-Кац, Пули и Терешкович. В 20-е годы прибывает в Париж и Борис Поплавский, который сразу же примыкает к монпарнасским кругам.

Таким образом, по прибытии в Париж русские художники отнюдь не попадали на «голую землю». Здесь уже два десятка лет существовали свои структуры, в том числе Русская академия, литературно-художественные издания, были свои традиции, например вечерние встречи в монпарнасских кафе или устройство балов, литературных вечеров, диспутов, и, самое главное, здесь были давно установленные контакты с владельцами галерей и организаторами четырех ежегодно проходивших в Париже крупных выставок. На некоторое время, правда, центр русской художественной эмиграции переместился в Берлин, где жизнь в эти годы была значительно дешевле. В немецкой столице выступали «Русские романтические балеты» Бориса Романова (с декорациями и костюмами Льва Зака), печатались прекрасно иллюстрированные книги, организовывались выставки. В Берлине в эти годы в качестве художника жил и Поплавский, который, как и многие другие, вернулся в Париж в конце 1924 года.

Подобно многим его творческим ровесникам, Поплавский довольно долго не мог выбрать между живописью и поэзией. Остановившись наконец на поэтическом ремесле (после слов К. Терешковича о том, что из него никогда не выйдет хорошего художника), он тем не менее всю жизнь продолжал рисовать «для себя» (см. его рисунки в записных книжках, на полях книг или в письмах), дружил с художниками. Можно заметить, что не один Поплавский пребывал в нерешительности по отношению к выбору своего истинного призвания. Художник Лев Зак (сводный брат философа Семена Франка) рассказывал, что, будучи студентом филологического факультета Московского университета, он посещал художественные студии и одновременно увлекался поэзией. Вместе с поэтом Шершеневичем Зак издавал и редактировал журнал «Мезонин поэзии», куда помещал свои собственные стихи,

\* За исключением Булаковского, которого к тому времени уже не было в Париже: после революции он вернулся на родину, где погиб в 1937 году.

подписывая их псевдонимом Россиянский, и прозу, обратившую на себя внимание Маяковского и Пастернака. Окончательный выбор был сделан лишь в силу тяжелых условий эмиграции, когда создавать декорации или костюмы для балетов оказалось занятием более надежным, чем писать стихи.

Другой художник, Сергей Шаршун, также приехал во Францию (1912), чтобы изучать живопись. Однако, окончательно поселившись в Париже в 1920 году, он примкнул к французским дадаистам и, судя по рецензиям из журналов, именно тогда стал выступать как поэт и литератор. Роман Шаршуна «Долголиков», который ему удалось опубликовать полностью лишь в 1961 году, был известен читателям «Числа» — правда, отрывочно — с 1913 года. Шаршун — «единственный русский дадаист», по словам его обитого с Поплавским друга Б. Сосинского, «человек редчайшей счастливой судьбы: через 60 лет нищей ботемной жизни еще при жизни Шаршун добился мировой славы» (незадолго до смерти художника в Париже состоялась крупная выставка его картин).

Ильязд — Илья Зданевич, «поэт-заумник», вместе с братом Кириллом и художником Ле Данто «открывший» грузинского примитивиста Пиросманишвили, долгое время исполнял каллиграфические украшения по ткани для Сони Терк-Делоне, а затем десять лет работал художником по ткаши.

Вообще, нельзя забывать, что авангардные течения начала века стремились стереть границы между различными видами искусства. Это стремление было живо в начале эмигрантского периода, пока энергия «артистической братии» еще не растратилась в изнурительных поисках хлеба насущного. Например, на вечере Сергея Шаршуна под названием «Дада Лир Кан», устроенном 21 декабря 1921 года «Палатой поэтов», выступали французские поэты-дадаисты (впоследствии называвшие себя «сюрреалистами») Луи Арагон, Андре Бретон, Поль Элюар, Филипп Супо и американский дадаист Ман Рэ. На вечере также исполнялась «музыка-кадада». Сергей Шаршун читал доклад о дадаизме, а Валентин Парнах представлял «графические танцы». И это еще не полная программа вечера.

Вспоминяя это время, Бронислав Сосинский пишет: «Художника Амадео Модильяни я в Париже уже не застал в живых: опоздал года на два, когда приехал из Берлина. Но зато Борис Поплавский познакомил меня с целым рядом его друзей. Боже, сколько имен, и каких: Тристан Цара, шеф дадаистов; Сутин — Достоевский в живописи; Фужита — гордость Японии; Ларионов, создавший тогда у Дягилева чудеса декоративного искусства; Мане-Кац, ставший первым художником Израиля; наконец, Минчин, безвременно погбший гений. Они все были влюблены в Амадео и с трепетом произносили его имя» (Копурка // Вопр. лит. 1991. № 6. С. 184—192).

Поплавский также посещал выставки своих друзей и писал о них рецензии. Сосинский называет поэта «талантливым искусствоведом: его статьи в альманахе «Числа» о Марке Шагале, Сутине, Терешковиче, Минчине, Фужита, Юрии Анненкове, Ларионове, Гончаровой навсегда остались в истории мирового искусствоведения».

Эти статьи, действительно, поражают проявлением безошибочного вкуса и меткостью суждений. Они отличаются тонкостью восприятия, как бы вживания их автора в разбираемые полотна. Интересно, например, замечание Поплавского о творчестве художника Сутина: «любовь к чудовищному, к бесперывному надрыву и ужасам кажется нам, как это ни странно, чем-то уже не столь существенным в Сутине».

У него есть какие-то любимые, бесконечно для него важные взаимоотношения между красным и зеленым цветами, например, над которыми он методически трудился всю жизнь, и общеизвестный в художественном мире анекдот о том, что Сутин плачет над своими холстами, относится скорее к чисто формальным трудностям необыкновенно ядовитых его цветочных сочетаний».

Умением определять самое существенное в творчестве того или иного художника Поплавский, несомненно, обязан своей любви к живописи, многочасовой работе над холстами.

Увлечение живописью также отразилось в поэтическом творчестве Поплавского. В его поэзии, по выражению В. Варшавского, «магически расцветает сюрреалистическая и франджеликовская живописность метафор» (*Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956. С. 217*). Ходасевич, анализируя манеру писания стихов Поплавского, замечает: «Поплавский идет не от идеи к идее, но от образа к образу, от словосочетания к словосочетанию, — и тут именно,

и только тут, проявляется вся стройность его воззрений...» (*Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк, 1954. С. 242*). Зато Глеб Струве, не любивший Поплавского, ставит ему эту живописность в упрек: «Но сюрреалистический мир Поплавского создан «незаконными» средствами, заимствованными у «чужого» искусства, у живописи (что Поплавский, в сущности, поэт не музыкальный, а живописный, было кем-то из критиков отмечено: наиболее сильное влияние на Поплавского оказала новейшая живопись — кто-то сравнил его стихи с картинами Шагаала...)» (*Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк, 1956. С. 339*).

Некоторые образы «Флагов» действительно напоминают Шагала, по другие — «башни», «колоннады», «стауи», а иногда даже и целые стихотворения, например «Римское утро», — навеяны атмосферой картин де Кирико. В стихотворении же «Homage à Pablo Picasso» («В честь Пабло Пикассо») Поплавский описывает поэтический мир полотен испанского художника, посвященных цирку.

В «Аполлоне Безобразов» Поплавский прямо пазывает некоторых из самых своих любимых художников: «По дороге Безобразов показал нам свою картинную галерею, или длинную комнату, в которой не было ни одной картины, и только на задней стене, перед которой стоял покрытый пылью стул, висели прикрепленные кнопками репродукции трех луврских картин Леонардо да Винчи, Клода Лоррена и Гюстава Моро, двух рисунков Пикассо и одного пейзажа де Кирико, изображающего огромное здание с черными окнами».

В частности, среди самых любимых художников поэта — Гюстав Моро, всю жизнь писавший огромные полотна на мифологические темы, высоко ценившийся Прустом, затем надолго забытый и вновь открытый уже сюрреалистами — и вместе с ними или до них? — Борисом Поплавским.

Однако Поплавскому, в отличие от Аполлона Безобразова, удалось собрать «памятную» коллекцию, где были представлены уже известные в то время художники-авангардисты, в основном знакомые или друзья поэта. Об этой коллекции мы знаем благодаря объявлениям из газет, извещавшим о ее распродаже, устроенной после смерти поэта с целью собрать деньги для издания его стихов (см.: *Приложение*). Как же пишущему Поплавскому удалось собрать такую коллекцию? Вероятнее всего, он обманивал свои собственные полотна на картины друзей, покупал их за гроши или получал в подарок (часто в знак благодарности за отзывы или рецензии). Статьи об изобразительном искусстве Поплавский стал публиковать с появлением «Чисел», уделявших большое внимание всем видам искусства. В каждом номере журнала помещены работы современных художников (к примеру, в № 2–3 напечатано 26 иллюстраций, две из них — даже в трех красках).

Статьи Поплавского все, кроме одной (которая приводится здесь первой), были опубликованы в «Числах» и касаются либо «числовцев», либо близких им по духу художников. Так, одна из статей посвящена творчеству Абрама Минчина, этого, по словам Б.Сосинского, «безвременно погибшего гения», человека, близкого поэту и духовно и по характеру дарования: в сущности, к такому же «редкому соединению реализма и фантастичности» стремился и сам Поплавский. Порой даже возникает ощущение, что, описывая волшебный мир картин Минчина, Поплавский говорит скорее о магической стихии «Флагов»: «Минчину удавалось писать парижские закаты или даже персальные ночные освещения так, что ангелы, изображать которых он так любил, демоны, куклы, арлекины и клоуны сами собой рождались из сияния и движения его картин...»

Немного в стороне стоит статья «Около живописи», где Поплавский развивает свои сокровенные мысли о высоком назначении художника, который продолжает и завершает творение Господа: «и вновь художник всему помогает, он помогает дереву таять в воздухе, цвести и сиять полдневному саду, зеленеть отражениям рек, он продолжает творение, он помогает Богу».

Однако одного вдохновения не хватает, чтобы стать «ангелом-помощником всякой облитивизации», художник должен размышлять и над композицией картин, и над сочетанием тонов. Даже способ накладывать краску — мазок — должен быть глубоко продуман. Поплавский объясняет, в чем состоит ошибка натурализма, слепо копирующего действительность, и, обращаясь к творчеству столь любимых им Модильяни и Сезанна, дает нам как бы изнутри ощутить их особое «отношение к искусству как к чему-то священному и молитвенно-важному». Живопись, считает Поплавский, не есть шарлатанство или случайное сочетание форм

и красок, как многие склонны считать и поныне, для подлинного художника его творчество — это «поиски самого главного».

В «Числах» Поплавский часто вел и художественную хронику. В ней его перу, несомненно, полностью принадлежит последняя часть — «о русских художниках в Париже». Первая же часть, возможно, написана вместе с другим автором, знатоком Домье и Писсаро.

Сведения о художниках, упоминаемых в статьях Поплавского, помещены в «Биографический индекс» в конце книги.

\*\*\*

*Florence Fels. Kostia Terechkovitch. «Le Triangle». Paris, 1929.* Впервые опубликовано: Воля России. Прага, 1929. Т. V—VI. С. 207. Под псевдонимом *Б. П.*

*Молодая русская живопись в Париже.* Впервые опубликовано: Числа. 1930. № 1. С. 192—196.

*Выставка группы русских художников в галерее Зака.* Впервые опубликовано: Числа. 1930. № 1. С. 256—257. Под псевдонимом *Б. П.*

*Выставка гуашей Марка Шагала.* Впервые опубликовано: Числа. 1930. № 1. С. 257. *Без подписи.*

*Русские художники в салоне Тюильри.* Впервые опубликовано: Числа. 1930. № 2—3. С. 286—287. Под псевдонимом *Б. П.*

*Салон Настоящих Независимых.* Впервые опубликовано: Числа. 1930—1931. № 4. С. 250. Под псевдонимом *Б. П.*

*Осенний салон.* Впервые опубликовано: Числа. 1930—1931. № 4. С. 250—251. Под псевдонимом *А. Б.*

*Абрам Минчин.* Впервые опубликовано: Числа. 1931. № 5. С. 274—275.

*Ответ на анкету редакции «Чисел» о живописи.* Впервые опубликовано: Числа. 1931. № 5. С. 292.

*Около живописи; Групповая выставка «Чисел».* Впервые опубликовано: Числа. 1931. № 5. С. 191—201.

*Художественная хроника.* Впервые опубликовано: Числа. 1932. № 6. С. 243—244. Под псевдонимом *П.*

*Художественная хроника.* Впервые опубликовано: Числа. 1930. № 2—3. С. 280—285. Под псевдонимом *А. и П.* (совместно с другим автором).

*Е. Менегальдо*

#### *ДВЕ СТАТЬИ О БОКСЕ*

*О боксе.* Впервые опубликовано: Числа. 1930. № 1. С. 258—261. Под псевдонимом *Аполлон Безобразов.*

*О боксе и о Примо Карнера.* Впервые опубликовано: Числа. 1932. № 6. С. 249—251.

*А. Богословский*

## НЕИЗДАННЫЕ СТИХИ И ПРОЗА

### *СТИХОТВОРЕНИЯ*

Предлагаемые вниманию читателя юношеские стихи Поплавского — единственные уцелевшие из его первых поэтических опытов. Они написаны пятнадцатилетним Борисом в Харькове, куда юноша вместе с отцом уехал летом 1918 года, навсегда покидая Москву, где оставалась его мать со старшими детьми.

В этих стихах, вернее, набросках, порою даже незавершенных, все же угадывается голос будущего поэта. В них тоска по покинутой столице, по ее осенним бульварам, празднику крещения ...и по ее докторам, торгующим кокаином. Многие стихи навеяны воспоминаниями

о том волшебном мире привидений, который юный Борис познал в «дымных лавках гашиша». Однако эта «привлекательная» сторона наркотиков тут же обернулась своим страшным ликом: удушьем, «исступленьем небылиц», навязчивыми страхами и галлюцинациями: «Когда на фоне дребезжащей темноты / Зажгутся полисы бессмысленных видений, / Галлюцинации разинутые рты / Заулыбаются на каждом бланке тени».

Название одной из стихотворных исповедей — «Стихи под гашишем» — не оставляет никаких сомнений в том, что юный Борис употреблял наркотики, и таким образом ставит копей спорам, имевшим место после его смерти. Юрий Терапиано, например, писал в своих «Встречах»: «К наркотикам, как я точно знаю, он никогда не прибежал, — да и откуда он мог взять средства для этого очень дорого стоящего во Франции порока?» В своей книге «Далекое, близкое» А. Седых опровергает это утверждение Ю. Терапиано и приводит следующие факты: «Долгое время у меня хранилась фотография Поплавского, которую дал мне его отец для газеты. На обороте этой карточки рукой самого Поплавского было написано: «Если хочешь, я папал на след кокаина и т. д. (далее два неразборчивых слова.) Героин 25 фр. грамм, кокаин 40 фр.» (Эта запись относится, наверно, к тому периоду, когда у поэта Бориса Заковича, близкого друга Поплавского, умер отец, зубной врач, у которого имелось большое количество самых разных болеутоляющих средств.) О кокаине имеется также прямое признание самого Поплавского. В его константинопольском дневнике можно прочитать следующее: «Я исповедовался священнику. Он отпустил мои грехи. Кок<аин>. Я ему сказал об этом» (запись 6 мая 1921 года). Аналогичное свидетельство и в дневниковой записи берлинского периода (см.: *Неизданные страницы из дневников*).

В мир гашиша и кокаина, как и в мир поэзии, Бориса ввела его сестра Наташа, авангардная поэтесса, вращавшаяся в кругах литературной богемы и рано погибшая из-за своего пристрастия к наркотикам. Сестре Поплавский посвятил стихотворение «Караван гашиша», его вторая строфа предвещает атмосферу «Флагов»: «И на башне, в лесах, говорили часы, / Проходили фантомы, улыбались предтечи / Через дым на свету фонарей полось». В 1917 году в Москве вышел сборник стихотворений Наталии Поплавской «Стихи Зеленой Дамы». Здесь мы приводим два стихотворения сестры поэта и воспоминания о ней Марины Цветаевой.

Невольно возникает вопрос: что, кроме чувства соперничества с сестрой, могло заставить мальчика в свою очередь пристраститься к столь опасным играм? Ответ содержится в письме Поплавского Юрию Иваску от 19 ноября 1930 года: «[Родители] жили богато, но детей притесняли и мучили, хотя ездили каждый год за границу и т. д. Дом был вроде тюрьмы, и эмиграция была для меня счастьем». О том, что детство Бориса было несчастным, кроме откровения из «Аполлона Безобразова», приведенного в *Биографии*, свидетельствует и отрывок из «Домой с небес»: «Он — одиночка, вечно избиваемый полусумасшедшими родителями, узкоплечий гимназист, рано научившийся пудриться, красть деньги, нюхать кокаин, молиться, рано сразу ударивший мордой об лед жизни...» Как большинство людей, переживших тяжелое детство, Поплавский не любит вспоминать о нем, и редкие его признания встречаются в прозе и даются от лица повествователя: «...и как мал и несчастен я тогда был, и как мал и несчастен опять человек, когда он любит!» («Аполлон Безобразов»).

\*\*\*

Единственное стихотворение Поплавского, опубликованное в России, — «Герберту Уэллсу».

Стихотворение напечатано в альманахе «Радио» (Симферополь: изд-во «Таран», 1922) вместе с рисунком В. Маяковского (портрет Вадима Баяна), поэмой В. Баяна («Вселенная на плахе») и статьей Марии Калмыковой («Авангард мирового духа»).

Привожу здесь примечание Степана Татищева, приславшего мне текст данного стихотворения для планируемого тогда издания стихотворений Поплавского:

«Симферополь, 1922 год — это нигде не отмечено на альманахе, известно только со слов Черткова (подарившего мне этот альманах); зато на 2-й странице есть следующая надпись: «Печатать разрешено Сев. Отд. Госиздата». Всего в альманахе 12 страниц текста + портрет».

В публикации Л. Черткова «Дебют Бориса Поплавского» (в журнале «Континент») приведена только вторая часть данного стихотворения, вернее, его первый короткий рукописный вариант, который Л. Черткову удалось обнаружить в Москве (жаль, что не упоминается,

где именно он обнаружен). Приводим ниже цитату из этой статьи, освещающую обстановку, в которой Поплавский начинал писать стихи: «Март—июль 1919 года отец и сын провели в Константинополе, а потом вновь вернулись в Россию, надеясь на успех Добровольческой армии. До конца 1920 года они находились в Ростове-на-Дону. Здесь действовал в то время известный литературный кружок «Никитинские субботники», основанный Е. Ф. Никитиной (женой расстрелянного позднее большевиками бывшего министра Временного правительства меньшевика Никитина). Среди участников этого кружка (В. Маккавейский, В. Эльспер, Л. Голубев-Багрянородный, О. Эрберг, Сусанна Мар-Чохолтян и др.) был и Борис Поплавский. Ближе других он был знаком с известным впоследствии историческим романистом, а тогда автором поэмы «Карма-йога», изданной в 1921 году, Георгием Штурмом. Штурм вспоминал, как они с Поплавским посещали библиотеку Мореходного училища, где Поплавский читал Герберта Уэллса. Уэллсу же было посвящено первое известное стихотворение Поплавского, отосланное им в Симферополь, где оно было напечатано в альманахе «Радио» в 1920 году поэтом Вадимом Баяном (Сидоровым). Впоследствии в частном письме В. Баян сообщал, что он несколько отредактировал стихи в соответствии с цензурными условиями при Добровольческой армии. Так, вместо «становится Бог сумасшедшим» он поставил: «мир сумасшедшим», из «светлякис лохмотья райских долин» сделал: «клячья райских долин» (*Континент. 1986. № 47. С. 375–376*).

**Два стихотворения Наталии Поплавской.** Впервые опубликовано: Поплавская Н. Стихи Зеленой Дамы. М., 1917.

Марина Цветаева о Наталии Поплавской:

«Вижу одну (поэтессу), высокую, лихорадочную, сплошь танцующую – туфелькой, пальцами, кольцами, соболиными хвостиками, жемчугами, зубами, коканном в зрачках. Она была страшна и очаровательна тем десятого сорта очарованием, на которое нельзя не льститься, стыдиться льститься, на которое бесстыдно, во всеуслышание – лыпнуть».

«Вообще скажу, что в чужом мне мире профессионалок наркотической поэзии меня встретили с добротой. Женщины вообще добрей. Мужчины ни голодных детей, ни валенок не прощают. Та же Поплавская, убеждена, тотчас же сняла бы с плеч свои соболя, если бы я ей сказала, что у меня голодает ребенок».

«Стихов лихорадочной меховой красавицы мне услышать не довелось – не думаю, что бы коканн располагал к любовному».

(*Цветаева М. Проза. Нью-Йорк, 1953. С. 239, 240, 247.*)

*Е. Менегальдо*

#### Проза

#### **«Аполлон Безобразов». Первый вариант финала.**

Вниманию читателя предлагается первый вариант финала «Аполлона Безобразова», опубликованный в пятом номере «Чисел» как 22-я глава романа и впоследствии исключенный автором из окончательного текста произведения. В своем отзыве на этот роман Владимир Вейдле вполне справедливо отметил влияние Эдгара По. На наш взгляд, здесь слышатся отголоски не одного только «Артура Гордона Пима», но также и других повестей американского писателя, в частности «Спуска в пучину» и «Рукописи, найденной в бутылке». Название данной главы – *In Mare Tenebrum* (искаженное лат.; следовало бы написать: *tenebrarum* – *Е. М.*) также заимствовано у По, у которого это выражение встречается трижды: впервые в повести «Спуск в пучину», затем в «Элеоноре», где с наибольшей ясностью проявляется смысл, который Э. По придавал этому сочетанию слов. Наконец в «Эврике, очерке об универсальном и духовном», где упоминается письмо, найденное в бутылке, которая плавала в «*Mare Tenebrarum*», «том океане, столь превосходно описанном Птолемеем Эфасионом, нубийским географом» (речь на самом деле идет об Идриси (1099?–1154), прозванном Нубийским из-за ошибки в переводе его труда по географии, сделанном в XVII веке). Именно символическое значение его «*Mare Tenebrarum*» как «океана тьмы» привлекло Поплавского во время работы над «Аполлоном Безобразовым», в первой своей редакции явно фантастическим романом, верным условиям этого жанра. В нем присутствуют рассказчик, от первого лица повествующий о приключившейся с ним истории, и герой, наделенный сверхъестественными качествами, а именно дьявольской холодностью и сатанинской нечувствительностью. Причем персонажи (как правило символические) действуют в необычной обстановке

(жилища-лабиринты, дорогие сердцу сюрреалистов, корабль без руля, путь которому сквозь бури освещают огни Святого Эльма и т. д.).

Предметы естественного мира, но таинственным образом преображенные — ядовитые цветы, расстроенное пианино, скользкие фрески, которые уводят в глубокое подземелье, — способствуют созданию атмосферы беспокойства и одновременно точно указывают на вкусы и пристрастия героев, находящихся под пагубным обаянием Аполлона Безобразова.

На первом уровне прочтения основные события повествования (как они выглядели в варианте, опубликованном в пятом номере «Чисел») представляются следующим образом: рассказчик по имени Васенька встречается на своем пути «солнечного» героя Аполлона Безобразова, который буквально пленяет его. Вместе с несколькими другими героями он устремляется вслед за Аполлоном в фантастическое путешествие, но в конце концов восстает против его господства. Увы, прозрение наступает слишком поздно: пробившись сквозь морскую тьму, герои попадают на пустынный утес, символ их окаменелых душ...

Во втором варианте автор предпочитает более реалистический конец: после гибели одного из главных действующих лиц во время ссоры с Аполлоном последний покидает товарищицу и исчезает, героиня (Тереза) становится монахиней, а рассказчик, вернувшись в Париж, начинает с нуля, в финале он предается слушанию падающего дождя, в то время как его собрат Зевс, русский старовер и «богатырь», обладающий силой Геркулеса, наигрывает на губной гармошке родные его сердцу народные мелодии.

По своему духу и тематике «Аполлон Безобразов» близок «Флагам», где также присутствуют мифический герой, фантастические путешествия, погружения в морские бездны и земные глубины, и воссоздана сюрреалистическая атмосфера, но роман содержит и совершенно новые специфически присущие жанру элементы. Это и особая форма «лирического» реализма в описаниях и исповедях героев, и появление рассказчика, вокруг которого вращаются второстепенные действующие лица, и документальность в изображении парижской жизни русской эмиграции.

Влияние Эдгара По проявляется также в параллелях между Терезой и болезненными героинями американского новеллиста, наделенными сверхъестественными способностями (Тереза, как и они, слышит странные голоса, видит на расстояниях, предчувствует будущее), в обоих случаях у персонажей практически отсутствует чувственное (плотское) начало: союз рассказчика и Терезы, завершающий публикуемый вариант, являет собой одновременно и мистическое венчание, и насмешку над ним, поскольку сочетаются два слабых, болезненных, не приспособленных к жизни существа.

Напомним, что и некоторые женские образы в поэзии Бориса Поплавского также навеяны творчеством Э. По, у которого русский поэт, в частности, берет в качестве заглавия одной из своих самых известных поэм имя Морелла.

Во всех этих случаях речь идет, конечно, не о простом подражании Поплавского Эдгару По, а скорее, о глубококом духовном родстве обоих писателей.

Влияние Э. По, столь явно обозначенное в первом варианте «Аполлона Безобразова» (в той редакции, в которой роман увидел свет в «Числах»), было «стерто» Поплавским, отступившим от канонов фантастического романа в пользу более современной концепции, прожившейся, например, в творчестве Джойса. Однако влияние американского новеллиста проследживается в некоторых отрывках «Аполлона Безобразова» в его окончательной редакции — и в самой атмосфере романа (зброшенный дом, ядовитые цветы), и в отдельных характеристиках. Так, в одном из эпизодов поведение героя Поплавского удивительным образом напоминает поведение Эгоса из повеллы Э. По «Беренис». Эгос, привычный к чарам (волшебству) опиума, описывает здесь состояние, в которое он приходит под его влиянием, в следующих выражениях: «Долгие часы неустанно предаваться размышлениям с вниманием, прикованным к какой-нибудь ребяческой пометке на полях или в тексте книги, большую часть летнего дня оставлять поглощенным в созерцание причудливой тени, отброшенной вкось на стеном ковре или на полу, всю ночь напряженно смотреть в забытти на прямо падающий свет от лампы или от горящих углей очага, целые дни проводить в мечтаниях о запахе какого-либо цветка, монотонно повторять какое-нибудь грубое слово до тех пор, пока его звучание, из-за бесчисленных повторений, перестает что-нибудь значить, — таковы некоторые из наиболее общих и наименее пагубных извращений моих (психических) способностей...»

Сравним данное описание с текстом Поплавского:

«Мы становились свидетелями повседневности (А. Безобразова. — *Е. М.*), еще более энигматической, чем его речь. То, запершись в пустой комнате, он в протяжении двенадцати часов подряд с неумолными настойчивостью и любопытством вслух повторял какое-нибудь имя, то целую неделю, с остановившимся взором, катал на ладони железный шарик, изредка роняя его на стол, то пересыпая песок, то бесконечно долго слушал падение водяной струи из водопроводного крана».

Первый финал примечателен не только влиянием Э. По, но и тем, что в нем выявляются некоторые характерные черты личности Поплавского: поиски «святости», связанные с умерщвлением плоти, «невроз», отказ от физической близости с женщиной (в дневнике упоминается: «дружба в ужасе плотского святотатства (кошунства)» и содержится запись о необходимости сохранения своего семени), тяготение ко сну и к смерти.

Беседа рассказчика с Аполлоном о природе Христа, сохраненная в окончательной редакции в значительно сокращенной форме (несколько строк), представляется весьма существенной: если Аполлон прав, если Христос в качестве Отца участвовал в создании мира и несет за это ответственность, то жизнь становится невозможной, а роман должен завершиться смертью главных действующих лиц.

«Аполлон Безобразов», как мы видим, — еще одно повествование о духовных исканиях Поплавского, о том, что он называл своим «романом с Богом», о трагической борьбе, различные эпизоды которой отмечены в названиях отдельных глав: «Пред искушением», «Змей говорит с дерева», «В море тьмы» («In mare tenebrum»), «Огонь с небес»...

Роман, таким образом, обретает особый, символический, подтекст, становясь своего рода притчей о том, как на пути, ведущем к свершению и совершенству, герой сталкивается с в высшей степени дьявольским искушением — гордыней, питающей в нем бунтарство против Бога и желание стать равным ему.

Но наказание жестоко: этот бунт удаляет героя от реальной жизни и от других людей, приводит его к духовной смерти и полному краху.

В литературном плане выбор Поплавского, сделанный в пользу цикличного (с кольцевой композицией) романа, явное предпочтение, отдаваемое им сюрреалистическому, а не фантастическому, как прежде, началу, свидетельствует о стремлении писателя еще более отмежеваться от «мэтра» — Э. По, о подлинной творческой самостоятельности прозаика.

Открытая концовка этого цикличного, т. е. возвращающего действие к исходной точке романа, знаменует собой начало «возврата на землю» (хотя тема «небес», религиозная проблематика, остается по-прежнему значимой). Как следствие этого «возврата на землю» — исчезновение Аполлона (или его вытеснение из сознания героев) из текста второй редакции — он остается лишь как своего рода потенциальная возможность, что подготавливает переход на первый план прежде второстепенного героя, рассказчика.

Первый вариант романа заканчивается словом «merde» (в тексте на французском языке: «И вам, слышимся глазами смотрящему на отвратительный свет, что другое придет вам в голову сказать безжалостному мучителю, как не это — merde?»), впоследствии замененным на «нехорошее что-нибудь сказал»(!). Таким образом, Поплавский как бы отказывается от вызывающей позы, столь свойственной, например, сюрреалистам, с их стремлением шокировать, ошеломлять обывателя, это и примета меняющегося стиля, и, может быть, попытка быть понятым и в конце концов опубликованным.

\*\*\*

**Глава двадцать вторая.** Впервые опубликовано: Числа. Париж, 1931. № 5.

Эта глава находилась после 21-й главы и представляет, вместе с тремя следующими главами, первый финал романа. В окончательной рукописи Б. Поплавский, переделав концовку, не использовал эти главы. Мы печатаем их, изменив лишь те фамилии или названия действующих лиц, которые были изменены самим Поплавским (так, Серафимов стал Богомиловым, а маркиз стал Аверозом). — Прим. *С. Татищева*.

**Глава двадцать пятая.** Главы 25, 26 и 28 были опубликованы в журнале «Числа» (1931. № 5) сразу после главы 22. Главы 23, 24 и 27 не существуют. — Прим. *С. Татищева*.

*Е. Менегальдо*

### ***Аполлон Безобразов. Варианты, разночтения.***

В вышедшем в 1993 году в Петербурге сборнике прозы Поплавского («Домой с небес») замечаются некоторые разночтения по сравнению с текстом, опубликованным А. Н. Богословским в «Новом журнале» (1992. № 187–189). К примеру, «Дневник Аполлона Безобразова», которым заканчивалась первая публикация, в последнюю редакцию романа Поплавский не включил. В нью-йоркской публикации разговор о Христе рассказчика Васеньки и Аполлона Безобразова значительно объемнее и содержательнее, чем в варианте, опубликованном Л. Алленом: он помогает читателю проникнуть в глубинный, метафизический пласт повествования. Часто вместо нескольких слов, а порой и строк авторского текста, в петербургской публикации стоит многоточие, причем эти пропуски редакцией не поясняются. В изъятых отрывках, как правило, описываются факты сексуального или скатологического (непристойного) характера. Создается впечатление, что из боязни шокировать русского читателя, еще не привыкшего к такой свободе, некоторые главы подверглись своеобразной цензуре.

Текст романа, опубликованный А. Н. Богословским, является каноническим текстом, подготовленным для издания самим автором: в этой рукописи сохранились варианты, отвергнутые Поплавским и зачеркнутые его рукой, что позволяет проникнуть в «творческую лабораторию» писателя. Поэтому здесь приведены как отрывки романа, отсутствующие в петербургском издании, так и варианты, отброшенные впоследствии Поплавским.

*Е. Менегальдо*

(1). См. текст в издании: Поплавский Б. Домой с небес. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 37–39.

(2). См.: Указ. соч. С. 41.

(3). См.: Указ. соч. С. 61, строка 16 (многоточие).

(4). См.: Указ. соч. С. 104.

(5). См. Указ. соч. С. 176.

### ***Аполлон Безобразов. Варианты, отброшенные Поплавским.***

(1). См.: Указ. соч. С. 42.

(2). См.: Указ. соч. С. 33.

(3). См.: Указ. соч. С. 47.

(4). См.: Указ. соч. С. 48.

(5). См.: Указ. соч. С. 78.

(6). См.: Указ. соч. С. 78.

(7). См.: Указ. соч. С. 81.

(8). См.: Указ. соч. С. 87.

(9). См.: Указ. соч. С. 104.

(10). См.: Указ. соч. С. 108.

(11). См.: Указ. соч. С. 115.

(12). См.: Указ. соч. С. 117.

(13). См.: Указ. соч. С. 118.

(14). См.: Указ. соч. С. 118.

(15). См.: Указ. соч. С. 124.

(16). См.: Указ. соч. С. 137–138.

(17). См.: Указ. соч. С. 139.

(18). См.: Указ. соч. С. 141.

(19). См.: Указ. соч. С. 143.

(20). См.: Указ. соч. С. 154.

(21). См.: Указ. соч. С. 158.

(22). См.: Указ. соч. С. 162.

(23). См.: Указ. соч. С. 165.

(24). См.: Указ. соч. С. 170.

(25). См.: Указ. соч. С. 180.

*А. Богословский*

## ПРИЛОЖЕНИЕ

В этом приложении собраны статьи и рецензии, помогающие лучше понять духовную атмосферу эмиграции (спор об аполитичности «Чисел», создание художественной группы журнала), живее представить, как русская эмигрантская общественность восприняла гибель Поплавского, как удалось спасти литературное наследство поэта и издать некоторую его часть и, наконец, как творчество Поплавского оценивалось Владиславом Ходасевичем (в малоизвестной статье, написанной им через год после смерти поэта).

### *ПОЛЕМИКА ВОКРУЖ ЖУРНАЛА «ЧИСЛА»*

**О «похоронных настроениях» в «Числах».** Впервые опубликовано: Числа. 1930—1931. № 4. С. 159—160. *Без подписи.*

**Б. Закович. Вечер Союза молодых поэтов: «О «духе» «Чисел».** Впервые опубликовано: Числа. 1930—1931. № 4. С. 258—259.

**Вечер «Чисел».** Впервые опубликовано: Числа. 1930—1931. № 4. С. 259—261. *Без подписи.*

**Вечер «Кочевья».** Впервые опубликовано: Числа. 1931. № 5. С. 266—267. *Без подписи.*

**О художественной группе «Чисел».** Впервые опубликовано: Числа. 1931. № 5. С. 281—282. *Без подписи.*

### *ОТКЛИКИ ЭМИГРАНТСКОЙ ПРЕССЫ НА СМЕРТЬ ПОПЛАВСКОГО*

**Трагическая смерть поэта Б. Поплавского.** Впервые опубликовано: Последние новости. 1935. 10 окт. № 5313. Под псевдонимом *А. С-х* (А. Седых).

**Трагическая гибель Б. Поплавского.** Впервые опубликовано: Возрождение. 1935. 10 окт., четверг. *Без подписи.*

**Трагическая смерть Б. Поплавского.** Впервые опубликовано: Возрождение. 1935. 11 окт. № 3782, пятница. Под псевдонимом *Т. А.*

**Панихида по Б. Поплавскому.** Впервые опубликовано: Возрождение. 1935. 14 окт., понедельник. № 3785. *Без подписи.*

**Похороны Б. Поплавского.** Впервые опубликовано: Возрождение. 1935. 20 окт., воскресенье. № 3791. *Без подписи.*

**Вечер памяти Поплавского.** Впервые опубликовано: Возрождение. 1935. 9 нояб. № 3811. *Без подписи.*

**Памяти Б. Поплавского.** Впервые опубликовано: Возрождение. 1935. 16 нояб. № 3818. *Без подписи.*

### *О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ ПОПЛАВСКОГО*

**Сочинения Бориса Поплавского.** Впервые опубликовано: Последние новости. 1936. 5 янв. № 5400. С. 4. *Без подписи.*

**Стихи Бориса Поплавского.** Впервые опубликовано: Последние новости. 1936. 30 янв. № 5425. С. 3. *Без подписи.*

**В. Ходасевич. Книжки и люди. Два поэта: Рецензия на посмертные сборники стихов Н. П. Гронского и Б. Ю. Поплавского.** Впервые опубликовано: Возрождение. 1936. 30 янв. № 3984.

**Ю. Поплавский. Борис Поплавский.** Впервые опубликовано: Новь (Таллинн). 1936. № 8. С. 144—147.

**Пolemика по поводу публикации «Аполлона Безобразова» в «Опытах»: Письма и свидетельства из архива Ю. П. Иваска, разобранные А. Н. Богословским.** Публикуется впервые.

*Е. Менегальдо*

## БИБЛИОГРАФИЯ

### ПРОИЗВЕДЕНИЯ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

#### Первые издания

##### *Сборники стихов*

*Флаги*: Стихи. Париж: Числа, 1931. 90 с.

*Снежный час*: Стихи 1931–1935. Париж, 1936. 105 с.

*В венке из воска*: Стихи. Париж: Дом книги, 1938. 61 с.

*Дирижабль неизвестного направления*: Стихи / Предисл. Н. Татищева. Париж, 1965. 52 с.

##### *Проза*

*Из дневников. 1928–1935*. Париж, 1938. 68 с.

*Аполлон Безобразов*: Роман. *Числа* (Париж): 1930. № 2–3: гл. I–II, XI, XVIII. С. 84–109; 1931. № 5: гл. XX–XXII, XXV, XXVIII. С. 80–109; 1934. № 10: «Бал». С. 133–149; *Опыты* (Нью-Йорк): 1953. № 1: гл. IX. С. 65–77; 1955. № 5: гл. V–VI. С. 20–38; 1956. № 6: гл. VII. С. 5–17; *Встречи* (Париж): 1934. № 6: «В горах». С. 250–265.

*Дамой с небес*: Роман. *Круг* (Берлин): 1936. № 1. С. 3–21; 1937. № 2. С. 3–55; 1938. № 3. С. 97–121; *Русская мысль* (Париж): 1975. 27 февр. № 3040.

#### Переиздания

##### *Сборники стихов*

Собрание сочинений: В 3 т. Berkeley Slavic Specialties. Berkeley, 1980–1981. Т. 1. *Флаги*. Изд. 2-е, испр. / Под ред. Семена Карлинского и Антони Олкотта. 1980; Т. 2. *Снежный час*. Изд. 2-е; испр. / Под ред. Семена Карлинского. 1980; Т. 3. *В венке из воска. Дирижабль неизвестного направления* / Под ред. Семена Карлинского. 1981.

##### *Проза*

*Аполлон Безобразов*: Роман. *Юность* (Москва) (переиздание всех ранее изданных глав) / Публ. и комм. Вадима Крейда и Игоря Савельева: 1991. № 1: гл. 1, 2, 5, 6, 7. С. 2–17; 1991. № 2: гл. 9, 18, 20, 21, 22, 25, 26, 28. Дневник Аполлона Безобразова. С. 38–56; *Новый журнал* (Нью-Йорк) / Публ. А. Богословского: 1992. № 187: вступ. ст. А. Богословского. С. 3–7; гл. 1–4. С. 7–84; 1992. № 188: гл. 5–11. С. 5–70; 1992. № 189: гл. 12–16. С. 5–60; *Новое русское слово* (Нью-Йорк): 1992. 7 июля: отрывок (из неопубликованных глав); *Юность* (Москва) / Публ. А. Богословского: 1993. № 11–12: гл. 4, 2 (отрывок). С. 98–112.

*Дамой с небес*: Роман. *Русская мысль* (Париж): 1982. 14 янв. № 3395; 1982. 28 янв. № 3397; 1982. 4 февр. № 3398; *Юность* (Москва) (три отрывка с сокращениями) / Публ. и комм. В. Крейда и И. Савельева: 1991. № 10. С. 58–75. На с. 56–57 того же журнала перепечатана статья Гайто Газданова «О Поплавском».

*Домой с небес:* Романы / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. Луи Аллена. СПб.: Логос; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. 352 с. Сборник включает полный текст двух романов Попплавского «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес». Романы впервые публикуются по рукописи автора.

*Борис Попплавский в оценках и воспоминаниях современников* / Предисл. Л. Аллена, сост. Л. Аллена, О. Гриз. СПб.: Логос; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993.

### Статьи, опубликованные в журнале «Числа»

1930. № 1: Молодая русская живопись в Париже. С. 192–196; Выставка группы русских художников в галерее Зака. С. 256–257; О боксе (подпись *Аполлон Безобразов*). С. 258–261;

1930. № 2–3: Ильязд. Восхищение: Рецензия. С. 258–259; Художественная хроника (подпись *Л. и П.*). С. 280–285; Русские художники в салоне Тюльери (подпись *Б. П.*). С. 286–287; О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции. С. 308–311;

1930–1931. № 4: По поводу... «Атлантиды–Европы», «Новейшей русской литературы», Джойса. С. 161–175; Салон Настоящих Независимых (подпись *Б. П.*). С. 250; «Путь». № 24 и № 25: Рецензия (подпись *Б. П.*). С. 276–277;

1931. № 5: Около живописи; Групповая выставка «Чисел». С. 191–201; Новое издание Тургенева (подпись *Б. П.*). С. 270; Абрам Минчин. С. 274–275; Ответ на литературную анкету журнала «Числа»: «Что вы думаете о своем творчестве?» С. 287; Ответ на анкету редакции «Чисел» о живописи: «1) Существует ли в настоящее время самостоятельная школа живописи? 2) Следует ли русским художникам учиться у французоз?» С. 292;

1932. № 6: Художественная хроника (подпись *П.*). С. 243–244; О боксе и о Примо Карпери. С. 249–250; По литературным собраниям (подпись *П.*). С. 251;

1933. № 9: Человек и его знакомые. С. 135–138; С точки зрения князя Мышкина. С. 210–211;

1934. № 10: Вокруг «Чисел». С. 204–209.

### Статьи, опубликованные в других журналах, газетах, сборниках, антологиях

*Стихотворение-II* (Париж). 1928: Заметки о поэзии. С. 28–29;

*Воля России* (Прага). 1929. Т. V–VI: Florence Fels. Kostia Terechkovitch. «Le Triangle», Paris, 1929 (подпись *Б. П.*). С. 207;

*Новая газета* (Париж). 1931. 1 апр. № 3: О смерти и жалости в «Числах». С. 8; Ответ на анкету «Новой газеты»;

*Утверждения* (Париж). 1932. № 3 (август): Среди сомнений и очевидностей. С. 96–105;

*Встречи* (Париж). 1934. № 3 (март): Личность и общество: Анкета. С. 130–131.

### Стихи Попплавского, появившиеся в журналах

Сборники, в которые впоследствии включены указанные стихотворения, обозначены следующими сокращениями: «Флаги» – Ф.; «Снежный час» – С. ч.; «В венке из воска» – В. в. в.; «Дирижабль неизвестного направления» – Д. н. н.

*Воля России* (Прага):

1928. № 2. 4 стихотворения. С. 29–33: Черная мадонна (Ф. С. 30); Сентиментальная демонология (Ф. С. 15); «Очищается счастье от всякой надежды...» (Ф. С. 24 – Астральный мир); «Я Шиллера читать задумал перед сном...»;

1928. № 7. 4 стихотворения. С. 30–33: Рукопись, найденная в бутылке (Ф. С. 44); «Гамлет, ты уезжаешь...» (Ф. С. 46 – Гамлет); Душа в приюте для глухонемых (Ф. С. 6 – Отвращение); «Вскипаает в полдень молоко небес...» (В. в. в. С. 8);

1929. № 1. 3 стихотворения. С. 23–26: Литературный ад (Д. н. н. С. 50); Dei irai; «Я помню лаковые крылья экипажа...» (Ф. С. 3 – Орлы);

1929. № 3. 3 стихотворения. С. 37–39: Богиня жизни (Ф. С. 51); «Поет весна, летит синица в горы...» (Ф. С. 49 – Римское утро); «Было жарко, флаги молча вились...» (Ф. С. 50 – Мистическое рондо-II);

1929. № 5–6. 2 стихотворения. С. 70–72: «Тихо ангел гасил фонари...» (Ф. С. 64 – Саломея-I); «Солнце было низко, низко в небе...» (Ф. С. 60 – Мальчик и Ангел);

1929. № 10–11. 4 стихотворения. С. 91–94: «Было тихо в мире, было поздно...» (Ф. С. 75 – В отдалении); «В сумраке сирены капитанов...»; «В гробовом таинственном театре...» (Ф. С. 63 – Звездный яд); «Гроза прошла, и небо стало розовым...»;

1930. № 3. 3 стихотворения. С. 206–207: «Мы вышли, но весы невольно опускались...» (Ф. С. 4 – Превращение в камень); «В безысходном кривом переулке...» (Ф. С. 77 – Вспомнить – воскреснуть); Дождь (Ф. С. 14);

1930. № 9. 3 стихотворения. С. 714–717: Дух музыки (Ф. С. 72); Diabolique (Ф. С. 32); «Вода клубилась и вздыхала глухо...» (Ф. С. 26);

#### **Современные записки** (Париж):

1929. № 38. 3 стихотворения. С. 185–187: Флаги (Ф. С. 47); «Восхитительный вечер...» (Ф. С. 41); Белый домик (Ф. С. 48 – Мистическое рондо-I);

1929. № 39. 1 стихотворение. С. 174: «Гаснет пламя елки...» (Ф. С. 56 – Черный заяц);

1929. № 40. 2 стихотворения. С. 240–242: «Скоро выйдет солнце голубое...»; «Провиденье зары появилось над островом черным...» (Ф. С. 58);

1930. № 42. 2 стихотворения. С. 212–214: Морелла-I (Ф. С. 82); Морелла-II (Ф. С. 83);

1930. № 44. 1 стихотворение. С. 217: «Солнце нисходит – еще так жарко...» (Ф. С. 90);

1930. № 46. 2 стихотворения. С. 166: «Темен воздух – в небе розы реют...» (В. в. в. С. 58); «Все спокойно раннею весною...» (С. ч. С. 54);

1932. № 49. 1 стихотворение. С. 210: «Рождество расцветает...» (С. ч. С. 74);

1932. № 50. 2 стихотворения. С. 229–230: «Разметавшись широко у моря...» (С. ч. С. 91–92); «В горах вода шумит...» (С. ч. С. 12);

1932. № 52. 1 стихотворение. С. 186: «Над солнечною музыкой воды...» (С.ч. С. 89);

1934. № 54. 1 стихотворение. С. 192–193: «На песке, в счастливей час прибой...»;

1935. № 58. 1 стихотворение. С. 221–222: «Отцветает земля...»;

1940. № 70. 1 стихотворение. С. 124.

#### **Числа** (Париж):

1930. № 1. 2 стихотворения. С. 26–28: «Розовеет осенний лес...» (Ф. С. 66 – Саломея-II); «Голубые карлики на скамьях собора...» (Ф. С. 61 – Духов день);

1930–1931. № 4. 3 стихотворения. С. 18–21: «Розовый свет опускается к белой долине...» (Ф. С. 76 – Зима); «Дева-осень вышла из рая...» (Ф. С. 79 – Дух воздуха); Стоицизм (Ф. С. 86);

1932. № 6. 3 стихотворения. С. 17–19: «Ранний вечер блесит над дорогой...» (С. ч. С. 33);

«Ты устал, отдохни...» (С. ч. С. 52); «Ты устал, приляжем у дороги...»;

1933. № 9. 2 стихотворения. С. 17–18: «Ветер легкие тучи развеял...» (С. ч. С. 85);

«Над пустой рекой за поворотом...» (С. ч. С. 25);

1934. № 10. 2 стихотворения: Учитель (Д. н. н. С. 52); «Был страшный холод...» (Д. н. н. С. 52);

Дневник Аполлона Безобразова (стихотворение в прозе). С. 276.

#### *В других журналах:*

**Стихотворение-I:** Поэзия и поэтическая критика (Прага). 1928. 1 стихотворение. С. 9–10: «Розовеет закат над заснеженным миром...» (Ф. С. 53 – Смерть детей);

**Стихотворение-II:** Поэзия и поэтическая критика (Прага). 1928. 1 стихотворение. С. 19–20: «Никто не знает...» (Ф. С. 28 – Артуру Рембо);

**Звено** (Париж). 1928. № 5. 1 стихотворение. С. 267: Роза смерти (Ф. С. 40);

**Сборник парижского Союза молодых поэтов-I (Париж).** 1929. 2 стихотворения. С. 22–23: «Девочка возвратилась...» (Ф. С. 55); «Много детей собралось в эту ночь на мосту...» (Ф. С. 54 – Детство Гамлета);

**Русский магазин** (Дерпт). 1930. № 1. 2 стихотворения. С. 8–9;

**Ллойд-журнал** (Париж; Берлин). 1931. № 1. 2 стихотворения. С. 10–12: «В зимний день на небе неподвижном...» (С. ч. С. 10–11); «В сумерках ложились золотые тени...» (С. ч. С. 62);

**Встречи** (Париж). 1934. № 3 (март). 1 стихотворение. С. 112–113: Домой с небес (С. ч. С. 99–100);

В газете «*Последние новости*» (Париж):

1931. 31 дек. № 3935. 1 стихотворение: «В зимний день все кажется далеким...» (С. ч. С. 57–58);  
1932. 26 мая. № 4082. 1 стихотворение: «В ярком дыме июньского дня...» (С. ч. С. 80);  
1932. 30 июня. № 4117. 1 стихотворение: «Там, где тонкою нитью звеня...» (С. ч. С. 81–82);  
1933. 15 июня. № 4467. 1 стихотворение: «Сегодня сердце доверху полно...» (С. ч. С. 93–94);  
1934. 8 февр. № 4705. 1 стихотворение: «Стекло блестит огнем...» (С. ч. С. 87–88);  
1935. 17 окт. № 5320. 1 стихотворение: «Снег идет над голой эспланадой...» (С. ч. С. 9).

В журналах 50–80-х годов:

**Грани** (Франкфурт-на-Майне). 1959. № 44. 4 стихотворения. С. 70–72: Роза смерти (Ф. С. 40); Флаги (Ф. С. 47); Морелла (Ф. С. 82 – Морелла-I); «Снег идет над голой эспланадой...» (С. ч. С. 9);

**Возрождение** (Париж). 1965. Сент. № 165. 7 неизданных стихотворений. С. 38–41: «Друзья мои, природа хочет...»; Через сто тысяч лет; Классическая музыка; Перед ночью; «Комар летал вокруг свечи...»; Ярмарка; «Мой бедный друг, живи на четверть жизни...»;

**Мосты** (Мюнхен). 1968. № 13–14. 2 стихотворения. С. 174–175: «Александр строил города в пустыне...»; «Спокойный сон – неверие мое...»;

**Русская мысль** (Париж). 1975. 27 февр. № 3040. 2 стихотворения: Жалость к Европе (Ф. С. 70–71); Роза смерти (Ф. С. 40).

**Грани** (Франкфурт-на-Майне). 1980. № 115. 11 стихотворений. С. 176–183: Звездный ад (Ф. С. 28); Мистическое рондо (Ф. С. 50); Рембрандт (Д. н. п. С. 19); На востоке от Кавказа (Д. н. н. С. 21); Кладбище под Парижем (Д. н. н. С. 30); Эпитафия (Д. н. н. С. 31); «Близится утро, но еще ночь...» (Д. н. н. С. 32); Черный и белый (Д. н. н. С. 39); Клио (Д. н. н. С. 46); Учитель (Д. н. н. С. 52); «Был страшный холод...» (Д. н. н. С. 52);

Также опубликованы три отрывка из «Дневника Аполлона Безобразова» («*Числа*», № 10).

В антологиях:

**Якорь**: Антология зарубежной поэзии / Сост. Г. Адамович и М. Кантор. Берлин: *Петрополис*, 1936. 5 стихотворений. С. 128–135: Черная мадонна (Ф. С. 30–31); «Розовый час проплывал над светящим миром...» (Ф. С. 38); «Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков...» (Ф. С. 41); Роза смерти (Ф. С. 40); Морелла (Ф. С. 82);

**Муза Диаспоры**: Антология зарубежной поэзии / Сост. Ю. К. Терапиано. Франкфурт-на-Майне, 1960. 5 стихотворений. С. 261–267: Роза смерти (Ф. С. 40); «Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков...» (Ф. С. 41); Флаги (Ф. С. 47); Морелла (Ф. С. 82); «Снег идет над голой эспланадой...» (С. ч. С. 9);

**На Западе**: Антология русской зарубежной поэзии / Сост. Ю. П. Иваск. Нью-Йорк: *изд-во им. Чехова*, 1953. 10 стихотворений. С. 208–217: Морелла (Ф. С. 82); «Розовый час проплывал над светящим миром...» (Ф. С. 38); Роза смерти (Ф. С. 40); «Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков...» (Ф. С. 41); Гамлет (Ф. С. 46); «Мир был темен, холоден, прозрачен...» (Ф. С. 89); «Солнце нисходит, еще так жарко...» (Ф. С. 90); «Снег идет над голой эспланадой...» (С. ч. С. 9); «Как страшно уставать...» (С. ч. С. 31–32); «Рождество расцветает...» (С. ч. С. 74).

## БОРИС ПОПЛАВСКИЙ В ЛИТЕРАТУРНОЙ И ОБЩЕСТВЕННОЙ ЖИЗНИ РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ В ПАРИЖЕ

Объявления и заметки, помещенные на страницах эмигрантской прессы (в особенности в «*Числах*», «*Воле России*», «*Последних новостях*», а также собранные в книге Мишель Бейсак «*Культурная жизнь русской эмиграции во Франции. Хроника. 1920–1930*» (Париж, 1971), позволяют хотя бы частично воссоздать ту напряженную, бурную культурную жизнь, которой жил русский Монпарнас в 30-е годы. В дискуссиях на литературные темы, поэтических вечерах, собраниях, которые организовывали «Зеленая лампа», «Кочевье» или «Числа», Борис Поплавский принимал активное участие. Он выступал также с чтением докладов

на философские или религиозные темы. Поплавский был прекрасным оратором, речь его, по свидетельству Ирины Одоевцевой, «лилась неудержимо, удивляя блеском, остротой мыслей и, главное, — парадоксами, а иногда просто ошарашивая слушателя».

Хроника культурных событий, в которых участвовал Б. Поплавский, еще раз позволяет убедиться в широте познаний и увлечений поэта.

## 1922

*22 января, 1 марта, 15 марта.* Б. Поплавский читает свои стихи на собрании литературно-художественного кружка «ГАТАРАПАК».

*29 апреля.* Группа русских поэтов и художников «ЧЕРЕЗ» устраивает вечер, посвященный поэту Борису Божневу, на котором присутствуют французские поэты С. Арно (S. Arnaud), П. Дерме (P. Dermée), П. Элюар (P. Eluard), В. Гюидобро (Vincence Huidobro), П. Реверди (P. Reverdy), Ж. Рибемон-Дессен (G. Ribemont-Dessaignes), П. Супо (Ph. Soupault), Т. Тцара (T. Tzara). Среди русских поэтов: А. Гингер, Г. Евангулов, В. Каменецкий, В. Познер, Б. Поплавский, И. Рискин, М. Струве, А. Скрябина, А. Юлиус.

*12 декабря.* Б. Поплавский читает свои стихи на собрании группы «ЧЕРЕЗ».

## 1924

*16 января, 20 февраля, 12 марта.* Б. Поплавский принимает участие в собраниях группы «ЧЕРЕЗ».

## 1925

*31 мая.* Б. Поплавский читает свои стихи в КЛУБЕ МОЛОДЫХ ЛИТЕРАТОРОВ.

## 1928

*25 марта.* Б. Поплавский принимает участие в прениях по докладу Д. Л. Святополк-Мирского «О новейшей русской беллетристике, преимущественно пролетарской».

*10 апреля.* «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Б. Поплавский участвует в прениях по докладу В. В. Розанова «О Ветхом завете и христианстве» (вступительное слово — З. Н. Гиппиус).

*17 мая.* Четвертое закрытое собрание СОЮЗА МОЛОДЫХ ПИСАТЕЛЕЙ, посвященное разбору стихотворений Б. Поплавского.

*5 июля.* «КОЧЕВЬЕ». Б. Поплавский читает свои стихи.

*25 октября.* «КОЧЕВЬЕ». Б. Поплавский читает доклад о сущности поэзии.

## 1929

*17 января.* «КОЧЕВЬЕ». Б. Поплавский читает доклад «Мистический анархизм в искусстве».

*24 января.* «КОЧЕВЬЕ». Обмен мнений по докладу Б. Поплавского о сущности поэзии.

*23 февраля.* СОЮЗ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ. Б. Поплавский участвует в обмене мнениями после чтения повести Ю. Фельзена «Обман».

*3 марта.* «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Г. В. Адамовича «Конец литературы».

*7 марта.* «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу М. Слонима «Молодая зарубежная литература».

*14 марта.* «КОЧЕВЬЕ». Б. Поплавский выступает с чтением своих произведений.

*21 марта.* «КОЧЕВЬЕ». Чтение и разбор стихотворений Александра Гингера. Вступительное слово — Б. Поплавский.

*6 апреля.* «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в собеседовании «Миф о Пушкине».

*15 апреля.* «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу В. А. Злобина «Умирает ли христианство?»

*25 апреля.* «КОЧЕВЬЕ». Прения по докладу Вс. Фохта «Жизнь Арсеньева» Ив. Бунина. Участие Б. Поплавского.

*2 мая.* «КОЧЕВЬЕ». Поплавский читает доклад о книге воспоминаний Г. Иванова «Петербургские зимы».

*20 мая.* «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Два собрания, посвященные теме любви, при участии Б. Поплавского.

23 мая. «КОЧЕВЬЕ». Б. Поплавский читает доклад «О согласии погибающего с духом музыки».

22 июня. СОЮЗ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ. Доклад Г. П. Федотова «Религия и культура». Прения с участием Б. Поплавского.

24 октября. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Г. Газданова «Миф о В. Розанове».

21 ноября. «КОЧЕВЬЕ». Читают свои стихи Б. Поплавский и другие.

22 декабря. СОЮЗ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ. Вечер устных рецензий на второй сборник стихов Союза. Прения с участием Б. Поплавского.

30 декабря. СОЮЗ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ. Прения с участием Б. Поплавского по докладу Г. А. Раевского «Психологические типы».

## 1930

11 января. СОЮЗ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ. Б. Поплавский выступает с чтением своих стихов.

23 января. «КОЧЕВЬЕ». Доклад Б. Поплавского «Блок и Рембо (Rimbaud)». После доклада прения.

20 февраля. «КОЧЕВЬЕ». Б. Поплавский участвует в прениях, посвященных книге стихотворений С. Луцкого «Служение».

5 марта. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу З. Н. Гишпиус «Отчего нам стало скучно?»

6 марта. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в литературном вечере, посвященном разбору романа Гайто Газданова «Вечер у Клэр».

8 марта. СОЮЗ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ. Б. Поплавский участвует в прениях по докладу Ю. Мандельштама «Парнасское начало и лирика».

21 марта. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Г. Иванов читает доклад «Шестое чувство» (о символизме и судьбах поэзии). После доклада прения при участии Б. Поплавского.

27 марта. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в литературном вечере, посвященном устному журналу «КОЧЕВЬЕ» (№ 2).

3 апреля. «КОЧЕВЬЕ». Б. Поплавский читает свои произведения в прозе.

10 апреля. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в литературном вечере, посвященном творчеству Марины Цветаевой.

24 апреля. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу о творчестве Вл. Маяковского.

26 апреля. «ВЕЧЕР РОМАНТИКИ», на котором Б. Поплавский читает «свои романтические, полные фантастики, стихи».

10 мая. СОЮЗ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ. Б. Поплавский участвует в прениях, посвященных эстетическим вопросам.

28 октября. СОЮЗ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ. Вечер, посвященный журналу «Числа», с участием Б. Поплавского. Вступительное слово — Ю. Софиев.

30 октября. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в прениях «Итоги литературного года за рубежом».

13 ноября. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в собеседовании, посвященном творчеству А. Блока, по случаю 50-летия со дня его рождения.

12 декабря. «ЧИСЛА». Участие Б. Поплавского в диспуте «Искусство и политика».

27 декабря. СОЮЗ МОЛОДЫХ ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ. Б. Поплавский выступает с чтением своих стихов.

## 1931

22 января. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Б. Б. Сосинского «Что мы хотим (в поисках литературного направления)».

30 января. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Б. Поплавский принимает участие в прениях по докладу Г. П. Федотова «Защита свободы».

6 февраля. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в собеседовании на тему: «Где свобода?»

3 марта. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в литературном вечере, посвященном устному журналу «Кочевье» (№ 5).

26 марта. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу В. Л. Андреева о творчестве В. Ф. Ходасевича.

18 апреля. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу В. С. Варшавского «Что с нами будет?» (по поводу «Атлантиды–Европы» Д. С. Мережковского).

23 апреля. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Н. А. Бердяева «Литературное направление и социальный заказ».

Первые числа мая. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в беседе о книге Г. Иванова «Розы». Б. Поплавский произносит вступительное слово о метафизической сущности поэзии Г. Иванова.

11 мая. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Б. Поплавский принимает участие в беседе о книге «У кого мы в рабстве?» (о духовном состоянии эмиграции).

18 мая. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Г. В. Адамовича «Бессонница».

25 июня. «ЧИСЛА». Участие Б. Поплавского в беседе, посвященной стихам о любви.

20 октября. «КОЧЕВЬЕ». Б. Поплавский читает доклад «Джойс или Пруст».

5 ноября. «КОЧЕВЬЕ». Б. Поплавский участвует в прениях по докладу профессора Н. Н. Алексеева «Западничество и восточничество в русской литературе».

19 ноября. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Г. В. Адамовича о В. В. Розанове.

28 ноября. «ПЕРЕКРЕСТОК». Б. Поплавский выступает с чтением главы из романа «Аполлон Безобразов».

11 декабря. «ЧИСЛА». Участие Б. Поплавского в беседе «Судьба и смысл эмигрантской литературы».

21 декабря. ОБЪЕДИНЕНИЕ ПИСАТЕЛЕЙ И ПОЭТОВ. Б. Поплавский читает доклад «Молодой эмигрантский человек».

### 1932

12 января. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Н. Н. Голенищева-Кутузова «О старом и новом граде».

6 февраля. ОБЪЕДИНЕНИЕ ПОЭТОВ И ПИСАТЕЛЕЙ. Б. Поплавский принимает участие в прениях по докладу С. А. Щербатова «Кризис искусства».

19 марта. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу П. С. Боранецкого «В поисках третьей России».

25 марта. «ЧИСЛА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Г. В. Адамовича «Ответственность Толстого за большевизм».

26 марта. ВЕЧЕР В. С. ЯНОВСКОГО. Б. Поплавский принимает участие в беседе о книге В. С. Яновского.

19 мая. «КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в беседе, посвященной книге стихотворений Антонина Ладинского «Северное сердце».

8 июня. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в беседе «Духовный кризис Европы».

11 июня. Участие Б. Поплавского в публичной беседе «Душа человека в Советской России».

16 июня. Участие Б. Поплавского в беседе о книге Лоренса «Любовник леди Чаттерлей».

9 июля. ОБЪЕДИНЕНИЕ ПОЭТОВ. Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Бориса Заковича «Возврат к человечеству или превозможение его».

### 1933

14 марта. «ЧИСЛА». Участие Б. Поплавского в вечере поэзии.

4 апреля. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу П. С. Боранецкого «Человек и машина».

28 апреля. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу А. В. Алферова «Будни эмиграции».

21 июня. ВЕЧЕР З. Н. ГИППИУС. Вечер «Любовь и смерть» с участием Б. Поплавского (чтение стихов о любви и смерти).

## 1934

9 марта. «ЧИСЛА». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу Г. В. Адамовича «Верность России».

17 марта. «ПЕРЕКРЕСТОК». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу З. Н. Гиппиус «Поэзия и политика».

23 марта. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Открытое собрание на тему: «Деньги, деньги, деньги...» при участии Б. Поплавского.

31 мая. «ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА». Б. Поплавский читает доклад «О личном счастье в эмиграции».

3 ноября. Участие Б. Поплавского в вечере «Стихотворения 1934 года».

## ЗАМЕТКИ, РЕЦЕНЗИИ И ВОСПОМИНАНИЯ О ПОПЛАВСКОМ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

АДАМОВИЧ Г. В. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1955. С. 275, 276, 280 (о Поплавском).

АДАМОВИЧ Г. В. Комментарии. Вашингтон: изд-во Камкина, 1967. С. 32, 76, 78–79, 171 (о Поплавском).

АДАМОВИЧ Г. В. Литературные заметки: Борис Поплавский. «Флаги». Стихи. Париж, 1931 // Последние новости. 1931. 16 апр. № 3676.

АДАМОВИЧ Г. В. Памяти Поплавского // Последние новости. 1935. 17 окт. № 5320.

АДАМОВИЧ Г. В. Литературные заметки: Борис Поплавский. «Снежный час». Стихи. 1936 // Последние новости. 1936. 30 апр. № 5516.

АНДРЕЕВ В. Л. На рубеже. Стихотворения 1925–1976. Париж: YMCA-Press, 1977. С. 18–20 («Прогулка с Поплавским»).

БАХРАХ А. В. Вспоминания Поплавского // Русская мысль. 1979. № 3284. С. 8–9.

БЕМ А. Л. Отзыв о рассказе Поплавского «В горах» // Встречи. 1934. № 6; МЕЧ (Варшава). 1934. 2 сент. № 17–18.

БЕРБЕРОВА Н. Н. (Н. Б.) Борис Поплавский. «В венке из воска» // Современные записки. 1939. № 68. С. 469–470.

БЕРБЕРОВА Н. Н. Курсив мой. Мюнхен: Центрифуга, 1972. С. 313–317.

БЕРДЯЕВ Н. А. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Современные записки. 1939. № 68. С. 441–446.

БОГОСЛОВСКИЙ А. Н. «Домой с небес». Памяти Б. Поплавского и Н. Стояровой // Русская мысль. 1989. 1 дек. № 3804. С. 8–9; Русская мысль. 1989. 8 дек. № 3805. С. 10–11. Во втором номере также приводятся отрывки из неопубликованных дневников Поплавского за 1929 и 1930 годы.

БОГОСЛОВСКИЙ А. Н. Борис Юлианович Поплавский. Из неопубликованного дневника. Человек и его знакомые / Публ., биографич. очерк и примеч. А. Н. Богословского // Вестник РХД (Париж–Нью-Йорк–Москва). 1990. № 1 (№ 158). С. 246–265.

БОГОСЛОВСКИЙ А. Н. «Душа, тебе навек блуждать средь вешних выюг...»: Доклад Бориса Поплавского о книге Георгия Иванова «Петербургские зимы» // Русская мысль. 1990. 4 мая. № 3826. С. 11.

БОГОСЛОВСКИЙ А. Н. Неотправленное письмо Бориса Поплавского: О свободе // Русская мысль. 1990. 28 дек. № 3860.

БОГОСЛОВСКИЙ А. Н. Легенда Бориса Поплавского // Русская мысль. 1992. 11 сент. № 3945. С. 11; Русская мысль. 1992. 18 сент. № 3946. С. 11; Русская мысль. 1992. 25 сент. № 3947. С. 11; Русская мысль. 1992. 2 окт. № 3948. С. 11.

БУРЫШКИН П. А. Москва купеческая. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1954. С. 255–257 (об отце Поплавского).

ВАРШАВСКИЙ В. С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1956. С. 27–28, 173–177, 189–196, 202–203, 207, 211–213, 294–295 (о Поплавском).

- ВАРШАВСКИЙ В. С. О Поплавском и Набокове: Из книги, подготовленной к печати // *Опыты* (Нью-Йорк). 1955. № 4. С. 65–73.
- ВАРШАВСКИЙ В. С. Монпарнасские разговоры // *Русская мысль*. 1977. 21 апр. № 3148. С. 13.
- ВЕЙДЛЕ В. В. Три сборника стихов. Борис Поплавский. «Флаги». Изд-во «Числа» // *Возрождение*. 1931. 12 марта. № 2109.
- ВЕЙДЛЕ В. В. О поэтах и поэзии. Париж: YMCA-Press, 1973. С. 125.
- ГАЗДАНОВ Г. И. О Поплавском // *Современные записки*. 1936. № 59. С. 462–466.
- ГАЗДАНОВ Г. И. Борис Поплавский. «Снежный час». Париж, 1936 // *Современные записки*. 1936. № 61. С. 465–466.
- ДРЯХЛОВ В. Проблески. Париж, 1972. С. 128 (стихотворение «Соблазн» посвящено Поплавскому).
- ДУКЕЛЬСКИЙ Вл. Памяти Поплавского // *Перекрестки* (Филадельфия). 1979. № 3.
- ЗДАНЕВИЧ И. Борис Поплавский / Публ. Е. Эткинда // *Синтаксис*. 1986. № 16. С. 165–169.
- ЗЕЛИНСКИЙ К. А. Рубаки на Сене // *Критические письма*. М., 1934. С. 144.
- ИВАНОВ Г. В. Статья о Поплавском // *Последние новости*. 1928. 31 мая.
- ИВАНОВ Г. В. Борис Поплавский. «Флаги». Изд-во «Числа». Париж, 1931 // *Числа*. 1931. № 5. С. 231–233.
- ИВАНОВ Г. В. Статья о смерти Поплавского // *Последние новости*. 1935. 11 окт.
- ИВАСК Ю. П. Денек: Сравнение Ю. Одарченко с Б. Поплавским // *Опыты*. 1953. № 1. С. 202.
- ИВАСК Ю. П. Письма Б. Ю. Поплавского Ю. П. Иваску // *Гнозис* (Нью-Йорк). 1979. № 5–6. С. 201–211.
- ИВАСК Ю. П. Возрождение Бориса Поплавского (1903–1935) // *Русская мысль*. 1980. 28 авг. № 3323. С. 11.
- ЛАДИНСКИЙ А. П. Памяти Бор. Поплавского // *Последние новости*. 1935. 13 окт. № 5316.
- МАНДЕЛЬШТАМ Ю. В. Борис Поплавский // *Возрождение*. 1935. 10 окт. № 3781.
- МАНДЕЛЬШТАМ Ю. В. Два стихотворения памяти Бориса Поплавского («Холм невысокий, перед которым я...»; «Одинокое и горестно вторя...») // *Возрождение*. 1935. 24 окт. № 3795.
- МАНДЕЛЬШТАМ Ю. В. Борис Поплавский. «Снежный час» (посмертные стихи 1931–1935) // *Круг* (Берлин). 1936. № 1. С. 177–179.
- МИРСКИЙ (СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ Д. П.). Отзыв о Поплавском // *Евразия* (Париж). 1929. 5 янв. № 7.
- НАБОКОВ Вл. А. Отзыв о Поплавском // *Руль*. 1935. 11 марта. С. 5.
- ОСОКИН С. Борис Поплавский. «В венке из воска». Париж, 1938 // *Русские записки* (Париж). 1938. № 2. С. 197–198.
- ОЦУП Н. А. Дневник в стихах: 1935–1950. Париж, 1950.
- ОЦУП Н. А. Литературные очерки. Париж: YMCA-Press, 1961. С. 124.
- ПОПЛАВСКИЙ Ю. И. Борис Поплавский // *Новь* (Таллин). 1936. № 8. С. 144–147.
- ПРИСМАНОВА А. С. Тень и тело: Сб. стихов. Париж: Объединение поэтов и писателей, 1937. С. 3 (стихотворение «Памяти Бориса Поплавского»).
- РАЙС Э. О Борисе Поплавском // *Грани*. 1980. № 115. С. 156–184.
- РОГАЛЯ-ЛЕВИЦКИЙ Ю. Два стихотворения, посвященных Борису Поплавскому («Я чутко сплю в осенний день лиловый...»; «Где настоящее: чуть поглядит – отвернется...») // *Эстафета*. Париж: Дом книги, 1948. С. 121.
- СЕДЫХ А. (А. С-х). Трагическая смерть поэта Б. Поплавского // *Последние новости*. 1935. № 5313.
- СЕДЫХ А. Монпарнасские тени // *Далекие, близкие*. Нью-Йорк, 1962. С. 247–254.
- СЛОНИМ М. Л. Литературный дневник. Молодые писатели за рубежом // *Воля России*. 1929. № 10–11. С. 110–111.
- СЛОНИМ М. Л. Книга стихов Б. Поплавского («Флаги») // *Воля России*. 1931. № 1–2. С. 192–194.
- СМОЛЕНСКИЙ В. А. «Ты умер – а все как было...» (стихотворение, посвященное Поплавскому) // *Возрождение*. 1935. 17 окт. № 3788.
- СТАВРОВ П. С. Памяти Поплавского // *Содружество*. 1935. № 11. С. 36.

- СТРУВЕ Г. П. На вечере «Перекрестка». Фельзен, Берберова, Поплавский // Россия и славянство. 1931. 7 дек.
- СТРУВЕ Г. П. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1956. С. 206, 213–220, 310–314, 329, 337–340 (о Поплавском).
- ТАТИЩЕВ Н. Д. О Поплавском // Круг (Берлин). 1938. № 3. С. 150–161.
- ТАТИЩЕВ Н. Д. Поэт в изгнании // Новый журнал (Нью-Йорк). 1947. № 15. С. 199–207
- ТАТИЩЕВ Н. Д. Среди книг // Опыты (Нью-Йорк). 1956. № 6. С. 70.
- ТАТИЩЕВ Н. Д. Б. Поплавский – поэт самопознания // Возрождение. 1965. № 165. С. 26–37.
- ТАТИЩЕВ Н. Д. Письмо в Россию. Париж: YMCA-Press, 1972. С. 88, 151–154, 191–192, 210–211, 218, 220 (о Поплавском).
- ТАТИЩЕВ Н. Д. В дальнюю дорогу. Париж: YMCA-Press, 1974. С. 86, 110–111, 136, 152–157, 201–206 (о Поплавском).
- ТАТИЩЕВ Н. Д. «По небу полуночи...» // Русская мысль (Париж). Дата не установлена.
- ТАТИЩЕВ Н. Д. Исповедь Бориса Поплавского // Русская мысль. 1976. 6 мая. № 3102. С. 9.
- ТЕРАПИАНО Ю. К. Памяти Б. Поплавского // Новь (Таллинн). 1936. № 8. С. 148.
- ТЕРАПИАНО Ю. К. Борис Поплавский // Новое русское слово (Нью-Йорк). 1950. 28 мая.
- ТЕРАПИАНО Ю. К. Борис Поплавский // Встречи. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1953. С. 112–115.
- ТЕРАПИАНО Ю. К. Борис Поплавский // Современник (Торонто). 1967. № 16. С. 142–146.
- ТЕРАПИАНО Ю. К. Одиночество и свобода // Русская мысль. 1977. 20 янв. № 3135. С. 9.
- ФЕЛЬЗЕН Ю. Поплавский // Круг (Берлин). 1936. № 1. С. 172–176.
- ФОСТЕР Л. А. Американский журнал о культуре русского зарубежья // Грани. 1974. № 92–93. С. 362–363.
- ХОДАСЕВИЧ В. Ф. О смерти Поплавского // Возрождение. 1935. 17 окт. № 3788.
- ХОДАСЕВИЧ В. Ф. В венке из воска // Возрождение. 1938. 14 окт.
- ХОДАСЕВИЧ В. Ф. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1954. С. 235–242 («О смерти Поплавского»). С. 242 («В венке из воска»).
- ШАХОВСКАЯ З. А. Отражения. Париж: YMCA-Press, 1975. С. 51–55, 262.
- ШТИЛЬМАН Т. В. Сборник Союза поэтов. Париж, 1931. № 5. С. 60–61 (рецензия на «Флаги» Поплавского).
- ЦВЕТАЕВА М. И. Письмо Ю. П. Иваску о дружбе А. Штейгера с Б. Поплавским и Г. Адамовичем (1936) // Русский литературный архив. Нью-Йорк, 1957.
- ЦВЕТАЕВА М. И. Проза. Bradda, Letchwork, Hertfordshire, 1969. С. 239, 240, 247 (о сестре Поплавского Наталии).
- ЦЕТЛИН М. О. Борис Поплавский. «Флаги». Изд-во «Числа». Париж, 1931 // Современные записки. 1931. № 46. С. 503–505.
- ЭЙСНЕР А. В. Отчет о журнале «Стихотворение: Пoesия и поэтическая критика» // Воля России. 1928. № 6. С. 118–120.
- ЯНОВСКИЙ В. Поля Елисейские: Книга памяти. Серебряный век. Нью-Йорк, 1983. С. 10–32.

## БОРИС ПОПЛАВСКИЙ В РОССИИ (в хронологическом порядке)

- ПЕРЦОВ В. Советская поэзия в «обработке» Ольги Карлайл // Лит. газета. 1969. 28 мая. № 22.
- ОДОЕВЦЕВА Ирина. Ожившие голоса (беседа) // Вопр. лит. 1988. Декабрь. С. 109–128 (о Поплавском: с. 125–126).
- ЦЫБИН В. «Талантлив насковзь»; Поплавский Б. 8 стихотворений // Лит. Россия. 1989. 19 мая. № 20.
- МИХАЙЛОВ О. Поэт «потерянного поколения»; Поплавский Б. Стихотворения разных лет (15 стихотворений) // Волга. 1989. № 7. С. 71–80.
- ВАСИЛЬЕВ И. Борис Поплавский. Дальняя скрипка; Поплавский Б. 11 стихотворений // Октябрь. 1989. № 9. С. 153–156; 157–161.

- САВЕЛЬЕВ И. Загадка смерти Бориса Поплавского; Поплавский Б. Фрагменты из романа «Аполлон Безобразов» // Московский комсомолец. 1990. 18 нояб. № 261. С. 4.
- РАТГАУЗ М. Г. О Борисе Поплавском; Поплавский Б. 10 стихотворений // Ново-Басманная, 19 / Сост. М. Богомолова. Москва: Худож. лит., 1990. 750 с.
- СОСИНСКИЙ Вл. Конурка: Воспоминания // Вопр. лит. 1991. № 6. С. 167–206 (о Поплавском — с. 184–192).
- ВАСИЛЬЕВ И. Борис Поплавский; Поплавский Б. 4 стихотворения // Россия (еженедельник). 1991. 22–28 июня. № 24(32). С. 8.
- КОЗЛАЧКОВ А. Предисловие; Поплавский Б. 2 стихотворения // Молодая гвардия. 1991. № 12. С. 181–183.
- БОГОСЛОВСКИЙ А. Борис Поплавский (1903–1935); Поплавский Б. Неопубликованное стихотворение «Ода на смерть Государи Императора» // Северо-Восток. 1991. Август. № 2. С. 15.
- БОГОСЛОВСКИЙ А. Интервью о Б. Поплавском; 2 стихотворения // Русская почта. 1992. Август-сентябрь. № 6(19). С. 4–5.
- БОГОСЛОВСКИЙ А. «Искатель духовной свободы»: Рецензия на книгу «Домой с небес» / Вступ. ст., сост., подг. текста и примеч. А. Аллена // Новый мир. 1993. № 9. С. 243–246.
- АЛЛЕН Луи. Судьба поэта; Поплавский Б. Из дневников; О субстанциональности личности (эссе и фрагменты из опубликованных в 1938 году в Париже дневников Поплавского); Бердяев Н. А. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Звезда. 1993. № 7. С. 115–125.
- АЛЛЕН Луи. Борис Поплавский. Статьи. Стихи из книги «В венке из воска» / Публ. и ст. Л. Аллена // Новый журнал (СПб.). 1993. № 2. С. 51–64.
- В журнале «Человек» (Москва: Наука):  
1993. № 2. С. 166–174: Поплавский Б. К 90-летию со дня рождения. Из дневников / Сост., подг. текста и примеч. А. БОГОСЛОВСКОГО.  
1993. № 3. С. 159–172; С. 172–175: Поплавский Б. Ю. В поисках собственного достоинства: Из дневников. Бердяев Н. А. По поводу «Дневников» Б. Поплавского / Сост., подг. текста и примеч. А. БОГОСЛОВСКОГО.  
1993. № 5. С. 178–183: Диалог Е. МЕНЕГАЛЬДО и А. БОГОСЛОВСКОГО о Б. Поплавском; Поплавский Б. 15 стихотворений.

## СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ О ПОПЛАВСКОМ НА АНГЛИЙСКОМ И ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКАХ

- KARLINSKY S. (КАРЛИНСКИЙ СЕМЕН). In search of Boris Poplavsky: a collage // Triquarterly. № 27. Northwestern University, Chicago, 1973. P. 242–364 (В поисках Бориса Поплавского: коллаж // Триквартерли. № 27. Северо-западный университет, Чикаго, 1973. С. 242–364).
- KARLINSKY S. The alien comet (Чужестранная комета) // Поплавский Б. Собр. соч. Беркли, 1980. Т. I. С. 9–12.
- KARLINSKY S. Poplavsky yesterday and today. The bitter air of exile (Поплавский вчера и сегодня. Горький воздух чужбины) / Под ред. С. Карлинского. Беркли, 1973. С. 326–332.
- MENEGALDO H. (МЕНЕГАЛЬДО Елена). L'univers imaginaire de Boris Poplavski. Doctorat d'état. Paris X-Nanterre, 1981 (Воображаемая вселенная Бориса Поплавского. Докторская диссертация. Парижский университет Нантер, 1981. 628 с.).
- MENEGALDO H. Поплавский // История русской литературы. Революция и двадцатые годы. Париж: Файар, 1988. С. 186–191.
- NAVOKOV Vladimir. Speak, memory. Putman, New-York, 1966. P. 287 (НАБОКОВ Владимир. Говори, память. Нью-Йорк: Путман, 1966. С. 287 — отзыв о Поплавском).
- OLCOTT Anthony (ОАКОТТ Антони). Poplavsky: the heir presumptive of Montparnasse // Triquarterly. № 27. Northwestern University, Chicago, 1973. P. 305–319 (Поплавский: предполагаемый монпарнасский наследник // Триквартерли. № 27. Северо-западный университет, Чикаго, 1973. С. 305–319).
- OLCOTT A. Boris Poplavsky: a forgotten poet // M. A. in Russian, Stanford University, 1973. 78 pages (О забытом поэте Борисе Поплавском // Дипломная работа. Стэнфордский университет, 1973. 78 с.).

OLCOTT A. Poplavskij's life (Биография Поплавского // Поплавский Б. Собр. соч. Беркли, 1980. Т. I. С. 15–19.

SLONIM M. (СЛОНИМ Марк). Modern russian literature from Chekhov to the present. Oxford University, New-York, 1953. P. 404 (отзыв о Поплавском в книге: Современная русская литература от Чехова до наших дней. Оксфордский университет, Нью-Йорк, 1953. С. 404).

## РУССКАЯ ЭМИГРАНТСКАЯ ПРЕССА О СМЕРТИ ПОПЛАВСКОГО

Трагическая гибель Б. Поплавского // Возрождение. 1935. 10 окт. № 3781.

Трагическая смерть Б. Поплавского // Возрождение. 1935. 11 окт. № 3782.

Панихида по Б. Поплавском // Возрождение. 1935. 14 окт. № 3785.

Похороны Б. Поплавского // Возрождение. 1935. 20 окт. № 3791.

Вечер памяти Б. Поплавского // Возрождение. 1935. 9 нояб. № 3811.

Собрание сочинений Бор. Поплавского // Последние новости. 1935. 14 нояб. № 5348.

Памяти Б. Поплавского // Возрождение. 1935. 16 нояб. № 3818.

Сочинения Бориса Поплавского // Последние новости. 1936. 5 янв. № 5400.

Стихи Бориса Поплавского // Последние новости. 1936. 30 янв. № 5425.

## БИОГРАФИЧЕСКИЙ ИНДЕКС

АГЕЕВ М. (наст. имя и фам. Марк Лазаревич Леви; 1898, Москва – 1973, Ереван), автор «Романа с кокаином» (1934; с недавнего времени приписывается В. В. Набокову), впервые напечатанного в «Числах».

АДАМОВИЧ Георгий Викторович (1892, Москва – 1972, Ницца), поэт, критик, переводчик. В 1914–15 гг. сблизился с акмеистами. В России опубликовал сборники стихотворений: «Облака» (1916), «Чистилище» (1922). С 1923 г. в эмиграции. Здесь опубликованы его сборники «На Западе» (1939), по мнению критики, считавшийся самым удачным, и «Единство» (1967).

Ведущий литературный критик нескольких парижских газет и журналов, и прежде всего «Звена» и «Последних повостей», пользовался большим авторитетом среди молодых поэтов. В «Числах» вел рубрику «Комментарии», где отражал различные нападки на журнал, в частности, обвинения в декадентстве и нравственном разложении. Именно в «Комментариях» Адамович развивал главные темы журнала, размышляя, например, о «конце» литературы, утверждал идейную направленность «Чисел» с их установкой на «самое главное». Эти и другие статьи, заметки, эссе вошли позднее в книгу «Комментарии» (1967). Автор многочисленных рецензий и статей, Г. Адамович оставил также и две книги воспоминаний – «Моя вторая родина» (1947, на фр. яз.) и «Одиночество и свобода» (1955).

АЛДАНОВ Марк Александрович (наст. фам. Ландау; 1886, Киев – 1957, Ницца), прозаик, драматург, публицист. Известен главным образом как автор исторических романов («Девятое термидора», «Чертов мост», «Заговор», «Ключ», «Бегство», «Истоки», «Самоубийство» и др.), согласно замыслу писателя, выстраивающихся в уникальный цикл, время действия которого – двести лет всемирной истории.

С 1919 г. в эмиграции. Как литературный критик дебютировал еще в России – в 1915 г., как прозаик – в 1921 г. в журнале «Современные записки». В США вместе с М. Цетлиным основал «Новый журнал».

АЛЬТМАН Натан Исаевич (1889, Винница – 1970, Ленинград), художник, скульптор и график. Учился в Одесском художественном училище. В 1910–11 гг. во время пребывания в Париже Альтман посещает Русскую академию Марии Васильевой и присоединяется к сообществу русских живописцев и скульпторов в знаменитом «Улье» (А. Архипенко, Х. Сутип, М. Шагал). В середине 10-х гг. создает серию блистательных живописных и графических композиций, среди которых самая знаменитая – портрет Ахматовой, написанный в 1914 г. в Петербурге (об этом холсте А. Ахматова упоминает в «Эпических мотивах»). Альтман одним из первых в России использовал кубистические приемы.

В 1928–35 гг. работает в Париже, затем уже безвыездно живет в Ленинграде. В 1930–40-е гг. и позже, по понятным причинам, слава Альтмана тускнеет. Художник создает декорации для театра и иллюстрирует книги.

АНДРУСОВ Вадим (1895, Санкт-Петербург — ?), скульптор. С 1917 г. поселился во Франции, где получил известность как автор небольших фигур из терракоты и бронзы. В 1926—1928 гг. участвовал в салоне Независимых, в 1928—1945-м — в салонах Тюильри и Осеннем. Участвовал в выставках русского искусства в Праге (1935) и группы русских художников в галерее Кастелучо-Дайана (1936). Провел самостоятельную выставку в галерее Арбус (1936).

АННЕНКОВ Юрий Павлович (1889, Петропавловский порт — 1974, Париж), художник, прозаик, театровед, режиссер. В 1911—13 гг. учился живописи в Париже, в 1913 г. впервые выставил свои работы в салоне Независимых. С 1924 г. в эмиграции.

Известен прежде всего как портретист (портреты Горького, Пастернака, Прокофьева, Бсуа, по заказу Советского правительства — Ленина, Троцкого и т. д.), иллюстратор (в частности, книги Блока «Двенадцать»). В живописи, графике, декорациях заметны влияния различных модернистских течений — конструктивизма, кубизма, сюрреализма. В Париже работал в основном декоратором и общался с крупнейшими французскими художниками — от Пикассо до Фужита.

В 1923 г. опубликовал первую повесть (под псевдонимом Борис Темиряев), с тех пор стал выступать с прозой и публицистикой. Самое известное произведение — двухтомный «Дневник моих встреч: Цикл трагедий» (1965—66).

АРАПОВ Алексей Павлович (1904—1948), живописец. С 1923 г. живет в Париже, состоит в группе «Удар». С 1926 г. участвует в Осеннем салоне, салоне Независимых и Тюильри. В 1930 г. поселился в США.

АРХИПЕНКО Александр Порфирьевич (1887, Киев — 1964, Нью-Йорк), скульптор. В 1908 г. Архипенко поселился в Париже, где общался с художниками, жившими в «Улье». Познакомившись с новыми течениями в искусстве, он увлекся кубизмом и стал применять его в скульптуре. В 1921—23 гг. жил в Берлине, где открыл свою школу. В 1923 г. переехал в США и жил здесь до самой смерти, став американским гражданином. Продолжал, однако, выставлять свои вещи в Европе, как это видно из статьи Поплавского «Русские художники в салоне Тюильри»: «На этот раз в салоне прекрасно представлена русская скульптура», — пишет Поплавский, который, высоко оценив творчество Архипенко, замечает, что тот «по-прежнему верен конструкции и кубизму».

АХМАТОВА Анна Андреевна (наст. фам. Горенко; 1889, Большой Фонтан, близ Одессы — 1966, Домодедово, под Москвой), поэт. Автор сборников: «Вечер» (1912), «Четки» (1914), «Белая стая» (1917), «Подорожник» (1921), «Anno Domini» (1921), «Из шести книг» (1940), «Бег времени» (1965). В 1940—1965 гг. ею написаны «главные» книги — «Поэма без героя» и «Реквием».

В молодости близка к акмеистам. Первым ее мужем был поэт Н. С. Гумилев, создатель «Цеха поэтов», расстрелянный большевиками в 1921 г.

За творчеством обоих поэтов в эмиграции следили, о чем свидетельствуют объявления из газет. Например, 11 окт. 1921 г. в «Палате поэтов» читаются неизвестные стихи из России (А. Ахматова, Н. Гумилев, М. Цветаева), 8 марта 1922 г. в «Гатарпаке» организуется «Вечер Анны Ахматовой» (чтение «Anno Domini»), в 1928 г. Г. В. Адамович читает лекцию «О Н. Гумилеве и А. Ахматовой». В Париже жили такие представители школы акмеистов, как Г. Адамович, Г. Иванов и Н. Оцуп (оставивший воспоминания о Гумилеве).

БАКСТ Лев Самойлович (наст. фам. Розенберг; 1866, Гродно — 1924, Париж), живописец, график, театральный художник. Детство и юность провел в Петербурге. В 1891 г. путешествовал по Европе. С 1893 по 1899 г. (с перерывами) работал в Париже. В 1898 г. стал одним из организаторов «Мира искусства», оформляя одноименный журнал (1899—1904) и ряд других изданий. В 1902 г. стал работать сценографом. С 1909 г. сотрудничал в антрепризе С. Дягилева, став в 1911 г. ее художественным директором. В 1912 г. навсегда покинул Россию. Работая для французских театров после разрыва с Дягилевым, он оказал влияние на декоративное искусство Франции. Отличный портретист, Л. Бакст оставил множество замечательных полотен, запечатлевших И. Бунина, В. Нижинского, Ж. Кокто и других деятелей отечественной и западной культуры. Провел персональные выставки во многих городах Европы и Америки.

БАКУНИНА Екатерина Васильевна (1889—1976), поэт, прозаик.

БАРТ Виктор Сергеевич (1887, Величаево — 1954, Москва), художник. В России вместе с Гончаровой, Ларионовым, Малевичем, Зданевичем и пр. примыкал к группам «Ослиный хвост», «Бубновый туз», «Мишень». В Париже состоял в группе «Через», созданной Ильей Зданевичем и Сергеем Ромовым и объединившей поэтов и художников, в литературно-художественном кружке «Гатарапак» и в группе «41°», также являвшейся детищем И. Зданевича. Барт часто организовывал и проводил публичные беседы и собрания (так, 29 марта 1922 г. в кружке «Гатарапак» он проводил публичную беседу «О живописи»; а 19 мая того же года читал доклад «Членом моей профессии»). Вероятно, именно В. Барт ввел Поплавского в вышеупомянутые кружки.

В 1936 г. Барт, чье творчество не ценилось французской публикой, вернулся в СССР, где занимался в основном графикой. И на родине творчество его не получило должного признания. Автор теоретического труда «Относительность живописных выражений» (1922).

БЕНУА Александр Николаевич (1870, Санкт-Петербург — 1960, Париж), художник, историк искусства и художественный критик. Один из основоположников «Мира искусства». В 1887 г. — вольный слушатель Петербургской Академии художеств, а в 1890—94 гг. — студент юридического факультета Петербургского университета.

В течение двадцати лет путешествует по Европе, подолгу живет во Франции (1896—98, 1905—07), делает зарисовки в Версале, участвует в выставках Союза русских художников, избран пожизненным участником Осеннего салона. Бенуа создает декорации не только для антрепризы С. П. Дигилева, но и для Парижской оперы, для Комеди-Франсез, для Королевского театра в Лондоне и для миланского театра Ла Скала. С 1926 г. А. Н. Бенуа поселяется в Париже, куда он прибыл по командировке Эрмитажа. Во Франции продолжает заниматься живописью и графикой, зарабатывает себе на жизнь как декоратор. В СССР творчество Бенуа игнорировалось, но и во Франции художника ценили лишь как сценографа, его графика не устраивала ревнителей авангардного искусства. А. Н. Бенуа — автор нескольких трудов по истории русской художественной культуры.

БЕРБЕРОВА Нина Николаевна (1901, Санкт-Петербург — 1993, Филадельфия), прозаик, поэт, литературный критик, мемуарист. О своей жизни Берберова рассказывает в автобиографии «Курсив мой». Она покинула Россию в 1922 г. вместе с мужем поэтом В. Ходасевичем; как многие русские, жила сначала в Берлине, затем в Праге. В 1923—26 гг. молодая чета тесно общалась с Горьким. С 1925 г. Берберова и Ходасевич обосновались во Франции, где Берберова в течение 16 лет работала литературным сотрудником газеты «Последние новости», в которой печатала свои рассказы.

Свои первые романы Берберова опубликовала в «Современных записках», впоследствии писала в основном повести, жанр, в котором преуспевала. После войны Н. Берберова жила в США, где долгое время преподавала русскую литературу. В 80-е гг. выходят наиболее значительные работы писательницы, в частности «Люди и ложи: Русские масоны XX столетия» (1986). Слава пришла к ней поздно, когда французское издательство «Акт-Сюд» «открыло» Берберову (1984) и стало публиковать все ее книги подряд во французском переводе. Незадолго до смерти Берберова посетила родной Петербург.

БЕРДЯЕВ Николай Александрович (1874, Киев — 1948, Кламар), религиозный философ, публицист. Будучи студентом Киевского факультета, Бердяев примкнул к социал-демократам. Однако критический марксизм у него всегда сочетался с философским идеализмом, с признанием верховных прав человеческой личности. Такая философская ориентация обусловила отход Бердяева от марксизма.

В Петербурге, где он живет в 1904—08 гг., Бердяев сближается с представителями «нового религиозного сознания» — Д. С. Мережковским, З. Н. Гиппиус и В. В. Розановым и основывает Религиозно-философское общество.

В 1918—1919 гг. Бердяев создает в Москве Вольную академию духовной культуры, читает доклады и лекции. Среди важнейших работ этих лет — «Философия свободы» (1911), «Смысл творчества» (1916), сборник статей «Судьба России» (1918). Статью «Духи русской революции» философ помещает в коллективном сборнике «Из глубины» (1918), вскоре после выхода изъятом из продажи и запрещенном.

В 1922 г. Бердяев был выслан из России. В 1923 г. выходят сразу несколько его книг, написанных еще на родине: «Смысл истории», «Миросозерцание Достоевского», «Филосо-

фия неравенства». В 1924 г. появляется первая созданная за границей книга — «Новое средневековье», в которой он возмещает конец гуманистической эпохи, рожденной Ренессансом.

В 1924 г. из Германии Бердяев переезжает в Париж, где с 1925 по 1940 г. издает религиозно-философский журнал «Путь» и возглавляет работу Религиозно-философской академии, созданной еще в Берлине. В доме Бердяева в Кламаре проходят собеседования с участием французских философов и писателей: Э. Жильсона, Э. Мунье, Г. Марселя, А. Жида, А. Мальро. Из написанного в эмиграции отметим следующие книги: «Константин Леонтьев» (1926), «Философия свободного духа» (ч. 1–2) (1927–1928), «О назначении человека» (1931), «Я и мир объектов» (1934), «О рабстве и свободе человека» (1939), «Русская идея» (1946). В 1947 г. Бердяев получает почетную степень доктора теологии Кембриджского университета. В 1948 г. Бердяев умирает за письменным столом, работая над новой книгой «Царство Духа и Царство Кесаря».

**БЛАВАТСКАЯ** Елена Петровна (1831–1891), теософ, писательница, автор знаменитой «Тайной доктрины» (1888). В 1875 г. основала в Нью-Йорке Теософское общество. Ее книгами Поплавский зачитывался в Константинополе (1921).

**БЛОНД** Морис (1899, близ Варшавы — 1974, Кламар, под Парижем), художник, русский по происхождению. С четырех лет проявил способности к рисованию. Его первая работа (акварель) была приобретена Киевским музеем (1911). В 1922 г. Блонд поступает в Школу изящных искусств в Варшаве, но не может продолжать учебу из-за отсутствия денежных средств. Уезжает в Берлин, где знакомится с А. Минциным и К. Терешковичем. Проведя два года в Германии (сначала в Дрездене, а затем в Лейпциге), Блонд вслед за друзьями приезжает в Париж (1924). Дружит с И. Пуни и П. Кремнем, живет на Монпарнас вместе с Терешковичем. Выставляет в Осеннем салоне (1925) и салоне Независимых (1926). С 1930 г. сотрудничает в журнале «Числа» в качестве художественного консультанта. В 1932 г. в Париже была организована его первая персональная выставка. Регулярно выставляет в различных галереях. Был знаком с Поплавским (вероятно, еще по Берлину), чей портрет он написал (см.: обложка журнала «Возрождение». 1965. Сент. № 165, в этом же номере опубликована статья Н. Татищева «Борис Поплавский — поэт самопознания», изданная к 30-летию со дня кончины поэта). Блонд упоминается в биографии Л. Зака, где говорится, что последний «восхищался творчеством своих соотечественников: С. Шаршуна, И. Пуни, М. Блоида».

**БОЖНЕВ** Борис Борисович (1898, Ревель — 1969, Марсель), один из самых талантливых поэтов «младшего» поколения. В 1919 г. уехал в Париж, надеясь получить высшее образование. С 1922 г. состоит в литературном объединении «Гатарак» (вместе с Гингером, Познером, Поплавским, Струве, Шаршупом), где выступает с чтением своих стихов. Активно участвует также в объединениях «Палата поэтов», позднее в «Через», созданном по его инициативе. Именно Б.Божневу был посвящен вечер, организованный группой «Через», на котором выступали французские поэты (Элюар, Тцара и др.). Впоследствии вместе с товарищами примыкает к литературному объединению «Кочевье».

В 20-е гг. выпустил книги стихов: «Русская лирика» (совместно с К. Парчевским, 1920), «Фонтан» (1927). В 30–40-е годы книги Божнева издавались исключительно маленьким тиражом, рассчитанным на узкий круг читателей.

**БУНАКОВ**, см. **ФОНДАМИНСКИЙ** Илья Исидорович.

**БУНИН** Иван Алексеевич (1870, Воронеж — 1953, Париж), прозаик, поэт, переводчик. Один из крупнейших писателей дореволюционной России: дважды награждался Пушкинской премией Академии наук, в 1915 г. выходит полное собрание сочинений Бунина в 6 томах. Вершинным достижением этой поры становится сборник рассказов «Чаша жизни» (1916).

Категорически не принял Октябрьскую революцию («кровавое безумие», «окаянные дни»). С 1920 г. в эмиграции. Здесь написано 10 новых книг прозы, в том числе самое крупное произведение Бунина — роман «Жизнь Арсеньева» (1926–1939). В эмиграции его называли наследником лучших традиций русской классики, учеником Тургенева и Толстого, мастером описания русской деревни. В 1933 г. Бунин был удостоен Нобелевской премии.

**БУТКЕВИЧ** Борис Васильевич (ум. в 1931), эмигрантский прозаик. Буткевич, одаренный писатель, сочинял рассказы, печатавшиеся в «Числах» (см.: «Возвращение Люсьена» // № 5.

С. 47–64). Его трагическая судьба типична для многих представителей «погибшего поколения»: Буткевич жил в Марселе, где работал грузчиком в порту. Он спился, заболел и умер. Денег на похороны у его друзей не нашлось, и тело писателя попало в анатомический театр.

**ВАРШАВСКИЙ** Владимир Сергеевич (1906–1977), прозаик, мемуарист, литературный критик. С 1918 г. в эмиграции. Закончил юридический факультет Пражского университета, учился в Сорбонне. Первый рассказ был опубликован в 1929 г. в журнале «Воля России». В довоенный период примыкал к группе «Кочевье». Адамович ценил его как «честного писателя» (т. е. правдивого, передающего «поэзию человеческого документа»). Варшавский принимал участие в споре о положении русской эмигрантской литературы: его перу принадлежат две очень интересные статьи — «О прозе «младших» эмигрантских писателей» (Современные записки. 1936. № 61) и «О «герое» эмигрантской молодой литературы» (Числа. 1932. № 6). Эту тему писатель развил в своей книге «Незамеченное поколение» (1956). Его перу принадлежат также книги: «Семь лет» (1950), «Ожидание» (1972), «Родословная большевизма» (1981).

**ВЕЙДЕ** Владимир Васильевич (1895, Санкт-Петербург — 1979, Париж), литературный критик, искусствовед, эссеист. Закончил историко-филологический факультет Петербургского университета, до отъезда за границу занимался в основном преподавательской деятельностью.

С 1924 г. в эмиграции. С 1925 г. преподаватель (позднее — профессор) Богословского института в Париже. Широко печатался в эмигрантской периодике, в том числе сотрудничал с Фондаминским, Федотовым и Степуном в «Новом граде». Был постоянным участником вечеров, организованных редакцией «Звена» и «Перекрестков», выступал в «Зеленой лампе» (доклады «Русское искусство в Европе», «О простоте в поэзии» и др.). Главная тема его творчества — судьба христианского искусства, она нашла отражение в основных книгах Вейде: «Умирающее искусство» (1937), «Вечерний день» (1952), «О поэтах и поэзии» (1973), «После «Двенадцати» (1973), «Зимнее солнце» (1976).

**ВИЛЬДЕ** Борис Владимирович (фам. матери, по отцу — ДИКОЙ; 1908–1942, Париж), писатель, антрополог. С 1917 г. жил в Эстонии, с 1932 — во Франции. Расстрелян немцами в Париже как участник Сопротивления.

**ВОЛОВИК** Лазарь (1902–1977, Париж), художник. В 20-е годы состоит в группе «Через», в 1923 г. переходит в группу «Удар» (Х. Суниц, В. Барт, К. Терешкович). В дальнейшем участвовал во многих групповых выставках в Париже. Давний друг Попплавского.

**ГАЗДАНОВ** Гайто (Георгий) Иванович (1903, Санкт-Петербург — 1971, Мюнхен), прозаик, литературный критик. Вместе с Добровольческой армией Врангеля Газданов эвакуировался в Галлиполи. Далее последовали Константинополь, Болгария, Париж. В конце 20-х — начале 30-х гг. учился в Сорбонне. Вступил в масонскую ложу «Северная звезда» (1932), позднее став ее Мастером (1961).

Писать начал еще в Константинополе, состоял в Союзе молодых поэтов, активно участвовал в объединении «Кочевья», печатался в «Числах». Часто выступал с чтением своих рассказов и с докладами на различные темы («Чувство страха по Гоголю, Мопассану и Эдгару По», «Миф о Розанове» и др.). Известность Газданову принес его роман «Вечер у Клэр» (1930), изданный «Параболой». Критика (в частности Бунин, Горький) высоко оценила роман, отметив влияние Пруста. Анализируя «Вечер у Клэр» в «Числах» (№ 1), Н. Оцуп назвал Газданова «настоящим писателем». Роман разбирался и на литературном вечере «Кочевья» (6 апр. 1930). вступительное слово М. Слоинна, прения с участием Н. Оцупа, Б. Попплавского, Б. Сосинского. Позднее Газданов написал еще 9 романов, а также несколько десятков рассказов, эссе, статей. О прозе Газданова можно найти и резко критические отзывы: «В литературе основным его оружием, кроме внешнего, словесного блеска, была какая-то назойливая, перманентная ирония: опустошенный и опустошающий скептицизм» (*Яновский В. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983. С. 184*).

**ГИНГЕР** Александр Самсонович (1897–1965, Париж), поэт, принадлежавший, как и Попплавский, к молодому поколению литераторов. В Париже с 1921 г. Банзок к объединениям «Гатарпак», «Палата поэтов», «Через». Перу Гингера, который, по мнению Адамовича, «был подлинным, природным поэтом», принадлежат пять стихотворных книг: «Свора верных» (1922), «Преданность» (1925), «Жалоба и торжество» (1939), «Весть» (1957), «Сердце» (1965)

Муж поэтессы Анны Присмановой, написавшей прекрасное стихотворение на смерть Поплавского (цит. в *Биографии*). О нем с большой теплотой вспоминает Бронислав Сосни-ский: «Думаю, что я не ошибусь, если скажу, что русская поэзия до появления в Париже Александра Гингера не знала такого оригинального, своеобразного, «с приветом», поэта».

Будучи замечательным знатоком русского языка, особенно древнерусского, т. е. церковно-славянского, и из всех писателей наиболее любивший протопопа Аввакума, Николая Семёновича Лескова из села Горохова Орловского уезда и Алексея Михайловича Ремизова, — Гингер зачастую писал стихи так небрежно, нарушая все правила грамматики, которую обо-жал, так, чисто по-хулигански, вкрапывал нарочитую безграмотность, которую в других презирал, что я, прочтя его новое стихотворение, взрывался: «Каким же надо быть Эллио-том, чтоб писать такие стихи! Побойся Бога, Саша!»

Глеб Струве называл Гингера «юродствующим» и гневно говорил Саше:

— Железный колюк! Вог тебе коеечка. Но ради Господа Бога, замолчи!

В этом смысле — только в этом — Гингер приближался к Председателю Земного Шара Велимиру Хлебникову» (*Конурка // Вопр. лит. 1991. № 6. С. 192*).

ГИНДЕНБАУМ (Инденбаум) Лев (1890, Витебск — ?), скульптор. С 1911 г. в Париже. С 1926 г. выставал в салоне Независимых. Участвовал в группе «Удар».

ГИПШИУС Зинаида Николаевна (1869, г. Белев, Тульской обл. — 1945, Париж), поэт, прозаик, литературный критик. С 1889 г. жена Д. С. Мережковского.

С 1888 г. публикует стихи, активно участвует в литературной жизни Петербурга. В 1899 г. Гипшиус сближается с редакцией журнала «Мир искусства», в последующие годы совместно с Д. С. Мережковским, В. В. Розановым, В. А. Терпавцевым принимает активное участие в Религиозно-философском обществе, где впервые встречаются и ведут собеседования писате-ли, поэты, философы, иерархи и священники русской православной церкви. После револю-ции 1905 г. вместе с Д. В. Философовым Гипшиус и Мережковский уезжают в Париж, чтобы ближе узнать новые религиозные и революционные течения. Там они выпускают книгу «Царь и революция» (на фр. яз.; 1907) и пьесу «Маков цвет» (1908). В 1908 г. под псевдонимом Антон Крайний выходит сборник статей и рецензий Гипшиус — «Литературный дневник». Незадолго до начала первой мировой войны Гипшиус возвращается в Россию.

Октябрьский переворот Гипшиус встретила крайне враждебно и вскоре порвала со все-ми, кто сотрудничал с большевиками (в том числе с А. Блоком и А. Бельм). В конце 1919 г. вместе с Д. С. Мережковским, Д. В. Философовым и В. А. Злобиным Гипшиус уезжает из Петрограда и тайно переходит русско-польскую границу недалеко от Гомеля. В конце 1920 г. Гипшиус и Мережковский обосновываются в Париже. Гипшиус быстро входит в литерату-рную жизнь русского Парижа, печатается в газетах «Общее дело», «Последние новости», в журналах «Современные записки», «Числа», «Встречи», в сборниках «Окно». По воскре-сеньям у Мережковских собираются поэты и писатели русского зарубежья, а в 1927 г. начина-ются вечера «Зеленой лампы», где с докладами на религиозно-философские, литературные, общественно-политические темы выступают поэты, писатели, философы и общественные деятели. Собрания «Зеленой лампы» продолжались до начала второй мировой войны и были целой эпохой в жизни русского Парижа.

ГЛУЩЕНКО Николай Петрович (1901, Новомосковск — 1977, Киев), живописец и гра-фик. Попав на Запад после немецкого плена (1919), Глущенко в 1923 г. принял советское гражданство, вел активную пропаганду советского искусства во Франции, сотрудничал с советским посольством и торгпредством в Париже. В 1936 г. вернулся на Родину.

ГОЛОВИНА Алла Сергеевна (1909, с. Николаевка Киевской губ. — 1987, Брюссель), поэт, сестра поэта Анатолия Штейгера.

С 1920 г. в Турции, затем в Чехословакии. В гимназии начала писать стихи и познакоми-лась с Мариной Цветаевой, с которой в дальнейшем поддерживала дружеские отношения. Училась в Пражском университете. Вместе с мужем, художником и скульптором А. Голови-ным, в 1929 г. переехала в Париж. Посещала литературные кафе «Куполь». Выпустила три книги стихов, в которых заметно влияние Ахматовой и Цветаевой, а также акмеистов. О стихах А. Головиной тепло отзывался Бунин. В начале второй мировой войны уехала в Швейцарию, затем в Бельгию. В это время писала преимущественно прозу.

**ГОНЧАРОВА** Наталия Сергеевна (1881, с. Нагаево Тульской обл. — 1962, Париж), живописец, график, сценограф, художник прикладного искусства. С 1915 г. в Париже. Представительница русского авангарда, она участвовала во всех экспериментах, полностью изменивших лицо искусства в начале XX века: после недолгого увлечения импрессионизмом и кубизмом Гончарова обратилась к примитиву, а с 1911 г. вместе с Ларионовым, теоретиком лучизма, экспериментировала и в этом направлении. Вместе с Ларионовым организовала и напумпавшие выставки «Бубновый валет» (1910–11), «Ослиный хвост» (1912), «Мишень» (1913). С 1913 г. стала работать для антрепризы С. П. Дягилева (оформила спектакли «Золотой петушок», «Русские сказки» и многие другие). В 30–40-е гг. исполняла эскизы декораций и костюмов для многих театров Европы и США. В эмиграции Гончарова продолжала заниматься и станковой живописью. Ее работы выставлялись на персональных выставках в крупнейших европейских городах и в Нью-Йорке, а также в Париже — в Осеннем салоне, салонах Тюильри и Независимых.

**ГОТЬЕ** Зинаида Абрамовна (урожд. Боберман; 1890, Казань — 1936, Париж), живописец, график, художник прикладного искусства. Сестра художника В. А. Бобермана, жена Максимилиана Готье, известного писателя и художественного критика, за которого вышла замуж в Париже. Участвовала в Осеннем салоне, салоне Независимых и салоне Тюильри.

**ГРИГОРЬЕВ** Борис Дмитриевич (1866, Москва — 1939, Кань, близ Ниццы), живописец и график. Участник объединения «Мир искусства». В 1921 г. обосновался в Париже, где получил известность как портретист. Выставлялся в Осеннем салоне (с 1921 г.), участвовал в многочисленных выставках. Много путешествовал по Европе и Азии, побывал в США, в Центральной и Южной Америке, откуда привез серию экзотических пейзажей.

**ГУЛЬ** Роман Борисович (1896, Кисев — 1986, Нью-Йорк), прозаик, мемуарист, критик, издатель. В 1914 г. поступил на юридический факультет Московского университета. В 1916 г. мобилизован на фронт, после революции вступает в Добровольческую армию, участвует в Ледяном походе генерала Корнилова, но не может смириться с расправами над крестьянским населением. Впоследствии гражданской войне писатель посвятил свои книги «Ледяной поход» (1921), «Белые по черному: Очерки гражданской войны» (1928). В них, как и в своей автобиографии «Конь рыжий», Гуть воссоздал трагедию братоубийственной войны. Другие его темы — изучение психологии революционного фанатика, террориста («Генерал БО», 1929; «Красные маршалы: Ворошилов, Буденный, Блохер, Котовский», 1933; «Дзержинский, Менжинский, Петерс, Лацис, Ягода», 1936), «родина и свобода», жизнь эмиграции, которой он посвятил трилогию «Я унес Россию: Апология эмиграции» (1984–1989). Гуть — автор сборников критических статей: «Одвуконь: Советская и эмигрантская литература» (1973) и «Одвуконь 2: Статьи» (1982).

**ДЖОЙС** Джеймс (1882–1941), английский писатель, создатель особого типа модернистского психологического романа, отражающего «поток сознания». Первые произведения Джойса — сборник рассказов «Дублинцы» (1914) и роман «Портрет художника в юности» (1916) — реалистически воспроизвели враждебный писателю мир обывателей. Известность Джойсу принес роман «Улисс» (1922) — хроника одного дня из жизни двух героев, соотношенная с эпизодами из «Одиссеи» Гомера, первое произведение литературы «потока сознания». В этом же ключе написан и роман «Поминки по Финнегану» (1939).

**ДОБРЫНСКИЙ** (ДОБРЫНСКИЙ) И., художник, входивший в группу «Через». Упоминается как участник вечера, посвященного поэту Борису Божневу (29 апр. 1923 г.).

**ДОН-АМИНАДО** (наст. имя и фам. Арнольд-Аминад Петрович (Пейсахович) Шполянский; 1888, Елизаветград — 1957, Париж), писатель-сатирик. Начиная в 1913–14 гг. как фельетонист. С 1916 г. сотрудник «Нового Сатирикона». Одновременно пишет стихи и даже выступает как драматург. С 1920 г. в эмиграции: через Константинополь и Марсель Дон-Аминадо прибывает в Париж. Здесь выпускает сборники стихов и прозы, отмеченных мягким юмором и симпатией к «маленькому человеку», а порой становящихся едкой сатирой, бичующей зло. Часто выступает вместе с Н. А. Тэффи и Сашей Черным. В 30-е гг., после смерти Аверченко, крупнейший сатирик эмиграции, некоторое время редактор «Сатирикона» и детского журнала «Зеленая палочка», один из составителей «Антологии русского юмора: Смех в степи» (на фр. яз.). Автор книги воспоминаний «Поезд на третьем пути» (1954).

**ДРЯХЛОВ** Валерий Федорович, поэт, уроженец Поволжья. В Париже вместе с другом Проценко открыл мастерскую шарфов и галстуков, где «подкармливались» и Мамченко, и Яновский. Последний тепло отзывался о поэзии Дряхлова («стихи Валерьяна Дряхлова ко времени первых номеров «Чисел» не были лишены колдовства...»). Перенес тяжелую болезнь, Дряхлов увлекся антропософией и перестал писать стихи.

**ДЯГИЛЕВ** Сергей Павлович (1872–1929), театральный и художественный деятель. Вместе с А. Н. Бенуа создал художественное объединение «Мир искусства», соредатор одноименного журнала. Организатор «Русских сезонов» (с 1907 г.), создатель труппы «Русского балета С. П. Дягилева» (1911–1919).

**ЕВАНГУЛОВ** Георгий Сергеевич, поэт и прозаик.

**ЗАЙЦЕВ** Борис Константинович (1881, Орел — 1972, Париж), прозаик, мемуарист, критик, переводчик. Первая книга рассказов Зайцева выдержала в 1906–1918 гг. пять изданий; с 1916 г. начинает выходить его собрание сочинений. В этот период создана и одна из лучших повестей Зайцева — «Голубая звезда» (1918). Выступал как переводчик Флобера и Данте.

В 1921 г. вошел во Всероссийский комитет помощи голодающим, был арестован, но вскоре выпущен. В 1922 г. выехал в Берлин, навсегда покинув Россию.

В 1922–23 гг. Гржебин выпустил в Берлине семитомное собрание сочинений Зайцева. С 1923 г. писатель в Париже, регулярно посещает «воскресенья» у Мережковских, собрания «Зеленой лампы». В 20-е гг. создает цикл «житийных» произведений. В 30-е гг. выходят биографические книги Зайцева о Тургеневе, Жуковском, Чехове, Тютчеве, Гоголе. Писателем создано также три книги воспоминаний — «Москва» (1939), «Далекое» (1965), «Мои современники» (1988). Главным своим произведением Зайцев считал посвященную жене тетралогию «Путешествие Глеба» (1934–53).

**ЗАК** Лев (Леон) Васильевич (1892, д. Растяпино Нижегородской обл. — 1980, Париж), живописец, график, сценограф, писатель. Заметное влияние на духовное формирование мальчика оказал его сводный брат Семен Франк, в будущем известный философ. С детства увлекается рисованием, с 1907 г. выставляет свои работы. Учится на филологическом факультете Московского университета и одновременно занимается в художественных студиях, участвует в выставках, — еще не сделав окончательный выбор между литературой и живописью. В 1910 г. знакомится с Р. Якобсоном, позднее (1913) примыкает к литературной группе «Мезонин поэзии». Для одноименного журнала пишет стихи (под псевдонимом Хрисанф) и прозу (под псевдонимом Россиянский) и оформляет обложки.

После революции Зак вместе с женой и отцом уезжает на юг России, а весной 1920 г. из Ялты — через Константинополь — во Флоренцию. С 1922 г. Зак живет в Берлине, где занимается сценографией в Русском романтическом театре Б. Романова, с 1923 г. — в Париже. Здесь выставляет в салоне Независимых и Осеннем салоне. В 30-е годы обращается к библейским сюжетам. После войны Зак становится популярным иллюстратором. Экспериментирует в области абстракционизма, создавая свой собственный, глубоко индивидуальный стиль. В 50–60-е годы Зак выполняет заказы для храмов. Так, в 1950 г. он исполнил витраж «Крестный путь» и каменную статую «Святая Тереза с младенцем Иисусом» для церкви в Карсаске, затем — около 20 витражей для различных французских храмов.

**ЗАКОВИЧ** Борис Григорьевич (род. в 1907), поэт. В эмиграции с 1920 г. Автор сборника «Дождь идет над Сенной». Его стихи печатались в эмигрантской периодике и позднее вошли в антологию «Якорь», «Эстафета», «На Западе». Близкий друг Поплавского, в дневнике поэта часто упоминается под именем «Пуся». «Борис Закович — друг, ученик, раб Поплавского и автор нескольких волшебных стихов (ему Поплавский посвятил свою вторую книгу стихов — щедрый дар верному спутнику)», — пишет В. Яновский (*Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983. С. 26*). По свидетельству того же Яновского, Закович вступил в масонскую ложу (одновременно с Терапиано и Софиевым). Б. Закович сыграл роковую роль в жизни Поплавского, давая ему различные болеутоляющие (наркотические) средства, которые унаследовал от отца, зубного врача.

**ЗДАНЕВИЧ** Илья Михайлович (псевд. Ильязд, Эли Эганбюри; 1894, Тифлис — 1975, Париж), график, художник прикладного искусства, критик, прозаик, поэт. В 1911 г. поступил

на юридический факультет Петербургского университета. Сблизился с футуристами. В 1912 г. выступил с Манифестом футуризма в Троицком театре. В 1912–13 гг. часто выступал на конференциях и диспутах с манифестами авангардизма («Да-манифест», «Всечество» и др.). Вместе с братом Кириллом и Ле-Дантю «открыл» Н. Пирсоманишвили, чьи работы экспонировались на выставке «Мишень» (1913). Окончив университет, вернулся в Грузию, где возглавил издательство «41°» и одноименную футуристическую группу, иллюстрировал свои книги («Остраф Пасхи», «Зга Якабы» и др.), организовал театр и газету. По словам Р. Гейро, «в этот период им написаны еще три заумные драмы... а также устроен цикл докладов, с которыми, кроме него самого, выступали в помещении кабаре «Фагтагстический кабачок» А. Крученых и И. Терентьев» (*Из архива Ильи Зданевича / Публ. Р. Гейро*).

В 1921 г., получив стипендию от грузинского правительства, уехал в Париж, где остановился у Ларионова (книгу о М. Ларионове и Н. Гончаровой Зданевич опубликовал в 1913 г.). В 1922 г. организует банкет в честь Вл. Маяковского. Вместе с Ларионовым устраивает знаменитые «русские балы»: «Трансментальный бал» в честь Крученых (1923), «Банальный бал» с живой картиной «Триумф кубизма» (оформление Зданевича, Барта и Грановского). В 1923 г. Зданевич публикует заумную драму «ЛидантЮ Фарам». В столице Франции он также пытается пропагандировать идеи «Университета 41°» и с этой целью организывает группу «Через» (в которой состоял Поплавский). Стал секретарем Союза русских художников, участвовал в собраниях сюрреалистов и дадаистов. В 1927–1937 гг. Зданевич работал на трикотажной фабрике (занимался оформлением тканей), впоследствии вошедшей в фирму «Шанель», в 1933 г. он стал директором предприятия. В 1930–40-е гг. занимался в основном литературой, опубликовал роман «Восхищение» (1930), высоко оцененный Поплавским (см. рецензию на него в этом издании), сборник сонетов (1941) и др. Впоследствии Зданевич вернулся к издательской деятельности. Так, в 1948 г. он составил антологию русской и французской «заумной» лирики — «Поэзия неизданных слов».

ИВАНОВ Георгий Владимирович (1894, Ковенская губ. — 1958, Йер ле Пальме, Франция), поэт, прозаик, мемуарист. Печатается с 1910 г. В 1912 г. Иванов вступил в акменстический «Цех поэтов», был близким другом Н. С. Гумилева. В России выпустил 6 сборников стихов. С 1922 г. — за границей, с 1923 г. в Париже, где был одним из «властителей дум» на Монпарнасе. Иванов — бессменный председатель собраний «Зеленой лампы»; регулярно печатался в «Числах», где, в частности, резко критиковал Набокова, участвовал в деятельности объединения «Крут». В эмигрантских сборниках стихов, по мнению критики, — уже «другой» Иванов. И тем не менее, стихи — лучшее в его творчестве. Федотов характеризует эту поэзию как демоническую, а в Г. Иванове видит «родственного Брюсову по мироощущению и Гумилеву по художественной форме» и утверждает: «Вероятно, зло для него привлекательнее добра — по крайней мере, эстетически. <...> Ледяное отчаяние напоминает врубелевского демона, и его поэтическое выражение порою так же прекрасно» (*Федотов Г. О парижской поэзии // Ковчег. Нью-Йорк, 1942. С. 196*).

Среди литературного наследия Г. Иванова — очерки и рассказы, лирическая проза, статьи, а также замечательные мемуары «Петербургские зимы» (1928).

ИВАСК Юрий Павлович (1907, Москва — 1986, Амхерст), поэт, критик. Окончил юридический факультет Дерптского университета. С 1929 г. начал публиковать стихи и литературно-критические статьи. С 1930 г. редактировал журнал «Новый магазин», где поместил стихи Попова (вышел лишь один номер издания). В 1938 г. побывал в Париже, где общался с М. Цветаевой. В эмиграции с 1944 г. В 1946–49 гг. изучает славистику и философию в Гамбурге. С 1949 г. в США, где в 1954 г. защищает докторскую диссертацию «Князь П. А. Вяземский — литературный критик». Преполагает в различных университетах США, в 1969–77 гг. — профессор Амхерстского университета.

Автор ряда поэтических сборников. Наиболее значительное его поэтическое произведение — поэма «Играющий человек» (1973). Автор сборника эссе о русской поэзии «Похвала российской поэзии» и главы о поэзии «старой эмиграции» в сборнике «Русская литература в эмиграции» (Питсбург, 1972).

Переписывался с Поплавским, а после его смерти, будучи редактором «Опытов» (между 1953 и 1958 гг. вышло 9 номеров), опубликовал некоторые главы из «Аполлона Безобразова», что отрицательно повлияло на судьбу журнала (см.: *Письма Б. Ю. Попова Ю. П. Иваску*).

**КАКАБАДЗЕ Давид** (1889—1952), художник, знакомый И. Зданевича. Жил в Париже с 1919 по 1927 г., после чего вернулся в Тифлис.

**КАРСКИЙ Сергей**, художник, приятель Поплавского. Посещал те же кружки, что и поэт. В 1924 г. выставлял в Осеннем салоне. Позднее Карский отошел от искусства, зато его жена, Ида Карская, стала впоследствии довольно известным художником-абстракционистом.

**КАЦ Янкель-Мовша** (по метрике: Яков-Моисей Евелевич; 1887, Вологда — после 1969, Стокгольм?), скульптор.

**КЕЛБЕРИН Лазарь Израилевич** (род. в 1907), поэт. Автор сборника «Идол» (Париж, 1929). Печатался в сборниках Союза молодых поэтов, «Числах», «Круге» и др. изданиях. Автор рецензий на книги эмигрантских писателей — Ю. Фельзена, М. Слонима, М. Цетлина, Ю. Мандельштама, А. Ремизова и др.

**КНОРРИНГ Ирина Николаевна** (1906, с. Елшанка Самарской губ. — 1943, Париж), поэт. Жена Ю. Б. Бек-Софиева. С 1920 г. в эмиграции — в Тунисе, а затем (с 1925) в Париже. Писать стихи начала с восьми лет. В Париже вышло три сборника ее стихов: «Стихи о себе» (1931), «Окна на север» (1939) и «После всего» (1949). В Алма-Ате в 1967 г. ее мужу удалось издать сборник стихотворений Ирины Кнорринг.

**КНУТ ДОВИД** (наст. имя и фам. Давид Миронович Фиксмаг; 1900, Оргеев, Бессарабия — 1955, Тель-Авив), поэт «младшего поколения», прозаик. Давний и близкий друг Поплавского, упоминавшего о нем еще в дневнике 1921 г. В 1920 г. Кнут поселился в Париже, где вместе с Гингером, Парнахом, Божневым, Шаршуном основал «Палату поэтов»; был активным участником групп «Гатарапак», «Через». Вместе с Берберовой, Терапиано, Фохтом редактировал журнал «Новый дом». Участник Сопротивления, его жена Ариадна Скрябина была убита гестапо в Тулузе. После войны Д. Кнут вместе с детьми поселился в Израиле.

Д.Кнут — автор 4 сборников стихотворений. В 1949 г. выпустил книгу «Избранные стихи». Лучшим сборником Кнута критика, и в частности Терапиано, Адамович, считали книгу «Парижские ночи» (1932).

В Израиле писал стихи на иврите и на русском языке, который все же оставался для Кнута «языком его поэзии» (Терапиано).

**КОЗИНЦЕВА Любовь Михайловна** (1900, Киев — 1970, Москва), живописец и график. Ученица А. А. Экстер и А. М. Родченко. Вышла замуж за И. Г. Эренбурга, с которым в 1921 г. выехала в Берлин. В 1924—1940 гг. жила в Париже, с 1926 г. выставляла в салоне Независимых. В 1940 г. вместе с Эренбургом вернулась в СССР.

**КРАСНОВ Петр Николаевич** (1869, Санкт-Петербург — 1947, Москва), генерал от кавалерии, писатель. Принадлежал к знаменитой казачьей фамилии, активный участник белого движения — сначала на юге России, где его избрали атаманом Войска Донского, затем в армии Юденича. После ее поражения эмигрировал в Германию. Во время второй мировой войны принимал участие в военных действиях против Красной армии. Выдан союзниками и казнен.

Писать начал с 12 лет, в основном очерки, документальные книги о жизни казачества, его истории, о путешествиях по России и за ее пределами. Как исторический романист особенно ярко проявил себя в эмиграции. Необычайно популярен был его четырехтомный роман «От двухглавого орла к красному знамени: 1894—1921» (1921—22), выдержавший 3 издания.

В 20—40-е гг. П. Н. Краснов выпустил более 40 книг. Это автобиографические документальные книги о революции и гражданской войне, о казачестве, а также художественная проза — романы о русской интеллигенции, произведения для юношества. Но лучшее из написанного Красновым — историческая проза.

**КРЕМЕНЬ Пинхус (Павел)** (1890, д. Желудка Виленской губ. — 1981, Серре, Франция), художник, давний друг Х. Сутина. С 1912 г. жил в Париже, где в 1923 г. организовал группу «Удар». Участвовал в групповых выставках с Х. Сутиным, Л. Воловиком и др. Его творчество нашло признание во Франции: последняя крупная выставка художника состоялась в Париже в 1993 г.

**ЛАДИНСКИЙ** Антонин Петрович (1896, Общее Поле Псковской губ. — 1961, Москва), поэт и прозаик. Участник первой мировой войны, офицер белой армии. С 1920 г. в эмиграции: сначала в Египте, затем в Париже. Жил исключительно литературным трудом (переводил с английского, служил в «Последних новостях», основное время посвящая собственно творчеству). Выпустил 5 книг стихов. Первые две — «Черное и голубое» и «Северное сердце» — вышли в 1931 г. Испытывал заметное влияние Г. Адамовича и Г. Иванова. И тем не менее был глубоко самобытен. Стихи Ладинского высоко оценила, например, Н. Берберова: «Они поразили меня новизной, зрелостью, звучаниями, оригинальностью образной цепи и ритмов».

Автор романов о древнерусском государстве, из римской и византийской жизни и лирических очерков, проникнутых ностальгическими воспоминаниями о детстве и родном Пскове. В 1946 г. занял активную просоветскую позицию. 5 сент. 1950 г. был выслан из Франции, жил в ГДР, в марте 1955 г. вернулся на родину. Стихи его здесь не публиковались, но многократно издавалась историческая проза.

**ЛАНСКОЙ** Андрей Михайлович (1902, Москва — 1976, Париж), живописец. С 1921 г. в эмиграции — в Константинополе, а затем в Париже. Посещал академию Гранд Шомьер. В 1921 г. дебютировал на выставке группы «Удар». К концу 30-х гг. перешел к абстрактной живописи. Пользовался большим успехом в 50–60-е гг., его персональные выставки состоялись в самых крупных городах Европы и в Нью-Йорке.

**ЛАРИОНОВ** Михаил Федорович (1881, Тирасполь — 1964, Фонтене-о-Роз, Франция), живописец, график, сценограф, теоретик искусства. В 1896 г. поступил в Московское училище живописи, ваяния и зодчества, с 1905 г. начал выставлять свои работы в Москве и Петербурге. После поездки в Париж и Лондон (1906) Ларионов перешел от импрессионизма к гротеску и стилизации в манере русского народного творчества — в частности, лубка, о чем свидетельствуют, например, его знаменитый «Парикмахер» или цикл «Венеры». Ларионов — участник и организатор большинства авангардных выставок, в том числе и таких известных, как «Бубновый валет» (1910), «Ослиный хвост» (1912), «Мишень» (1913). В 1913 г. опубликовал книгу «Лучизм» — манифест нового беспредметного искусства, которое пропагандировал и в своем творчестве.

В начале первой мировой войны был мобилизован, тяжело контужен, что впоследствии сказалось на здоровье художника. В 1914 г. в Париже в галерее Поль Гийом состоялась выставка Лариопова и Гончаровой, предисловие к каталогу которой написал Гийом Аполлинар.

В 1915 г. Ларионов покинул Россию и поселился в Париже. В 1915–1930 гг. он работает для ампирезы Дягилева. Активно занимается графикой и станковой живописью. Н. Берберова вспоминает, что Ларионов всю жизнь оставался верен духу авангарда: вечно придумывал какую-нибудь шутку или проказу, был, что называется, «душой общества» и организатором многих русских балов и вечеринок. Вклад Лариопова в искусство XX века был по-настоящему оценен лишь в послевоенные годы, во время расцвета беспредметного искусства.

**ЛИПШИЦ** Хаим Яков (Жак) (1891, Друскининкай Гродненской губ. — 1973, Капри), скульптор. В 1909–11 гг. учился в Париже в Школе изящных искусств, в академии Р. Жюльена, в академии Коларосси. С 1911 г. постоянно жил в Париже, дружил с А. Модильяни, М. Жакобом, Р. Радеге, Х. Грисом. В этот период Липшиц широко использует кубистические приемы. В 1930-е годы в его творчестве намечается переход к экспрессивным, динамическим формам. С 1941 г. скульптор живет в США.

Липшиц — автор многих работ на мифологические и библейские темы, часто обращается к монументальной форме. Все его вещи обладают необычайной силой эмоционального воздействия на зрителей (см., например, «Наше древо жизни», 1970). Первая большая ретроспектива работ Липшица состоялась в 1935 г. в Нью-Йорке, в 60–70-е гг. его выставки проходили во многих городах Европы, США, Израйля. Липшиц получил признание как один из столпов современной скульптуры.

**ЛУЧАНСКИЙ** Яков (Жак) (1876, Винница — после 1958, Израиль?), скульптор. Приехал в Париж в 1903 г., в 1950 г. поселился в Израйле. С 1907 г. выставлял в салоне Независимых, а с 1923 г. — в салоне Тюньери, где устраивались его персональные отделы. Работал преимущественно с деревом, бронзой, терракотой и мрамором, в строгой классической манере.

МАКОВСКАЯ Елизавета (ок. 1900, Петербург — ?), живописец. В 1917—1927 гг. жила в Берлине, затем в Париже, где выставляла в салоне Независимых (с 1926 г.) и в салоне Тюильри (с 1927 г.). Автор пейзажей, бытовых зарисовок.

МАМЧЕНКО Виктор Андреевич (1901, Николаев — 1982, Париж), поэт. С 1920 г. в эмиграции — сначала в Тунисе, где и были напечатаны его первые стихи, затем в Париже. Учился в Сорбонне. Был одним из организаторов Союза молодых поэтов и писателей, завсегдатаем «Зеленой лампы», регулярно печатался в «Числах», «Круге». Давний друг Поплавского, как и он, увлекался поэзией, был вегетарианцем.

Стихи Мамченко заметил Адамович, хотя «были они неровны, невняты, и в ту пору... мало что выражали» (*Янковский В. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983. С. 97*). В рецензии на четвертый сборник стихов, изданный Союзом молодых поэтов, Николай Оцуп выделяет поэзию Мамченко на фоне всеобщей вялости: «есть всегда нечто свое у этого космоязычного автора. Он силится сказать что-то необычно важное и с трудом связывает фразы. Стихи Мамченко напоминают отчаянные жесты глухонемого, которого хочешь, но часто не можешь понять» (*Числа. № 4. С. 265*). Позже стихи Мамченко стали ровнее. До войны вышла лишь одна книга его стихов, «Тяжелые птицы» (1936), а затем появилось еще 6 сборников. Предпоследний из них, «Воспитание сердца» (1964), был высоко оценен критикой.

МАНДЕЛЬШТАМ Юрий Владимирович (1908, Москва — 1943, Яворжно, Польша), поэт и литературный критик. С 1920 г. во Франции. Окончил филологический факультет Сорбонны. Активный участник «Зеленой лампы», «Круга», «Перекрестка», вечеров Союза молодых поэтов и писателей. Выступал как критик в русских и французских изданиях.

Первый сборник стихов Мандельштама «Остров» (1930) был высоко оценен критикой, позднее вышло еще 3 поэтических книги, из них одна — «Годы» (1950) — посмертно. В 1938 г. в Шанхае был издан сборник критических этюдов Мандельштама «Искатели».

Погиб в немецком концлагере в Польше.

МАНЕ-КАЦ (Манэ-Катц) Мане Лазаревич (1894, Кременчуг — 1962, Тель-Авив), живописец. В 1921 г. выехал в Берлин, в 1929 г. поселился в Париже, где выставлялся в Осеннем салоне, салонах Тюильри и Независимых, а также в других парижских галереях и в США. О нем Поплавский писал: «Мане-Кац нашел свой собственный художественный путь и, так сказать, «*spécificité la maison*» (свой стиль, фр. — *E. M.*). В этом году он выставил, как обычно, своих условных евреев в землистых тонах. Несмотря на преднамеренный литературный интерес, в его вещах много и настоящих живописных качеств». После войны Мане-Кац поселился в Израиле.

МЕРЕЖКОВСКИЙ Дмитрий Сергеевич (1865, Петербург — 1941, Париж), поэт, прозаик, эссеист, религиозный мыслитель. В 1888 г. закончил историко-филологический факультет Петербургского университета. Печататься начал в 1881 г., первый сборник стихотворений вышел в 1888 г. После достаточно продолжительного увлечения идеями пародничества Мережковский приходит к символизму, а позднее, после смерти матери, в нем происходит религиозный переворот, повлиявший на самое существо творчества писателя. Книга «Символь» (1892) и в особенности сборник статей «О причинах упадка и о новых течениях современной литературы» становятся манифестом русского символизма, религиозным и эстетическим его обоснованием. Вместе с З. Н. Гиппиус много путешествует по Италии, Греции, собирая материалы для трилогии «Христос и Антихрист» (1893—1905). В это же время создается и критическое исследование «А. Толстой и Достоевский», где Мережковскому впервые удалось выявить духовные основы творчества великих русских писателей.

В 1906 г. уезжает во Францию, сближается с видными эсерами — Б. Савинковым, И. Бунаковым-Фондаминским, в нем оживает прежний интерес к пародничеству. В книгах этого периода Мережковский формулирует идею неприятия самодержавия, антихристианского по существу: в сборниках статей — «Грядущий Хам» (1906), «Не мир, но меч» (1908), «В тихом омуте» (1908), «Большая Россия» (1910), «Было и будет» (1915), «Невоенный дневник» (1917) и в художественной трилогии — в драме «Павел I» (1908) и романах «Александр I» (1913) и «14 декабря» (1918). В 1911—1914 гг. выходят в свет два полных собрания сочинений Мережковского (в 17 и 24 томах).

Октябрьскую революцию писатель воспринял резко враждебно и в 1920 г. покинул Россию. В 1922 г. выпускает книгу «Царство Антихриста» (совместно с З. Н. Гиппиус, Д. В. Филофоровым, В. А. Злобиным), проникнутую религиозным неприятием происходящего в России.

В Париже Мережковский начинает углубленно заниматься историей древнейших культурных миров, результатом чего стали его последующие романы: «Тутанхамон на Крите» (1925), «Мессия» (1928), религиозно-философская трилогия — «Тайна Трех. Египет и Вавилон» (1925), «Тайна Запада. Атлантида — Европа» (1930), «Иисус Неизвестный» (1922). В 1936—38 гг. выходят книги Мережковского, объединенные общим заглавием «Лики святых от Иисуса к нам», и в 1939 г. — «Жизнь Данте». После смерти писателя на немецком языке публикуются его книги о Лютере и Кальвине, в русских журналах печатаются отрывки из книг о Паскале и испанских святых XVI века.

**МИЛИОТИ** Николай Дмитриевич (1874, Москва — 1962, Париж), живописец, учредитель объединения «Мир искусства». Эмигрировал после Октябрьской революции; до 1922 г. жил в Берлине, где участвовал в Первой русской художественной выставке, затем переехал в Париж. Персональные выставки Милоти состоялись в Париже в 1929, 1930 и 1938 гг. Сотрудничал в журнале «Числа», уделявшем большое место живописи (см.: *Несколько мыслей по поводу выставки А. Е. Яковлева // Числа. 1930—31. № 4. С. 192—197; Ответ Милоти на анкету о живописи // Числа. 1931. № 5*). По свидетельству Нины Берберовой, в последние годы жизни он, седой как лунь, в рваном пальто, заколотом английской булавкой, с мешком за плечами и беззубый, выглядел как типичный парижский «клошар» — бездомный бродяга.

**МИНЧИН** Абрам (1898, Киев — 1931, Ла Гард), живописец. Поплавский посвятил творчеству Минчина статью, где, в частности, писал: «Отдавший с малолетства на граверную фабрику, он поступил благодаря Маршаку в Киевскую академию; лишения 1920—25 годов глубоко подорвали его здоровье. С 25-го года он, после короткой остановки в Берлине, работает в Париже, где очень скоро нищета, раскрашивание платков и тарелок сменяются для него известностью, обеспеченностью». Выставлял в салонах Тюильри, Независимых и Осеннем. В 1929 г. устроил в Париже две персональные выставки, а в 1931 г. ретроспективный показ работ Минчина состоялся в салоне Тюильри.

**НАБОКОВ** Владимир Владимирович (псевд. Владимир Сирин — до 1940; 1899, Петербург — 1977, Монтре, Швейцария), прозаик (автор романов на русском и английском языке), поэт, литературный критик, драматург, переводчик. В 1911—16 гг. учился в Тенишевском училище, печатал стихи в издаваемом там журнале. Первый сборник стихов появился в 1916 г.

С 1919 г. в эмиграции. С отличием окончил Кембриджский университет, где изучал русскую и французскую литературу. Жил в Берлине, с 1937 г. в Париже. В 1921—31 гг. под псевдонимом Сирин («сирии» — райская птица) публиковал стихи, эссе, рецензии в берлинской газете «Руль». В Берлине Набоков выступал и как драматург. В 1926 г. появился его первый роман «Машенька». Между 1926 и 1938 гг. написал 8 романов на русском языке и несколько сборников рассказов («Король. Дама. Валет» (1927), «Защита Лужина» (1929—30), «Дар» (1937—38), «Приглашение на казнь» (1938) и др.).

Живя в Берлине, приезжал в Париж, где квартировал у Фондаминского. В Париже прожил три года (1937—1940), но никем из крупных критиков, кроме Ходасевича, признан не был. Есть даже основание говорить о своего рода травле Сирина, в особенности в «Числах», пачатой с легкой руки Г. Иванова. Следует заметить, что Г. Адамович, искренне не любивший прозу Сирина, в этом прямого участия не принимал. Отвечая на вопрос, почему он пишет, Сирин пояснил: «Я просто люблю сочинять загадки и сопровождать их изысканными решениями». Этим ответом и объясняются разногласия между Набоковым и другими «молодыми» писателями, мистически настроенными, для которых литература — своего рода откровение. Но и «старшим» Сирин не пришелся по душе. Бунин упрекал его за «блеск, сверканье и отсутствие полное души». Иначе говоря, Сирин многими воспринимался как писатель, не вполне русский по складу характера и своеобразию таланта. Словесный «фокусник», он не соответствовал канонам русской классической литературы, о которой, впрочем, часто отзывался весьма не лестно. Этого иконоборчества ему не прощали. В 1940 г. Сирин бежал от Англера из Франции в Америку, где, «став Набоковым», он написал несколько романов на английском языке (среди которых «Лолита» (1955), «Смотри на Арлекина» (1974) и приобрел славу как американский писатель.

В 1953 г. Набоков получил премии фонда Гуттенхайма и Американской академии искусств и словесности. Последние годы (1960–1977) жил в Монтре (Швейцария). С 1986 г. книги писателя издаются на родине.

ОДОЕВЦЕВА Ирина Владимировна (наст. имя и фам. Ираида Густавовна Гейнике; 1895, Рига — 1990, Петербург), поэт, прозаик, мемуарист. Жена поэта Г. В. Иванова. С 1922 г. в эмиграции, в 1987 г. вернулась в СССР. Одоевцева — автор 7 сборников стихов, песенных романов и двух книг воспоминаний — «На берегах Невы» (1967) и «На берегах Сень» (1983). В последней книге часто упоминается Поплавский. Занималась журналистикой, переводческой деятельностью, писала пьесы и прозу на французском языке.

Вернувшись в Россию, дождала до выхода обеих книг мемуаров.

ОРЛОВА Хана (1888, Царе-Константиновка Харьковской губ. — 1968, Тель-Авив), скульптор. В 16 лет Хана вместе с родителями покинула родную Украину, эмигрировала в Палестину. В 1910 г. она поселилась в Париже, где занималась в Русской академии Марии Васильевой. На Монпарнасе познакомилась с Модильяни, Сутиным, Шагалом, Липшицем. С 1913 г. выставляет в Осеннем салоне, затем в Тюильри и салоне Независимых. В ее фигурах ощущается влияние Модильяни или, точнее, аналогичное тяготение к стилизации, упрощению, тот же поиск удлинённых форм. Она исполняет фигуры из мрамора, камня, бронзы, но особенно любит обрабатывать дерево.

В 1918 г. от гриппа умирает муж Орловой, поэт Ари Жюстман, от которого у Ханы остался маленький сын. В 1919–24 гг. Хана Орлова создает портреты парижской художественной элиты (Пикассо, Брака, Матисса, Архипенко), в 1930 г. — первую монументальную скульптуру. В 1942 г., во время оккупации, Хана вынуждена была бросить свою парижскую мастерскую, которую нацисты разгромили. До 1945 г. она скрывалась в Швейцарии. После войны выставляет в Америке и Европе (Париж, Осло, Амстердам). С 1949 г. работает в Израиле, где было организовано несколько ее крупных выставок. Создает ряд памятников. В Израиле она и скончалась. Искусство Х. Орловой высоко оценено публикой и специалистами. В связи с выходом в свет книги, посвященной творчеству Орловой, во Франции в 1992–93 гг. ее работы выставлялись в ряде городов.

ОЦУП Николай Авдеевич (1894, Царское Село — 1958, Париж), поэт, критик, мемуарист. В 1913 г. поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета, затем учился в Сорбонне. Примкнул в Новому цеху поэтов, впоследствии оставил воспоминания о Н. С. Гумилеве. В 1921 г. вышел первый сборник стихов Оцуца «Град», в котором он заявил о себе как поэт-акмеист.

С 1922 г. в эмиграции, в Берлине, а затем в Париже. Основатель и редактор журнала «Числа», вокруг которого группировалась эмигрантская писательская молодежь, так называемая «парижская нота». Активный участник итальянского Сопротивления.

В 1951 г. Оцупу была присуждена докторская степень за работу о Н. С. Гумилеве. Вплоть до смерти он — профессор Эколь Нормаль. В 1961 г. посмертно была издана книга Оцуца «Современники», включавшая его «Дневник в стихах» (впервые опубликован в 1950 г.). В ней собраны воспоминания и статьи о крупнейших деятелях русской культуры (сюда примыкает и книга «Литературные очерки» — Париж, 1961). В «Дневнике в стихах» поэт воскрешает образ Попова, по его меткому выражению, — «царства Монпарнасского царевича».

ПАРНАХ Валентин Яковлевич (наст. фам. Парнок; 1891—1951), поэт, переводчик, журналист. Брат поэтессы Софьи Парнок. Принадлежал к «Палате поэтов» (И. Зданевич, С. Шаршун, Г. Евангулов), был близок к дадаистам, что заметно уже из названий его выступлений (так, в «Палате поэтов» 27 окт. 1921 г. он читал доклад «Рецепт для публики»). Валентин Парнах был и балетмейстером: па вечеру Сергея Шаршуна (21 дек. 1921 г.) он демонстрирует «графические танцы». Парнах участвовал в группе «Через», основанной Здаевичем в 1922 г. Вернулся в СССР в конце 20-х годов.

ПАСКИН Юлиус Мордекай (наст. фамилия Пинкас; 1885, Видин — 1930, Париж), один из лучших художников «парижской школы», к которой принадлежал, в частности, Модильяни, Кремень, Мане-Кац, Суртин. Родился в Видине, в Болгарии (а не в русской Польше, как пишет Поплавский), в богатой еврейской семье. С семи лет жил в Румынии. Учился в Вепе, затем в Берлине. С 1905 г. живет в Париже, дружит с богемой, населяющей знаменитый

«Улей». Убегая от войны, Паскин из Парижа — через Лондон — уезжает в Нью-Йорк, принимает американское гражданство. Часто ездит на Кубу, привозя оттуда прекрасные зарисовки. Наконец возвращается в Париж, где живет в 1922–1930 гг. «Он пользуется успехом, он богат — благодаря контракту с галереей Бернхайм. Его ближайшние друзья — Андре Дерен, Хаим Сутин, Андре Сальмои, Эрнест Хемингуэй, Франсис Карко. Он устраивает бесконечные праздники, на которых знаменитые художники и писатели перемешаны со сбродом» (Медведкова О. *Русская мысль*. 1995. 2–8 фев. № 4063). Весной 1930 г. Паскин разрезал себе вены и затем, по свидетельству писателя П. Морапа, повесился на двери, написав своей кровью на стене: «Прости меня, Люси!» (Люси Крог — его долгая безнадежная любовь). На похоронах Паскина присутствовало более тысячи человек.

В творчестве Паскина ощутимы различные влияния — от классицизма до экспрессионизма, но с течением времени художник обрел свой собственный, глубоко индивидуальный стиль, причем по-разному проявившийся в живописи и графике.

В 1995 г. в Париже состоялась выставка произведений Паскина.

**ПЕВЗНЕР Натан (Антуан) Абрамович** (1884, Климовичи Могилевской губ. — 1962, Париж), скульптор и живописец, старший брат скульптора Н. Габо. В 1911 и в 1913 гг. Певзнер ездил в Париж, где подружился с Модильяни и Архипенко, который открыл для него кубизм. В апреле 1917 г. братья Певзнеры возвращаются в Россию, где принимают активное участие в культурной жизни страны. Натан назначен преподавателем во ВХУТЕМАС. Летом 1920 г. Наум Габо написал «Реалистический манифест», под которым подписался и Певзнер. Здесь впервые нашли выражение основные теоретические принципы конструктивизма. В 1923 г. Певзнер выехал в Берлин, оттуда в Париж, где и поселился окончательно. В Париже Певзнер работал в основном как скульптор. Вместе с братом написал декорации и создал костюмы к балету «Кошечка» А. Сеге (1927) для антрепризы С. П. Дягилева. Позднее увлекся абстракционизмом. В этот период оба брата участвуют в группе «Абстракция — созидание». В послевоенные годы получил признание как глава конструктивистского направления в скульптуре. В 1946 г. Певзнер вошел в комитет салона Новых Реальностей. При жизни Певзнера имели место четыре крупные ретроспективные выставки — как в Париже (1947, 1956 и 1957), так и в Нью-Йорке (1948).

**ПОЛЯКОВ Сергей** (1906, Москва — 1969, Париж), живописец. Из известной цыганской семьи Поляковых. В 1929 г. увлекся живописью. Познакомившись с Кандинским и Делоне (1937), Поляков перешел к абстрактному искусству. Для его манеры характерны упрощенность геометрических форм, теплые тона, неожиданные диссонансы. С успехом выставлялся в салонах Независимых, Осеннем, Новых Реальностей, устраивал многочисленные персональные выставки.

**ПРЕГЕЛЬ Софья Юльевна** (1897–1972), поэт, в Нью-Йорке издавала журнал «Новоселье».

**ПРИСМАНОВА Анна Семеновна** (1892, Либава — 1960, Париж), поэт, принадлежащий к младшему эмигрантскому поколению. Жена поэта А. Гингера. В 1921 г. была принята Н. Гумилевым в Союз поэтов. С 1922 г. в Париже, затем в Берлине и снова в Париже. Один из организаторов Союза молодых поэтов и писателей, активный участник литературно-общественной жизни эмиграции.

Автор поэтических сборников «Тепь и тело» (1937), «Близнець» (1946), «Соль» (1949), поэмы «Вера» (1960). Критика единодушно отмечала индивидуальность почерка Присмановой, но в оценке ее творчества расходилась. Юрий Иваск отметил присущее поэзии Присмановой удивительное сочетание сентиментальности и гротеска: «Мария варит суп из топора / И моет пол в лазоревом уборе. / Весной она уходит со двора / С высокими зарницами во взоре...»

**ПУНИ Иван (Жак) Альбертович** (1894, Куоккала — 1956, Париж), живописец. Как и многие русские художники, Пуни побывал в Париже незадолго до первой мировой войны, увлекался кубизмом, выставлял свои работы в салоне Независимых. Вернувшись в Россию, вместе с женой К. Богуславской организовал выставку «Трамвай-В» и «Последнюю футуристическую выставку «0'10». Участвовал в выставке «Бубнового валаета» (1916), увлекался беспредметным искусством. После Октябрьского переворота преподавал в Витебском художе-

ственном училище. Эмигрировал в 1919 г., с 1923 г. поселился в Париже. Отойдя от беспредметничества, Пуни стал писать натюрморты, шпегерьеры, парижские пейзажи в духе импрессионизма, а после войны еще раз изменил манеру письма, перейдя к чистым цветам и упрощенным формам. Летом 1993 г. ему была посвящена мемориальная выставка в Парижском музее современного искусства.

**РАЕВСКИЙ** Георгий Авдеевич (наст. фам. Оцуп; 1898, Царское Село — 1963), поэт. Младший брат известного поэта Н. А. Оцупа. Окончил университет в Германии, прекрасно знал немецкую литературу. В начале 20-х гг. переехал в Париж. Автор поэтических сборников: «Строфы» (1928), «Новые стихотворения» (1946), «Третья книга» (1953).

**РЕМИЗОВ** Алексей Михайлович (1877, Москва — 1957, Париж), писатель. С детства увлекался фольклором, был глубоко религиозен, причем эта религиозность носила исключительное своеобразный характер. Будучи студентом физико-математического факультета Московского университета, был арестован за участие в студенческих волнениях, шесть лет провел в тюрьмах и ссылках (Пенза, Вологда). Среди товарищей по ссылке — Луначарский, Бердяев, Савинков, Богданов. Но пути их скоро расходятся.

Известность Ремизову принес автобиографический роман «Пруд», задуманный еще в ссылке (журнал «Вопросы жизни», 1905).

С 1921 г. писатель живет в эмиграции, сначала в Берлине, а с 1923 г. — в Париже, пользуясь большой популярностью у молодежи, впоследствии к нему охладевшей. Исключительно много писал. Духовно-религиозная, мистериальная фантастика Ремизова, сопряженная с размышлениями о судьбах России, нашла воплощение в лучших книгах писателя — «Посолошь», «Лимонарь» (1907), «Часы» (1908), «Россия в письменах» (1922), «Кукха: Розановы письма» (1923), «Взвихренная Русь» (1927), в его легендах, апокрифах, плачах, сказках.

Особое место в творчестве Ремизова занимает автобиографическая проза, и прежде всего книги «Подстриженными глазами» (1949), «Пляшущий демон» (1949), посмертно опубликованные «Встречи» (1981), «Иверень» (1986), воссоздающие увиденное и пережитое писателем в особом ремизовском философско-культурном ракурсе.

Под конец жизни почти ослепший писатель благодаря поддержке друзей все еще продолжает работать. Последняя книга Ремизова «Круг счастья» вышла в свет в год смерти писателя.

**РЕМИЗОВА-ДОВГЕЛЛО** Серафима Павловна (1876—1943), специалист по средневековой палеографии. Жена А. М. Ремизова.

**РЕРИХ** Николай Константинович (1874, Санкт-Петербург — 1947, Нагар, Индия), живописец, общественный деятель, писатель, ученый. В начале своего творческого пути Рерих писал картины на темы древнерусской истории и работал как сценограф, сотрудничая в том числе и в антрепризе Дягилева. В 1923—1928 гг. художник путешествовал по Индии и Центральной Азии. В 1918 г. поселился в Пенджабе. Отныне важное место в творчестве Рериха занимает Восток, его природа, мудрецы и герои, а главное — особый тип духовности. При жизни Рерих создал несколько музеев, в том числе в Риге, Париже, Нью-Йорке. В 1929 г. был разработан Пакт Мира (Пакт Рериха), одобренный Лигой Наций.

Писал стихи, прозу, философские притчи, путевые заметки, мемуары.

**РОГАЛЯ-ЛЕВИЦКИЙ** Юрий Сергеевич, поэт. С 1918 г. в эмиграции.

**РОЗАНОВ** Василий Васильевич (1856, Ветлуга Костромской губ. — 1919, Сергиев Посад), писатель, религиозный мыслитель, литературный критик.

В 90-е годы Розанов печатается в журналах консервативного направления — «Русском вестнике», «Русском обозрении». Его статьи — «Место христианства в истории» и «Легенда о Великом Инквизиторе» — приносят ему литературную известность (первая книга Розанова «О понимании», 1886 г., написанная под влиянием тегелевской философии, осталась незамеченной). В эти же годы возникает интерес Розанова к религиям Древнего Востока — к религиозно-половым мистериям Египта, Вавилона, Финикии, к ветхозаветной семье. При сравнении христианских и восточных семьи и брака Розанов делает первые осторожные замечания о мертвечном, формальном, холодном отношении к браку у христианских народов, связывая его с уклонами к аскетизму в историческом христианстве. В статьях, вошедших в книгу

«Религия и культура» («Семья и жизнь», «Смысл аскетизма», «Нечто из седой древности»), Розанов только намечает тему, которая станет для него самой важной до последних дней его жизни, — тему противопоставления Христа и мира, язычества и христианства, против которого мыслитель страстно и часто приставочно выдвигал обвинения в чистом спиритуализме, угашающем дух жизни. Эти мысли философ с большой силой позднее выразил в книгах «Темный лик» (1911), «Люди лунного света» (1911).

В 1912–1918 гг. были написаны наиболее известные книги Розанова — «Уединенное», «Опасные листья», «Мимолетное», «Апокалипсис нашего времени».

По свидетельству Н. Д. Татищева, Поплавский называл Розанова в числе четырех наиболее любимых писателей (Пютчев, Достоевский, Блок, Розанов). Так, на заседании «Зеленой лампы» при обсуждении доклада З. Н. Гишпиус о Розанове «Б. Поплавский в парадоксальной, но интересной форме попытался оттенить одну из глубоких черт мирозерцания русского философа — его страх перед «прыжком» и «перерывом», его «невменение» смерти» (*Возрождение. 1928. 14 апр. № 1047*).

РОМОВ Сергей Матвеевич (1883–1939), критик, покровитель молодых русских поэтов в Париже, близкий друг Ильи Зданевича, с которым основал группу «Через» (1922). С. Ромов был редактором парижского журнала «Удар», выпустившего четыре номера (1922–23), общался с французскими писателями, дружил с дадаистами, увлекался живописью и поэзией (см. его выступления, например: слово о парижской группе художников на открытии выставки «Тринадцати» — 12 июля 1922 г.; доклад о группе «Через» — 29 апр. 1923 г.; доклад о Г. Аполлинере — 20 февр. 1924 г.). В 1927 г. С. Ромов решил съездить в СССР, но вернуться оттуда уже не смог. Был арестован (1930 ?), умер вскоре после освобождения.

СЕДЫХ Андрей (наст. имя и фам. Яков Моисеевич Цвибак; 1902, Феодосия — 1994, Нью-Йорк), журналист, писатель, литературный критик. С 1919 г. в эмиграции — Болгарии, Турции, Италии, Париже. Окончил парижскую Школу политических наук. Работал парламентским корреспондентом «Последних новостей» и «Сегодня», писал также отчеты о судебных процессах, очерки, рассказы.

В Париже выходят очерковые книги Седых: «Париж ночью» (1928, с предисловием Куприша), «Там, где была Россия» (1930), «Звездочеты с Босфора» (1938, с предисловием Бунина). В 1933 г. Седых сопровождал Бунина при получении им Нобелевской премии.

С 1942 г. в США, где с первых до последних дней работал в «Новом русском слове». Опубликовал ряд очерковых книг и книгу мемуаров «Далекое, близкое» (1962).

СКРЯБИНА Ариадна Александровна (1905–1944), поэт. Жена Д. Кнута, дочь композитора А. Скрябина. Погибла в Сопровителении.

СЛОНИМ Марк Львович (1894, Новгород-Северский — 1976, Болье-сюр-Мер, близ Ниццы), политический деятель (самый молодой депутат от партии эсеров в Учредительном собрании), публицист, литературный критик, переводчик. Окончил Петербургский университет и Институт высших наук во Флоренции (историко-филологический факультет). С 1919 г. в эмиграции — Флоренции, Праге, Париже. С 1941 г. в США.

Один из редакторов «Воли России» (1922–32), руководитель «Кочевья», активно сотрудничал в «Числах» и ряде других журналов эмиграции.

Автор книг «Русские предтечи большевизма» (1922), «По золотой тропе» (1928), «Портреты советских писателей» (1933), двухтомной истории русской литературы (Нью-Йорк, 1950–53, на англ. яз.), монографии «Советская русская литература: писатели и проблемы. 1917–1977» (1977, на англ. яз.).

В России широко известна книга Слонима «Три любви Достоевского» (1953), многократно здесь переизданная.

СМОЛЕНСКИЙ Владимир Алексеевич (1901, Луганск — 1961, Париж), поэт. Участник белого движения, эмигрировавший с его разгромом. В Париже окончил русскую гимназию, учился в Высшей коммерческой школе.

Ю. Терапиано вспоминает, что как поэт Смоленский «родился» вдруг, с того дня, когда написал стихотворение «Мост» о парижских бездомных. На него обратил внимание В. Ходасевич, поэт стал участником группы «Перекресток». Смоленский был и председателем

Союза молодых поэтов и писателей. Автор сборников: «Закат» (1931), «Наедине» (1938), «Собрание стихотворений» (1957), «Стихи» (1963).

«Характерными чертами поэзии Смоленского, — говорит Ю. Терапиано, — являлись его музыкальность и умение находить в нужный момент точные образы, широкое дыхание и большая эмоциональная насыщенность его стихов». Если до войны главной темой поэзии Смоленского была тема одиночества и умирания («Себя спасти не можешь — даже ты — / От одиночества и темноты...»), то в зрелые годы в ней стала преобладать религиозная тема. Под конец жизни он долго мучился, умирая от рака горла, после операции, лишившей его, одного из лучших чтецов эмиграции, способности говорить.

СОСИНСКИЙ Владимир (Бронислав) Брониславович (1903, Луганск — 1987, Москва), прозаик, литературный критик. Во время гражданской войны воевал в армии Деникина и затем Врангеля. Эмигрировал в Болгарию, затем в Париж, где долгие годы был секретарем Франко-славянской типографии на улице Менильмонтан. Выступал с чтением своих рассказов и докладов («О новой поэзии», «Блок в русской литературе», «О «Красном дереве» Пильняка») в Клубе молодых литераторов, в Союзе молодых поэтов и писателей, затем в «Кочевье». Автор повести «Ita vita». После возвращения в СССР в 1962 г. Б. Сосинский написал несколько повестей, но так и не сумел добиться официального признания на родине. Близкий друг Поплавского, о котором тепло отзывается в своих воспоминаниях (*Копурка: Отрывки из воспоминаний // Востр. лит. 1991. № 6*).

СОФИЕВ Юрий Борисович (наст. имя и фам. Юрий Борисович Бек-Софиев; 1899—1975), поэт. Автор сборников «Без последствий» (1933) и «Ночью» (1937). Муж поэтессы Ирины Кнорринг. Днем зарабатывал себе на жизнь тяжелым трудом, мыл окна больших магазинов и контор. Литературой занимался в свободное от работы время. Член Союза молодых писателей и поэтов, часто избирался его председателем. По словам Яновского, «Софиев мечтал о том, чтобы собрать в одну организацию все кружки зарубежной литературы» (*Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983. С. 198*). Массон, участник «Круга», хотя к религиозным вопросам оставался равнодушным, Софиев увлекался готикой и средневековьем. В 1955 г. вернулся в СССР, где ему пришлось отправиться «добровольцем» на Урал. В 1967 г. Софиеву удалось выпустить в Алма-Ате книгу стихов своей жены — Ирины Кнорринг. Такая публикация — редчайшее исключение для поэта-эмигранта «младшего поколения».

СТЕПУН Федор Августович (1884, Москва — 1965, Мюнхен), философ, прозаик, литературный критик, теоретик театра и кино. Изучал философию в Гейдельбергском университете (диссертация «Владимир Соловьев», 1910, на нем. яз.). Один из основателей международного журнала «Логос». В русской печати впервые выступает в 1910 г. с редакционной статьей к первому номеру русского издания «Логоса» (совместно с С. И. Гессеном) и работой «Немецкий романтизм и русское славянофильство» (там же). Участвовал в заседаниях Религиозно-философского общества им. Вл. Соловьева, в работе Вольной академии духовной культуры Н. А. Бердяева. Опубликовал статью в сборнике «Освальд Шпенглер и закат Европы», вызвавшей резкую оценку Ленина (*Полн. собр. соч. Т. 54. С. 198*). В 1922 г. выслан в Германию.

В 20-е годы издает книги «Основные проблемы театра» (1923), «Жизнь и творчество» (1923), роман «Николай Переслегин» (1923—25), очерки «Мысли о России» (1923—28; печатались в «Современных записках», где Степун активно сотрудничал).

С 1931 г. вместе с Бунаковым-Фондаминским и Федотовым издает журнал «Новый град».

В Германии занимается преподавательской деятельностью.

С приходом к власти нацистов отстранен от преподавания и лишен права выступать (1937), книга Степуна «Театр и кино» (на нем. яз., 1932) была запрещена Геббельсом.

После войны вновь преподает в Западной Германии, пишет книги на немецком языке — о театре, о Толстом и Достоевском, о русском символизме и т. д., а также две интересных работы на русском языке — мемуары «Бывшее и несбывшееся» (1956) и сборник статей о русской культуре «Встречи» (1962).

СТРУВЕ Глеб Петрович (1898, Петербург — 1985, Беркли), историк литературы, литературный критик, переводчик, поэт. В 1918 г. с фальшивым паспортом выехал в Финляндию, затем в Англию. В 1919—21 гг. учился в Оксфорде. С 1922 г. — в Берлине, сотрудничает в ряде

эмигрантских изданий. Более 10 лет работал в Лондонском университете; сотрудничал на Британском радио и в газете «Возрождение».

Вел активную деятельность по изданию и популяризации на Западе русской классики, а также поэзии начала века — Ахматовой, Волошиной, Гумилева, Клюева, Пастернака, Цветаевой и др.

Две главные книги Струве — «Русская советская литература» (1935; на англ. яз.), выдержавшая ряд переизданий (наиболее полное — «Русская литература при Ленине и Сталине», 1971; на англ. яз.), и «Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора зарубежной литературы» (Нью-Йорк, 1956; Париж, 1984).

Струве не принимал поэзию Поплавского, которую подверг уничтожающей критике в книге «Русская литература в изгнании» (см.: *Русская литература в изгнании. С. 339*). Однако ему принадлежит следующее, весьма тонкое наблюдение о прозе Поплавского: «Аполлон Безобразов» Бориса Поплавского написан, несомненно, под знаком Джойса, в манере так называемого «stream of consciousness» (поток сознания, англ. — *E. M.*), т. е. бессвязной регистрации сознательных и подсознательных впечатлений и ощущений субъекта. От Джойса — и подчеркнутое пристрастие к непристойным и похабным подробностям. Поплавскому нельзя отказать ни в наблюдательности, ни в литературной способности — его проза интереснее его стихов» (*На вечере «Перекрестка» // Россия и славянство. Париж, 1931. 7 дек.*).

СТРУВЕ Михаил Александрович (1890–1948), поэт-акмеист.

СУТИН Хаим (1893, Смиловичи Минской губ. — 1944, Париж), художник. Родился в бедной еврейской семье. Бежал из дома в Минск, затем в Вильно, где поступил в Школу изящных искусств. Там познакомился с Кремнем и Кикоиным. В июле 1913 г. Сутин приезжает в Париж, поселяется в «Улье», знакомится с Модильяни, а через него с коллекционером Л. Зборовским. Благодаря его помощи тогда уже большой художник отправляется в Серре (поселок у подножия Пиренеев близ испанской границы, полюбившийся многим художникам). В Серре Сутин пишет около 200 полотен, замечательных по фактуре и по изумительному сочетанию тонов. Эту серию приобрел знаменитый американский коллекционер А. Барнес, что позволило художнику значительно улучшить свое материальное положение. По свидетельству Р. Фалька, К. Коровин в 20-е гг. называл Сутина в числе пяти-шести лучших художников мира. С 1925 г. Сутин живет в Париже, работает в просторной мастерской, где пишет огромные картины, в том числе с изображением мясных туш. Эти картины, где модель представлена в искаженном, деформированном виде, послужили поводом для распространения слухов о том, что художник — душевнобольной. На самом деле речь шла о поисках новых художественных форм. В 1930-е годы экспрессионистские тенденции в творчестве Сутина несколько ослабевают. В полотнах последнего периода ощущается глубоко религиозное восприятие мира, любовь к жизни, единение с природой. После тяжелой болезни художник умирает в оккупированном Париже. Несмотря на запрет немецких властей, Пикассо провожает тело своего друга на кладбище Монпарнас.

СЮРВАЖ (STURWAGE) Леопольд (1879, Москва — 1968), художник. В 1905 г. выставляет в «Голубой розе» вместе с Ларионовым, Фальком и Судейкиным. С 1908 г. живет в Париже, где в 1917 г. Аполлинером организована его первая персональная выставка; предисловие к каталогу также написал Аполлинер. В 1922 г. Сюрваж оформляет декорации и создает костюмы к балету «Мавра», поставленному антрепризой Дягилева в Парижской опере. В 1928 г. участвует в выставке современного французского искусства в Москве. В 1966 г. (в музее Гальера) и в 1975 г. (в Ницце) состоялись ретроспективные выставки художника.

ТАТИЩЕВ Николай Дмитриевич (1902–1980), литературный критик, прозаик. Давний друг Поплавского, душеприказчик поэта, хранитель и издатель его архива. Татищев всю жизнь увлекался поэзией, философией, мистической литературой и — Поплавским, чье творчество он пропагандировал и чьи произведения по мере сил и денежных средств издавал (см.: *Библиография*). О Поплавском Татищев написал 8 статей, представляющих большой интерес для исследователей: в них он приводит записи разговоров с поэтом, выдержки из его неизданных дневников и также делится воспоминаниями о своем друге.

ТЕРАПИАНО Юрий Константинович (1892–1980), поэт, прозаик, литературный критик, мемуарист. По возрасту принадлежа к «старшим» из младшего поколения русской эмигрант-

ской литературы, пользовался авторитетом у «молодых»: вокруг него сплотилась группа начинающих поэтов (В. Смоленский, Ю. Мандельштам и др.). Терапиано принимал активное участие в культурной жизни русского Парижа: состоял в Союзе молодых поэтов и писателей, регулярно посещал вечера «Зеленой лампы», читал доклады на самые разнообразные темы в Тургеневском обществе и в Студенческом клубе («О Верлене», «О классицизме, о Пушкине, о поэте», «О смерти и умирании...» и др.). Автор стихотворных сборников «Лучший звук» (1926), «Странствие земное» (1950), «Избранные стихи» (1963), «Паруса» (1965), повести «Путешествие в неизвестный край» (1946). Терапиано оставил интересную книгу воспоминаний «Встречи» (Нью-Йорк, 1953), а также несколько статей о Поплавском и эмигрантской поэзии. В конце жизни Терапиано вел в «Русской мысли» рубрику, посвященную памяти ушедших деятелей русской зарубежной культуры и разбору новых книг.

**ТЕРЕШКОВИЧ** Константин Андреевич (1902, Мещерское, близ Москвы — 1978, Монако), живописец, график. С 1920 г. в Париже. В начале 20-х гг. знакомится с Ларионовым и Бартом, позднее с Сугиным и Кремлем, значительно повлиявшими на его творческую индивидуальность. Создал галерею портретов своих друзей-художников. Участвовал в группе «Через». С 1924 г. выставлял в салонах Тюильри и Осеннем. В 20–30-е гг. устраивал ряд персональных выставок. В последние годы — один из самых преуспевающих художников Франции: выставки Терешковича проходят во многих городах мира, его картины приобретают крупнейшие музеи Европы. Приятель Поплавского. Подверг резкой критике художнические способности Поплавского, из-за чего, по мнению друзей, тот решил не заниматься живописью профессионально. Творчеству Терешковича Поплавский посвятил статью «Florence Fels. Kostíia Tereshkovich» (Воля России. 1929. Т. V—VI. С. 207).

**ТЭФФИ** Надежда Александровна (наст. фам. Бучинская; 1872—1952), писатель-юморист, поэт. Сестра поэтессы Мирры Лохвицкой. Писательница, добившаяся признания еще в России, где с 1901 г. начала печатать стихи, а затем рассказы и сатирические фельетоны. С 1908 г. сотрудничала в журнале «Сатирикон». В России вышло 14 ее книг, в основном сборники юмористических рассказов. После революции эмигрировала в Париж, где стала одним из самых популярных писателей-юмористов. Тэффи — автор рассказов на «эмигрантские темы», в том числе знаменитого «Городка» («Городок был русский, и протекала через него речка, которая называлась Сеней. Поэтоум жители городка так и говорили: живем худо, как собаки на Сене...»). Н. А. Тэффи часто выступала с чтением своих рассказов, на разного рода вечерах ставились сцены из ее произведений (так, на «Вечере сплошного смеха» (27 апр. 1924 г.) играли одноактную комедию «Брошечка»). В эмиграции Тэффи удалось опубликовать около 10 книг, из них 3 были переведены на французский язык. Тэффи также автор фантастических рассказов на темы русского фольклора, которые высоко ценили уже в Бунным, Куприным и Мережковским. В СССР произведения Тэффи начали издавать уже в 70-е годы.

**ФАЛЬК** Роберт Рафаилович (1886 — 1958, Москва), живописец. Учился в мастерской К. Юона и И. Машкова, а в 1905—1910 гг. в Московском училище живописи, ваяния и зодчества у К. Коровина и В. Серова. В 1910—11 гг. путешествует по Италии. Один из организаторов «Бубнового ваяла», участник объединения «Мир искусства» (с 1911 г.). В 1918—1928 гг. преподает во ВХУТЕИНе в Москве. В 1928—1938 гг. живет в Париже (в 1928 г. выставляется в Осеннем салоне). Затем возвращается в Москву.

**ФЕЛЬЗЕН** Юрий (наст. имя и фам. Николай Бернгардович Фрейдентштейн; 1894—1943), прозаик. Сын петербургского врача, в 1912 г. окончил юридический факультет университета. В эмиграции жил сначала в Риге, затем в Берлине и наконец в Париже (с 1924). Писал прозу, выступал с чтением докладов и повестей в «Зеленой лампе», «Кочевье». Фельзен пользовался всеобщим уважением на Монпарнасе, общаясь порой с представителями прямо противоположных направлений. В 1935 г. был избран председателем Союза молодых поэтов и писателей. Автор романа «Обман» (1930), повести «Неравенство», «Писем о Лермонтове». В прозе Ю. Фельзена критики часто усматривали влияние Пруста, но это толкование, основанное лишь на внешнем сходстве, в общем, неверно. В рецензии на «Обман» Петр Пильский писал: «Периоды длинны. Они вязки, усеяны запятыми... Сквозит настойчивость, упорство, желание схватить ускользающее, напряженность ловли. Рассказ идет на одной ноте» (*Числа. № 4*.

С. 267). Во время войны Фельзен был арестован фашистами. Точные обстоятельства его смерти неизвестны.

ФЕРА Сергей (наст. фам. Ястребцов; 1881, Москва — 1958, Париж), художник. В начале века поселился в Париже, стал заниматься живописью. В 1910 г. познакомился с Пикассо и Аполлинером, который стал его близким другом. Увлекался кубизмом, выставил в Осеннем салоне и в салоне Независимых. Позже перешел к декоративной манере.

ФОНДАМИНСКИЙ Илья Исидорович (псевд. Бунаков; 1880—1942), общественный деятель, публицист, издатель. В 1905—1917 гг. — член партии эсеров, в 1919 г. эмигрировал во Францию, где стал главным редактором «Современных записок». Именно он поддерживал «молодую» литературу и начал печатать Н. Бердяева и Г. Федотова. Личность незаурядная, Фондаминский к тому же обладал организаторским талантом, позволившим ему превратить «Современные записки» в ценнейший толстый журнал. Создатель «Круга» — «места встречи отцов и детей, — где спорили и беседовали на религиозно философские и литературные темы» (В. Яновский). Фондаминский находился в центре культурной жизни русской эмиграции в Париже и сыграл решающую роль как собиратель ее духовных сил. Во время войны он был арестован гестапо, заключен в лагерь Компьень (1941—1942), затем вывезен в Германию, где погиб.

ФРЕНКЕЛЬ А., художник, входивший в группу «Через».

ФУЖИГА Леонар (наст. фам. Цогухари; 1886—1968), французский художник японского происхождения.

ХОДАСЕВИЧ Владислав Фелицианович (1886, Москва — 1939, Париж), поэт, прозаик, литературный критик. Первые поэтические опыты Ходасевича увидели свет в альманахе «Гриф» и журнале «Перевал». В России выходят 3 его стихотворных сборника: «Молодость» (1908), «Счастливый домик» (1914), «Путем зерна» (1920). После Октября занимается просветительской и редакционной деятельностью, переводит.

В 1921 г. Ходасевич переехал в Петроград и поселился в Доме Искусств, где подготовил к изданию 4-ю книгу стихотворений «Тяжелая лира», вышедшую в 1922 г., после отъезда за границу в июне 1922 г. В 1923 г. Ходасевич и его жена Нина Берберова жили в Берлине, затем в Италии, на вилле М.Горького.

В 1925 г. Ходасевич переезжает в Париж, где возглавляет литературно-критический отдел газеты «Возрождение», печатается в журнале «Современные записки». В 1927 г. выпускает в свет «Собрание стихотворений», куда входит и созданный на Западе цикл стихов «Европейская ночь». В 1931 г. издает художественную биографию Державина и в 1939 г. книгу воспоминаний «Некрополь» — о встречах с поэтами и писателями А. Белым, В. Брюсовым, М. Горьким, Н. Петровской («Конец Ренаты»).

ЦАДКИН Осип (1890, Смоленск — 1967, Париж), скульптор. За исключением четырех лет, которые он провел в США, спасаясь от концлагеря (1941—45), Цадкин всю жизнь прожил в Париже. Был знаком с А. Модильяни, П. Пикассо, Б. Сандраром, М. Жакобом и многими русскими художниками. Цадкин был исключительно талантливым и плодовитым скульптором (в недавно вышедшей книге о нем представлено около 600 скульптур — от «Девочки» (1904) до «Женственности» (1967), вдохновенно экспериментировал, используя комбинации различных материалов. Скульптор проделал путь от кубизма к экспрессионизму, но в его творчестве отмечаются также элементы примитивизма и классицизма. В послевоенные годы творчество Цадкина получило всемирную известность. Его мастерская на Монпарнасе — ныне музей Цадкина. С 1911 г. скульптор регулярно выставлял в парижских салонах, его персональные выставки прошли по всему миру. С 1945 г. Цадкин — профессор академии Гранд Шомьер.

ЦВЕТАЕВА Марина Ивановна (1892, Москва — 1941, Елабуга), поэт. С 1922 г. в эмиграции, где созданы лучшие произведения Цветаевой, поставившие ее в ряд крупнейших поэтов русского зарубежья. Хотя все признавали огромный талант Цветаевой, многие сгорничали ее из-за трудного характера и, главное, из-за мужа С. Я. Эфрона. В прошлом страстный лоборник «белой идеи», в эмиграции он стал левым евразийцем, потом — председателем

просоветского Союза возвращения на Родину. После участия в убийстве в Швейцарии беглого троцкиста Игнатия Райса Эфрон бежал в Советский Союз, вскоре за ним последовала и дочь Ариадна (1937). Оставшись одна с сыном Муром, М. Цветаева в 1939 г. решила ехать в Советский Союз. После расстрела Эфрона Марина Цветаева была эвакуирована в Елабугу, где покончила с собой.

ЦВИБАК, см. СЕДЫХ.

ЦЕТЛИЦ Михаил Осипович (псевд. Амари; 1882—1945), поэт, прозаик, переводчик, издатель. С 1919 г. в эмиграции. Человек довольно состоятельный, Цетлиц был собирателем картин, издателем альманаха «Окно» и одним из редакторов «Современных записок». Автор 6 поэтических сборников, книг «Рассказы» (1924), «Декабристы» (1933), «Пятеро и другие» (1944).

ЧЕРВИНСКАЯ Лидия Давыдовна (1907—1988), поэт «молодого поколения». Автор сборников стихотворений: «Приближения» (1934), «Рассветы» (1937), «Двенадцать месяцев» (1956). «Высокая, сутулая, костлявая, с миловидным личиком и прической под Грету Гарбо. Не работала, голодала» (*Яновский В. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983. С. 213*), часто влюблялась, проводила бессонные ночи на Монпарнасе, где встречала Поплавского, с которым была очень дружна. Ее стихи пользовались успехом, их охотно печатали многие эмигрантские издания. После войны ей жилось очень трудно, и скончалась она в полном одиночестве:

С моей же тяжестью и тела и ума  
Мое и легкое и светлое дыхание —  
Мое всегда со мной, — но где же я сама?

ШАГАЛ Марк Захарович (1889, Лиозно Витебской губ. — 1985, Сен-Поль-де Ванс, Франция), живописец, график, сценограф. Сын мелкого еврейского торговца из Витебской губернии, Шагал стал одним из самых популярных во Франции художников XX века.

В 1910 г. приехал в Париж, с 1911 г. выставил в салоне Независимых и Осеннем. В 1914 г. вернулся в Витебск, где возглавил Витебскую народную художественную школу. В 1919—22 гг. работал в Еврейском камерном театре. В советские годы участвовал в ряде выставок, провел персональные выставки в Москве и Петрограде. С 1922 г. в эмиграции — в Берлине, а затем в Париже (с 1923).

Широко известны картины Шагала, посвященные любимой жене Белле, работы на темы цирка и, конечно, его витебский цикл. Не раз обращался к монументальным формам. Так, кисти Шагала принадлежит роспись плафона Парижской оперы (1964), вызвавшая в свое время острую полемику. Нежная, поэтическая живопись Шагала, которой не чужды элементы фантастики и юмора, и по сей день пользуется большой популярностью во всем мире. Выставки художника прошли во многих городах Европы, Америки, Японии, Израиля. Удостоен ряда призов и почетных наград.

ШАРШУН Сергей Иванович (1888, Бугуруслан — 1975, Париж), живописец, график, писатель. Во Францию впервые приехал в 1912 г., учился в Русской академии М. Васильевой. Уже в 1913 г. выставляет кубистические полотна в салоне Независимых. С 1914 по 1917 г. живет в Барселоне, затем возвращается во Францию, где принимает участие в первой мировой войне в рядах русского экспедиционного корпуса. С 1920 г. окончательно обосновался в Париже, где общался с дадаистами, иногда публиковался в их журналах. В 1920 г. Шаршун написал стихотворение «Холодная тропинка» (на фр. яз.) и «Манифест антисолини» (на рус. и фр. яз.). Обе вещи посвятил Тристану Тцара. С 1922 г. Шаршун стал редактировать журнал «Трансбодер дада» (13 номеров с 1922 по 1949 г.). К 1925 г. относится знакомство С. Шаршуна с антропософией, оказавшей значительное влияние на его жизнь и творчество: с этого момента он стал вегетарианцем и занялся самосовершенствованием.

Друг Шаршуна В. Яновский считает, что «живопись его была не абстрактной, а эзотерической». Первая персональная выставка Сергея Шаршуна состоялась в Париже в 1920 г. В 1922 г. он выставлял в галерее «Der Strum» в Берлине. С 1932 по 1944 г. эпизодически участвовал в групповых выставках, а с 1944 г. ежегодно устраивал персональные выставки в парижских галереях. В 1976 г. в галерее Сен в Париже состоялась мемориальная выставка, утвердившая славу русского художника. Критик Мишель Сефор относит монохромные

полотна Шаршуна к наилучшим образцам «чистого» искусства, видя в них как бы основу для «визуальных мистических упражнений».

С. Шаршун писал и «сюрреалистическую» прозу — долго и давно, но печатали его, пожалуй, только «Числа» и «Круг» (В. Яновский).

Отрывки из романа С. Шаршуна «Долголиков» были напечатаны в первом номере «Чисел» (1930), но отдельным изданием произведение вышло в свет лишь в 1961 г.

**ШАТЦМАН** Борис (1896, Ростов-на Дону — не ранее 1939), живописец. В середине 20-х гг. поселился в Париже. В 1926—39 гг. ежегодно выставлял в салонах Независимых, Тюильри и Осенем. В 1933 г. была организована персональная выставка Шатцмана в галерее Зака.

В 1936 г. участвовал в выставке группы русских художников (В. Андрусов, К. Терешкович, Н. Пуни и др.) в галерее Кастелучо-Дайана.

**ШРАЙБМАН** Дина Григорьевна (1906—1940), муза Поплавского, жена Н. Д. Татищева; ей посвящены многие стихотворения в сборниках «Флаги» и «Снежный час». Она послужила прототипом Терезы в романе «Аполлон Безобразов».

**ШТЕЙГЕР** Анатолий Сергеевич (1907—1944), поэт, принадлежащий к «младшему» поколению. Потомок швейцарских баронов Штейгеров (что позволило ему в эмиграции получить швейцарский паспорт), брат поэтессы А. Головиной. А. Штейгеру, числившемуся младоросом, удавалось дружить с представителями враждующих эмигрантских кругов: «Благодаря прирожденному *savoir-faire* (умение держать себя, фр. — *E. M.*) Штейгера принимали как своего не только среди монархистов, но и у эсеров, пореволюционеров и, конечно, по на Монархнасе» (*Яновский В. Поля Елисейские. Нью-Йорк, 1983. С. 231*). Молодой поэт посещал «воскресенья» З. Гиппиус, переписываясь с М. Цветаевой, состоял в «Круге» Фондаминского.

Автор сборников «Этот день» (1928), «Эта жизнь» (1931), «Неблагодарность» (1936), «Дважды два четыре» (1950, посмертно), Штейгер, по словам Ю.Терапиано, был «одним из главных выразителей «парижской ноты».

**ЭЙСНЕР** Алексей Владимирович (1905—1984), поэт, критик, мемуарист. С 1920 г. в эмиграции, в 1940 г. вернулся в СССР, репрессирован, в 1956 г. реабилитирован.

**ЯКОВЛЕВ** Александр Евгеньевич (1887, Санкт-Петербург — 1938, Париж), живописец, театральный художник, педагог. Много путешествовал по странам Азии и Африки, откуда привозил картины и рисунки, регулярно выставлявшиеся в Европе. С 1919 г. в эмиграции, Чрезвычайно популярен в 20-е годы.

**ЯКУЛОВ** Георгий Богданович (1884, Тифлис — 1928, Ереван), художник. В 1900 г. учился в художественной школе К. Юона. Изучал ритмическое движение света, солнечное излучение. В 1910—1913 гг. путешествует по Италии, вынашивая идею синтеза искусств Запада и Востока. В 1913 г. знакомится с Р. Делоне и под влиянием этой встречи пишет статью «Голубое солнце» (1913). После смерти художника почти все его картины были перенесены в подвал и погибли во время наводнения.

**ЯНОВСКИЙ** Василий Семенович (1906, Полтава — 1989, Нью-Йорк), писатель. Получил медицинское образование. Работая в парижских больницах, одновременно занимался литературным творчеством. Дебютировал в 1930 г. повестью «Колесо». Позднее вышли его книги «Мир» (1931), «Любовь вторая» (1934). «Завоевав известность во Франции, — пишет С. Довлатов, — Яновский в 1942 г. переехал в Соединенные Штаты. Впоследствии его книги выходили в Европе и в Америке». Среди них: «Портативное бессмертие» (1953), «Челость эмигранта» (1957), «Американский опыт» (1982) и 5 книг на английском языке (по мнению Довлатова, это самые значительные его вещи). Яновский — также автор книги воспоминаний «Поля Елисейские» (1983, 2-е изд.: 1993). Здесь воссоздана духовная атмосфера русского Парижа и даны портреты деятелей культуры, правда, не всегда объективные. Первая глава посвящена Поплавскому.

\*\*\*

В этом биографическом индексе фигурируют не все деятели культуры, жившие в Париже в довоенный период, а лишь те лица, которые прямо или косвенно были связаны с Поплавским. Для более полной информации читатель может обратиться к приведенному ниже списку литературы.

## ВОСПОМИНАНИЯ, МЕМУАРЫ

- Адамович Г. В. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: изд во им. Чехова, 1955.
- Адамович Г. В. Комменгарии. Вашингтон: изд-во Камкина, 1967.
- Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. Мюнхен: Центрифуга, 1972.
- Варшавский В. С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1956.
- Гуль Р. Я унес Россию: Апология эмиграции. Нью-Йорк, 1984. Т. 1–3.
- Крейд В. Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. Москва: Республика, 1994.
- Одоевцева И. На берегах Сены. Париж, 1983.
- Оцуп Н. А. Современники. Париж: YMCA-Press, 1961.
- Терапиано Ю. К. Встречи. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1953.
- Ходасевич В. Ф. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1954.
- Шаховская З. А. Отражения. Париж: YMCA Press, 1975.
- Яновский В. С. Поля Елисейские. Санкт-Петербург: Пушкинский фонд, 1993.

## АНТОЛОГИИ, СПРАВОЧНИКИ, СЛОВАРИ

- Муза Диаспоры: Антология зарубежной поэзии / Сост. Ю. К. Терапиано. Франкфурт на-Майне, 1960.
- На Западе: Антология русской зарубежной поэзии / Под ред. Ю. П. Иваска. Нью-Йорк: изд-во им. Чехова, 1953.
- Якорь: Антология зарубежной поэзии / Сост. Г. В. Адамович, М. Л. Кантор. Берлин: Петрополис, 1936.
- Писатели русского зарубежья (1918–1940): Справочник. Ч. 1–3. Москва: Институт научной информации по общественным наукам, 1993–1995.
- Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л. Художники русской эмиграции (1917–1941): Биографический словарь. Петербург: изд во Чернышева, 1994.
- Культурная жизнь русской эмиграции во Франции: Хроника (1920–1930), составленная Мишель Бейсак (на фр. яз.). Париж, 1971.
- Paris—Moscou. 1900—1930. Centre G. Pompidou (catalogue de l'exposition 31 mai — 5 nov. 1979).
- Bosquet Alain. Trois peintres russes à Paris; La Différence / Le Sphinx. Paris, 1980.
- Chamot M. Natalia Gontcharova. Paris, 1972.
- Seuphor Mishel. Dictionnaire de la peinture abstraite, éd. Fernand Hazan. Paris, 1956.
- L'avant-garde russe — chefs-d'oeuvre des musées de Russie (1905—1925). Musée des Beaux—Arts de Nantes, 1993 (каталог выставки, имевшей место в Нанте в 1993 г.).
- Dunoyer Jean-Marie. Léon Zack, éd de la Différence. Paris, 1989.

*Е. Менегальдо  
А. Богословский*

## СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Гюстав Моро. Ангел-путешественник. Акварель .....	3
Борис Поплавский со старшим братом Всеволодом. Начало 1910-х годов .....	27
Борис Поплавский на руках у матери Софьи Валентиновны и брат Всеволод. Начало 1910-х годов .....	27
Борис и Всеволод Поплавские. Начало 1910-х годов .....	28
Борис Поплавский в России до эмиграции .....	32
Борис Поплавский. 1920-е годы .....	51
Наталья Ивановна Столярова. Рисунок Котляра (Русская мысль, № 3804) .....	75
Страница из берлинского дневника 1922 г. ....	136
Рисунок пером Бориса Поплавского на обложке дневника Т. ....	140
Страница из дневника Т. ....	157
Страница из дневника 1928 г. (май) .....	159
Группа парижских литераторов. 1920-е годы. Стоят: Наум Рейзини, поэт Александр Гингер, неустановленное лицо; сидят: неустановленное лицо, Борис Поплавский .....	169
Борис Поплавский. Конец 1920-х годов .....	170
Борис Поплавский. Начало 1930-х годов .....	186
Дина Григорьевна Шрайбман. 1930-е годы .....	188
Николай Дмитриевич Татищев, его сын и Д. Г. Шрайбман. 1930-е годы .....	199
Париж. Авеню Клебер. 1930-е годы .....	203
А. Г. Варшавский. Парижский пейзаж. Феерия снега .....	214
Рю де Сен .....	217
Мост Нэф. Вид с берега .....	224
Рю дю Мэн. Художник Фужита .....	232

Д. Г. Шрайбман. Рисунок Поплавского на обложке дневника .....	235
Обложка книги Д. С. Мережковского «Атлантида — Европа» .....	267
Скульптурный портрет художника Терешковича .....	312
Борис Поплавский. Автопортрет из берлинского дневника 1922 г. ....	314
Рисунок Бориса Поплавского в берлинском дневнике 1922 г. (Предположительно — В. В. Маяковский) .....	319
Макет декорации Пьера Шилла для фильма Марселя Лербие «Ночи принца» по роману Жозефа Кесселя .....	321
Карский. Пейзаж .....	329
Р. Пикельный. Балерины .....	330
М. Блюм. Натюрморт .....	331
З. Готье. Натюрморт .....	332
Мещанинов. Скульптор Бернар .....	335
Д. Г. Шрайбман. Рисунок Бориса Поплавского на обложке дневника 1929—1930 гг. ....	337
Париж глазами Сержа .....	339
Н. И. Стоярова. Рисунок тушью Бориса Поплавского .....	343
Титульный лист рукописи романа «Аполлон Безобразов» .....	374
Страница из рукописи романа «Аполлон Безобразов» с правкой Б. Поплавского .....	376
Страница из машинописи романа «Аполлон Безобразов» с авторской правкой .....	380
Обложки журналов, в которых печатались отрывки из «Аполлона Безобразова» .....	383
Обложка журнала «Числа» .....	400
Борис Поплавский. Фотография из сборника стихов «Снежный час». Париж. 1936 .....	408
Кладбище Сен-Женевьев де Буа. Памятник на могиле Бориса Поплавского его отца и матери. Фотография предоставлена Б. В. Спасским .....	412
Кладбище Сен-Женевьев де Буа. Могила Бориса Поплавского. Фотография предоставлена Б. В. Спасским .....	414

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Е. Менегальдо</i> . «Частное письмо» Бориса Поплавского .....	7
Хронология .....	25
<i>Е. Менегальдо</i> . Линия жизни. Биографический очерк .....	26
<i>А. Богословский</i> . О литературном наследии Бориса Поплавского и о судьбе его архива .....	53
<i>Е. Менегальдо</i> . Долгий путь на родину .....	62

### ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО

Завещание Б. Ю. Поплавского .....	67
Автопортрет Б. Поплавского .....	68
<i>А. Богословский</i> . «Домой с небес». Памяти Б. Поплавского и Н. Столяровой .....	69
Ответы Н. И. Столяровой на вопросы, заданные А. Н. Богословским .....	73
<i>Н. Столярова</i> . Вместо послесловия. К рассказу Б. Поплавского «Домой с небес» .....	78
Письма Л. Д. Червинской А. Н. Богословскому .....	80
Письма В. А. Мамченко Н. П. Смирнову .....	83
<i>Вл. Дукельский</i> . Памяти Поплавского .....	86

### НЕИЗДАННЫЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ДНЕВНИКОВ

Из дневников. 1928—1935 .....	91
Из константинопольского дневника. 1921 .....	124
Из дневника. 1922. Берлин .....	137
Дневник Т. Октябрь 1927 — январь 1928. Париж .....	141
Из дневника. 1929—1931. Париж .....	161
Из дневника. 1932. Париж .....	173
Из дневника. 1934. Париж. О свободе. Песнь безумца о свободе камней .....	201
Из дневника. 1934. Февраль—март. Париж .....	208
Из дневника. 1934. Париж. [Личность и общество]. В поисках собственного достоинства .....	219
<i>Н. Татищева</i> . Из разговоров с Борисом Поплавским .....	226

## ИЗ ПЕРЕПИСКИ

Письма Б. Ю. Поплавского Ю. П. Иваску .....	239
Из письма В. Б. Сосинскому .....	246
Письмо Марины Цветаевой .....	248

## РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКИЕ И ЛИТЕРАТУРНЫЕ СТАТЬИ, РЕЦЕНЗИИ, ОТВЕТЫ НА АНКЕТЫ. 1929—1934

Заметки о поэзии .....	251
Доклад о книге Георгия Иванова «Петербургские зимы» .....	253
О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции .....	256
Ильязд. Восхищение. Рецензия .....	260
О смерти и жалости в «Числах» .....	262
По поводу... «Атлантиды — Европы», «Новейшей русской литературы», Джойса .....	265
Ответ на литературную анкету журнала «Числа» .....	277
Ответ на анкету «Новой газеты» .....	278
Путь. № 24 и № 25. Рецензия .....	279
Новое издание Тургенева .....	281
Среди сомнений и очевидностей .....	283
По литературным собраниям .....	291
Человек и его знакомые .....	292
С точки зрения князя Мышкина .....	296
Вокруг «Чисел» .....	299
Личность и общество. Анкета .....	305

## СТАТЬИ О ЖИВОПИСИ. 1929—1932

Florence Fels. Kostia Terechkovitch. Рецензия .....	309
Молодая русская живопись в Париже .....	310
Выставка группы русских художников в галерее Зака .....	316
Выставка гуашей Марка Шагала .....	318
Русские художники в салоне Тюильри .....	320
Салон настоящих независимых .....	323
Осенний салон .....	324
Абрам Минчин .....	325
Ответ на анкету редакции «Чисел» о живописи .....	327
Около живописи .....	328
Групповая выставка «Чисел» .....	334
Художественная хроника .....	338
Художественная хроника .....	340

### *ДВЕ СТАТЬИ О БОКСЕ*

О боксе .....	346
О боксе и о Примо Карнера .....	349

## НЕИЗДАННЫЕ СТИХИ И ПРОЗА

### *СТИХОТВОРЕНИЯ*

Простая весна .....	353
Караваны гашиша .....	354
«Вот прошло, навсегда я уехал на юг...» .....	355
«Я вам пишу из голубого Симферополя...» .....	356
Стихи под гашишем .....	357

Ода на смерть Государя Императора .....	358
Мои стихи о водосвятини .....	359
О большевиках .....	360
Вечерний благовест. Стихи на молу .....	361
«И снова осенью тоскую о столице...» .....	362
Герберту Уэллсу .....	363

*ДВА СТИХОТВОРЕНИЯ НАТАЛИИ ПОПЛАВСКОЙ*

«Ты едешь, пьяная и очень бледная...» .....	365
В истоме луны .....	366

*ПРОЗА*

Аполлон Безобразов. Первый вариант финала .....	367
Аполлон Безобразов. Варианты, разночтения .....	378
Аполлон Безобразов. Варианты, отброшенные Поплавским .....	385

**ПРИЛОЖЕНИЕ**

*ПОЛЕМИКА ВОКРУГ ЖУРНАЛА «ЧИСЛА»*

О «похоронных настроениях» в «Числах» .....	395
<i>Б. Закович.</i> Вечер Союза молодых поэтов: «О «духе» «Чисел» .....	397
Вечер «Чисел» .....	399
Вечер «Кочевья» .....	402
О художественной группе «Чисел» .....	403

*ОТКЛИКИ ЭМИГРАНТСКОЙ ПРЕССЫ НА СМЕРТЬ ПОПЛАВСКОГО*

<i>А. Седых.</i> Трагическая смерть поэта Б. Поплавского .....	404
Трагическая гибель Б. Поплавского .....	407
Трагическая смерть Б. Поплавского .....	409
Панихида по Б. Поплавском .....	411
Похороны Б. Поплавского .....	413
Вечер памяти Поплавского .....	415
Памяти Б. Поплавского .....	416

*О ЛИТЕРАТУРНОМ НАСЛЕДИИ ПОПЛАВСКОГО*

Сочинения Бориса Поплавского .....	417
Стихи Бориса Поплавского .....	418
<i>В. Ходасевич.</i> Книги и люди. Два поэта .....	419
<i>Ю. Поплавский.</i> Борис Поплавский .....	423
Полемика по поводу публикации «Аполлона Безобразова» в «Опытгах» .....	426

ПРИМЕЧАНИЯ .....	431
БИБЛИОГРАФИЯ .....	472
БИОГРАФИЧЕСКИЙ ИНДЕКС .....	484