

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ

**В ОЦЕНКАХ
И ВОСПОМИНАНИЯХ
СОВРЕМЕННИКОВ**



БОРИС ПОПЛАВСКИЙ

В ОЦЕНКАХ
И ВОСПОМИНАНИЯХ.
СОВРЕМЕННОКОВ



Санкт-Петербург
Издательство
"Logos"
Дюссельдорф
"Голубой всадник"
1993

**ББК 84.Р
Б82**

Редакторы серии
Луи Аллен (Лилль), Ольга Гриз (Париж)

Предисловие
Луи Аллена

Составление
Л. Аллена, О. Гриз

Художник *В. Корнилов*

Публикация данного издания осуществлена
при содействии АО «Витабанк»

Б $\frac{4702010106}{\Gamma 73(03)-93}$ без объявл.

- © Издательство «Logos», 1993
- © Л. Аллен. Предисловие, 1993
- © Л. Аллен, О. Гриз. Составление, 1993
- © В. Корнилов. Художественное оформление, 1993

ISBN 5-87288-050-2

Борис Юлианович Поплавский родился в Москве 24 мая 1903 года, а умер в Париже 9 октября 1935 года, чуть не достигнув возраста Христа. «Когда в заключительный вечер обнаружили признаки отравления — отравление порошками было случайным, — написал хорошо знавший Бориса Поплавского в последние годы Илья Зданевич, автор романа «Восхищение», — и Поплавского вздумали было отправить в лечебницу, он вознегодовал: случай станет известным полиции, и его, несомненно, за это лишат драгоценного пособия. Он, мол, и так отоспится. Карета скорой помощи повернула обратно. Но поутру Поплавского уже нельзя было разбудить...»¹

Отец поэта, Юлиан Игнатьевич, происходил из польских крестьян. Мать, София Валентиновна, принадлежала к прибалтийской стародворянской семье. От этого двойного происхождения Поплавский унаследовал непримиримые противоречия, раздиравшие его всю жизнь.

Стихи он начал писать очень рано в ученических тетрадях, украшая их фантастическими узорами. На поэтическое поприще толкнула его отчасти старшая сестра Наталья, выпустившая в 1917 году в Москве сборник «Стихи зеленой дамы». В книге «Проза» Марина Цветаева рисует портрет «лихорадочной меховой красавицы» с «кокаином в зрачках». Это — Наталья.

В 1918 году отец Поплавского, который считал опасным для себя оставаться в Москве, уехал вместе с сыном на юг России. Зимой 1919 года в Ялте Борис впервые выступил публично в Чеховском литературном кружке. В ноябре 1920 года армия Врангеля окончательно покинула Крым, и в потоке русских беженцев отец с сыном оказались

¹ Зданевич И. Борис Поплавский/Публ. Е. Эткинда//Синтаксис. 1986. № 16. С. 165—169.

Поплавский был похоронен на французском кладбище нищего рабочего пригорода Иври. В настоящее время тела Б. Ю. Поплавского и его родителей покоятся на кладбище в Сент-Женевьев де Буа в Париже. К великому сожалению, несмотря на все растущий интерес к писателю, могила Поплавского (под номером 2131) числится сегодня в картотеке заброшенных, после смерти его отца, Юлиана Игнатьевича, за ней практически никто не ухаживает.

в Стамбуле, где они и пробыли до мая 1921 года, то есть до переезда в Париж.

В СССР наступает эпоха нэпа, и мать Поплавского переселяется в Париж с семьей. Меньшая сестра к тому времени уже умерла. Старшая, Наталья, вскоре покинет семью, чтобы «искать нового счастья». Она умрет во второй половине двадцатых годов в Шанхае от крупозного воспаления легких, вызванного злоупотреблением опиумом. Брат Валентин, бывший офицер, запишется в Сорбонну, но вскоре вынужден будет по бедности стать шофером такси.

В Париже Поплавский посещает частную художественную академию «Гранд Шомьер» и уже начинает проводить свои вечера на Монпарнасе. Мечта его в 1921—1924 годах — стать художником. Борис уезжает в Берлин на два года, чтобы попробовать счастья на излюбленном поприще. Берлин был в те годы столицей русского зарубежья, местом встреч представителей всех искусств. Среди писателей полюбился больше всех Поплавскому Андрей Белый. Вернувшись в Париж, уже навсегда, Борис разделяет теперь основную свою деятельность между писательством, спортом, усидчивыми занятиями в библиотеке Святой Женевьевы, которые он предпочитает лекциям по философии и истории религий в Сорбонне.

После нескольких мимолетных попыток сделаться таксистом, Борис махнет окончательно рукой на всякую практическую работу и, несмотря на некоторую поддержку отца, будет влачить до конца жизни нищенское существование, еле пробиваясь на «шомажных деньгах», то есть на пособие для безработных.

Самым крупным событием личной жизни Поплавского была его встреча в 1931 году с Натальей Ивановной Столяровой, единственным, пожалуй, серьезным его увлечением, с которым связаны сияющие минуты счастья и бесконечные часы великих мук. Вскоре после их знакомства она стала его невестой. Они часто встречались на литературных собраниях и на Монпарнасе — постоянном месте общения и встреч поэтов, писателей, художников. Н. И. Столяровой поэт посвятил один из лучших своих поэтических циклов «Над солнечною музыкой воды», опубликованный посмертно в сборнике «Снежный час» (Париж, 1936). В 1932 и 1934 годах Борис Поплавский приезжал к ней летом в Фавьер недалеко от Тулона. Там на высоком выступе над морем стояла дача «Лу Бастидун», где собиралась почти исключительно русская компания. Об этом времени Н. И. Столярова вспоминала: «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 Фавьере. В этом доме (как и теперь) летом жили русские. В нем и вокруг него сталкивались и сплетались судьбы многих»¹.

¹ Подробнее об истории отношений Б. Поплавского и Н. Столяровой см.: Богословский А. «Домой с небес»: Памяти Б. Поплавского и Н. Столяровой//Рус. мысль. 1984. № 3804, 3805. 1, 8 дек. С. 8—9, 10—11.

В декабре 1934 года Наталья Ивановна уехала в СССР с отцом. Перед отъездом Борис Поплавский договорился с ней о том, что, если она сама не вернется через год и если он получит от нее хорошие известия, он поедет в Россию к ней. Ныне стало известно, что отец Н. И. Столяровой был расстрелян вскоре после возвращения, а сама Н. И. Столярова была репрессирована. Она умерла в Москве в 1984 году.

В 1928 году в журнале «Воля России» вышли восемь стихотворений Бориса Поплавского. Сочувственно отозвался на это чуть ли не один Адамович. На то были свои особенные причины. Старое поколение, которое держало в своих цепких руках все издательские дома не только в Париже, но и в Берлине, весьма неохотно допускало к печати молодое поколение. Этим обстоятельством объясняется едкое замечание Георгия Иванова: «„Воля России“-де недавно открыла поразительно одаренного Поплавского, но среди всех там напечатанных очаровательных стихотворений ни одно не смогло бы появиться в «Современных записках», поскольку стихи слишком хороши и исключительно своеобразны для такого журнала». Впрочем, «Современные записки» скоро спохватились и, начиная с 1929 по 1935 год, все-таки напечатали пятнадцать его стихотворений, правда, гомеопатическими дозами — в одиннадцати номерах журнала.

При жизни Поплавскому удалось выпустить лишь один сборник стихов «Флаги» в 1931 году, и то благодаря щедрости вдовы богатого рижского дельца, которая взяла на себя все расходы. Среди критиков, упрекавших тогда Поплавского в «погрешностях» его русского языка, оказался и Владимир Набоков, который тем не менее признавал, что некоторые стихотворения сборника «возносились своей чистой музыкальностью». Впоследствии, в 1951 году, Набоков отречется от своего первого отрицательного отзыва: «Я не встречался с Поплавским, который умер в молодых годах. Он был далекой скрипкой среди близких балалаек. Я никогда не забуду его заунывных звуков, так же как я никогда себе не прощу той злобной рецензии, в которой я напал на него за ничтожные погрешности в еще неоперившихся стихах».

В узком кругу знатоков Поплавский при жизни был все-таки признан. По крайней мере он не оставлял свою публику равнодушной. «Флаги» рецензировались основательнее других книг уже в год их появления. Рецензии не только резко отличались друг от друга, но и предвараля те две преобладающие линии характеристик, которые развиваются в оценках творчества Поплавского и в наши дни.

В этом смысле показателен анализ М. Цетлина. Статья начинается со слов: «Стихи Поплавского нравятся не всем». И далее критик продолжает: талантливость поэта «не возбуждает сомнений, вероятно, это самое большое поэтическое дарование, появившееся за последние годы». Однако несмотря на обилие лестных эпитетов верх берет в целом негативная оценка: «оторванность от живой стихии русского языка», «неправильные ударения», «протяжные, многостопные размеры», «однообразие приемов», «бедная бутафория» образов, чрезмерное родство «с современ-

ными живописными исканиями» за счет истинной музыкальности и т. д.¹

Совсем по-другому звучит рецензия Г. Иванова в «Числах». Рецензируя сборник «Флаги», Г. Иванов отмечает: «...в этих стихах почти ежесекундно — необъяснимо и очевидно — действительное чудо поэтической „вспышки“, удара, потрясения, того, что неопределенно называется *frisson incognu*², чего-то и впрямь схожего с майской грозой и чего, столкнувшись с ним, нельзя безотчетно не полюбить»³.

«Если бы среди парижских писателей и критиков произвести анкету о наиболее значительном поэте младшего эмигрантского поколения, — замечал Глеб Струве, — нет сомнения, что большинство голосов было бы подано за Поплавского»⁴. По свидетельству Г. В. Адамовича, Мережковский на одном собрании после смерти Поплавского сказал, что для оправдания эмигрантской литературы на всяких будущих судах с лихвой достаточно одного Поплавского. Сам Адамович писал про Поплавского, что он был «необычайно талантлив, талантлив „насквозь“, „до мозга костей“, в каждой случайно оброненной фразе». А о стихах его — что он «был подлинно одержим стихами, был Божией милостью стихотворец»⁵. Даже суровый и взыскательный Ходасевич в некрологе на смерть Поплавского писал: «Смерть Поплавского не просто утрата молодого, еще не осуществившего всех своих возможностей, но, бесспорно, одаренного поэта»⁶. Три года спустя он писал по поводу выхода в свет сборника «В венке из воска»: «Как лирический поэт Поплавский, несомненно, был одним из самых талантливых в эмиграции, пожалуй — даже самый талантливый»⁷. Впрочем, у Поплавского-поэта оказался до конца непримиримый противник — не среди литераторов, а в лице очень крупного литературоведа Глеба Струве. Отрекаясь наотрез от поэзии Поплавского, критик усматривал единственную возможность для него «выйти из заколдованного лирического круга» в окончательном переходе к прозе, области, в которой, по словам Струве, он «нашел бы себя», если бы остался жив⁸.

После смерти Бориса вышли в свет еще три его сборника: «Снежный час» (1936), «В венке из воска» (1938), «Дирижабль неизвестного направления» (1965). С 1921 года он начал вести свой дневник. Большая часть записей осталась и посейчас неразобранной и неизданной. На

¹ Цетлин М. Борис Поплавский. «Флаги»//Совр. записки (Париж). 1931. № 46. С. 503—505.

² Незведанная дрожь (фр.).

³ Иванов Г. Борис Поплавский. «Флаги»//Числа. 1931. № 5. С. 231—233.

⁴ Струве Г. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. С. 337, 338.

⁵ Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 275, 279.

⁶ Ходасевич В. О смерти Поплавского//Возрождение (Париж). 1936. № 3788. 17 окт.

⁷ Ходасевич В. Борис Поплавский. «В венке из воска»//Возрождение (Париж). 1938. 14 окт.

⁸ Струве Г. Русская литература в изгнании. С. 311.

опубликованное из дневников эссе «О субстанциальной личности» обратило внимание Николай Бердяев, посвятивший этому труду обстоятельную рецензию в «Современных записках» в 1939 году.

Наряду с этими дневниками, и «скорее» в их русле, в виде творческой проекции, Борис Поплавский затеял с 1926 года роман-исповедь в виде трилогии: «Аполлон Безобразов», «Домой с небес», «Апокалипсис Терезы»¹.

По свидетельству отца Б. Поплавского, последние годы его жизни были «глубоко загадочны», как будто он постепенно уходил из мира сего, испытывая все нарастающую смертельную тоску. «Мистицизм, нищета, сомнительные знакомства, может быть, отчаяние», — поясняет Илья Зданевич, автор романа «Восхищение» (1930), с которым Борис Поплавский сблизился в начале тридцатых годов. «Последние месяцы, — продолжает он, — я встречался с Борисом каждые две недели в мэрии, куда он приходил за получением пособия — семь франков в день, от которого, по его словам, «болели десны», и в вечерней библиотеке, где он штудировал немецкую философию, которая хороша на сытый желудок. Какие-то богатые знакомые таскали его по кабакам, в качестве приправы. Однажды он попросил у них помощи. Они отказали, но зато посоветовали героин».

В последние полвека появилось немало заметок мемуарного характера о Борисе Поплавском. Например, у Нины Берберовой: «Я впервые увидела глаза Поплавского на фотографии в юбилейном сборнике газеты «Последние новости», изданном в 1930 году (десять лет существования газеты): в жизни он никогда не снимал черных очков, так что взгляда у него не было. В нем была «божественная невнятица», чудесная образность видимого и слышимого, но какая-то необъяснимая жалость всегда вырастала во мне, когда я говорила с ним: человек без взгляда, человек без жеста, человек без голоса»².

Судьба поэта — часть его наследия. Поэту без судьбы или поэту «невнятной» судьбы никогда не стать символической фигурой в глазах потомков. Борис Поплавский был поэтом большой, хотя и горькой судьбы, главные «строки» которой посвящены одиночеству и бродяжнической бездомности, объединяемых печально-романтически звучащим русским словом — скитальчество.

Этим обстоятельством объясняется амплитуда противоречивых оценок как его личности, так и его творчества. «...Царства монпарнасского царевич», — по меткому выражению поэта Николая Оцупа, коробил мно-

¹ Дилогия «Аполлон Безобразов», «Домой с небес» впервые издана в Петербурге в 1993 году с моим предисловием и комментариями по рукописи писателя. Третья часть «Апокалипсис Терезы» осталась незавершенной из-за смерти автора. Она остается неизданной по сей день.

² Берберова Н. Курсив мой. Мюнхен, 1972. С. 315. См. воспоминания о Поплавском Э. Шаховской («Отражения». Париж, 1975. С. 51—54), В. Яновского («Поля Елисейские: Книга памяти. Серебряный век». Нью-Йорк, 1983. С. 10—32), Э. Райса (Грани. 1979. № 115. С. 156—184), а также материал, опубликованный в разделе «Литературные портреты. Эссе. Воспоминания. Размышления» настоящего издания.

гих какой-то дикой смесью самобытности и испорченности. И посейчас его тревожная душа бродит на Монпарнасе, как гоголевское привидение бродит в конце «Шинели», в ожидании не осуществленной на земле «судьбы». Не сумев «определить себя перед людьми, перед Богом и перед Россией», богатый только непризнанным при жизни искусством, он ждет где-то в астральной пустоте того дня, когда он по-настоящему, как звезда первой величины, будет признан и принят на родине предков¹.

Луи Аллен

¹ О личности и судьбе Бориса Поплавского см. мои комментарии к главе, посвященной ему Г. В. Адамовичем в книге «Одиночество и свобода» (СПб.: «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993).

*Светлой памяти
Натальи Ивановны
Столяровой (1911-1984)
посвящается эта книга*

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

**ЭССЕ
ВОСПОМИНАНИЯ
РАЗМЫШЛЕНИЯ**

ПОПЛАВСКИЙ ¹

Было за последние двадцать лет сделано немало попыток «объяснить» его, рассказать тем, кто лично его не знал, в чем было очарование этой одареннейшей, странной, безрасчетно расточительной личности.

Когда-то, вскоре после смерти поэта, на одном из парижских публичных собраний, Мережковский сказал, что если эмигрантская литература дала Поплавского, то этого одного с лихвой достаточно для ее оправдания на всяких будущих судах. Большинство слушателей было удивлено. Многие, вероятно, решили, что Мережковский, как обычно, увлекается, ищет крайностей. . . Но не были удивлены друзья покойного, согласные с такой оценкой. Однако и до сих пор, даже среди самых страстных и убежденных почитателей Поплавского, нет единого мнения, нет ясного понимания, кем и чем, собственно говоря, он был, что в нем их волнует и прельщает.

Стихи? Да, он писал прелестные, глубоко музыкальные стихи, такие, которыми нельзя было не заслушаться, даже в его монотонно-певучем чтении. Да, он был подлинно одержим стихами, был «Божией милостью» стихотворец — можно ли в этом сомневаться? Но в понятие это он ни в коем случае полностью не укладывается, и сам он был бы, конечно, озадачен и даже возмущен, если бы такую прокрустову операцию над ним

¹ Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955. С. 275—285.

хотели проделать. При всем своеобразии стихов Поплавского, они, эти стихи, всё-таки едва ли оказались бы лучшим, ценнейшим, что он способен был бы оставить. Не раз сравнивали его с Андреем Белым, в частности, сравнивал тот же Мережковский, Белого недолюбливавший, но признававший его редчайшие дарования: сравнение верно лишь в самых общих чертах, главным образом в том, что о Белом еще труднее, чем о Поплавском, сказать, в чем его значение. Не будет, мне кажется, ошибкой предположить, что чисто стихотворный дар был у Поплавского много сильнее, свободнее, благодатнее, нежели у Белого, хотя, конечно, тот превосходил его размахом творчества, всем трагизмом своего двоящегося облика, самыми своими стремлениями и крушениями. Ни Белый, ни Поплавский не были людьми, которые именно в стихах находят себя, вырастают, расцветают, только в них способны себя выразить, — каким был Блок, например. При этом, говоря о Поплавском, я имею в виду вовсе не некоторую небрежность его стихотворной манеры, небрежность, скорей нарочитую, умышленную, чем невольную, а главным образом ту «облачность», «туманность» его лирики, в которой он порой как будто растворяется и исчезает. Его стихи — это не он сам: это рассказ о нем, вернее комментарии к нему, дополнение к его мечтам, мыслям, сомнениям, порывам.

Проза? По всей вероятности, именно в прозе, в освобождении от чересчур для него тиранической власти размера Поплавский должен был дать свое подлинное отражение. Конечно, романа в общепринятом, традиционном смысле слова, — т. е. длинного, стройного повествования, с фабулой и отчетливо обрисованными типами — он никогда не написал бы, не мог бы, да и не хотел бы написать. То, что Поплавский в разговоре называл романом, — его «Аполлон Безобразов» — было смесью личных признаний с заметками о других людях, без логической связи, без стремления к композиционной последовательности. В конце концов, его роман должен был бы оказаться таким же монологом, как его стихи, но кое-где в этом прозаическом монологе ему уже удавалось достигать такой остроты, которая будто бы иголками прокалывала легкие, разноцветные воздушные шары его стихов. Другой был в нем тон, другое одушевление, так же как иногда в его критических заметках, по существу, могущих сойти за отрывки из единого его романа. В «Числах», в других журналах было помещено несколько этих его заметок. Их нельзя забыть, соглашаешься ли с мыслями автора или нет. Повидимому, «современность» 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 начинала стираться. Не буду задерживаться на том, почему эти черты можно назвать современными: об этом часто приходится говорить, по любому поводу, да и достаточно было бы оглядеться на всё происходящее вокруг, чтобы найти такому диагнозу многочисленные и разнообразные подтверждения. Всякий вправе как угодно истолковывать это положение вещей, и в особенности, как угодно его оценивать: факт при этом не перестает быть фактом.

Наиболее замечательная книга стихов Поплавского вышла после его смерти и названа «Снежный час», не знаю точно, самим ли поэтом, или друзьями, позаботившимися о выпуске сборника. По совпадению слов, по близости образов и настроения, она вся напоминает одно из самых прекрасных, самых «пронзительных» стихотворений Блока: о матросе, спящем «в самом чистом, в самом нежном саване».

Поздней осенью из гавани,
От заметной снегом земли...

Нет ни малейшего подражания. Но есть родство, связь, продолжение темы.

У Блока тема была мужественнее. В блоковскую поэзию нотки утешения, убаюкивания, «навевания снов золотых» вплелись лишь в годы исчезновения духовной энергии и ликвидации надежд, вперемежку с иронией, еще острее разьедавшей раны. У Ибсена в «Росмерсхольме» есть такая сцена: один из героев, Ульрих Брендель, просит у Росмера взаймы, тот, не дослушав, торопливо берется за бумажник, но Ульрих перебивает его:

— Нет, не то... Нет ли у тебя взаймы парочки подержанных идеалов?

Таков приблизительно был Блок ко времени «Седого утра». Поплавский уже знает всё, что произошло с его предшественником и отчасти учителем. Поплавский начинает с того, чем Блок кончил, прямо с «пятого акта» духовной драмы. Надежд не осталось и следа. Всё рассеялось и обмануло. «Что наша жизнь? Игра», и незачем насчет этого обольщаться. Оттого-то вся поэзия Поплавского имеет какой-то обволакивающий, анестезирующий привкус и оттенок, будто это нескончаемая, протяжная колыбельная песнь. Отсюда ее навязчивая, одурманивающая музыкальность, отсюда и отвращение Поплавского ко всякому декламационному творчеству, которое он воспринимал как измену единственному назначению поэзии. Я не совсем уверен, что он действительно весь, всем своим сознанием, был так безнадежно настроен, как можно было бы решить по его стихам, и оттого-то и счи-

таю, что стихи были для него лишь наполовину показательны. Но, как литератор, именно в них он искал убежища или последней пристани. Они в целом задуманы, так сказать, на всякий случай: если ничего не останется, уцелеет всё-таки их сладость, которая ни от чего не спасет, но за многое вознаградит.

Рождество, Рождество! Отчего же такое молчание?
Отчего всё темно и очерчено четко везде?
За стеной Новый год. Запоздалых трамваев звучанье
Затихает вдали, поднимаясь к Полярной звезде.

Как всё чисто и пусто! Как всё безучастно на свете!
Всё застыло, как лед. Всё к луне обратилось давно.
Тихо колокол звякнул. На брошенной кем-то газете
Нарисована елка. Как странно смотреть на нее!

Тихо в черном саду, диск луны отражается в лейке.
Есть ли елка в аду? Как встречают в тюрьме Рождество?
Далеко за луной и высоко над жесткой скамейкой
Безмятежно нездешнее млечное звезд торжество.



Отрывки из дневников Поплавского появились в печати через несколько лет после его смерти.

Это — документ не столько литературный, сколько религиозный, и не случайно эти отрывки возбудили больше интереса и внимания у Бердяева и его друзей, чем у какого-либо литературного критика.

Бердяев писал: «Эта книга очень значительная, очень замечательная... Документ современной души, русской молодой души в эмиграции... Поплавский был настоящий страдалец, жертва стремления к святости. Он чувствовал между собой и Богом тьму...» («Совр. записки», № 68).

Нет в русской литературе выражения более стертого, более опошленного, чем «искать Бога». К кому, к кому оно ни применялось, кто им ни жонглировал в последние полвека! Но, говоря о Поплавском, трудно без него обойтись: оно соответствует ему дословно и точно.

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

Лучше умереть».

«О чем же ты будешь искренно, смешно и бесформенно писать? О своих поисках Иисуса? О дружбе с Иисусом, о ни-

щите, 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... Бедная, нищая душа моя, маленькая, слабая, никого почти не любящая, раздражительная, сонливая, смешливая, недостойная внимания. Это тебя полюбил Иисус и ради тебя пролил кровь Свою, и поэтому ты, так долго отстраняемая солнечными божествами, как бедная родственница, будешь поставлена тотчас же перед Иисусом, не смоги даже вымыть ни рук, ни ног, уже полуобъятая последней сонливостью уничтожения... Главное, не стыдись рассказать о своих поисках Иисуса, как будто это что-то позорное».

«Господи, Господи, один Ты знаешь, как темно, как невыносимо утомительно ползут дни, и как редко приходит ответ, и всё само льется, раскрывается, несется в сердце, но на несколько мгновений только, и в какой камень оно смерзается день за днем».

«Все считают, что я сплю. On croit que je dors: je prie¹. 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 отчаяние городского лета успевает устроиться в доме, парит, мучит, наливает руки свинцом, и вдруг само собой, почти незваное, сердце раскрывается до слез...»

«Странное дело! Целый день спал, то просыпаясь, то опять засыпая, в странном огненном оцепенении, среди духоты. Долгая бесплодная молитва, наполовину наяву, наполовину во сне. Вдруг, когда я, уже отчаявшись, бросил ее, сел, было, на балконе, облившись водой: привело к почти нестерпимому, 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».

За несколько дней до смерти:

«Три дня отдыха, три дня несчастий, полужизни, полуроботы, полусна. Истерика со свитерами. Мертвый, навязчивый карточный хаос до утра, до изнеможения. Муки, мания преследования, мания величия, планы равнодушия и мести, темные медитации сквозь гвалт и топот дома, при сиротливо открытой двери на по-осеннему тревожное, яркое небо. Чер-

¹ Все считают, что я сплю: я молюсь (фр.).

ные ужасы с шомажом¹. Жаркий день, истерика поминутно то надсваемого, то снимаемого пиджака, и медленный, чуть видный возврат из переутомления в жизнь, сквозь недостаток храбрости, величия, торжественности, обреченности».

Поплавскому трудно жилось. Он, по-видимому, был очень одинок, еще более одинок, чем предполагали его друзья. Но в самом существенном, основном, его «случай», повторяю, глубже и бытовых условий, и таких понятий, как бедность, беженство, житейские невзгоды. Бытие если и «определило» его сознание, то лишь частично, поверхностно, и с уверенностью можно сказать, что всегда, везде сознание это, в общих своих очертаниях, осталось бы таким же, как было. Оттого дневники Поплавского и значительны. Люди, которые при жизни поэта не удосужились обменяться с ним двумя-тремя серьезными и дружескими словами, пренебрежительно косившиеся на него, как на бездельника и болтуна, должны бы оказаться этой маленькой книжечкой и озадачены, и смущены. А что склонятся над ней когда-нибудь — по примеру Бердяева — с любопытством и даже волнением ученые-исследователи, богословы, психологи, в этом и сомневаться невозможно.

Г. Адамович

ПАМЯТИ ПОПЛАВСКОГО²

Когда пишешь о чем-либо важном, или, по крайней мере, о таком, что тебе кажется важным, постоянно возникает и мучает сомнение: удалось ли все сказать, удалось ли сказать так, чтобы поверили? Одно неточное слово может иногда подвести. Потом, перечитывая самого себя, видишь: и об этом забыл, и то искажил, и тут недоговорил, целое распадается, «повисает в воздухе», — в особенности, если речь идет не о каких-либо отвлеченных идеях или законченных книгах, а о человеке. Невозможно передать полностью, чем был человек. В лучшем случае, удастся соединить несколько разрозненных впечатлений — да и то приходится рассчитывать на чтение не только внимательное, но отчасти и творческое, то есть такое, где участвуют чутье и воображение.

¹ Chomage (фр.) — безработица, в просторечии — деньги, получаемые безработными в виде пособия.

² Последние новости (Париж). 1935. № 5320. 17 окт.

О Борисе Поплавском рассказать убедительно тем труднее, что существует пропасть между отношением к нему людей, которые его лично знали, и широкой массой читателей, для которых он просто «молодой поэт», — ну, может быть, и недурной поэт, и обещающий, но все-таки один из многих, ничем не замечательный, притом беспутно живший и беспутно погибший. В некрологах принято преувеличивать дарования, достоинства и заслуги. Могут подумать, что и я пишу сейчас традиционный *éloge funèdre*, с той умышленной «поправкой на смерть», которая побуждает называть заурядное исключительным и обычное необыкновенным.

Но Поплавский был, действительно, исключителен и необыкновенен. Таких людей встречаешь всего несколько за целую жизнь — и забыть эти встречи нельзя.

Он, прежде всего, был необычайно талантлив, — талантлив, как говорится, насквозь, «до мозга костей», в каждой случайно оброненной фразе, в каждой написанной строке. В характере его были большие недостатки, вернее — слабости. Но даже видя и зная их, его, кажется, все любили, — именно за талантливость, за обаятельность талантливости, которой нельзя было сопротивляться. Он весь светился ею, казалось — излучал ее. Вспоминаю всех русских поэтов, с которыми мне приходилось встречаться: мало кто из них оставил такое впечатление, как Поплавский. Дело вовсе не в том, что он, Поплавский, без умолку говорил, а другие, допустим, молчали, — дело в той атмосфере, которая мало-помалу создается вокруг личности и постоянно сопутствует ей. Признаюсь, например, что молчание Велемира Хлебникова, — которого я не в силах понять как поэта, — иступленное, лунатическое, напряженное до того, что при нем каждое произнесенное слово казалось нелепым и оскорбительным, врезалось мне в память, как что-то подлинно значительное, хотя и трудно объяснимое. И так же врезался в память ослепительный, порой фантастический по быстроте и смелости переходов разговор Осипа Мандельштама. Поплавский был явлением того же порядка, хотя и ни на кого не похожим. Прочтите хотя бы в последней книжке «Чисел» его «Бал», отрывок из романа, — прочтите, а потом припомните другие романы, почтенные, удостоившиеся хвалебных критических разборов, всеми отмеченные и замеченные...

Незачем скрывать истины. У него была невероятная пунтица в голове, объясняемая отчасти ненасытной жаждой знания, исторического и философского в особенности, знания, которое он не успевал «переварить», а еще более — крайней его впечатлительностью. Он все схватывал на лету, все с по-

луслова понимал, но был как-то беззащитен перед воздействием внешнего мира... Оттого трудно было определить: кто он? Что он? Чего он хочет? Куда идет? К чему придет? Его душа была как бы затоплена теми «волнами музыки», о которых любил говорить Блок. Он был, бесспорно, умен — в каждом отдельном разговоре. Но в целом ум его представлял собой какую-то песчинку на этих «волнах», несших его неизвестно в каком направлении. Отсутствие внутреннего строя он, по-видимому, сам остро и болезненно чувствовал и от него страдал. Но что-либо изменить в себе был бессилён.

Я встречался с ним, — особенно в прежние годы, — довольно часто. Никогда нельзя было заранее знать, с чем пришел сегодня Поплавский, кто он сегодня такой: монархист, коммунист, мистик, рационалист, ницшеанец, марксист, христианин, буддист или даже просто спортивный молодой человек, презирающий всякие отвлеченные мудрости и считающий, что нужно только есть, пить, спать и делать гимнастику для развития мускулов? В каждую отдельную минуту он был абсолютно искренен, — но остановиться ни на чем не мог.

Как-то у Мережковских за воскресным чайным столом шел долгий спор, — не помню сейчас на какую тему. Поплавский что-то страстно доказывал, разрушал, проповедовал, и вдруг в случайно образовавшейся тишине послышался его обиженный голос:

— Не забывайте, Зинаида Николаевна, что я имею твердые демократические убеждения...

Фраза сама по себе ничуть не смешная. Но раздался общий неудержимый хохот. Эти «твердые демократические убеждения» у Поплавского были такой несуразностью, что рассмеялся, в конце концов, и он сам. Разумеется, в момент спора — убеждения существовали, но через полчаса или на следующий день они могли исчезнуть бесследно и безвозвратно.

Отсюда — главный порок Поплавского: ему нельзя было верить. Ни в чем. Но изменял он и самому себе, и другим, как ребенок, — забывая то, в чем только что клялся и что обещал. Упрекать его было невозможно, потому что эти изменения происходили как бы помимо его воли, помимо сознания. Все несло, все стремительно летело куда-то в этом измученном и женственном сознании, — неспособном дать ровный свет, но сиявшем удивительными вспышками.

Можно ли быть поэтом с таким внутренним миром? Поэзия, скажут, ведь это не только писание «стишков», но и медленное создание единого образа, единого представления о жизни.

Да, конечно. Но вот чего не следует забывать... Европейская поэзия давно уже перестала быть поэзией личных творческих удач, превратившись в поэзию творческих катастроф. Собственно говоря, в русской литературе это не так заметно, — и, в частности, Пушкин еще стоит на пороге полной удачи, будучи, в этом смысле, отчетливее связан с XVIII веком, чем с тревожным и трагическим XIX. Но русская литература моложе западно-европейской по своему культурному возрасту и лишь в самое последнее десятилетие, чуть-чуть ослабев и растерявшись, она принялась ее спешно догонять и перенимать ее темы и мотивы. Поплавский был не только сыном этих десятилетий, но и детищем Запада, — по своей оторванности от России, по навязанному ему судьбой эмигрантски-парижскому положению. Для него Артур Рембо был по меньшей мере столь же дорог и близок, как и Пушкин, — потому что он во Франции вырос, во Франции сложился и ее влияниями был пронизан. Духовная раздробленность новой западной культуры в его душе осложнилась еще тем, что попала она на психологически чуждую почву, и Поплавский, неуравновешенный по природе, метался, не зная, куда пристать. Его лирика останется — невозможно в этом сомневаться, — в нашей поэзии. Но, конечно, останется она как свидетельство веры в одно только музыкальное начало творчества или как завещание человека, для которого музыка была «соломинкой утопающего». Это, может быть, и небольшое «достижение», но неудача эта не совсем обычная, — и творческих элементов в ней больше, чем в ином счастливом разрешении ничтожных задач. Добавлю, что поэзия Поплавского в какой-то доле выражает наше время, и поэтому она серьезна и значительна. Не ее вина, если время попало ей, поистине, «смутное».

Да, Монпарнас, бессонные ночи, никчемные, изнурительные блуждания, дурные знакомства... Но не только это, и не только же в этом дело! Поплавский остался бы таким, как был, везде, в любых условиях, и внутренняя драма его, право, была гораздо сложнее и глубже, нежели печальная история «гуляки праздного» обычного типа. Кстати, и его обожаемый Рембо был гулякой, да еще таким, что нашим теперешним за ним, пожалуй, не угнаться! Прошло, однако, полвека, и люди того же самого склада, которые его когда-то презирали, теперь, надев очки, изучают каждую его запятую и переплетают его стихи в тысячефранковые сафьяны. Я вовсе не оправдываю праздность. Но нельзя судить человека по образу его жизни.

Поплавский, к тому же, не только болтал по ночам в кафе. Он иногда целыми днями просиживал в библиотеке, он запоем писал, он часами сидел один — и думал. Если бы понятие «работы» свелось только к тому, что люди должны

ходить на службу и добывать средства на пропитание, мир был бы, вероятно, спокойнее, порядочнее и благополучнее. Но, наверно, он был бы и неизмеримо беднее.

Как ни своеобразны, певучи, находчивы, остроумны, как ни пленительны стихи Поплавского, я думаю, что по-настоящему должен был он найти себя не в стихах, а в прозе. Надо надеяться, что два его романа будут рано или поздно обнародованы. Я знаю только отрывки: есть среди них страницы восхитительные.

В стихах стеснял его сам механизм рифмованной и размеренной поэзии, как стесняет он сейчас без исключения всех поэтов. Что-то в этом механизме сломано, пустить его полностью в ход невозможно, и даже такие современные стихотворцы, как Пастернак или Марина Цветаева, мнимо ширококрылые, претендующие на полет и свободу, в действительности спотыкаются на каждом шагу. Достаточно вслушаться в их ритм, чтобы в этом убедиться. Стихи сейчас предают и принижают тех, кто им служит, и Поплавский не избежал общей участи. В стихах он как будто искал спасения от своей острой, постоянной грусти и нагромождал слова на слова, строфу на строфу, одна другой слаще, наряднее, красивее, затейливее и пестрее. Где-то у Алданова есть сравнение ораторского искусства Жореса с приемами Клемансо: Жорес, как будто, пускал к небу цветные воздушные шары, а Клемансо беспощадно прокалывал их острыми булавами. Однажды, беседуя о поэзии, я напомнил эти строки Поплавскому. Он усмехнулся и, покачав головой, сказал:

— Да, да... Так и надо бы... Но как это сделать?

В прозе он, кажется, начинал видеть путь к темноте. Его «Аполлон Безобразов», конечно, так же личен и лиричен, как стихи, но то, что в нем сказано, — сказано глубже и тверже.

У Поплавского было — и до сих пор есть — множество друзей. Уже теперь, в первые же дни после смерти, образовалось вокруг его имени нечто вроде «культа». Лучшее, что эти друзья могли бы сделать, — собрать все, что он оставил, и издать сборник его сочинений. Тогда и выяснится, правильны ли были теперешние полуутверждения, полудогадки о его несравненном даровании.

ПРОГУЛКА С Б. Ю. ПОПЛАВСКИМ¹

Н. Д. Татищеву

* * *

Медлительно течет таинственная Сена.
Повисли над водой упругие мосты.
Бросают волны на глухие стены
Дрожащие, прозрачные цветы.

Упорный рыболов закинул очень ловко
Сверкнувшую огнем, крученую лесу,
И вновь с невозмутимую сноровкой
Удилище он держит на весу.

Из-под моста, с трудом, пыхтя трубой как трубкой,
Шаланды вытащил большой буксирный жук.
Лохматый капитан в стеклянной рубке
Руля не смеет выпустить из рук.

Париж сегодня тих, как пьяница заправский:
Раскаянье его настойчиво гнетет.
Вот в этом доме жил Борис Поплавский,
И для меня он всё еще живет.

* * *

Мы вышли вместе. Об руку рука —
Так со строкою связана строка,

Не только рифмою, не только тем,
Что всем понятно и доступно всем.

Взобрались фонари на черный мост,
И ночь во весь свой исполинский рост

Стояла, прислонясь к большой стене,
И Генрих спал на бронзовом коне.

¹ Андреев В. На рубеже. 1925—1976: Стихотворения. Париж, 1977. С. 18—20.

Казался город горьким и простым,
Как будто он не может быть иным,

Как будто всё, что видим, — так и есть:
Ночь, статуя и лужи плоской жести,

И даже наша тень — двойной урод,
Застывший на панели у ворот.

* * *

Рассвет скользил по сваям длинной башни,
Ступая со ступеньки на ступень.
Он вытеснял с упорством день вчерашний,
Во мгле выкраивая новый день.

Рассвет был желт, желтей лимонной корки.
Он лезвием холодного луча
Раздвинул серых туч стальные створки
И окна жидким блеском отмечал.

Из-за угла Сосинский нам навстречу
Тащил портфель, как мученик грехи,
И голосом сказал он человечьим:
«Я Гингера в печать несущи стихи».

Портфель под мышкой крепко был привинчен.
Ты отвернулся и пробормотал,
Как некий стих: «Сегодня умер Минчин».
«Сегодня умер Минчин», — ты сказал.

* * *

Мы скитались по пустым бульварам,
Башня уходила в синеву,
Нам платаны раздавали даром
Звонкую, горячую листву.

И один неосторожный листик
На моем улегся рукаве,
А другой, такой же золотистый,
Бабочкой растаял в синеве.

Ты с поклоном снял большую кепку,
С ним ты попрощался навсегда,

Руку сжал мне крепко, очень крепко,
Очень крепко, так, как никогда,

И сказал с каким-то стоном,
Точно обжигаясь на огне:
«Дико вскрикнет Черная Мадонна,
Руки разметав в смертельном сне».

* * *

... Дико вскрикнет... Ветер, снова черный ветер
Задует фонари.
Снова окаймленный жестким полусветом
Вход в подземный мир горит.

Не метро и не подвал кофейни жалкой
— Это желтый вход туда,
Где слепец, стуча по камням белой палкой,
Исчезает без следа.

Покрывают стены низких коридоров
Вверх и вниз, во все концы,
Мертвенным, геометрическим узором
Ледяные изразцы.

И как окна в ад, во мгле афиш квадраты
Полыхают и горят.
Милый, где ты, неужели нет возврата,
Где ты, где ты, милый брат?

ВСПОМИНАЯ ПОПЛАВСКОГО¹

Когда-то, в эпоху «между двумя войнами», среди поэтов молодого поколения русского зарубежья, когда все были еще молоды, Борис Поплавский почитался одним из наиболее одаренных. На чрезмерно высокой оценке его таланта сходились такие разные, обычно противоположные в своих оценках, литературные «нотабли», как Зинаида Гиппиус и Бердяев, Ходасевич и Адамович, а Мережковский со свойственной ему склонностью к словесным гиперболам заявлял, что «если эмигрантская литература дала Поплавского, то этого одного достаточно для ее оправдания на всех будущих судилищах».

Действительно, талантливость Поплавского не вызывала сомнений и сказывалась не только в стихах, но и на всей его личности, на его особенностях. Вдобавок, надо с горечью признать, что его трагическая судьба еще более выделила его имя из той группы парижских поэтов, с которыми он делил свою нелегкую и в значительной мере запутанную жизнь. До сих пор нельзя с уверенностью сказать — повинна ли в его смерти трагическая случайность или он обдуманно пришел к решению уйти из жизни.

Трудно решить этот вопрос еще и потому, что Поплавского всегда отличало своеобразное непостоянство в мыслях и отношениях с людьми, заставлявшее его перебрасываться от одного увлечения к другому. Страсть к фантазированию, ставшая для него некой игрой, которую он сам, может быть, не замечал, потому что всякий раз верил в то, что утверждал или ниспровергал, усложняла решение загадки.

При огромной начитанности он мог иногда преподносить такие «турусы на колесах», что становилось за него неловко. Вместе с тем, в кругу, в котором он общался, не было человека более блестящего, больше него размышлявшего не столько о литературной повседневности, сколько о религиозных и метафизических проблемах, к которым до конца своей короткой жизни он пытался подыскать свой собственный ключ.

Он был, собственно, некрасив, внешне малопривлекателен, из своеобразного кокетства (или, вернее, «антикокетства») постоянно носил очки с черными стеклами. Но все-таки у иных женщин пользовался успехом. Действовала его ма-

¹ Рус. мысль. 1979. № 3284. С. 8—9.

нера разговаривать, блестящие его беседы, способность все схватывать на лету. Хоть он и проводил долгие часы в библиотеках за чтением «умных книг», но оставался «ночным человеком», по-настоящему оживал в темноте, когда с несколькими друзьями мог просиживать долгие часы в кафе и философствовать, пока кафе не закрывалось. «Я не участвую, не существую в мире,/Живу в кафе, как пьяницы живут», — писал он о себе.

Как поэт Поплавский не был переимчив, и трудно определить, по чьим стопам восходил он на Парнас. Вдохновляли его и символисты, и сюрреалисты, но в то же время он от них отталкивался. Он как-то сразу обрел свою тональность, и, если говорить о влияниях, то, вероятно, наибольшее оказали на него французы и, в частности, «гуляка и авантюрист» Рембо, которого Поплавский едва ли не «боготворил».

Вспоминаю, как когда-то давно он зашел ко мне домой, почему-то спрашивая моего совета, как выпустить свою первую книгу «Флаги», и тут же своим гнусавым голосом прочел раннюю «Рукопись, найденную в бутылке», из которой приведу только несколько строф:

Мыс Доброй Надежды. Мы с доброй надеждой тебя покидали,
Но море чернело, и красный закат холодов
Стоял над кормою, где пассажиры рыдали,
И призрак Титаника нас провожал среди льдов.

Мы погибали в таинственных южных морях,
Волны хлестали, смывая шезлонги и лодки.
Мы целовались, корабль опускался во мрак.
В трюме кричал арестант, сотрясая колодки.

Тихо восходит на щеки последний румянец.
Невыразимо счастливыми души вернутся ко снам.
Рукопись эту в бутылке прочти, иностранец,
И позавидуй с богами и звездами нам...

Или еще:

Спать. Лежать, покрывшись одеялом,
Точно в теплый гроб сойти в кровать,
Слушать звон трамваев запоздалых,
Не обедать, свет не зажигать.

Видеть сны о дальнем, о грядущем.
Не будите нас, мы слишком слабы,
Задувает в поле наши души
Холод счастья, снежный ветер славы.

И никто навеки не узнает,
Кто о чем писал и что читал,
А наутро грязный снег растает
И трамвай уйдет в сияньи вдаль.

Эти трагические, одурманивающие своей музыкальностью строки казались особенно пронзительными, когда их монотонно читал сам автор, манерой чтения еще усиливая «туманность» своих образов. Он читал небрежно, читал в нос, без малейшего желания прельстить слушателя.

Но Поплавский был не только поэтом. Я даже не уверен, считал ли он поэзию главным в своем творчестве. В его наследстве два не вполне законченных, не вполне им отшлифованных романа — «Домой с небес» и другой с нарочито контрастным заглавием «Аполлон Безобразов». В обоих заметны автобиографические реминисценции, да и сам автор признавался: «Персонажи моих двух романов я нашел 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?».

Эти романы, появившиеся в отрывках в различных периодических изданиях, целиком так и оставшиеся неизданными¹, может быть, с большей ясностью показывают личность автора, чем его лирические признания, невольно «опоэтизированные».

Но совсем особо в его литературном наследстве остаются фрагменты его дневников, посмертно напечатанные его друзьями. Об этой тетради такой, казалось бы, чуждый Поплавскому философ, как Бердяев, писал: «Это книга очень значительная, очень замечательная. Документ современной души, русской молодой души в эмиграции. Поплавский был настоящий страдалец, который чувствовал между собой и Богом тьму...».

Поплавский терзался сомнениями — хотел верить, но не всегда был на это способен. «Жизнь только потому и трогательна, — писал он, — что бессмертные души не очевидно», — а рядом с нескрываемой иронией: «Время проходит, все умирает, а Н. по-прежнему ходит в котиковой шубе. Эта шуба —

¹ Полный текст романа впервые опубликован по рукописи Поплавского в кн.: Поплавский Б. Домой с небес: Аполлон Безобразов; Домой с небес: Романы/Подгот. текста, вступ. ст., коммент. Л. Аллена. СПб.: «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993.

вызов судьбе. Н., несомненно, будет в аду. Но что-то в нем есть стоическое». Эта шуба была для Поплавского символом, однако нельзя поручиться, что он подчас не завидовал ее обладателю!

Все же больше всего строк дневника посвящено религиозной проблематике, которая виделась Поплавскому соломинкой утопающего. Он все хотел что-то найти, вот-вот ему казалось, что он близок к «разгадке», но тут же эта искомая почти разгадка словно растворялась. Тогда он поворачивал руль и заносил в свою тетрадь: «Начал немного оживать из-за спорта. Наслаждаюсь равнодушием к литературе» — и несколькими днями позже: «Писать, наконец, писать без стиля, по-розановски, искать скорее приблизительного, чем точного, животнo-народным, смешным языком, но писать».

И почти тут же: «Как поучительно иногда упасть. Начинаешь больше уважать и ценить солнечный путь, если видишь, что так в полнагрузки на нем не удержишься» — и несколькими строками ниже: «Я по-прежнему киплю под страшным давлением, без темы, без аудитории, без жены, без страны, без друзей. . .».

А почти перед самой смертью (напомню, что он погиб, когда ему едва минуло 32 года и какой мог быть у него опыт?): «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 сопротивлении Богу — в остервенение стальной непоколебимой печали. . .».

Эти строки, взятые мной из дневников Поплавского без всякой системы, может быть, многое в его трагической судьбе освещают, проливают свет на ее драматический финал, если хотя бы на минуту поверить, что в его последний вечер, в дрянненьком парижском отеле, он мог еще думать о Кириллове из «Бесов».

Все те, кто его знал, едва ли смогут забыть этого внешне серого «молодого человека» с большими серыми глазами, смотрящими на вас сквозь очки и, вероятно, вас не замечающими.

Мне трудно найти заключительную фразу. Вместо нее я под конец предпочитаю процитировать еще несколько строк самого Поплавского:

В черном парке мы весну встречали,
Тихо врал копеечный смычок,
Смерть спускалась на воздушном шаре,
Трогала влюбленных за плечо.

Розов вечер, розы носит ветер.
На полях поэт рисунки чертит.

Розов вечер, розы пахнут смертью,
И зеленый снег идет на ветви.

А, может быть, еще уместнее привести несколько строк из стихотворения, посвященного памяти Поплавского его другом — другим зарубежным поэтом, Анной Присмановой:

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...

Н. Берберова

КУРСИВ МОЙ¹

Когда я говорю (<...>) о поэтах и писателях *второго поколения* (<...>), к ним относятся как Набоков, так и Ладинский, Присманова и Кнут, Смоленский и Злобин, Поплавский и я сама. Большинства из них уже нет в живых, называть их «молодыми» сейчас невозможно, но тогда, в двадцатых, тридцатых годах, они были молоды и они не прошли незамеченными. *Их тоже прикончил Сталин*, только не в концлагерях Колымы, — иначе.

Да, за редкими исключениями они все умерли. Поплавский, Кнут, Ладинский, Смоленский были вышиблены из России гражданской войной и в истории России были единственным в своем роде поколением обездоленных, надломленных, приведенных к молчанию, всего лишенных, бездомных, нищих, бесправных и потому — полуобразованных поэтов, схвативших кто что мог среди гражданской войны, голода, первых репрессий, бегства, поколением талантливых людей, не успевших прочитать нужных книг, продумать себя, организовать себя, людей, вышедших из катастрофы голыми, навстречивающих кто как мог всё то, что было ими упущено, но не наверставших потерянных лет.

¹ Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. Мюнхен, 1972. С. 314—316.

У Поплавского был нищий отец-эмигрант, у трех других не было никого, на кого можно было бы опереться. У Кнута были сестры и братья моложе него, о которых нужно было заботиться, жена и сын. У Ладинского на ноге тридцать лет не закрывалась рана, полученная в 1919 году. У Смоленского была, видимо, врожденная тяга к алкоголизму.

Гибель Поплавского — именно гибель, не смерть и, вероятно, не самоубийство, — в октябре 1935 года сделала его на один день знаменитым: все французские газеты написали о нем. Русские жители Парижа узнали о нем. «Окололитературные» люди вдруг слышали, что был среди нас талантливый поэт. В редакции «Последних новостей», где я тогда работала машинисткой (а Ладинский — рассыльным, а Смоленский так и не попал туда на работу), узнали об этом и послали репортера на квартиру, где жил Поплавский. Репортер вернулся в редакцию часа в четыре. Выпускающий (он же — секретарь газеты, он же — душа газеты), А. А. Поляков, по прозвищу «рыжий Поляков» (было еще два других Поляковых в газете, не рыжие), покачиваясь на стуле, иронически спросил:

— Ну как? Разложение? Гниение? Монпарнас? Наркотики? Поэзия, мать вашу!

Репортер посмотрел на него и сказал:

— Отец (так называли Полякова сотрудники), если бы вы, как я только что, видели *кальсоны*, в которых Поплавский умер, вы бы поняли, — и в комнате наступило молчание.

Я впервые увидела глаза Поплавского на фотографии в юбилейном сборнике газеты «Последние новости», изданном в 1930 году (десять лет существования газеты): в жизни он никогда не снимал черных очков, так что *взгляда* у него не было. В нем была «божественная невнятица», чудесная образность видимого и слышимого, но какая-то необъяснимая жалость всегда вырастала во мне, когда я говорила с ним: человек без взгляда, человек без жеста, человек без голоса. Его видение мира было туманно, его видение себя было расплывчато. В стихах и — позже — в прозе он был свободнее, чем в жизни, хотя всё же не свободен. Главной его чертой было отсутствие языка: он говорил по-русски, когда говорил, как-то бедно и тускло, а иногда и неграмотно. В писаниях его это чувствуется, эта непреодоленная неловкость, неуклюжесть, не нарочитая, но органическая бледность синтаксиса. Он читал французов, 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.

Но он не стал французским поэтом и не стал «бывшим русским поэтом»: однажды вечером, в погоне за сильными

ощущениями, вместе со своим (вероятно — случайным, к литературе не имеющим отношения) приятелем, он нанюхался чего-то (или наглотался), быть может, делая над собой анархический эксперимент. Кое-кто подозревал самоубийство, но тем, кто знал Поплавского, было ясно, что с собой он не покончил, причин для эксперимента было гораздо больше: слишком тускла, нища, однообразна была жизнь, слишком редки минуты снов, минуты озарений и содроганий. За ними все охотились — в дырявых подошвах, в рваных рубашках и заплатанных штанах. А кругом ревели, гремели, грохотали двадцатые и тридцатые годы.

Один фактор чрезвычайно важен для всего этого поколения («молодым» я уже не могу называть его, я буду называть его «моим» или «младшим»): момент отъезда из России. Те, кто уехал шестнадцати лет, как Поплавский, — почти ничего не вывезли с собой. Те, что уехали двадцати — увезли достаточно, то есть успели прочесть, узнать, а иногда и продумать кое-что русское — Белого и Ключевского, Хлебникова и Шкловского, Мандельштама и Троицкого. Те, кто уехал в семнадцать, восемнадцать, девятнадцать лет по-разному были нагружены русским, всё зависело от обстановки, в которой они росли, от жизни, которой жили в последние русские годы: учились в средней школе до последнего дня? воевали в Добровольческой армии? валялись ранеными на этапных пунктах? скрывались от красных? бежали от белых? успели напечатать одно стихотворение в студенческом сборнике в Киеве, Одессе, Ростове?

Кнут не учился и не воевал, а торговал у отца в бакалейной лавке в Кишиневе. Ладинский был белым офицером. Поплавский жил с семьей. Набоков выехал с родителями, издав в Петербурге (в 1917 году) сборник юношеских стихов. Смоленский был эвакуирован с юга России, Злобин, прожив с Мережковскими всю революцию, приехал с ними в Париж, и я сама — явилась на свет «женой Ходасевича», напечатав одно стихотворение в петербургском сборнике «Ушкунники», в феврале 1922 года. Я не знала, был ли кто-нибудь из них, кроме меня, когда-либо в Москве, возможно, что был. Но в Петербурге ни Кнут, ни Смоленский не были. Бывал ли там Ладинский, я не знаю. Читал ли Кнут когда-либо Ломоносова или Вяч. Иванова, Веселовского или формалистов? Не думаю. Смоленский, наверное, их не читал, смутно знал эти имена. Ладинский принялся за книги (и французский язык) уже в тридцатых годах, когда перешел от работы маляра к работе рассыльного. Кнут в это время читал, что мог, большей частью случайные книги, Смоленский почти ничего не читал, считая, что это только может повредить его своеобразию (а своеобразия-то у него было меньше, чем у других). Мы как-то говорили с ним о Тютчеве, но он не хотел его

знать, боясь, что Тютчев может нарушить его цельность и не окажется сил бороться против него. Поплавский, вероятно, читал больше других — дадаистов, Верлена, сюрреалистов, Аполлинера, Жида. Злобин, в атмосфере дома Мережковских, знал то, что так или иначе имело отношение к этой атмосфере.

В. Варшавский

О ПОПЛАВСКОМ¹

В «Аполлоне Безобразове», романе декадентского монпарнассского поэта Бориса Поплавского, есть несколько очень любопытных страниц об «эмигранте шофере, офицере, пролетарии».

— «Это вы смеетесь, а вот послушайте, я вам расскажу... Подходит ко мне жином. Садится у вуатюру. О ла! ла! думаю. Ну везу, значит. Везу целый час, оглянулся, на счетчике двадцать семь франков. Остановился я, он ничего. Я, значит, его за машинку, плати, сукин сын. А он мне русским голосом отвечает. Я, братишечка, вовсе застрелиться хочу, да все духу не хватает, потому, мол, и счетчик такой. Плачет, и револьвер при нем. Ну, я, значит, револьвер арестовал, а его в бистро. Ну, значит, выпили, то, другое, о Бизерте поговорили. Он, оказывается, наш подводник с «Тюленя». То, другое... Опять за машину не заплатил.

— Так и пропадаем, как Тишка.

— Какой Тишка?

— Богомилов, здоровый такой, с бородою, лейб-казак. Его теперь бумаг лишили за то, что он жулика одного пожалел. От полиции его повез и въехал в ассенизацию.

— Жулика, конечно, каждому русскому жалко.

— Ну хватит. Давайте лучше споем что-нибудь.

— Костя, спой ты.

— Ну что же, я спою.

Он поет. Голосу у него, конечно, никакого, но громко зато поет, на самые верхи залезает. Высоко выставив свою шоферскую грудь, широко расставив свои кавалерийские шофер-

¹ Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. С. 28—29, 172—177, 189—197, 202—214.

ские ноженьки. Лихо поет, и вот все заслушались, все приумолкли и даже целоваться перестали. Честно поет, широкогрудно и антимузыкально, гражданственно и по-разбойничьему тоже.

Ресторан закрыт,
Путь зимой блестит,
И над снегом крыш
Уж рассвет горит.

Ты прошла, как сон,
Как гитары звон,
Ты прошла, моя
Ненаглядная.

— Еще, Костя.

Три сына было у меня,
Три утешения в жизни,
И все они, завет храня,
Ушли служить отчизне.

Пой, светик, не стыдись, бодрый эмигрантский шофер, офицер, пролетарий, христианин, мистик, большевик, и не впрямь ли мы восстали от глубокой печали, улыбнулись, очнулись, вернулись к добродушию. ... Наглая и добродушная, добрая и свирепая, лихая Россия шоферская, зарубежная. Либерте, фратерните, карт д'идантите¹. Ситроеновская², непобедимая, пролетарско-офицерская, анархически-церковная. И похоронным пением звучит цыганщина, и яблочко катится в ней, и слышится свист бронепоезда.

И снова шумит граммофон, и, мягко шевеля ногами, народ Богоносец и рогоносец поднимается с диванов, а ты, железная шоферская лошадка, спокойно стой и не фыркай под дождем, ибо и до половины еще не дошло танцевалище, не долилось выпивалище, не доспело игрище, не дозудело блудилище и не время тебе зигзаги по улицам выписывать, развозя утомленных алкоголем, кубарем проноситься по перекресткам провожаемой заливыстыми свистками полиции. Ибо бал, как долгая непогода, только что разразился по-настоящему. Еще трезвы все, хоть и пьяны, веселы, хоть и грустны, добры, хоть и свирепы, социалисты, хоть и монархисты,

¹ Свобода, братство, удостоверение личности (*фр.*) — игра слов под девиз Французской республики: «Свобода, братство, равенство».

² Ситроен (Citroën) Андрэ (1878—1935) — французский инженер и промышленник, который, начиная с 1919 года, предпринял серийный выпуск автомобилей. Многие водители такси, в особенности русские, работали на машинах фирмы «Ситроен».

богомилы, хоть и Писаревы, и шумит вино, и льются голоса, и консержка поминутно прибегает, а вот и консержку умудрились напоить, и она пьяная кричит: *Vive la Sainte Russie!* («...») ¹.

Покойный Борис Поплавский рассказывал мне почти с восхищением, что его родной отец, очень его любивший, совсем не знал его стихов, никогда ни одной строчки не прочел. Вот пример отношения эмиграции к своим молодым писателям. Причина была, верно, в том, что молодые не могли и не хотели писать так, как тогда требовалось.

Превращение на чужбине в чернорабочих и шоферов такси вызвало у многих эмигрантов своего рода раздвоение личности. Лучшая часть их «я» не участвовала в жизни тех стран, куда они попали по кабальным рабочим контрактам. Здесь не понимали их языка, ничего не хотели знать о всех перенесенных ими испытаниях, видели в них только чернорабочих, варваров, «грязных метеков». Но в своем собственном представлении они продолжали оставаться русскими офицерами, чиновниками, интеллигентами, и положение, в котором они очутились, казалось им каким-то непонятым недоразумением, отвратительным, неестественным и тягостным, но, слава Богу, временным, не заслуживающим внимания. Все их помыслы были обращены не к сегодняшней «ненастоящей» жизни, а к будущему — «когда мы в Россию вернемся», и к прошлому, недоступному вторжениям враждебной и равнодушной чужбины, как светлый нетленный Китеж, за стенами которого «я» эмигранта опять обретало свое значение и достоинство. И чем горше была беженская доля, тем ярче воскресали в памяти видения отчего дома, детства, юности, всей славы и счастья прежней жизни на родине. Эти воспоминания позволяли измученным, все потерявшим людям забывать тоску эмигранткины и сердцем жить в соединении со всем тем святым, великим, добрым, прекрасным и вечным, чем была в их сознании Россия. Понятно, что и книги им нужны были главным образом такие, в которых бы рассказывалось о потерянной рае русской жизни до революции. Степень художественности литературного произведения не имела при этом решающего значения. В то время встречались люди, искренне ставившие П. Н. Краснова выше Льва Толстого. Краснов, говорили они, восславил непонятые Толстым величие и правду царской России и был не случайный военный, а генерал, и поэтому лучше изобразил войну.

Молодые таких книг писать не могли — старого русского быта они не знали. Только от старших они слышали рассказы о прежней, вечной, воображаемой, разрушенной революцией родимой Трое, гибель которой они видели детьми.

¹ Да здравствует святая Русь! (*фр.*)

В этом отличие их эмигрантского опыта от опыта отцов. Они не участвовали в круговой поруке священных общеэмигрантских воспоминаний.

Борис Поплавский говорил:

«Новая эмигрантская литература, та, что сложилась в изгнании, честно сознается, что ничего иного 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».

Подобное заявление не могло быть по душе людям, только в сознании своей принадлежности к прежней великой России находившим опору для утверждения достоинства, смысла и подлинности своей жизни. Левые же эмигрантские «отцы» смотрели на молодых писателей и поэтов, как когда-то Золя на символистов: символисты-де хотели «противопоставить позитивистской работе целого столетия туманный лепет, вздорные стихи на двугривенный — произведения кучки трактирных завсегдатаев». Вечные шестидесятники узнавали в поэзии монпарнасских «огарочников» все отвратительные им черты декадентства: мистицизм, манерность, аморализм, антисоциальность, отсутствие здорового реализма и т. д. В эмигрантском обиходе молодые поэты и писатели пришлось не ко двору. Зато, быть может, им дано было участвовать в окружающей иностранной жизни? Но не было и этого.

«Среди великого народа, чрезвычайно деятельного и более занятого своими собственными делами, чем интересующегося чужими, я мог жить так же одиноко и уединенно, как в самой далекой пустыне», — писал Декарт о днях, проведенных им в Амстердаме. Эти слова каждый из «эмигрантских сыновей» мог бы повторить о себе в Париже. У них не было и тени способности к социальной мимикрии, развившейся у последующих поколений, когда на «Бульмише» начали появляться юные эмигрантские алкивиады, в невероятных галстуках, и говорившие как-то даже более по-французски, чем настоящие французы, — и их одиночество было больше одиночества «отцов»: у тех, мы видели, еще оставалась твердая почва под ногами: воспоминания, землячества, эмигрантская «общественность», а «сыновья» находились в неслыханной социальной пустоте, нигде, ни в каком обществе.

Князь Д. Святополк-Мирский писал, что Борис Поплавский был поэт скорее парижский, чем русский. На первый взгляд, это определение кажется очень верным. В Поплавском явно чувствовалась какая-то родственная близость к парижским «роètes maudits»¹. Его стихи, посвященные Рембо, написаны словно по личным воспоминаниям:

¹ «Проклятые поэты» (фр.).

Был полон Лондон
Толпой шутов,
И ехать в Конго
Рембо готов.

Средь сальных фраков
И кутерьмы
У блюда раков
Сидели мы.

Блестит колено
Его штанов,
А у Верлена
Был красный нос.

Поплавского и вправду легко себе представить сидящим в кафе за одним столиком с Рембо и Верленом. Они бы приняли его, как своего. Так, может быть, и будет в раю. Но ни с одним современным французским литератором Поплавский не был знаком, вообще не имел никаких французских знакомых, не был вхож ни в какой французский круг. Он был, прежде всего, поэт эмигрантский, не парижский, а русско-монпарнасский. Когда он говорит: «Не Россия, и не Франция, а Париж», — нужно помнить, что его Париж — это Монпарнас, «где человек другой, чем повсюду, породы... вырванный из земли, как мандрагора».

Первая напечатанная глава из романа Поплавского «Аполлон Безобразов» была о Монпарнасе:

«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“».

Поплавскому легко было это помнить, так как он сидел в «Ротонде» каждый вечер и в Париже не было никакого другого места, куда бы он мог пойти.

На Монпарнасе художники-иностранцы, даже самые нищие, даже самого чудаковатого вида, имели свое определенное место. Здесь на них не смотрели с тем инстинктивным недоброжелательством, с каким обычно смотрят на чужих и чудаков. Наоборот, им покровительствовали: достопримечательность, привлекают туристов. Даже полиция их не трогала.

Эта вольность «монпарно» распространялась и на русских художников. Звание художника делало их полноправ-

ными гражданами Монпарнаса, Парижа, человечества. Но собиравшиеся в тех же кафе молодые эмигрантские писатели и поэты такого гражданства не имели. Даже тут, в монпарнасской гостеприимной мешанине «племен, наречий, состояний», даже у стоек ночных баров, этого последнего пристанища всех спившихся неудачников, погибших гениев, и всякого рода проходимцев, сутенеров и проигравшихся картежников, они выделялись своей странностью — не отнесешь ни к какому установленному разряду людей.

«Студент... Нет, Олег провалился на первом же экзамене, о позор, на сочинении о Гоголе... Писатель... Да, в мечтах, в дневниках... Никто... Никого... Ничто... Никакого народа... Никакого социального происхождения... Политической партии, вероисповедания...» — Так в романе «Домой с небес» под именем Олега описывает Поплавский самого себя. О многих монпарнасских поэтах и героях все это можно повторить. Социально это были какие-то тени, «живые трупы». Их столик всегда казался отделенным от всех остальных невидимой чертой. Обломок другой планеты, перенесшийся через невообразимое расстояние.

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

Поплавский, действительно, жил на Монпарнасе. Ему все казалось, что здесь, когда уже не останется в эмиграции никаких журналов и собраний, «в кафе, в поздний час, несколько погибших людей скажут настоящие слова».

Но Монпарнас Поплавского это не только ночные бдения в кафе. После наивных и вдохновенных разговоров о Боге, музыке и справедливости он любил уводить своих «учеников» в далекие прогулки по спящему Парижу.

«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 тогда 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», — писал он в «Аполлоне Безобразове» (<...>)

Я говорил уже о религиозном движении среди эмигрантской молодежи и о новом поколении церковной интеллигенции. О «встрече с Богом» мечтали и на Монпарнасе. Но в то

время, как молодых богословов с Сергиевского подворья одушевляла страстная вера, что жизнь во Христе возможна только через участие в литургических таинствах, совершаемых православными, поставленными в порядке апостольского преемства священниками, герой Монпарнаса искал утверждения реальности своего «я» в личных, без посредства церкви отношениях с Богом, в «романе с Богом», как говорил Поплавский. Роман этот мучителен. По противоположности с чаемым озарением, бессмысленность, пустота и ужас существования кажутся еще более невыносимыми. Это — «черная ночь», пустыня, через которую немногим дано перейти. Но герою Монпарнаса некуда было вернуться. Все ворота людского града, даже эмигрантского гетто, были для него закрыты.

Продолжительное пребывание в такой пустоте не могло пройти бесследно. У многих монпарнасских поэтов и писателей комплекс эмигрантской отверженности развивается в настоящий душевный недуг и приводит к расстройству здравого смысла, вернее, того особого чувства, которое позволяет человеку правильно определять свои отношения к людям и приравнивать свое поведение к требованиям общества.

Неизлечимее и мучительнее всех был болен этой болезнью самый эмигрантский из всех эмигрантских писателей Борис Поплавский. Этим и объяснялось, я думаю, его неумение поставить себя («одним я перехамил, другим перекланялся») 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».

В неоконченном романе Поплавского «Аполлон Безобразов»¹ один из героев вспоминает начало своей эмигрантской жизни:

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

Я странствовал по городу и по знакомым.

Тотчас же раскаиваясь в своем приходе, но оставаясь, я с унизительной вежливостью поддерживал бесконечные вялые и скучные заграничные разговоры, прерываемые вздохами и чаепитием из плохо вымытой посуды...

Волоча ноги, я ушел от родных; волоча мысли, я ушел от Бога, от достоинства и от свободы; волоча дни, я дожил до 24-х лет.

¹ См. примеч. на с. 28.

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, затягиваясь окурком брошенной хозяином папиросы.

Потом я одевался, долго и сокрушенно рассматривая 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.

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.

Но что, собственно, произошло в метафизическом плане, оттого, что у миллиона человек отняли несколько венских диванов сомнительного стиля и картин Нидерландской школы мало известных авторов, несомненно, поддельных, а также перин и пирогов, от которых неудержимо клонит к тяжелому послеобеденному сну, похожему на смерть, от которого человек восстает совершенно опозоренный. «Разве не прелестны, — говорил Аполлон Безобразов, — все эти помятые выцветшие эмигрантские шляпы, которые, как грязные серые и полуживые фетровые бабочки, сидят на плохо причесанных и польсевших головах. И робкие розовые отверстия, которые то появляются, то исчезают у края стоптанной туфли (Ахиллесова пята) и отсутствие перчаток и нежная засаленность галстуков.

Разве Христос, если бы он родился в наши дни, разве не ходил бы Он без перчаток, в стоптанных ботинках и с полумертвою шляпой на голове.

Не ясно ли вам, что Христа, несомненно, во многие места не пускали бы...

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 уже чаще становилось все равно. Я ел хлеб прямо на улице, не стравивая с себя даже 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 летнее 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 горькое и прямо-таки античное величие.

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

Стоики 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.

Душа моя искала чьего-то присутствия, которое окончательно освободит меня от стыда, от надежды и от страха, и душа нашла его.

Тогда начался некий зловещий нищий рай, приведший меня и еще нескольких к безумному страху потерять то подземное черное солнце, которое, как бесплодный Сэт, освещало его. Моя слабая душа искала защиты. Она искала скалы, в тени которой можно было бы оглядеться на пыльный, солнечный и безнадежный мир».

Все в этом отрывке показательно: резкие переходы от униженности к позам превосходства и к новым вспышкам стыда и страха. «Боялся войти в магазин», «жуликовато краснел, разговаривая с полицией», «жил в сумерках». В такой отгороженности от общества, более полной, чем в тюремной камере, живут только люди, скрывающие какую-то страшную болезнь, постыдный порок или преступление.

Между тем, все преступление Поплавского заключалось только в том, что он был непризнанный и нищий эмигрантский поэт. Скажут, что никто Поплавского не травил. В ответ я привел бы слова Марины Цветаевой: «Затравленность и измученность вовсе не требуют травителей и мучителей, для них достаточно — самых простых нас, если только перед нами — не свой: негр, дикий зверь, марсианин, поэт... Не свой рожден затравленным».

Такой же одинокий нищий мечтатель, как герой Поплавского, и герой романов Сергея Шаршуна. Он так же не способен жить по-людски и так же болезненно переживает свою эмигрантскую затравленность. Вот пример из романа Шаршуна «Долголиков». Долголикова толкнул встречный прохожий:

«Долголиков не ожидал этого и, утилизируя накопленный опыт, оглянувшись назад, мягко сказал (раньше, вероятно, не посмел бы сделать и этого): «C'est gentil, ça!»¹ «С-п,

¹ Вот это мило! (фр.)

va!»¹ — немедленно бросил встречный злобно, с вызовом...

Немой и умонеповоротливый, человек иного темперамента, Долголиков не проронил больше ни звука, но по завету Достоевского: ему хотелось биться о землю, броситься перед обидчиком на колени, благодарить (издеваясь над ним), кричать, что он оскорбил беззащитного, преследуемого иностранца — не имеющего отечества — русского».

Романы и других «младших» эмигрантских писателей показывают, что это неумение поставить себя поражает всю душевную жизнь их героев, делая их отношения с другими людьми невозможными, мучительными и безнадежно запутанными.

«Шесть лет она только и делала, что: обливала меня холодной водой, оскорбляла, осаживала. Безнадежно! Все — тысячу раз упущено и запутано окончательно!» — задыхаясь, вопит Долголиков.

Об этом, очень близком ему герою Шаршуна, в сущности, о самом себе Поплавский писал:

«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 тарыхтит пожарный колокол, потому что сейчас, если Наденька не так ответит на поклон, опять над ним захлопнется железный люк одиночного заключения, и это сдавленное кипение жизни ничего, решительно ничего общего не имеет с декадентством».

Особенно в некоторых романах В. Набокова-Сирина подчеркивается обреченность героя на трагическое одиночество и невыносимость для него всех видов человеческого общения.

В «Приглашении на казнь» Цинциннат восклицает:

«Нет в мире ни одного человека, говорящего на моем языке, или короче: ни одного человека говорящего. Или еще короче: ни одного человека!»

Лужин, герой другого романа Сирина, выбрасывается из окна, чтобы уйти от людей, хотевших принудить его жить как все, как принято, как велит здравый смысл.

¹ Иди к черту! (фр.)

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.

Вместе с этим чувством невыносимости мира, сознание своей ненужности и слабости:

Читали мы под снегом и дождем
Свои стихи озлобленным прохожим.
Усталый друг, смирайся, подождем,
Нам спать пора, мы ждать уже не можем.
Как холодно. Душа пощады просит.
Смирись, усни. Пощады слабым нет.

Между тем, Поплавский вовсе не принадлежал к числу тех писателей, для которых мир невыносим, так как они не способны увидеть в людях и в жизни ничего, кроме уродства, пошлости, жестокости и низости. Напротив, я не встречал другого человека с такой готовностью к восхищению. Он восхищался всем — снегом, дождем, звездами, морем, Римом, стоицизмом, гностиками, святой Терезой, Лотреамоном, Джойсом, боксерами, ярмарочными силачами, картинами знакомых художников и стихами знакомых поэтов. Не был Поплавский и биологически хилым, неспособным жить человеком. С крепкой мужицкой шеей и толстенными, развитыми тяжелой атлетикой руками («занимаюсь метафизикой и боксом») он был способен радоваться жизни с каким-то почти детским простодушием. Весь цикл «Над солнечную музыку воды» вдохновлен открытием, «что, может быть, весенний прекрасный мир и радостен, и прав».

И все-таки, невыносимость и боль жизни перевешивают эту радость.

Спать. Уснуть. Как страшно одиноким.
Я не в силах. Отхожу во сны.
Оставляю этот мир жестоким,
Ярким, жадным, грубым, остальным.

С интонацией, напоминающей гамлетовское „to die, to sleep“, слова: спи, усни; спать, уснуть; спи, забудь; смирись, усни; спать, лежать, сон, спал, спать ложусь — повторяются почти в каждом стихотворении «Снежного часа».

Хочется в углу ко тьме прижаться,
Как-нибудь согреться и уснуть.

Поплавский и умер во сне, повернувшись лицом к стенке.

Обстоятельства его смерти в точности неизвестны. Официально это был несчастный случай — отравление недоброкачественными наркотиками. Но ходили странные слухи.

В одной из своих статей Поплавский писал: «Как ужасно от снов пробуждаться, возвращаться на землю, переоценивать все по-будничному, как отвратительно иллюминату, очнувшемуся от «припадка реальности», открывать глаза на нереальное, видеть комнату, чувствовать усталость и холод, опять погружаться в страх».

Г. П. Федотов, говоря, что Поплавский «боролся с Богом, с какой-то злобой вгрызаясь в непостижимое», замечает несколько таинственно: «Он погиб от собственной дерзости и бесстрашия».

И друзья, и враги постоянно упрекали молодую эмигрантскую литературу в ослаблении чувства реальности и в отрыве от жизни. Указывалось на ложность и гибельность монпарнасских веяний, на ошибочность пути, которым шел Поплавский и его товарищи. Говорили, что на Монпарнасе собиравались какие-то живые тени, окончательно отвыкшие от реального мира и для которых поэзия — своего рода опиум, «искусственный рай».

В 1930 году на открытом литературном вечере, устроенном «Числами», П. Н. Милюков заявил:

«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».

Милюков, несомненно, выразил убеждение, разделяемое почти всеми «отцами»-общественниками. В этом и была, вероятно, причина, почему «молодых» не любили и не хотели печатать. Им советовали исправиться, вернуться в социальную действительность и описывать ее в духе «здорового реализма». Между тем, мы видели, что в «общем мире» для них не было места, и кроме унижения и невыносимого одиночества их там ничего не ждало. Возможности участия в социальной жизни открылись перед ними только, когда началась война. Что же удивляться тогда «отрыву» и «ослаблению чувства реальности»? Герой эмигрантской молодой литературы не живет, а только смотрит из своего одиночного заключения на жизнь, проходящую мимо, как вода мимо губ Тантала. Внимание слабеет, все становится неопределенным и недостоверным. Подлинные, укорененные в действительности восприятия смешиваются с мечтаниями и снами.

«Я отступил два шага назад и с необыкновенной легкостью истерического припадка прыгнул в лодку. Этот странный поступок объясняется тем, что уже несколько минут вообще все было очень странно, все плыло по открытому морю необычайности, но необычайности, как бы самодвижущейся, саморазвивающейся, необыкновенности снов и самых важных событий царства воспоминаний, тоже случившихся как бы сами собой, тоже несомых каким-то попутным ветром предопределения, рока и смерти».

Начиная с этой сцены в «Аполлоне Безобразове» граница между действительностью и мечтанием почти совсем исчезает (<...>)

О «припадках реальности» и об упорном стремлении к этим «припадкам» постоянно говорит в своих дневниках и отрывках Б. Поплавский.

... «Долгие, белые дни без храбрости, без счастья, без сил, совершенно без благодати над недостроенными развалинами потерянной, недооцененной, небрежением проигранной, недоигранной внешней жизни, проклятие раскаленной дороги, свинец в руках и в сердце — аскеза, благодарю вашу душу, мать... И вдруг страшно ослепительно, до страха внезапно раскрываются двери в глубине сердца, с той стороны двойной воронки и нестерпимая, невыносимая слава, оглушительные слезы счастья, присутствия, физического присутствия Бога, принадлежности, преданности, проданности, обреченности Богу, когда еле успеваешь крикнуть, не успеваешь зажмуриться и сердце уже рвется, горит, разворачивается, разрушается, тает, течет, исчезает в потоке Божественной любви...»

Мистицизм молодой эмигрантской литературы был одной из главных причин того отвращения, которое она внушала эмигрантским общественникам-позитивистам. Они видели в этом мистицизме продолжение декадентства и «огарничества». П. Н. Милюков в «Очерках русской культуры» приводит длинную цитату из немецкого писателя Эккарта фон Сидова, составившего, по его словам, «целый каталог психических состояний, специфически свойственных декадентству». Вот начало этой цитаты: «В основе тут лежит мрачное настроение, прерываемое вспышками экстаза. Отвращение от жизни чередуется с потребностью жить всем существом — и с невозможностью осуществить эту потребность... На этой почве вырастают склонности отуманить сознание половыми излишествами, вином или наркотиками...»

Это описание клинически, вероятно, совершенно правильно. Все эти состояния действительно свойственны декадентству, и все-таки декадентство нельзя свести только к ним, нельзя сказать, что оно только выдумка неврастеников, ради сенсационного успеха преувеличенно расписывающих свои

патологические переживания. Отказ видеть серьезность декадентства, впрочем, понятен со стороны людей здравого смысла, в благополучном приспособлении к «общему миру» нашедших прочную почву для самоутверждения и ограду от подстерегающего сознание человека беспокойства перед угрозой бессмысленности и уничтожения. Однако, даже если согласиться, что декадентство только суррогат мистицизма, даже если согласиться, что и подлинный мистицизм только особый вид невроза, остается непонятным упорное нежелание видеть, какое огромное значение в развитии человечества имело это вечное мечтание о возможности соединения с последней реальностью. Конечно, нормальный, «без шестых чувств» человек здоровее невротика и лучше приспособлен к деятельной жизни коллектива, но ему не хватает ужаса и боли, превращающих невротика в творца. История культуры показывает, что снова и снова праздное невротическое беспокойство не только создает «воображаемые миры», но, пробиваясь через декорации обычных утилитарных представлений, открывает более глубокий уровень реальности, скрытый от людей, занятых «делами».

Поплавский постоянно говорил о мистической атмосфере молодой эмигрантской литературы. Самая широкая из всех амплитуда мистических состояний чувствуется в его собственных стихах и прозе. Как своего рода новый барон Мюнхгаузен, вытаскивающий себя за волосы, Поплавский с мучительным упорством силился дотянуться до положительного полюса мистического опыта и все снова и снова, все ближе и страшнее возвращался к полюсу отрицательному. Граф Н. Д. Татищев, ближайший друг Поплавского и лучший знаток всего его литературного наследства, первый из наших критиков указал на серьезность мистических усилий Поплавского. Тем не менее он пришел к заключению, что «роман Поплавского с Богом трагически вылился в ничто».

Да, конечно, подлинность этих редчайших таинственно осиянных мгновений никогда еще не была и никогда не будет доказана с научной убедительностью, и как только они перестают длиться, их несомненность сейчас же бледнеет, и предчувствие абсолютной жизни и абсолютного знания снова уступает место отчаянию. И все-таки этот трансцендентный разуму отсвет мистического озарения навсегда остается в памяти, и душа человека не может примириться с мыслью, что животное существование, неизбежно кончающееся смертью, есть единственная действительность, из которой нельзя проснуться в какое-то другое измерение бытия.

Роман Набокова-Сирина «Приглашение на казнь» кончается символическим описанием заветного освобождения от власти царящих в «общем мире» законов необходимости и смерти:

«Кругом было странное замешательство. Сквозь поясицу еще вращавшегося палача просвечивали перила. Скрюченный на ступеньке блевал бледный библиотекарь. Зрители были совсем, совсем прозрачны, и уже никуда не годились, и все подавались куда-то, шарахаясь, — только задние нарисованные ряды оставались на месте. Цинциннат медленно спустился с помоста и пошел по зыбкому сору. Его догнал во много раз уменьшившийся Роман, он же Родриг: «Что вы делаете! — хрипел он, прыгая. — Нельзя, нельзя! Это нечестно по отношению к нему, ко всем. . . Вернитесь, ложитесь, — ведь вы лежали, все было готово, все было кончено!» Цинциннат его отстранил, и тот, уныло крикнув, отбежал, уже думая только о собственном спасении.

Мало что оставалось от площади. Помост давно рухнул в облаке красноватой пыли. Последней промчалась в черной шали женщина, неся на руках маленького палача, как личинку. Свалившиеся деревья лежали плашмя, без всякого рельефа, а еще оставшиеся стоять, тоже плоские, с боковой тенью по стволу для иллюзии круглоты, едва держались ветвями за рвущиеся сетки неба. Все расползлось. Все падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки позлащенного гипса, картонные кирпичи, афиши; летела сухая мгла; и Цинциннат пошел среди пыли, и падших вещей, и трепетавших полотен, направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему».

Гершензон в «Исторических записках» рассказывает, как после закрытия «Европейца» Иван Киреевский в условиях вынужденного бездействия стал размышлять о человеческой психике и в самом себе сделал открытие, «столь же реальное, как открытие нового материка».

Этот «материк», открытый им в глубине своей души, Киреевский определил как «внутреннее средоточие бытия, где разум и воля, и чувство, и совесть, и прекрасное, и истинное, и удивительное, и желанное, и справедливое, и милосердное, и весь объем ума сливаются в одно живое единство, и таким образом восстанавливается существенная личность человека в ее первоизданной неделимости».

Заслоненное пышными историософскими схемами славянофильства, это открытие Киреевского, как многие другие русские открытия, осталось в России незамеченным и только через полвека вновь было сделано философами и психологами Запада.

И вот на Монпарнасе эмигрантские сыновья, обреченные на еще более полное бездействие, чем Киреевский, наткнулись на тот же «материк». Поплавский писал: «Никакая социальная путаница не может разрушить личной жизни чело-

века, на глубине которой находится его величайшая радость, его личное, никому не передаваемое общение с человеком и Богом». Поплавский вряд ли читал Киреевского. Он сам всегда говорил, что своему уважению к личной жизни, «как средоточью всего содержания, всей глубины жизни вообще», научился у Запада. Да и другие монпарнасцы лучше знали современных французских и английских писателей, чем славянофилов. Но для открытого сердца часто бывает достаточно одного намека, одного случайно услышанного упоминания. Ничем этого не доказать, а, все-таки, все кажется, что один из потерявшихся в песке ручьев русской мистической жизни вдруг опять вышел наружу в Париже, на Монпарнасе, среди людей, до того от всего оторванных, что самые лишние из всех лишних людей русского прошлого кажутся по сравнению с ними глубокими почвенниками.

Поплавский писал 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».

«Душевные путешественники» — очень верно скажет об эмигрантских «молодых» писателях Вера Александрова в «Новом русском слове». В заметке о смерти Поплавского Г. Газданов отметил, что даже своим внешним видом Поплавский походил на путешественника:

«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 в 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».

Между тем, Поплавский никогда не путешествовал, никогда не уезжал из Франции. Путешествие, им предпринятое, было другого рода — не в пространстве, а из пространства и социальной реальности во внутреннее измерение жизни. В такое путешествие отправляются ради безумной надежды открыть что-то, находящееся «по ту сторону» воздвигаемых здравым смыслом внешних пейзажей мира. Это мечтание предопределило всю судьбу младшей эмигрантской литературы, ее непризнанность, ее подлинность и ее неудачу. Ведь даже когда усилие интуиции (или медитации, или молитвы) вознаграждается открытием глубинной жизни, то как передать словами единственность и неповторимость каждого ее события? Бергсон говорит, что это почти так же невозможно,

как посредством неподвижных точек невозможно изобразить движение. Все, что есть в наших чувствах и идеях по-настоящему нашего, несоизмеримо с готовыми кадрами языка — «Мысль изреченная есть ложь».

В рассказе Г. Кузнецовой «На вершине холма» старый, видимо, знаменитый писатель говорит своему молодому собеседнику:

— Ты ведь знаешь, что я писал и об этом... Я видел две трети мира и писал о них. Но теперь мне все чаще приходит на ум, что, в сущности, самое благородное — молчание. Самые великие поэты, может быть, те, что молчат. Ты еще молод, самонадеян, тебе кажется, что можно все сказать, тебя съедает желание «выразить себя». Впоследствии ты поймешь, что всё равно ничего не выразишь. Перед тем неизбежно будешь мучиться в напрасных попытках передать кому-то всё, а потом смиришься, почувствуешь свою слабость и станешь стараться передать хоть частичку, хоть что-нибудь маленькое, ничтожное... И тогда, может быть, что-нибудь и передашь, потому что все мы, даже самые сильные из нас, могут передать только частицу, которая совсем ничтожна, даже пошла, в сравнении с тем, что чувствуешь. Да, может быть, самое достойное — молчание.

Люди, к литературе не причастные, обычно не замечают несоответствия между словами, которые они говорят, и тем, что они хотели этими словами сказать.

Во время войны мне, как всякому, часто приходилось слушать рассказы солдат о их боевых приключениях. Почти всегда я чувствовал при этом, что даже при искреннем намерении говорить правду они, не отдавая себе в этом отчета, рассказывали не о том, что с ними было на самом деле, а только о том, что в пережитом ими было похожего на то, как рассказывали о себе другие солдаты. Происходило это не потому только, что индивидуальный, неповторимый аспект их собственных впечатлений не доходил до их внимания (а если и доходил, то они не могли найти нужных слов, чтобы его передать), но и потому, что им казалось, что чем больше в их рассказе будет таких же выражений и интонаций и таких же переходов от страшного к смешному, как у других рассказчиков, тем более правдоподобно и живо будет получаться и тем больший успех будет иметь их рассказ. И они не ошибались: их слушатели действительно ожидали от них похожего на уже слышанное, и если бы они попытались рассказать по-другому, их не поняли бы и перестали бы слушать. Так же, как солдаты, рассказывают, впрочем, и многие писатели, и именно таким писателям обеспечен быстрый, правда, недолговременный успех. Но тот, кто захотел бы рассказать, что было с ним на самом деле, окажется перед почти неосуществимой задачей описания живой, неповторимой, единствен-

ной, непрестанно меняющейся сложности конкретного индивидуального сознания при помощи слов и понятий, принятых для символического обозначения только наиболее постоянно-го и общего, и, следовательно, безличного, что есть в человеческих чувствах и мыслях. Такому писателю придется производить насилие над словами, придавать им новый смысл, переставляя их в необычных сочетаниях и прибегая к своего рода каламбурам. Успех этой трудной и опасной «игры слов» никогда не обеспечен, и она требует такой же, как у канатного плясуна, способности не поддаваться головокружению. «Поэта далеко заводит речь». Многие авторы, к словотворчеству особенно одаренные, в увлечении этой игрой часто забывают о ее цели, и язык из средства выражения и общения превращается у них в нечто «самовитое», в особое прикладное орнаментальное искусство «плетения словес». В современной русской литературе немало таких авторов, поэзия которых начинала развиваться не в направлении, указанном родившим ее чувством, а следуя стихийному потоку словесных ассоциаций. Так пловец относит течение и автомобилист, попав колесом в трамвайную колею, катит против своей воли вдоль по рельсам. Но даже, если избегнуты все опасности и найдены самые лучшие, самые верные слова, это всегда все-таки только «слова, слова, слова».

Даже самый искусный романист может показать через средство слов только обесцвеченный фантом, только тень того глубокого и живого, что открылось ему усилием интуиции. Но при помощи ритма и многообразных метафор и сравнений, при помощи гипноза, чуда и Провидения он может подвести наше сознание к черте, с которой мы начинаем чувствовать присутствие необыкновенного метафизического «предмета», отбрасывающего эту тень. Только тогда литературное произведение создает впечатление подлинной жизни. В этом вся тайна, весь смысл и чудо искусства. Таким чудом и была великая русская литература XIX века. Милюков был совершенно прав, называя эту литературу реалистической. Но, конечно, он ошибался, думая, что это тот «здоровый реализм», возрождение которого он видел в Советской России. Теперь уже не может быть в этом сомнения — «социалистический реализм» так же не похож на мистический реализм Толстого и Достоевского, как, по выражению Спинозы, собака, «лающее животное», не похожа на созвездие Пса.

Поэтому, мне представляются неправильными разговоры о том, что эмигрантская литература неизбежно должна зачахнуть и только «духовное» соединение с советской литературой может ее спасти. Наоборот, обреченность советских писателей на выполнение казенных заказов придает особое значение скудной «молодой» эмигрантской литературе, ибо, несмотря на все ее недостатки, оторванность от всякой истори-

ческой и культурной преемственности, иностранные влияния, сюрреализм, антисоциальность, упадочность и т. д. и т. д., в ней все-таки сохранилась память о том, чем была и чем должна быть русская литература.

Может быть, неудача «молодых» и объясняется тем, что эта память была слишком в них сильна и заставляла их стремиться к разрешению своего рода квадратуры круга — к рассказу о самой сущности, о самом «факте» жизни, а не только о ее преломленных отражениях в социальном и интеллектуальном плане. На этом пути писатель никогда не может быть уверен в успехе, но это единственный путь искусства, и даже только частичная удача на этом пути, и даже полная неудача все-таки ближе к настоящему делу литературы, чем удачи многих поставщиков «материала для чтения», которых вечные Львовы-Рогачевские принимают за настоящих писателей. Мне хочется привести тут слова Г. Адамовича, сказанные, впрочем, по поводу неудачи другого литературного поколения: «Из этого ничего не вышло, но разве это довод. Не из чего никогда ничего не выходит, все только приносится в жертву».

Поплавский, несомненно, был литературным неудачником. Рецензенты постоянно указывали на формальные недостатки всего им написанного, на множество неудачных выражений и неправильных оборотов. На поверхности все это верно. Но в последнем, единственно важном счете прав был, конечно, Георгий Иванов, когда говорил:

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

Я привел уже немало цитат из Поплавского, выбирая не лучшее, а нужное мне по смыслу. Но даже самые лучшие отдельные его строки не могут дать представления о его поэзии. Его стихи нужно читать, мне кажется, одно за другим, подряд. Только тогда звучит их нежная и грустная музыка и магически расцветает сюрреалистическая и фразанжеликовская живописность метафор. В отличие от первого сборника Поплавского «Флаги», где было немало уступок соблазну дендизма и художественной левизны во что бы то ни стало, «Снежный час», собственно, не собрание отдельных законченных «пьес», а дневниковые, почти черновые записи в стихах. Эти записи, несмотря на множество слабых и неудачных строк, достигают своей цели. Они приоткрывают сокровенный мир рождения чувств и идей и самых глубоких ритмов жизни: надежды, отчаяния, восхищения и жалости. Но что тогда все ошибки? Ведь эта «задушевная» мелодия и есть самое важное, самое главное, что может передать лириче-

ская поэзия, и, если это достигнуто, простятся все недостатки и еще долго после того, как будут забыты имена многих писателей, писавших блестяще, но не искренне, наивная душа Поплавского будет находиться «в сношении» с душами далеких потомков, которые откроют его стихи. Все это можно повторить и о прозе Поплавского. Вероятно, под влиянием Джойса он хотел писать с «абсолютной свободой». Это было одно из самых безумных предприятий Монпарнаса. Вместо того, чтобы подчиниться требованиям общества и писать так и то, чего ждет и хочет «публика», единственное, что могло бы дать ему «признание» и спасти от мучившего его комплекса униженности — Поплавский пытался правдиво рассказать подлинную историю своей жизни, не скрывая даже самого интимного, в чем не принято признаваться. Он должен был бы знать, что этим он мог только усилить свою отверженность, так как общество не прощает нарушения своих правил и условностей. В герое романов Поплавского много жалкого и болезненного, отвратительного добродетельному читателю, и все-таки в нем есть что-то необыкновенно привлекательное. Читая Поплавского, мы все время чувствуем присутствие живого человеческого существа, одинокого и несчастного, с вечно ноющей в сердце болью и грустью, неспособного к насмешке. Он был совершенно лишен той глумливой наблюдательности, которая придает произведениям некоторых современных писателей привкус измены человеческому братству.

В той или другой степени главные черты поэзии и прозы Поплавского мы находим и у других «молодых». Никому из них, может быть, не удалось создать сколько-нибудь значительных художественных произведений, зато среди них не было «фальшивомонетчиков» — писателей, стряпающих характеры своих героев и обстановку их приключений из готовых ходких элементов, приспособляясь к предполагаемым настроениям и вкусам большинства возможных читателей. Такая фабрикация обычно вознаграждается известным успехом. К чести молодых эмигрантских писателей нужно сказать, что почти никого из них такой успех не соблазнил. Даже самые слабые из написанных ими книг все-таки оставляют впечатление встречи с каким-то действительным событием жизни, а не с тем небытием, на темном фоне которого жестикулируют раскрашенные куклы советских романов (да и не только советских).

Утверждение реальности личной жизни определяло и отношение молодых эмигрантских писателей к происходящей в мире трагической борьбе между идеалом демократии и стихией тоталитаризма. На Монпарнасе многие отдавали себе в этом ясный отчет. Поплавский писал:

«... 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 будет тогда заключаться в вечной споре с Россией...»

В. Варшавский

МОНПАРНАССКИЕ РАЗГОВОРЫ¹

Память нечто очень личное, субъективное... вот отчего мемуары об одних и тех же людях, об одних и тех же событиях так разнообразны и часто противоречивы.

*Зинаида Шаховская.
«Отражения»*

Для многих *русский* Монпарнас — это вечера чтения стихов в кафе «Ля Болле» и собрания в «Таверне Дюмениль» литературного объединения «Кочевье», созданного покойным М. Л. Слонимом. На этих собраниях бывали все, кого в предвоенные годы называли молодыми. Вот только не помню, бывал ли Яков Горбов. Я «открыл» его только после войны, когда в 67 году вышла его повесть «Асунта», одно из самых оригинальных и поэтичных произведений современной русской литературы.

Однако монпарнасское «умонастроение» возникло не столько на этих собраниях с докладами и обсуждением стихов, а в полуночных разговорах за столиками открытых до рассвета кафе на стыке бульвара Монпарнас с бульваром Распай. После Первой мировой войны сюда перекочевали с Монмартра художники, на них приходили смотреть «кучины дети»² со всего мира.

К двум часам ночи у стоек баров собирался всякий сброд: праздные гуляки, натурщицы, предтечи теперешних «хиппи» — длинноволосые «монпарно», проигравшиеся картежники, пьяницы, полусумасшедшие бродяги, наркоманы, проститутки, сутенеры. Один из кругов парижского дна, парижского ада. Тут воскресал, казалось, Двор Чудес: сейчас войдет Франсуа Вийон. Вот эти кафе и стали излюбленным местом сборищ самых эмигрантских из всех эмигрантских писателей и поэтов.

¹ Рус. мысль. 1977. № 3148. 21 апр. С. 13.

² Так в шутку называют клиентов туристической фирмы «Кук».

В 1927 году, когда я начал сюда ходить, первоначальные баснословные времена русского Монпарнаса уже миновали. Я не застал заседаний «Палаты Поэтов», основанной Парнахом, Шаршуном и Гингером. Правда, я все же успел попасть на устроенный русскими художниками костюмированный бал «Жюль Верн», на который сошлись художники и натурщицы со всего Парижа. При входе раздавали написанную Поплавским афишку. Помню из нее только несколько слов: «Тому, кто прочтет наизусть роман Пруста «В поисках утраченного времени», будет выдан шоколадный бюстик Жюль Верна».

Но русские художники и поэты собирались уже в разных кафе: художники в «Доме», поэты в «Селекте». Их развела жизнь: художники все более становились полноправными гражданами парижской республики искусств. Они могли уже — кто хуже, кто лучше — жить, продавая свои картины. А для поэтов продолжалась нищета. Мне приходилось уже об этом писать. Приведу свидетельство Ходасевича: «За столиками Монпарнаса сидят люди, из которых многие днем не обедали, а вечером затрудняются спросить себе чашку кофе. На Монпарнасе порой сидят до утра, потому что ночевать негде».

Еще страшнее бедности была отверженность. У молодых монпарнасских писателей и поэтов не было места в общем мире. В те годы на Западе эмигрантской литературой не интересовались. Переводили самых второстепенных советских писателей, а из эмигрантских даже Бунина не хотели читать, куда уж там молодых.

Но, по словам Ходасевича, и «в недрах самой эмиграции молодая литература не обрела себе родины». Удивляться не приходится. Все потерявшим изгнанникам нужны были только рассказы о славе и счастье прежней жизни в России. Молодые таких книг писать не могли: они только по рассказам старших знали о потерянном рае дореволюционных московских праздников. Очень показательно: отец Бориса Поплавского, Орфея Монпарнаса, никогда его не читал. А между тем Поплавский был неопределенным певцом эмигрантского обихода тех лет. Приведу две выдержки из его романа «Аполлон Безобразов»:

«Наглая и добродушная, добрая и свирепая, лихая Россия шоферская, зарубежная. Либерте, фрaternите, карт д'идантите. Ситроеновская, непобедимая, пролетарско-офицерская, анархически-церковная. И похоронным пением звучит цыганщина, и яблочко катится в ней, и слышится свист бронепоезда...»

«Разве не прелестны, — говорил Аполлон Безобразов, — все эти помятые выцветшие эмигрантские шляпы, которые, как грязные серые и полуживые фетровые бабочки, сидят на плохо причесанных и полысевших головах... Разве Христос,

если бы Он родился в наши дни, разве не ходил бы Он без перчаток, в стоптанных ботинках и с полумертвой шляпой на голове. Не ясно ли вам, что Христа, несомненно, во многие места не пускали бы...»

Молодая литература оказалась не нужна не только белогвардейскому народу зарубежной России, но и ее «демократической общественности». Вечные шестидесятники узнавали в поэзии монпарнасских «огарочников» все отвратительные им черты декадентства: мистицизм, манерность, аморализм, антисоциальность, упадочную форму, упадочные настроения.

Правда, делались отдельные попытки такое отношение изменить. Так, в 1926 году Марк Слоним, в то время самодержавный редактор литературного отдела «Воли России», первый начал печатать молодых, до того совершенно не известных. В частности, он поместил в нескольких номерах подряд стихи Поплавского. Появление молодых в «Воле России» пробило им путь и в другие журналы. Некоторых стали печатать даже «Современные записки», правда, по выражению одного из редакторов, «с отвращением». Позднее возникли журналы и сборники, где молодых печатали уже без отвращения. Но все это ничего не исправило.

В 1930 году на собрании, устроенном журналом «Числа», П. Е. Милюков, не подозревая о мифологической природе соцреализма, заявил: «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».

Милюков не увидел, что это был не добровольный отрыв, а произведенная историей ампутация. Возможность принять участие в людских делах предоставилась молодым только с началом войны. А до тех пор многие на Монпарнасе могли повторить о себе слова Поплавского из романа «Домой с небес»: «Писатель... Да, в мечтах, в дневниках... Никто... Никого... Ничто... Никакого народа... Никакого социального происхождения... Политической партии, вероисповедания...»

О чем же все-таки говорили на Монпарнасе все эти социальные выкидыши? О литературе? Да, конечно. Когда после войны стали модными теории «антиромана», в одной из них я с удивлением узнал многое из того, что мы обсуждали в «Селекте»: недоверие к классическому роману XIX века, недоверие ко всему, кроме прямой исповеди и человеческого документа, убеждение, что исследование скрытых душевных движений важнее описаний воображаемых приключений воображаемых героев, вплоть до идеи белой страницы.

Но мы не придавали всему этому большого значения. Для нас важно было другое. Что же именно? Статью Георгия Адамовича «Несостоявшаяся прогулка» можно назвать манифестом русского Монпарнаса. «Возвращаясь к литературе, — писал Адамович, — я ничуть не настаиваю на том, что во всем, написанном «нами», есть след непосредственных встреч с Богом, смертью и другими великими мировыми представлениями. Подлинные встречи редки и трагичны: они наперечет. Но заражен воздух, отзвук чужих, огромных катастроф докатился до всех, и мелкая разменная монета этого рода — в кармане каждого здешнего романиста или поэта. Похоже на то, будто какие-то отважные и гениальные аэронавты оторвались от земли и, постранствовав «в мирах иных», вернулись сюда, — правда, только для того, чтобы умереть... Но перед смертью они успели кое-что рассказать. А людям становилось уже скучно и страшно, рассказы пришлось по сердцу, возникли бесчисленные их переложения. Ничего другого слушать больше никто не хотел».

А кому же было скучнее и страшнее, чем нам? Мы с жадностью внимали каждому слову «петербургских» поэтов: они застали еще то время, когда возвращались на землю последние из «отважных аэронавтов», слышали их рассказы. Мы верили — они сами продолжают баснословную прогулку. Когда Георгий Иванов в котелке и в английском пальто входил в «Селект», с ним входила, казалось, вся слава блоковского Петербурга: он вынес ее за границу, как когда-то Эней вынес на плечах из горящей Трои своего отца. Так же, как современники Данте, встречая его на улице, думали: у него такое смуглое лицо, так как он действительно побывал в городе Дито, и его опалило адское пламя, мы не сомневались в подлинности метафизического происшествия, описанного Георгием Ивановым:

Как на дне колодца,
самом дне,
Отблеск нестерпимого
сиянья
Пролетает иногда во мне.
Падаю в него и замечаю,
Что глядят соседи
по трамваю
Странными глазами
на меня.

Тем, кто не ходил в те годы на наши сборища, трудно передать, чем был для нас Монпарнас. Я сам теперь почти с недоумением об этом думаю. Поплавскому все казалось, что здесь, когда уже не останется в эмиграции никаких журналов и собраний, «в кафе, в поздний час, несколько погиб-

ших людей скажут настоящие слова». И в самом деле, иногда в беспардонных метафизических монпарнасских разговорах вдруг что-то проскальзывало, отчего охватывало странное волнение и начинало чудиться, что собеседники в головокружении пустоты смутно слышат далекий призыв.

Во всяком случае, мне так тогда казалось. За бледнеющими лицами грешников, за клубами табачного дыма и голубоватой мутью зеркал начинало проступать что-то другое. Наши составленные вместе столики будто бы отделялись невидимой линией Брунгильды от всех других столиков, от Парижа, от всего общего мира, где нам не было места: обломок другой планеты, перенесенный через невообразимое расстояние. Капище орфических посвящений, Ультима Туле, особое призрачное царство. Николай Оцуп очень верно скажет о Поплавском: «царства монпарнасского царевич». Монпарнас нам мнился мифологическим священным «пупом земли», где сходились ад, земля и небо.

О «встрече с Богом» исступленней всех мечтал Поплавский, главный продолжатель «несостоявшейся прогулки». Он серьезно и простодушно верил в возможность такой встречи, молился о ней, ждал, почти требовал. Приведу выдержку из его дневников:

«Долгие белые дни без храбрости, без счастья, без сил... И вдруг страшно, ослепительно, до страха внезапно раскрываются двери в глубине сердца, с той стороны двойной воронки, и нестерпимая, невыносимая слава, оглушительные слезы счастья, присутствия, физического присутствия Бога, принадлежности, преданности, обреченности Богу, когда еле успеваешь крикнуть, не успеваешь зажмуриться, и сердце уже рвется, горит, развертывается, разрушается, тает, течет, исчезает в потоке Божественной любви...»

Один друг недавно писал мне из Нью-Йорка: «Давал стихи Поплавского совсем еще молодому человеку из третьей эмиграции. Прочтя, он сказал: „Поплавского ощущаю, как своего брата по судьбе, соприродного мне“».

Почему я пишу все только о Поплавском, ничего о других? В газетной статье о всех не скажешь, а Поплавский был главный выразитель монпарнасского «умонастроения». Он был наш Монпарнас. Скажу несколько слов только еще об одном монпарнасском человеке, о недавно скончавшемся Сергее Шаршуне. Первый русский дадаист, он прославился к концу жизни как абстрактный художник. Он редко участвовал в наших разговорах. Но в его романах, всегда автобиографических, люди в монпарнасских кафе говорили братским верленовским голосом. Со своим длинным, как у Данте на картине Рафаэля, подбородком, Шаршун всегда представлялся мне каким-то сказочным добрым домовым нашего Монпарнаса.

Как я уже говорил, возможность сойти с «позиций отрыва от жизни» предоставилась молодым, только когда объявили войну. Они стали теперь нужны, их звали защищать Францию, демократию, свободу. Многие из них пошли. Вдруг оказалось, эти оторванные от всякой почвы завсегда и «морально разложившегося», упадочного, антисоциального Монпарнаса были на самом деле такие же хорошие русские мальчишки, как те, Ивана Карамазова.

Монпарнасский поэт Борис Вильде стал одним из основателей движения Сопrotивления. И вот почти символ — глава «парижской школы» Георгий Адамович, скрыв порок сердца, идет добровольцем во французскую армию. А ему было уже 45 лет.

В заключение повторю о всех героях и антигероях русского Монпарнаса слова, сказанные о них Ходасевичем: «... будущий историк с любовью и удивлением преклонится перед подвигом тех, о ком я говорю: перед талантливыми и бездарными, перед умными и неумными одинаково, ибо в доброй, в благой, в прекрасной воле своей они все равны».

Г. Газданов

О ПОПЛАВСКОМ¹

Холодный парижский вечер, потом ночь задыхающегося предсмертного сна и две строки, которые не могли не вспомниться — строки, написанные в далеком предчувствии:

Пока на грудь и холодно и душно

Не ляжет смерть, как женщина в пальто...

Внешне все ясно и понятно: Монпарнас, наркотики и — «иначе это кончиться не могло». И можно было бы, только пожалев об этом, не задумываться более, если бы эта смерть не была гораздо значительнее и страшнее, чем она кажется. То, что Поплавского всегда тянуло в «эту среду», мы все давно знали. Зачем ему были нужны эти люди, проводившие

¹ Совр. записки (Париж). 1936. № 59. С. 462—466.

голодные ночи в кафе, не представлявшие, казалось бы, никакого интереса, эти псевдоинтеллектуальные нищие, не менее жалкие, чем парижские бродяги, ночующие под мостами? И все же Поплавский неизменно возвращался туда. Менялись его спутники, проходило время, а он все путешествовал там же. Он любил, чтобы его слушали, хотя не мог не знать, что его Монпарнасу были недоступны его рассуждения с цитатами из Валери, Жида, Бергсона и что его стихи были так же недоступны, как его рассуждения. И единственное, что могло сблизать Поплавского с этими убогими людьми, это то, что и он, и они не вращались в жизнь; не знали ни крепкой любви, ни неразрываемой независимости некоторых человеческих отношений, ни того, как следовало бы жить и к чему следовало бы стремиться. Но «их» смерть не была бы утратой. Смерть же Поплавского — это не только то, что он ушел из жизни. Вместе с ним умолкла та последняя волна музыки, которую из всех своих современников слышал только он один. И еще: смерть Поплавского связана с неразрешимым вопросом последнего человеческого одиночества на земле. Он дорого заплатил за свою поэзию. Были ли люди, которые искренно и тепло любили Поплавского — были ли такие среди его многочисленных друзей и знакомых? Думаю, что нет; и это очень страшно.

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 в кафе из ненаписанного романа Эдгара По. Так же странна была его неизменная манера носить костюм, представлявший 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:

Вдруг возникнет на устах тромбона
Визг шаров, крутящихся во мгле,
Дико вскрикнет черная Мадонна,
Руки разметав в смертельном сне.
И сквозь жар ночной, священный, адный,
Сквозь лиловый дым, где пел кларнет,
Запорхает белый, беспощадный
Снег, идущий миллионы лет.

Он носил глухие черные очки, совершенно скрывавшие его взгляд, и оттого, что не было видно его глаз, его улыбка была похожа на доверчивую улыбку слепого. Но однажды, я помню, он снял очки, и я увидел, что у него были небольшие глаза, не улыбающиеся, очень чужие и очень холодные.

Он понимал гораздо больше, чем нужно; а любил, я думаю, меньше, чем следовало бы любить.

Я не знаю другого поэта, литературное происхождение которого было бы так легко определить. Поплавский неотделим от Эдгара По, Рембо, Бодлера, есть несколько нот в его стихах, которые отдаленно напоминают Блока. Поэзия была для него единственной стихией, в которой он не чувствовал себя, как рыба, выброшенная на берег. Если можно сказать, «он родился, чтобы быть поэтом», то к Поплавскому это применимо с абсолютной непогрешимостью — и этим он отличался от других. У него могли быть плохие стихи, неудачные строчки, но неуловимую для других музыку он слышал всегда. И в литературных спорах, которые он вел, часто крылось одно неискоренимое недоразумение, отделявшее его от его собеседников: он говорил о поэзии, они — о том, как пишут стихи.

В последние годы он иначе писал, чем раньше, как-то менее уверенно: он чувствовал, как гложет вокруг него воздух. Это был результат той медленной катастрофы, которая привела к молчанию его ранних и лучших товарищей. Их имена известны всем в литературном кругу и неизвестны почти никому в широкой публике. Все они перестали писать — и вместе с тем каждому из них было что сказать. Но в том диком и глухом пространстве, которое их окружало, их слова не были бы услышаны. И они замолчали.

И Поплавский остался один. Своеобразный заговор визионеров, в котором он участвовал, вдруг разорвался и исчез. И его литературная обреченность стала еще очевиднее, еще трагичнее: у него в жизни не было ничего, кроме искусства и холодного, невысказываемого понимания того, что это никому не нужно. Но вне искусства он не мог жить. И когда оно стало окончательно бессмысленно и невозможно, он умер.

О нем трудно писать еще и потому, что мысль о его смерти есть напоминание о нашей собственной судьбе, — нас, его товарищей и собратьев, всех тех всегда несвоевременных людей, которые пишут бесполезные стихи и романы и не умеют ни заниматься коммерцией, ни устраивать собственные дела; ассоциация созерцателей и фантазеров, которым почти не остается места на земле. Мы ведем неравную войну, которой мы не можем не проиграть — и вопрос только в том, кто раньше из нас погибнет; это не будет непременно физическая смерть, это может быть менее трагично; но ведь и то, что человек,

посвятивший лучшее время своей жизни литературе, вынужден заниматься физическим трудом, это тоже смерть, разве что без гроба и панихиды. В этом никто не виноват, это, кажется, не может быть иначе. Но это чрезвычайно печально. И я, кажется, неправильно поступил, ставя глаголы в настоящем, а не в прошедшем времени; потому что большинство тех, с кем мы начинали нашу «жизнь в искусстве», для литературы уже умерли.

Мы были с Поплавским в кинематографе, оркестр играл неизвестную мне мелодию, в которой было какое-то давно знакомое и часто испытанное чувство, и я тщетно силился его вспомнить и определить.

— Слышите? — сказал Поплавский. — Правда, все время — точно уходит поезд?

Это было поймано мгновенно и сказано с предельной точностью. Его другие суждения, когда он давал себе труд задуматься, а не говорить подряд все, что приходит в голову, отличались такой же быстротой понимания.

Он был по-детски обидчив, необыкновенно чувствителен ко многим неважным вещам, мог огорчаться до слез, если в выходящем номере журнала не оказывалось места для его стихов. Его было легко купить — обещанием денег, напечатанием одного стихотворения — он соглашался на все. Были случаи, когда этим пользовались, и по отношению к Поплавскому это было особенно нехорошо.

Он меня спрашивал однажды:

— Скажите, вы согласились бы что-нибудь напечатать бесплатно, потому что это для искусства?

— Нет.

— А если бы вам не заплатили?

— Не знаю, я думаю, что это невозможно.

— Вот, а мне обещали заплатить, а потом ничего не дали, сказав, что это моя дань искусству; и предложили мне вместо гонорара подержанный костюм. Но он велик на меня, я не знаю, как быть.

Я помню, что не мог ему сразу ответить. Потом я стал объяснять, как, по-моему, следовало поступить. Он слушал, качал головой, затем сказал:

— Вы можете позволить себе известную независимость, а я не могу, вы знаете, я ведь материально совершенно не обеспечен.

И тогда внезапно я почувствовал к нему пронзительную жалость, такую, какую можно почувствовать к голодному ребенку или калеке. Помню, как сейчас, эту ночь, темную и прохладную, узкие и мрачные улицы Латинского квартала, по которым мы шли, и это чувство жалости. Этот человек

с хорошими бицепсами, в то время 23-летний спортсмен, успевший понять многое из того, что и не снилось большинству его маститых и общепризнанных коллег, был в жизни совершенно беззащитен.

С деньгами он не умел обращаться. Когда они у него бывали — что случалось чрезвычайно редко — он покупал граммофоны, испорченные пластинки, какие-то шпаги «необыкновенной гибкости», галстуки яркого цвета; если после покупок что-нибудь оставалось, он тратил это на Монпарнасе.

У Толстого есть где-то замечание о том, что человек не бывает умным или глупым, добрым или злым; он бывает иногда умным, иногда глупым, иногда добрым, иногда злым. Если это применимо ко всем людям, то по отношению к Поплавскому возможность категорической оценки исключена вовсе; он был сложнее и глубже, чем другие — иногда неподозреваемой сложностью и неподозреваемой глубиной. В нем было много непонятного, на первый взгляд, как непонятна была та душевная холодность, с которой иногда он говорил о самых лирических своих стихах. Одно было несомненно: он знал вещи, которых не знали другие. Он почти ни о чем не успел сказать; остальное нам неизвестно и, может быть, возможность понимания этого исчезла навсегда, как исчез навсегда Поплавский.

Теперь это сложное движение его необычной фантазии, его лирических и мгновенных постижений, весь этот мир флагов, морской синевы, Саломеи, матросов, ангелов, снега и тьмы — все это остановилось и никогда более не возобновится. И никто не вернет нам ни одной ноты этой музыки, которую мы так любили и которая кончилась его предсмертным хрипением.

На последней панихиде в жалкой церкви с цветными стеклами, на которых неумелой рукой нарисованы картины священного содержания, было множество народа. Кроме тех, кто знал Поплавского как человека и как поэта, были еще люди, неизбежно присутствующие на всех похоронах и панихидах и столь же обязательные, как гроб и яма в земле, и столь же неотделимые от мысли о чьей-либо смерти. Горели свечи, капал на руки горячий воск, брызги дождя долетали сквозь открытую дверь; и как всегда было то чувство по-

следней непоправимости, которое не в силах заставить забыть ни изменившиеся обстоятельства, ни время, ни даже личное счастье.

Он ушел из жизни обиженным и непонятым. Я не знаю, могли ли мы удержать его от этого смертельного ухода. Но что-то нужно было сделать — и мы этого не сделали.

Ушел Поплавский и вместе с ним — его постоянный бред: все море, и корабли, и бесконечно длящийся бег далекого океана.

O Mort, vieux capitaine, il est temps, levons l'ancre!
Ce pays nous ennuie, ô Mort! Appareillons!

И опять то же видение: ночь, холод, вода, огни — и последнее отплытие из тяжелой и смертельно скучной страны.

В. Дряхлов

Соблазн¹

Б. Поплавскому

Какое счастье не иметь лица,
бежать по узкому и прочному каналу,
как капли одинаковые, до конца,
забыв Евангелие и самоанализ.

Вливаться в море, растворяться в пар,
забыть, что есть — врата, ах — даже и ворота,
не нападая, и не отступать,
входя в законный круг водоворота.

Зачем же быть водой я не хочу
и не хочу быть съеденным, подобно вобле,
и жизнь затем лишь все-таки влачу,
что верую в конечный проблеск.

Ноябрь 1926

¹ Дряхлов В. Проблески. Париж, 1972. С. 28.

ПАМЯТИ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО¹

В стихах его было много прелести, много музыкального очарования, и, когда он их читал на «вечерах поэтов» своим глухим, однообразным голосом, глотая окончания строк, низко опуская голову, чувствовалось, что поэт хочет передать ту музыку, которой было полно все его существо. Над его манерой читать многие, может быть, посмеивались, особенно из «чужих», воспитанных на декламации артистов, но для нас эта манера была неразрывно связана с поэзией Поплавского.

Кажется, ни одно из интересных литературных собраний не обходилось без того, чтобы он не выступал, всегда с задором, всегда с каким-нибудь смелым положением, парадоксом, вызывавшим ожесточенные споры. Таковую же полемику вызывали всегда его статьи, острые, блестящие по форме и часто тоже парадоксальные. Но, может быть, самое интересное, что было в нем, это — дружеские разговоры где-нибудь в маленьком кафе или во время прогулки по ночному Парижу, который он так любил и знал.

Увлекавшийся то тем, то другим вопросом, с утра до ночи глотавший книги: то немецких мистиков, то древних, то трактаты по истории религии, он, казалось, спешил поделиться с собеседником только что прочитанной и взволновавшей его теорией, мыслью, цитатой. Тяжело подумать, что он трагически ушел от нас и что уже никогда больше не будет ни ночных разговоров, ни глухого голоса, читающего стихи о Морелле, ни бурных политических и философских споров. Тяжело подумать, что он погиб так рано, не использовав до конца своего таланта.

Его будет не хватать на наших собраниях и во время дружеских бесед за чашкой кофе, далеко за полночь, когда особенно оживленными становятся литературные споры. И, конечно, никто из нас, проживших вместе с ним на трудном поприще эмигрантского писателя добрый десяток лет, не забудет его, когда мы будем вспоминать о парижской жизни.

¹ Последние новости (Париж). 1935. № 5316. 13 окт.

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ¹

Скончавшийся вчера Борис Юлианович Поплавский был одним из самых талантливых русских поэтов эмигрантского поколения. Смерть его — большая утрата для молодой русской литературы. Его бессмысленная гибель в самом расцвете сил и возможностей (Поплавскому было немногим больше тридцати лет) должна быть настоящим горем не только для его сотоварищей — литераторов, но и для всех следивших за работой русских писателей в изгнании.

Борис Поплавский появился на литературном горизонте десять лет тому назад и его своеобразный и подлинный талант сразу же обратил на себя всеобщее внимание. Пишущий эти строки хорошо помнит то сильное впечатление, которое производили первые стихи Поплавского на литературных вечерах в кафе «Ла Болле». Но не только молодые отметили эти стихи. Поплавского вскоре стали печатать чуть ли не все существовавшие в эмиграции периодические издания: «Воля России», «Звено», «Современные записки», «Числа». В небольшой группе, сплотившейся вокруг последнего журнала, Поплавский был, без сомнения, самой колоритной фигурой. В 1931 году он выпустил книгу стихов «Флаги», отмеченную и на страницах «Возрождения» как один из лучших стихотворных сборников, вышедших за последние годы. Писал Поплавский и прозу. Орывки из его романа «Аполлон Безобразов» появились в печати, а совсем недавно в узком кругу он читал талантливейшие главы из нового неоконченного романа «Домой с небес».

Поплавский был постоянным участником всех литературных собраний, устраиваемых Объединением поэтов, «Зеленой лампой», «Кочевьем» и другими обществами. Был он и завсегдатаем монпарнасских собраний поэтов. Новые лица, попадавшие по субботам в кафе «Наполи», неизменно обращали внимание на его наружность (Поплавский болел глазами и постоянно носил черные очки) и на его всегда острые разговоры. Странно и страшно подумать, что ни на собраниях, ни на Монпарнасе, ни во время товарищеских вечеринок, которые так любил Поплавский, мы уже никогда не увидим его, не услышим его чтения, не будем обсуждать его стихи. Мир его беспокойной душе!

¹ Возрождение (Париж). 1935. № 3781. 10 окт.

Ю. Мандельштам¹

1

Холм невысокий, пред которым я
Стоял, еще совсем не понимая,
Крест деревянный и вокруг друзья, —
Кто молча, кто беспомощно рыдая...

Комки сырой кладбищенской земли
И память, ставшую почти святыней,
Мы все-таки с собою унесли,
Бредя, как прежде, жизненной пустыней.

Еще твоих стихов невнятный звук
И в каждом сердце новая усталость...
Немногое нам от тебя осталось,
Как и от нас останется, мой друг.

2

Одиноко и горестно вторя, —
Только лучше не плачь, а молчи! —
Песне радости, жалобам горя,
Далеко прозвеневшим в ночи,

Отвергая неверную меру,
Гордость знания откинувши прочь,
Прорываясь сквозь стратосферу
В безграничную звездную ночь,

Где стремительно мчатся кометы,
Заметая земные пути,
Где упорные ищут поэты
То, чего на земле не найти.

¹ Возрождение (Париж). 1935. № 3795. 24 окт.

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ¹

1928 год. Мы с Георгием Ивановым живем в Париже, в меблированной квартире (13, rue Franklin), напротив особняка Клемансо. Окна наши выходят в хозяйский сад, в нем гуляют круглые большие голуби, распустив по-павлиньи хвосты. Они, особенно когда освещены солнцем, кажутся фарфоровыми. А деревья шумят здесь — или это мне только кажется — совсем особенно, как в Летнем саду, а не как в Люксембургском или Булонском лесу — скорее шелестят, тихо и легко шепчутся по-русски.

Мережковский, когда он впервые с Зинаидой Николаевной побывал у нас и осмотрел наш дом, воскликнул:

— Нет, все-таки я бы ни за что не поселился здесь! Ни за что! В 13 номере. Ведь теперь все удары и невзгоды посыпятся на вас.

Георгий Иванов саркастически улыбается:

— А сами вы, Дмитрий Сергеевич, позвольте узнать, в каком номере изволите проживать?

Мережковский удивленно уставился на него — ведь Георгий Иванов уже несколько лет еженедельно бывает на 11-бис Колонель Боннэ. Зачем же он спрашивает? Все же, привыкший к точности, он отвечает:

— Разве вы не знаете? На 11-бис.

Брови Георгия Иванова взлетают еще выше.

— А что это такое, 11-бис? Тот же 13, только закамуфлированный, что ему, конечно, придает еще бóльшую злоурядность.

Мережковский, пораженный никогда не приходившей ему в голову мыслью, растерянно оборачивается к Зинаиде Николаевне:

— Зина, ты слышишь, что он говорит? Мы, оказывается, живем в 13 номере! Этого быть не может, скажи ему!

Но Зинаида Николаевна вовсе не потрясена таким открытием. Как всегда, она кокетливо-капризно тянет:

— Георгий Владимирович прав. Мы живем в закамуфлированном 13 номере. Ведь следующий дом 15-й. И стыдно быть таким суеверным. Успокойся!

Но Мережковский в тот вечер не мог успокоиться и оставался задумчивым — в постройке его мировоззрения вдруг обнаружилась щель, пусть микроскопическая, но все же щель.

¹ Одоевцева И. На берегах Сены. Париж, 1983. С. 139—152.

Он был страшно суеверен. Впрочем, Георгий Иванов был, наверное, еще суеверней его. Но числа 13 он не боялся и даже любил его. Как бы то ни было, мы благополучно прожили на 13 rue Franclin до 31 года, и ничего скверного с нами там не случилось.

Но сейчас только 28 год. Я в сопровождении нашего с Адамовичем общего, а особенно моего, «авангардного» французского друга Жоржа Батая собираюсь на сюрреалистический вернисаж. Он старается открыть для меня новые горизонты.

Но мы с Георгием Ивановым и Адамовичем все трое относились довольно скептически к его открытиям. Нас, видавших и футуризм, и всяческих ничевоков, сюрреализмом не удивишь.

Батай восхищается русской революцией, что нас не сердит, а смешит и не мешает нашей дружбе. Нам этот будущий великий философ кажется очень симпатичным, наивным и милым и не слишком умным.

Я, как всегда перед выходом, долго верчусь перед зеркалом в прихожей, примеряя то одну, то другую шляпу. Шляпы тогда еще играли большую роль в женском туалете. У меня их было много — на все случаи жизни.

Батай терпеливо ждет. Георгий Иванов смотрит на часы: — Двадцать минут пятого, Поплавский уже не придет. Клялся и божился, что будет у меня в половине четвертого. И как просил, чтобы я принял его. Безобразие. Больше не пушу его к себе.

— Наверное, проспал или забыл... — примирительно говорю я. — Не сердись!

Георгий Иванов пожимает плечами:

— Буду я сердиться. Подумаешь. Но ведь как умолял, чтобы я выслушал его стихи. И вот не пришел.

Я натягиваю перчатки и в последний раз оглядываю себя в зеркале.

— Пожалуйста, если почему-либо задержишься, позвони по телефону.

Без этой ритуальной напутственной фразы я никогда не выхожу из дома. Но когда опаздываю, все же почти никогда не звоню.

— Я вернусь к обеду, беспокоиться тебе нечего.

Георгий Иванов открывает дверь. Перед ней, держа в одной руке очки, а в другой тетрадку, стоит Поплавский. От неожиданности он роняет очки и тетрадку на пол. Исписанные страницы падают к его ногам.

— Поплавский! — удивленно вскрикивает Георгий Иванов, нагибаясь за черными очками, лежащими на ковре. Ведь без них Поплавский, наверное, ничего не видит. То, что он

носит очки «зря», нисколько не нуждаясь в них, «для прикрытия глаз», еще неизвестно Г. И.

У Поплавского совершенно растерянный вид. Все это так забавно, что я не могу удержать смех.

— Что же вы тут стояли и не звонили? — спрашиваю я, смеясь.

— Я, — почти плачущим голосом объясняет Поплавский, — уже давно тут стою. Больше получаса. Пришел слишком рано. Боялся позвонить. Не мог...

Наконец, все страницы подобраны, и мы с Батаем уходим.

В тот вечер я, как всегда, опоздала к обеду, но Георгий Иванов даже не ворчал. Он взволнованно начал читать мне отрывки стихов Поплавского:

— Послушай, это удивительно талантливо, хотя и сильно смахивает на Рембо.

Приходите к нам в гости,
Когда мы уйдем...

.

Не занимайтесь моими следами,
Ветру я их поручаю стереть...



С этого дня Георгий Иванов, открывший много молодых талантов, в том числе и Смоленского, серьезно занялся Поплавским. Для начала он выдержал бой с Адамовичем, тогда еще совершенно не признававшим стихи Поплавского, и повел его к Мережковским.

Зинаида Николаевна хорошо приняла его, и он вскоре сделался желанным гостем на «воскресеньях». Выяснилось, что он замечательный оратор. Лучший даже, чем «златоуст эмиграции» Адамович.

Конечно, ни его, ни Адамовича я «святотатственно» не сравниваю с «самим» Мережковским — действительно ни с кем не сравнимым. Впрочем, оратором Мережковского назвать трудно. Такое определение к нему не совсем подходит — в особенности когда он не произносит тщательно обдуманый доклад, а импровизирует в «Зеленой лампе» или на «воскресеньи», когда он, уносимый порывом дикого вдохновения, как бы вырастает на глазах у слушателей и, кажется, поднимается в воздух над своим стулом. Он пророчествует, как библейский пророк.

Холодная дрожь восторга, похожего на священный страх, пробегает по моей спине. Я слушаю его не только ушами,

но всем существом. Я не особенно разбираюсь в том, о чем он пророчествует, меня не очень интересуют вопросы об Атлантиде, о Тайне Трех или Апокалипсисе. Но я покорена, я раздавлена, я готова, не рассуждая, подписаться под его словами. В эти минуты он владеет не только истиной, но и моей волей, как и волей большинства слушателей. Очень немногие могут не поддаться его магии.

Потом, когда он кончит пророчить и превратится снова из библейского пророка в маленького сутулого старика с шаркающей походкой, слушатели снова овладеют собой и пустятся в дискуссию с ним, опровергая высказанные им тезисы.

Ведь бесконечные дискуссии — главное содержание не только заседаний «Зеленой лампы», но и «воскресений». Поплавский постоянно блистал на них.

Да, повторяю, он был прекрасным оратором. И это несмотря на чрезвычайно невыигрышную внешность — внешность слепца. Отсюда и черные очки, скрывающие его кажущиеся слепыми глаза. Он, впрочем, отлично видит. Он сам, должно быть, сознавал странное впечатление, производимое его глазами, и никогда не снимал черные очки.

Ведь глаза — зеркало души. Но его глаза вряд ли были зеркалом его души. Это были странные, неприятные глаза, производившие на многих просто отталкивающее впечатление. В них совсем не отражалась его душа — душа поэта.

Его черные очки, впрочем, были иногда и полезны. В метро и в автобусах, даже в часы наплыва, для него всегда находилось сидячее место: уступи место слепенькому.

Адамовичу в его ораторской карьере помогали его очень красивые большие глаза, проникновенно устремленные вдаль, и его изящный петербургский подтянутый вид.

Поплавский же был мешковат, небрежно одет и на эстраде производил довольно жалкое впечатление. Голос его был гнусавый и какой-то обиженный, почти плачущий. Как-то бы, как выступать публично при таких данных?

И все же стоило ему бочком взобраться на эстраду, произнести несколько плохо между собой связанных слов, тряхнуть головой и выпрямиться, как речь его уже лилась неудержимо, удивляя блеском, остротой мыслей и главное — парадоксами, а иногда просто ошарашивая слушателей.

Так, он чуть ли не на первом своем выступлении в «Зеленой лампе» объявил, что скорбит об участи непосильно трудящихся, особенно о грузчиках и проститутках, чем на полвека предвосхитил свое время. Его заявление возмутило многих в те далекие времена.

Умел он и возбуждать у дам не только улыбку, но и негодование «огнем неожиданных эпиграмм» и парадоксов. Так, на одном из «воскресений» у Мережковских присут-

ствовали гости из Москвы — супруги «рыбьи профессора», написавшие много книг о рыбах и пожелавшие посетить светочей, «великих борцов за свободу» Гиппиус и Мережковского.

Поплавский, пользуясь короткой паузой, перебивая Зинаиду Николаевну, громко заявил, что свобода несет горе и беды и что ее следует заменить прекрасным рабством, т. е. рабы наисчастливейшие люди на земле, что в России надо восстановить крепостное право и подарить мужикам счастье рабства.

«Рыбьи профессора» испуганно заморгали, стали смотреть на часы, встали из-за стола, ссылаясь на то, что их ждут, очень ждут, и они уже сильно опаздывают.

Уговоры Зинаиды Николаевны не уходившие остались без результата. Они не уходили, а бежали в полном расстройстве чувств. Подавая пальто рыбьей профессорше, Злобин разобрал, как она про себя шептала, как в забытьи: «Господи, и это эмиграция! Какие страшные зубры! О Господи!» — о чем он, вернувшись в столовую, и рассказал со смехом.

Конечно, Зинаида Николаевна отчитала Поплавского за его неприличную выходку, но больше для виду. Ему, первому из молодых поэтов — к тому времени он уже успел им сделаться — многое было позволено, даже слишком многое.

Поплавский с легкой руки Георгия Иванова и при «попустительстве» Адамовича молниеносно вознесся и стал в первом ряду молодых поэтов.

Молодыми поэтами считались те, кто начал свою поэтическую карьеру уже за рубежом, хотя некоторые были старше «маститого» Георгия Иванова и даже Адамовича.

Но Поплавский был действительно молод. Родился он в 1903 году и учился, вернее, недоучился, в Константинополе. Грамотно писать он ни на одном языке так и не выучился, и рукописи его пестрели просто чудовищными ошибками.

Но отсутствие грамотности, как известно, не помеха таланту. Гумилев был почти так же безграмотен, как и Поплавский.

Еще об удивительном ораторском даре Поплавского. Заседание «Зеленой лампы». Доклад Николая Оцуца. Переполненный зал избранных слушателей. Вход только по личным приглашениям, рассылаемым Злобиным. Антракт. Николай Оцуп спускается с эстрады, важно поделившись своими мыслями и домыслами о Прусте и Джойсе. У Оцуца совсем особая манера произносить речи с эстрады. В обык-

новенной жизни он говорит гладко, легко, просто и ясно, не обнаруживая никаких речевых недостатков. Но на эстраде все меняется коренным образом. Он весь как бы тяжелеет, кроме рук, принимающих большое участие в его выступлении. Они грузно и энергично упираются в стол, будто выдавливая из него странный длительный звук э-э-э, прерывая старательно отчеканенные фразы. Выражение лица напряженно-мучительное, жилы на шее надуты — нелегко даются ему эти выступления.

Я недоумеваю: к чему так мучить себя? Лавров ему его выступления не приносят. Слушать его тяжело. Аудитория все же наградила Оцупа, как и следует, — ведь он так старался, бедняга, — аплодисментами, правда, не очень звонкими. Он кланяется, улыбается, блестя черными глазами — и вот уже он такой, как всегда: красивый, белозубый, стройный, просто и ясно осведомляющийся о впечатлении от его речи на слушателей.

Я — а как же иначе — кривлю душой: очень хорошо, Николай Авдеевич, как всегда, хорошо, содержательно и умно.

Для меня в заседаниях «Зеленой лампы» самое интересное — антракты и кулуары, как мы называли литературные встречи и разговоры. Сегодня здесь особенно много знакомых. Даже и мой большой друг Василий Алексеевич Маклаков. Мы только успели поздороваться и обрадоваться друг другу, как ко мне, решительно шагая, подошел Поплавский и произнес плачущим голосом:

— Очень прошу. Простите. На два слова. Очень нужно.

Я удивленно смотрю на него. Я с ним не в близко-дружеских отношениях, а скорее далеко-далеких. Что ему так спешно могло понадобиться от меня?

— Очень прошу, очень! — настаивает он.

Я сдаюсь и, кивнув Маклакову, отхожу с Поплавским в сторону.

— Неужели вы не могли подождать?

— Ради Бога, простите, — перебивает он, — никак не мог. Читали ли вы Джойса?

Я киваю:

— Читала. Ну, и? ..

— Мне необходимо. Только вы, кажется, можете. Расскажите скорей о нем и о Прусте. Правда про усы? кота? И что все длится один день?

Он закидывает меня вопросами. Я добросовестно отвечаю на них. О Прусте: название всех томов и все имена — Сван, Германт. . .

— Но ведь вы перепутаете.

— Нет, нет, только скорей, ради Бога. Пробковая камера была? Сван женился на Одетте? А Джойс ирландец? И преобразовывал язык? Вы не сочиняете? Правда? Так все

и было? А насчет стиля Пруста и Джойса Оцуп правильно говорил?..

Но Георгий Иванов, бессменный председатель «Зеленой лампы», уже звонит в колокольчик, объявляя заседание открытым, и Поплавский, на полуслове оборвав очередной вопрос, устремляется к эстраде.

И вот уже он плачущим, захлебывающимся от волнения и вдохновения голосом убедительно передает только что услышанное от меня, проникновенно углубляя, расширяя, преображая и украшая его «цветами своего красноречия» и словесной находчивости.

Я с изумлением слушаю его. Если бы он сам десять минут тому назад не признался мне, что не читал ни Пруста, ни Джойса, я была бы уверена, что он тщательно изучал их.

Рядом со мной сидит Николай Бернгардович Фрейденштейн-Фельзен, «Спарженька», как его окрестила Зинаида Николаевна. На одном из «воскресений» она, сквозь лорнет оглядев посетителей, собравшихся за чайным столом, обнаружила отсутствие Фельзена и недовольно протянула:

— А этот, как его... эта спаржа сегодня не пришла?

«Спаржа» действительно как нельзя лучше подходила к внешности Фельзена. Он был еврей, но до чрезвычайности походил на немца, к тому же он окончил Петер-шULE, немецкую петербургскую гимназию. Очень тонкий высокий блондин с голубыми светлыми глазами, он действительно походил на спаржу, и, с легкой руки Зинаиды Николаевны, его так и стали звать «Спаржа» или «Спарженька», на что он совсем не обижался.

Был он знаток и почитатель Пруста и себя считал «русским Прустом», правда, без больших прав на это. Не понимаю, почему Поплавский обратился ко мне, а не к нему, специалисту-прустианцу, за сведениями. Должно быть, из-за Джойса — им Спаржа не интересовался.

— Пруст жил, — говорит Поплавский, — 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.

Спаржа поворачивается ко мне и шепчет:

— Удивительно. Я не подозревал, что он так чувствует и понимает Пруста. Какой молодец! Какая светлая голова! Я просто поражен и восхищен им. Казалось бы, я все о Прусте знаю, а он открывает мне новое. Надо будет перечитать Пруста.

Я киваю. Я тоже поражена. Я тоже восхищаюсь. Какой молодец!

И Поплавский с того вечера прослыл знатоком Пруста и Джойса, так, по всей вероятности, никогда и не удосужившись прочитать их.

В тот вечер он снова удивил меня. Мы после «Зеленой лампы» шли целой группой на Монпарнас, обсуждая блестящее выступление Поплавского, и он, упоенный успехом, был особенно оживлен, переходя от одного собеседника к другому.

Вдруг он остановился, нагнулся и поднял с земли длинный железный прут и, повертев его в руках, заявил:

— Я могу его свернуть жгутом.

— Вздор. Брось хвастаться, Бобка, — запротестовали остальные.

— Нет, сверну! Сказал сверну, и сверну! — настаивал он.

Но никто его уже не слушал. Разговор перешел на другие темы.

Поплавский отстал от группы, и никто не обращал на него внимания. Только перед самым входом в кафе «Куполь» он подбежал к Адамовичу:

— Георгий Викторович, смотрите, я свернул! — закричал он победно.

Руки его, как и его голос, дрожали. Лицо блестело от пота, несмотря на то, что было холодно.

Адамович брезгливо поморщился: — Стоило тоже! — Спортивными достижениями, кроме теннисных, он не интересовался. И Поплавский стал показывать свернутый жгут остальным.



В смерти Поплавского много неясного: естественная ли это смерть или самоубийство? Многие утверждают, что это было самоубийство. По их мнению, иначе и быть не могло. У него, как они говорили, было «лицо самоубийцы». Он стремился к самоуничтожению, он обязательно должен был трагически окончить жизнь и т. д.

Конечно, я не могу судить о том, «что было бы, если бы не было...». И не спорю о том, «стремился ли он к самоуничтожению» и была ли его трагическая судьба написана на его лице. Я только утверждаю, что он не был самоубийцей, а был убит. Вот факты, позволяющие мне говорить это.

Кто был Поплавский? На этот вопрос я не берусь ответить, да и вряд ли кто-нибудь может это сделать. Он такая же «неразгаданная загадка», как и Рембо, имевший большое влияние на него не только как поэт, но и как личность.

Поплавский очень быстро «вознесся». Он издал сборник стихов «Флаги» и занял одно из первых, если не первое место среди молодых поэтов. Известность его достигла апогея к концу жизни. Он начал печататься даже в «Современных записках» — цитадели старых знаменитостей.

Но скоро выяснились странности его характера. Он сам говорил о себе:

— Опять я одним перехамил, перед другими переключался. Я всегда — или в морду, или в ножки.

К сожалению, с годами этих перехамлений и мордобитий становилось все больше. Но ему все сходило с рук. Он постоянно устраивал скандалы. Я сама тогда редко бывала на Монпарнасе и, к счастью, на них не присутствовала. Но Георгий Иванов с возмущением рассказывал мне о них:

— Безобразие! Ведет себя, как хулиган. Я его предупреждал, что не потерплю этого. Он позорит поэтов, потом униженно просит прощения, клянется, что больше не будет, а на следующий день снова устраивает скандалы. Мое терпение лопнет, если он не изменится.

И терпение его действительно лопнуло. Поводом к этому послужило происшествие на балу в пользу молодых поэтов.

Один из мемуаристов описал случай на этом балу довольно фантастично. По его версии, на балу, устроенном какими-то дамами-патронессами в Русской консерватории, Поплавский дал пощечину кинозвезде, герою фильма «Буря над Азией» Инкижинову. Узнав об этом, Георгий Иванов собрал всех молодых поэтов и пошел с ними извиняться перед Инкижиновым. Но тот, не приняв извинений, выругался по-русски и ушел со своей дамой.

На самом деле все произошло не так. Бал этот устраивала я, а не «дамы-патронессы», и не в консерватории, а в особняке одной моей знакомой маркизы на *Champ de Mars* — впоследствии этот случай на балу получил прозвище «Буря на *Champ de Mars*». Поплавский действительно, получив отказ танцевать с его дамой, ударил Инкижинова по лицу, но извинялась перед ним одна я как хозяйка бала. Поплавского тотчас же оттащили, и он, громко ругаясь, «покинул бой».

И тут Инкижинов просто изумил меня своим тактом и благородством, уверяя, что я напрасно принимаю к сердцу эту пьяную хулиганскую выходку. Он обещал мне в Москве никому не рассказывать о ней, понимая, какое зло это может принести Зарубежью. К хулиганам он и у себя дома привык. Он объяснил, что никак не реагировал на оскорбления, не желая превращать этот столь удачный бал, наверное, стоивший немало труда, в кулачный бой. После этого разговор перешел на другие темы. Я еще посидела с ними, выпили шампанского, и он мирно уехал со своей дамой. Я же вернулась в главный зал, где пел Вертинский.

На следующий день Георгий Иванов получил письмо от Поплавского с мольбой простить его, т. к. он был совершенно невменяем и не мог отвечать за свои поступки, что он на улице подрался с полицейскими, был зверски ими из-

бит и провел остаток ночи в участке. Он клянется, что это его последний скандал, и умоляет о прощении.

Но Георгий Иванов не простил его и подверг остракизму, запретив всем поэтам общаться с ним. Власть Г. И. была почти безгранична, и этот декрет был безоговорочно принят. Поплавский, как потерянный, бродил один по Монпарнасу, и никто не смел с ним разговаривать или здороваться.

— Конечно, только в твоём присутствии, — говорила я Г. И. — Без тебя, я уверена, они по-прежнему дружат с ним.

Так прошел год. Георгий Иванов решил, что наказание длилось достаточно долго, простил его и даже пригласил к нам. У нас в то время устраивались «четверги» с чтением и разбором стихов, и Поплавский присутствовал на одном из них — в первый и последний раз в жизни...

Мы с Г. И. приняли его очень любезно, и он сиял, исходя восторгом. Он в этот вечер действительно казался счастливым. Ведь его не только простил Георгий Иванов, но, как он сообщил нам, он еще и закончил свой роман «Домой с небес». Его поздравляли как именинника, и тут же было решено, что он будет читать его у нас в будущий четверг. Мы, как всегда, уселись в круг, чтобы читать стихи. Я ясно помню, как Поплавский написал записку, и ее стали передавать, пока она не дошла до Лидии Червинской, которой была адресована. Она прочла, подняла руку, сделала ею отрицательный жест и громко сказала:

— Во вторник я занята.

Это было приглашение на тот роковой «наркотический пир», стоивший жизни Поплавскому. Через неделю после смерти Поплавского во французских газетах появилось письмо наркомана, пригласившего тогда Поплавского на этот пир. В письме он писал своей невесте, что кончает жизнь, но, т. к. ему страшно умирать одному, то он берет с собой попутчиков.

Ю. Поплавский

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ¹

Борис Поплавский родился 24 мая 1903 года в Москве. Его отец был свободный художник-музыкант, журналист и

¹ Новь (Таллинн). 1935. № 8. С. 144—148.

известный общественный деятель, а мать, рожденная Кохманская, принадлежала к стародворянской культурной семье, была европейски образованная женщина, скрипачка с консерваторским стажем.

Позже, подростком, Б. П. находился в ведении гувернеров: швейцарцев и англичан, а в школьном возрасте учился под наблюдением русских репетиторов-студентов.

Учился Б. П. и музыке, не проявляя к ней особой склонности, уроки же рисования всегда были для него «любимыми».

В 1906 году мать Б. П., 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 Б. П. настолько забыл родной язык, что по возвращении в Москву родителям пришлось поместить его для обучения, вместе с братом, во французский лицей «Филиппа Неррийского», где Борис и учился вплоть до начала русской революции.

К чтению Б. П. 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 Б. П. воспринял впечатления Февральской революции 1917 года. В 1918 году отец был вынужден уехать на юг России и увез сына с собой.

Б. П. в юношеском возрасте пришлось расстаться с семьей, родными и близкими и пережить все ужасы гражданской войны.

Зимой 1919 года, живя в Ялте, Б. П. 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 красой Золотого Рога; пропадал на Лагатских пристанях. Часто переправлялся на Малоазиатский берег, избородил на «шаркетах» Босфор вдоль и поперек.

Когда в июле 1919 года добровольцы дошли до Харькова, отец Б. П. отправился с сыном в Россию обратно.

И опять Б. П. пришлось в тягостных условиях гражданской войны пережить попятные этапы Новороссийск — Екатеринодар — Ростов-на-Дону.

В Ростове-на-Дону Б. П. все свое время посвящал чтению.

В декабре 1920 года «ростовское сиденье» кончилось, и Б. П. с отцом переделал «вторую эвакуацию».

Б. П. поселился с отцом на острове Принкино в доме армянского патриарха, а позже переехал в турецкий квартал Бешик-Таш, около живописного летнего дворца «Фламур».

В эту эпоху Б. П. сильно возмужал и проникся необычайной религиозностью, каждодневно посещая церковные службы, а также увлекся скаутизмом.

Тесное общение Б. П. с низами обездоленной русской эмиграции в Константинополе совершенно его переродило. Поэзия была заброшена, ее сменила глубокая мистика.

Этот период жизни Б. П. можно охарактеризовать двумя простыми, но многозначными словами: он скорбел и молился.

Вне денег, которые давал ему отец, вещи, а часто и свой обед, Б. П. раздавал бедноте, и в его комнате не раз ночевали на полу вповалку 3—5 бездомных: студентов, офицеров, монахов, моряков и иных в буквальном смысле слова беженцев.

В Константинополе Б. П. 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 сквозь покров глубокой мистики, как бы чувствуя дыхание истоков Византии, породившей православную веру, которой он отдался беззаветно.

В июне 1921 года отец Б. П. был вызван на Съезд представителей русской промышленности и торговли в Париж.

Десять лет Б. П. прожил в Латинском квартале, последние четыре года около Плас Итали на ул. Барро, где Б. П. и умер в маленьком павильоне № 76-бис, примостившемся на крыше огромного гаража Ситроена.

Волнующий и любопытный Париж поглотил Б. П. 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, Б. П. 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 в семейную колею.

Здесь Б. П. усердно посещал Художественную Академию «Гранд Шомьер», потом поступил в Сорбонну на историко-филологический факультет, погрузился в философию и тео-

логию и сидел в библиотеке Святой Женеьевы в отделе редких изданий и рукописей.

В Париже Б. П. 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, Б. П. 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 Б. П. к той роковой черте, за которой уже стоит призрак нищеты.

В то время старший брат Б. П. вынужден был бросить Сорбонну и сесть 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 шوماжное пособие от Синдиката французских художников, членом которого он состоял.

Как жил и работал Б. П. в Париже, можно, пожалуй, проследить по его роману «Домой с небес», имеющему отчасти автобиографический характер.

Б. П. 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.

Блиские друзья Б. П. высоко ценили его как религиозного мистика, как богоискателя и проникновенно мыслящего философа.

Глубоко загадочны были последние годы жизни Б. П. Многие нашли в нем не только друга, но и точку опоры для идеологического поворота в своей жизни.

В это время он сильно нуждался и все же делился с бедняками последним грошом.

Трагически нелепый случай оборвал жизнь Б. П.

8 октября 1935 года Б. П. случайно встретил полубезумного наркомана, решившего, под давлением житейских невзгод, покончить с собой и написавшего об этом посмертное

письмо своей возлюбленной, который и подговорил Б. П. «на озорство» — изведать порошок иллюзий, а вместо того дал ему в увлечении маниакальной идеи уйти на тот свет с попутчиком смертельную дозу яда, приняв такую же одновременно...

После Б. П. осталось: две части трилогии в виде больших романов «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» и наброски плана последней части трилогии «Апокалипсис Терезы». Затем шли книжки стихов, подготовленных к печати, философский трактат о логике и метафизике, статья «Одиночество», множество тетрадей, дневники, разные рукописи, заметки, рисунки, письма, любимые книги, поля которых испещрены заметками, и масса других материалов, еще не разобранных.

Париж, октябрь 1935

А. Присманова

ПАМЯТИ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО ¹

С ночных высот они не сводят глаз,
под красным солнцем крадутся как воры,
они во сне сопровождают нас —
его воркующие разговоры.

Чудесно колебались, что ни миг,
две чаши сердца: нежность и измена.
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...
Ты помнишь, как с узлом своих скорбей
влезал он в экипаж, покрытый лаком,

как в лес носил видения небес
он с бедными котлетами из риса...
Ты листьями верни, о желтый лес,
оставшимся — сияние Бориса.

1935

¹ Присманова А. Тень и тело. Париж, 1937. С. 3.

МОНПАРНАССКИЕ ТЕНИ¹

Было это очень давно, в двадцатых годах. Мы бродили целыми днями по Парижу в поисках работы, а по вечерам собирались в «Ротонде», тогда еще грязном, полутемном и дешевом кафе. «Ротонда» была нашим убежищем, клубом и калейдоскопом. Весь мир проходил мимо, и мир этот можно было рассматривать, спокойно размешивая в стакане двадцатисентовое кофе с молоком.

Летом мы сидели под открытым небом, за мраморными столиками, расставленными прямо на тротуаре. Осенью и зимой холод загонял нас внутрь. Было тесно, накурено, но от громадной чугунной печки, стоявшей посреди зала, веяло жаром.

Кто только не отогревал свои озябшие руки у этой печки! Не считался еще знаменитым Сутин. Он приходил поздно ночью со своим другом, скульптором Оскаром Мещаниновым, в синем берете, с каким-то красным шелковым шарфиком вокруг шеи. Мы заказывали кофе и первые глотки отпивали молча. Потом Сутин, задышавшийся от сперттого, прокуренного воздуха, начинал кашлять. Мещанинов серьезно ему говорил:

— Хаим, старайся не кашлять. Перестань, Хаим.

И Сутин переставал кашлять, с виноватым видом поглядывал по сторонам и долго молчал. Он вообще не любил разговаривать, но Мещанинов старался развлечь больного друга и заставлял его забыть все неудачи — никто не хотел покупать сутинских полотен. Мещанинов был, вероятно, единственным человеком в мире, который уже тогда верил, что Сутин — большой художник... Приходили Марк Шагал, бородатый Ван Донген и японец Фужита, женившийся на красивой монпарнасской модели, с которой он познакомил меня во время сеанса, в своей студии у парка Монсури. Черно-волосый, большеглазый Пикассо бывал в «Ротонде» каждую ночь. Его трехгрудых женщин я никогда не понимал и не любил, и знакомства с ним не искал. После полуночи появлялся Ларионов. Он внимательно рассматривал висевшие на стенах картины своими маленькими, кукольными глазками, так не подходившими ко всей его крупной фигуре и к большой голове.

В «Ротонде» познакомился я со скульптором Наумом Аронсоном. Одевался он, как в конце прошлого столетия

¹ Седых А. Далекие, близкие. Нью-Йорк, 1962. С. 247—254.

в Париже одевались импрессионисты. Носил широкополую, черную шляпу, небрежно завязывал галстук «лавальер» и даже пальто на нем выглядело, как крылатка.

— Вам нравится эта шляпа? — спросил меня Аронсон.

— Приехал я в Париж давно, еще до войны и, конечно, первым делом купил себе такую шляпу. Чтобы не казаться слишком молодым, запустил бороду. Пожил года два или три на Монпарнасе, а потом решил съездить в родной польский городок — повидать родителей и себя показать, — какой, дескать, у них сын стал — француз! Жили мои родители даже не в городе, а в глухом местечке. Конечно, евреи пришли поглядеть, как выглядит сын старого Аронсона... Посмотрели с уважением на мою бороду, на широкополую черную шляпу, которая напоминала им совсем не монпарнасскую богему, а нечто родное и почтенное и, наконец, сказали отцу:

— Кто бы мог подумать, что Париж — такой религиозный город?

Между столиками белкой мелькал Мане Кац. Мне кажется, что копна волос на его голове уже в эти года начала сесть и он тогда уже придумывал о самом себе смешные анекдоты. Когда началась вторая мировая война, во Франции мобилизовали резервистов и крошечного Мане Каца призвали в армию. Был июнь трагического 40-го года. Париж эвакуировался, но еще не верилось: неужели столица Франции будет отдана немцам? Мне нужно было получить какой-то пропуск и из Палаты Депутатов я пошел пешком на рю Сэн Доминик, в военное министерство. У ворот стоял солдатик. Он спал, опираясь на винтовку, как на палку, и из-под фуражки выбивались космы седых волос. Это был Мане Кац.

— Что ты тут делаешь? — спросил я старого друга.

Он проснулся, подтянул сползавшую на спину шинель и горделиво ответил:

— Не видишь? Охраняю военное министерство.

Мане Кац, охраняющий военное министерство! Именно в эту секунду я все понял: Париж будет отдан немцам. Франция проиграет войну, уже проиграла...:

В тот же день я уехал из Парижа в Бордо.

Но я отклонился — вернемся к «Ротонде» двадцатых годов. Всегда вместе приходили туда Александр Яковлев и Шухаев. Худой и всклоченный Борис Григорьев ожесточенно спорил с Билибиным. Иван Яковлевич слегка заикался, с трудом находил нужные слова и сердился:

— Ч-что за черт! К-кликушествуешь... Э-это уже Иван Карамазов до тебя спрашивал и ответа не получил...

На тротуаре разгуливал одетый ковбоем художник Грановский, погибший в депортации. У него никогда не было ни

гроша, и он почему-то считал долгом всем об этом сообщать стереотипной фразой:

— Смертельный дикофт!

«Дикофтом» страдали все хронически — и Константин Терешкович, и скульптор Владимир Издебский, и Борис Поплавский. У него, собственно, была не бедность, а нищета, возведенная в некий культ. Жили мы все в убогом отеле на улице Гобеленов, питались в русской студенческой столовке на рю де Валанс, причем Терешкович умудрялся за два франка съесть двойную порцию котлет. Он делил со мной комнату и иногда дарил мне свои картины. Мы прятали полотно под кровать, а через некоторое время Терешкович извлекал их на свет Божий, внимательно рассматривал, покачивая головой, и тут же уничтожал. И при этом клялся, что уничтоженную вещь заменит новой, лучшей. Он до сих пор должен мне несколько полотен.

В столовку приходил и Борис Поплавский. Он был в дождевике, под которым виднелась несвежая рубашка или рваный свитер. Днем и ночью он носил темные очки, писал великолепные и неуклюжие стихи, но нам казалось, что Поплавский стеснялся своей поэзии, как чего-то недостойного. Зато о спорте он говорил много и горячо — любил показывать свои бицепсы и над кроватью его висела пара боксерских перчаток.

Жил он больше по ночам, а днем лежал в своей комнате на кровати, лицом к стене. Когда я приходил и спрашивал, почему он валяется без дела, Борис в стенку отвечал:

— Не мешай. Я — молюсы!

Признаюсь, в Поплавском было много порочного и отталкивающего, — его физическая неопрятность и привычка придумывать несуществующие вещи. И за всем этим я, да и не я один, как-то проглядел внутренний мир этого человека, его постоянную и страстную борьбу с самим собой, его богоискательство и трагический тупик, в котором Поплавский, в конце концов, очутился.

Временами казалось, что он — попросту лентяй, не хочет и не признает никакого труда. Писанье стихов или дневника мы не считали тогда «работой», а он к тому же говорил:

— Наслаждаюсь равнодушием к литературе.

Жил он в абсолютной духовной изолированности, в атмосфере постоянного душевного смятения и «непросветленного хаоса». Много позже, когда писания Поплавского пошли по рукам, В. Ф. Ходасевич сказал:

— Доморощенный демонизм.

В 1938 году, после смерти Поплавского, вышли отдельной брошюрой выдержки из его дневников. Их было тяжело

читать: вдруг стало понятно это лежание на постели, его молитвы и «медитации», — все то, над чем мы так невинно посмеивались на улице Гобеленов... Он писал:

«— Так, в грехе, одиночество мое с Христом еще глубже, ибо нет такого греха, кроме гордости, куда Христос не имел бы доступа.

— ...медитировал на мокрых улицах и дома. Отсутствие благодати. Молитва впустую. Совсем забыл о Роберте. Помню, молился: Дай мне, Боже, его адскую тьму, его освободи. Печальное, печальное лето.

— Все считали, 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».

И еще одна запись, очень характерная для настроений Поплавского и, как это часто с ним случалось, не совсем грамотная:

«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 рвань), тогда, когда я победил всякую жажду и усомнился в счастье Иисуса».

И правда, нищета постепенно возводилась им в некую степень совершенства и добродетели, в ней видел он очищение от греховности. Бывали периоды, когда Поплавский не имел ничего — кроме пары худых штанов и рваной фуфайки на смуглом теле. В своем романе «Аполлон Безобразов», который печатался лишь отрывками, Поплавский так описал этот период своей жизни:

«Аполлон Безобразов уже давно не платил за комнату и уже давно подготовлялся к новой жизни. Мы постепенно выносили — кладя под пальто все, что можно было унести, и это было немного, ибо книг мы тогда не читали, вещей же у нас почти не было. Грязную посуду Аполлон Безобразов, утомясь ее зрелищем, разбивал; ели мы со сковородки, пили из никогда не мытой кружки, пахнувшей зубной пастой, привкус которой он даже любил, находя в нем особую свежесть. Пили и ели из одного и того же безразлично, ошибались пиджаками, в чем я тоже находил особую христиански-братскую усладу, близкую тому унижению и вместе с тем освобождению, которое чувствует женщина, впервые изменяющая своему мужу, или опустившийся человек, впервые вынужденный надеть чужую, заношенную шляпу».

Что же осталось от всего этого? «Доморощенный демонизм» дневников, несколько сумбурных, очень небрежно написанных глав романа и три тоненькие книжечки стихов, из которых, по признанию самых горячих поклонников Поплав-

ского, следовало бы многое удалить. Г. В. Адамович назвал Поплавского «гениально вдохновенным русским мальчиком, нашим Рембо». Даже В. Ф. Ходасевич считал его одним из самых одаренных поэтов эмиграции... Все это было возможно, но судьба не отпустила Поплавскому нужного времени: он умер 32 лет, и умер смертью трагической и загадочной.

Когда я приехал на квартиру Поплавского, тело еще не успели убрать.

Он лежал на зеленом, продавленном диванчике, из которого торчали пружины, — лежал в привычной позе, лицом к стене, — словно спал или молился. На теле были видны фиолетовые кровоподтеки — следы того яда, которым он случайно отравился или которым отравил его приятель-француз... Отец Поплавского стоял у диванчика и, вытирая слезы, тихо рассказывал мне свою версию смерти Бориса.

Помню: он говорил, что Борис, вероятно, принял слишком большую дозу наркотика. Но на Монпарнасе потом рассказывали разное — было предположение, что он сознательно покончил самоубийством — в дневнике часто возвращался к мысли о смерти: «Что толку, если сама жизнь есть мука?» Была и другая версия, которую приводит в своей книге «Встречи» Ю. Терапиано: «Поплавский погиб случайно, точнее — был убит. За несколько недель до смерти он познакомился на Монпарнасе с одним молодым человеком. Этот юноша, несомненно, безумец и маниак, начал соблазнять нескольких посетителей русского Монпарнаса возможностью испытать необыкновенные ощущения.

Судьба устроила так, что из трех человек, выразивших согласие, в условленный день на свидание явился один Поплавский, а наутро их обоих нашли мертвыми.

Через несколько дней после смерти Поплавского и его соблазнителя, француженка, подруга молодого человека, опубликовала письмо, написанное ей ее другом в день рокового «опыта»: безумец сообщал ей, что решил покончить самоубийством, но так как боится умирать один, то уведет с собой кого-либо из своих знакомых.

В соответствии со своим планом, самоубийца приготовил под видом наркотика ядовитую смесь — и только благодаря случайности Поплавский явился его единственной жертвой».

Возможно. Но в одном Ю. Терапиано ошибается, утверждая, что к наркотикам Поплавский никогда не прибегал... 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 напал на след кокаина и т. д. (Далее два неразборчивых слова.) Героин 25 фр. грамм, кокаин 40 фр.

В конце концов, это неважно — хотел ли он впервые испытать новое, сильное ощущение, или, как видно из записки, был уже наркоманом. Смерть пришла к этому трагическому неудачнику как избавительница.

Спи. Забудь. Все было так прекрасно.
Скоро, скоро над Твоим ночлегом
Новый ангел сине-бело-красный
Радостно взлетит к лазурям неба.

Борису Поплавскому

Ты умер — а все как было,
Как будет во веки веков,
Как медленно сердце стыло,
Как землю душа любила,
Земной покидая кров.

Как судорогой невыносимой,
Пересохший сводило рот —
Слетают к тебе серафимы,
А друг твой твоей любимой
Рассказывает анекдот.

Слетают к тебе надежды,
Несбывшиеся на земле.
Смерть смыкает синие вежды,
Как тускло твои одежды
Сияют в предвечной мгле.

Теперь ты все понял, все знаешь,
Теперь уже боль прошла.
Ты тихим огнем истлеваешь,
Ты облаком легким таешь,
Ты два раскрываешь крыла.

Прости (ты теперь все можешь),
Что в эту долгую ночь
Я тебя не услышал тоже,
К твоему не склонился ложу
И ничем не сумел помочь.

Ты знаешь, мы все одиноки,
Каждый в своей судьбе...
Друг мой ласковый, друг мой далекий,
Прими эти бедные строки —
Последний привет тебе.

1935

¹ Возрождение (Париж). 1935. № 3788. 17 окт.

НА ВЕЧЕРЕ «ПЕРЕКРЕСТКА»¹

«Аполлон Безобразов» Бориса Поплавского написан несомненно под знаком Джойса, в манере так называемого «stream of consciousness» (поток сознания), т. е. бессвязной регистрации сознательных и подсознательных впечатлений и ощущений субъекта. От Джойса — и подчеркнутое при страстие к непристойным и похабным подробностям. Поплавскому нельзя отказать ни в наблюдательности, ни в литературной способности — его проза интереснее его стихов. Понимает ли он, однако, что — если и признавать индивидуальную гениальность Джойса — на пути Джойса не может быть развития литературы, что этот путь — тупик, что искусство Джойса, как о том особенно свидетельствуют отрывки из его последней вещи, неотвратимо ведет к разложению того материала, без которого словесное искусство перестает быть тем, что оно есть. Любопытно, между прочим, — (нам до сих пор не приходилось встречать на это указания), — что в русской литературе есть явление, во многом родственное и параллельное ирландскому «гениальному похабнику», как кто-то назвал Джойса. Явление это — Андрей Белый. В свете писаний Андрея Белого многое в произведениях Джойса перестает казаться столь дерзким и новым, во всяком случае, в словесном «озорстве» Белый ему почти не уступит. (П. М. Бицилли, писавший недавно в «Р. и Слав.» о «словотворчестве» Белого, оставил совершенно в стороне параллельное явление Джойса в западно-европейской литературе.) И Белый, и Джойс каким-то концом своим относятся к области патологии литературы. Это, однако, уже тема совершенно особая.

О ПОПЛАВСКОМ²

Главный грех Поплавского в его не многословности даже, а настоящем словесном недержании, больше того — в пол-

¹ Россия и славянство (Париж). 1931. 7 дек.

² Струве Гл. Русская литература в изгнании. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. С. 339.

ном отсутствии чувства слова, без которого не может быть хорошего поэта, как бы ни был одарен от природы человек (у Поплавского был, видимо, талант и к музыке, и к живописи). Поплавский пленил своих поклонников «сюрреализмом», созданным им «волшебным неповторимым» миром, а также сладостью звучания некоторых своих стихов (одно из таких самых удачных «сладкозвучных» стихотворений приводит в своей книге Адамович). 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 Шагала; из литературных влияний можно отметить прямое влияние Гийома Аполлинера). В выборе слов Поплавский беспомощно неточен и небрежен, на несколько словесных удач у него целые потоки безразличных, кое-как пригнанных слов: говорить в применении к нему о «лучших словах в лучшем порядке» было бы насмешкой. «Сюрреалист» Поплавский поражает иногда своей крайней банальностью, даже безвкусицей, напоминая не столько Рембо, сколько Игоря Северянина или даже Фофанова в таких, например, строчках:

Этот вечер был чудно тяжел и таинственно душен,
Отступая, заря оставляла огни в вышине...

.

О ПОПЛАВСКОМ¹

Et pourtant l'âme semble réellement dans un état où elle ne reçoit aucune consolation, ni du ciel qu'elle n'habite pas encore, ni de la terre qu'elle n'habite plus et d'où elle ne veut pas en recevoir.

Ste Thérèse²

За несколько дней до смерти Борис Поплавский написал о себе так: «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 тщись воздать кому-нибудь по заслугам. Ты не рабочий, и нечего притворяться ученым большевиком, *il ne faut pas accepter ce rôle³*, 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 уникум, но религиозность твоя демонична и не благодатна, *tu es un damné, un monstre, un hors la loi grandiose et archaïque, mais prends ta part de toi — même et gravis ton chemin avec une folle obstination de semi-humain*» («Домой с небес», заключительная глава)⁴.

Главную, единственную тему своей жизни Поплавский называл «роман с Богом». В сохранившихся его дневниках, отрывочных записях на полях книг, на собственных рукописях многое проясняет путаницу его духовного опыта, его жизни и творчества. Кто только из его знакомых не помнит, что он был «поэт и боксер». «Занимаюсь метафизикой и боксом», — говорил он о себе. Вся его жизнь свидетельствует о злобном рвении освободиться из оков тяжелой природы, о яростном насилии над этой природой и над своей скованностью.

¹ Круг (Париж). 1938. № 3. С. 150—161.

² 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.

Святая Тереза (фр.).

³ Нельзя смиряться с той ролью (фр.).

⁴ Ты проклят, ты чудовище, ты человек вне закона, величественный и старомодный, но смирись с самим собой и иди своим путем с отчаянным упорством получеловека (фр.).

Удивительная параллельность жизненной и внутренней неудачи, неудачи трагической. Еще мальчиком, в Константинополе, в 1920-21 годах, вероятно, почти бессознательно, набрел он на тяжкий путь молитвы. Почти все записи в дневнике этого года заканчиваются так: «Молился... молился неудачно... опять плохо» и т. д.

А в последнем романе сказано мимоходом, как про самую естественную вещь, что герой однажды долго не решался выйти из церкви, потому что на месте, где он стоял, осталась целая лужа слез.

Вот этот константинопольский дневник, старшая из сохранившихся рукописей: *Agenda roug¹ 1921*. «Этот год будет годом скорби для Иакова, однако, в ней найдет он спасение» — Библия. В начале предыдущего года П. навсегда покинул Россию (Новороссийская эвакуация), ему еще не было 17 лет — ровно половина его жизненного пути. Живет с отцом, в скаутской форме ходит по улицам, рисует, пишет стихи, кормит бродячих собак, знакомится с беспризорными соотечественниками, которых иногда приводит к себе ночевать. «...Утром написал 5 сонетов... Читал Якова Беме. Ничего не понимал... Если понять, поймешь все... Читал на концерте „Небо уже“ и „За столиком“... очень хлопали... Доехал до Харбие и с Благодарением Господу удостоился застать всенощную»... В конце мая он переезжает в Париж: «28.V.21 утром оделся в скаутскую форму. Пошел искать штаб. Смутился, вернулся. Молился» и т. д., до конца года: «31.XII.21 заснул после одной медитации. Сны тяжелые, плохие».

Для чувствительности Поплавскому нужно было это повышено церковное состояние молитвы. Впоследствии, вместе с ростом всего его существа, молитва стала уже не той, расплавляющей сердце, а мучительной, стало требоваться усилие, чтобы молиться, вся природа его иногда сопротивлялась, возмущалась, не хотела аскетического пути. В 17 лет он не знал еще, что молитва бывает без благодати, что молитва — это подвиг, за который награды может и не быть.

Долгое время его вводила в заблуждение теософия. Молитва соединялась с медитацией (там не так ждешь благодати: больше полагаешься на свои силы и свою волю). Запись 11 лет спустя: «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... Отсутствие благодати. Молитва впустую.

¹ Записная книжка (фр.).

Совсем забыл о Роберте. Дай мне, Боже, его адскую тьму, его — освободи. Печальное, печальное лето» (1932).

Христианская мистическая литература знает несколько степеней, по которым восходит человек, предавшийся «вниманию и молитве». Сперва молитве сопутствуют и ей мешают образы. Мир невидимый становится частично видимым, человек видит ангелов и бесов. Это область миражных прельщений, здесь царство воображения. Малейшее ослабление внимания, и погружаешься в цепь астральных снов, тягучее и кажущееся безвыходным состояние на границе между сном и бодрствованием. Человек вязнет в трясине навязчивых ритмов, его засасывают словесные и иные ассоциации.

Jean de la Croix¹ называет это «Nuit obscure des sens»², — первое испытание, когда в борьбе со страстями происходит очищение чувств. «Бог звал меня, но я не отвечал», — записывает Поплавский («Флаги», 15 и 17 стр., с перепутанной при печати нумерацией). Тогда в незаполненное в душе место вошел искуситель. Сперва он являлся как старый знакомый, оборотень, скептик, самозванец, двойник. «Вы помните, когда в холодный день ходили вы за городом на лыжах, рассказывал какую дребедень я, губернёр курчавый из Парижа?». Он напоминает, как начал он являться под видом трамвайного кондуктора, гоголевского чиновника, провинциального кутилы, в длинной берлинской улице — под видом двойника, потом одетым в халат подлецом и даже дамой. Это еще пока не бесстрастный мудрец, Аполлон Безобразов, а традиционный русский мелкий бес, генеалогия которого через «господина с насмешливой и ретроградной физиономией», через Хлестакова, через пушкинских соблазнительей восходит к четьи-минейским искусителям из Фессалоникийских харчевен и теряется в глубине веков, где-то между Итакой, с пожирателем быков, элегантным женихом Антиноем и Паном у подножий Олимпа. Здесь у Поплавского можно найти преемственную связь с русской литературой. Позднейший искуситель, с которым Поплавскому пришлось бороться дольше и упорнее, Аполлон Безобразов, западный Люцифер, ведет свой род из Рима, от Капитолийских божеств, отличающихся от эллинских большим целомудрием и меньшей эмоциональностью.

«Болезнью той, которую я болен, был болен мир от первых дней греха». По пустынной вечерней улице в гору убегает, гремя и разбрасывая искры, трамвай. За бетонным забором плавятся в июльской жаре пыльные пустыри. Через цементный овраг перекинут железный виадук, а по нему каж-

¹ Святой Иоанн Креста (фр.).

² Тьма чувств (фр.).

дую минуту проносятся поезда. Огромный кирпичный дом населен нищетой, и «пел граммофон, как бы Орфей в Аду». На линии старых фортификаций, где-то на стыке 13-го и 14-го аррондисеманов сохранился с прошлого века сад, пустой и запущенный, занесенный снегом. Таковы лейзажи, на фоне которых разыгрывается спор человека с Христом: «Неужели церковь не ошиблась, и Ты на самом деле принимал участие в творении мира?».

Первое впечатление от «Флагов» было такое: звук чистый и щемящий. Понять почти ничего невозможно. Лишь иногда что-то прорвется и ужалит: «О, Морелла, вернись, все когда-нибудь будет иначе». Тревога, взволнованность. Стрелка барометра бьется на буре. Такое беспокойство, что его удастся выразить лишь в умышленно приблизительных словах. Весь мир застыл в сновидческом состоянии, «где никто никого не любит», иногда на секунду мерещится, что вот-вот кошмар оборвется, случится чудо пробуждения, чудо избавления.

В 20-х годах в Париже Поплавский созрел и сформировался. (Не окончательно, конечно, — он всегда пребывал в процессе становления и напряженного роста, волнения, жизни, не только не переносил покоя, но и не стремился к нему.) В глубоко католическом Париже, «Католичеством пропитан весь воздух Парижа», — говорил он, вся поэзия, все искусство. Бодлер, Рембо (которого он считал главным из своих учителей в поэзии), Лафорг, для всех их католическое мироощущение было органическим. Боль за мир, отчаяние от затянувшейся Страстной Пятницы, все это, не прекращаясь, сочится как кровь из всего настоящего здешнего искусства. Где уж тут думать о Воскресении и Преображении твари, какая там гора Фавор, когда сегодня, сейчас, и завтра, и через сто лет миллионы распятых на крестах людей кричат: «Зачем Ты меня оставил?». Здесь Поплавский нашел свою вторую родину. Готические соборы оказались ему ближе, чем наши пузатые храмы с розановскими башнями, окруженными чадами мал мала меньше.

Весь духовный путь Поплавского с его яростным динамизмом не православный. Русская церковь своим верным чадам дает умиротворение, он же отталкивался от этого, как и вообще от всего даром полученного, не выстраданного¹. 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

¹ Происхождение его не чисто русское, со стороны отца его род идет из Польши, со стороны матери — из Германии. В детстве, до войны, он три года провел в Швейцарии и Италии. В Москве учился во французской школе.

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. В античности его притягивал не греческий, а латинский мир. Одиссеей казался ему туповатым, чересчур благополучным, удачливым, самоудовлетворенным, из тех, кто получил уже свою награду. Он улавливал преемственность от Гомера к музыке византийской церкви, но в отличие от большинства русских, он больше любил Вергилия. Его притягивали провинциальные римские города на морском побережье, с форумом и гаванью: «Было душно. В неуютной бане воровали вещи, нищих брили. Шевеля медленно губами, мы в воде о сферах говорили. И о том, как, отшумев, прекрасно мир сгорит, о том, что в Риме вечер, и о чудной гибели напрасной мудрецов, детей широкоплечих. Надсмехались мокрые атлеты, разгоралась желтая луна, и Христос, склонившийся над Летой, в отдалении страшном слушал нас».

«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 также перехамил, 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. Без-

благодатность в молитве, безблагодатность в любви, какое отчаяние. И на переплетах тетрадей, на корешках книг, всюду находим записи: *Ne pleure pas, la vie est terrible*¹. 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*»². 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 диалектической манере, утрированный. Дневник, обнажающий автора, чуть-чуть сатистский. «Зачем такой дневник, Борис?» (давно) — «Чтобы не впасть в соблазн всегда записывать свою «хорошую», «прекрасную» личность, pour pouvoir contempler toute ma laideur»³. Но с годами это как будто проходит (насытился?), и наступает период видения себя — своей жизни, и как цельно выступает облик.

Уже в августе 1933 года на одной из страниц тетради для Логики: «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, то есть 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».

И дальше, как бы опровергая в себе литератора (вечная борьба Поплавского с своей природой, а «литераторство» П. — одна из его природных слабостей, конечно, и он это всегда сознавал): «Погоди, ты еще не готов писать. Вечно живу в ожидании какой-то радикальной перемены, но ничего само не изменяется и нужно, «mettre la pleine sauce»⁴, как говорят авиаторы, и здесь страшная слабость охватывает го-

¹ Не плачь, жизнь ужасна (фр.).

² Мы, я и она, должны пройти еще зияющую пустоту того, что древние называли «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 искупление совершится через отражение Его благодати (фр.).

³ Чтобы уметь созерцать все мое безобразие (фр.).

⁴ Включить полную мощность (фр.).

лову, лень, оцепенение, 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...»

Через «Флаги» и «Снежный час» в русскую поэзию влилась новая волна мистицизма. Если во «Флагах» отразился период одержимости образами, то «Снежный час» отразил следующую ступень мистического восхождения, состояние «борения мыслей», или, точнее, утомление от этой борьбы. «Все так же напрасен подвиг, напрасен, все так же больно тебе. Будь же спокоен и верен боли, как и она верна». — «Спать. Уснуть. Как страшно одиноким. Я не в силах, отхожу во сне. Оставляю этот мир жестоким, ярким, жадным, грубым, остальным».

Роман человека с Богом переходит в новую фазу, больше в ней ни упреков, ни яростных вопросов: «как Ты мог, как решился, не пожалел», человек увидел, что ответа не будет. Он не то что смирился или успокоился, только смертельно устал. За три месяца до смерти, 10-го июля 1935 года он записывает: «Все считают, что я сплю, оп stoit que je dors, je rgie¹, 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 отчаяние 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».

В «Снежном часе» он многократно возвращается к теме скованности, инертности, несвободы, к тому тяжелому свинцовому сну, который вдруг накатывает, когда всей душой жаждешь погрузиться в молитвенное состояние: «Спать, лежать, закрывшись одеялом, точно в теплый гроб уйти в кровать, слушать звон трамваев запоздалых, не обедать, свет не зажигать». Над обреченным городом непрерывно падает мокрый снег. Тусклое европейское Рождество расцветает в разливе рек. «Тихо в черном саду, диск луны отражается в лейке. Есть ли елка в саду? Как встречают в тюрьме Рождество?»

¹ Думают, что я сплю: я молюсь (фр.).

Запись в дневнике 22-го августа 1936 года: «Тереза, и грустная зависть непрерывности ее благодати сравнительно с моей нищетой. Le principal dans la mystique, c'est de toujours recommencer»¹.

Пора совсем отказаться от писания стихов, да, и эту музыку надо преодолеть. Почему? Потому что это все прелесть (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»², — 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».

Но к концу жизни он освобождается от своей жажды, освобождается почти от своей индивидуальности: от музыки, от стихов, от необходимости искать благодати в любви, не знает, что делать со своей физической силой, со своими тетрадями: «Прибираю, уничтожаю, дописываю... чего я жду, войны, смерти, революции, улицы?»... Июнь 1934 года: «В гору и в гору, бесконечные молитвы без ответа, в то время как старая жизнь обваливается вокруг, последние страницы романа, страх войны и т. д. Снова на большой дороге, обиды газет уже не долетают (сегодня Ходас.: — «доморощенный демонизм»). Вверх и вверх, еле вижу самого себя, мертвое опустошение последней решимости: ou Dieu, ou rien».

4.VIII.35 — «Бог дал мне 30 лет монастыря, чтобы я мог приготовиться или к гибели себя и своих книг, которую надо

¹ Основное в мистике — вечно начинать с начала (фр.).

² Грандиозно (нем.).

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». Моменты просветления, иллюминации, ощущимости Христа, и вновь все уходит и снова темно. Запись в дневнике от 9-го августа 1935, ровно за 2 месяца до смерти: «Странный день. Целый день до семи часов спал, то просыпаясь, то опять засыпая в страшном 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 и сел на балконе с Гингером, облившись водой, привела вдруг к почти нестерпимому, вдруг до слез реальному ощущению присутствия Христа. Лег опять, но присутствие это не обнаружилось, не раскрылось, а потерялось, но ощущения, что Он был где-то рядом, не забуду долго».

Снова поиски в тяжелой, безблагодатной молитве, тяжелый скovskyвающий сон и мрачное:

«И снова, в 22 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. Глубокий основной протест всего существа: куда Ты меня завел?»...

Н. Татищев

ПОЭТ В ИЗГНАНИИ¹

Уже исполнилось десять лет со дня смерти Бориса Поплавского. Что из его творчества сохранилось в печати? Отрывки в прозе, в нескольких случайных эмигрантских журналах, и три сборника стихов: «Флаги», «В венке из воска» и «Снежный час». И осталось еще в памяти нескольких друзей смутное воспоминание о странной, щемящей музыке и о какой-то трагической неудаче, так до конца и не уясненной окружающими, да, пожалуй, и им самим.

Музыка замутненная, непросветленный хаос, вот образ, невольно возникающий, когда стараешься вплотную подойти

¹ Новый журнал (Нью-Йорк). 1947. № 15. С. 199—207.

к этой поэзии. И сам он в некоей запутанности видел корни своего творчества: «Как замутняет воду молоко», начинает его рука полуавтоматически вычеркивать фразу на полях французского журнала, и следующая строка, все в том же состоянии полусознания, пытается пояснить: «Печаль любви подчас не изменяет». И дальше, новая попытка что-то распутать:

Как мы ушли с Тобюю далеко
От тех времен, когда не изменяют.

Причем Ты — всегда с большим Т. Это и любимая женщина, и любовь вообще, и Бог, и он сам, невольно изменяющий всему тому, чем больше всего дорожит.

У другого такой метод писания вылился бы в что-то бледное, неопределенно-расплывчатое, тусклое, в конечном итоге, — в пустоту. У Поплавского это жизнь, насыщенная содержанием, кровью, болью. Тайна ли в этом языке его, особого выбора слов, бесконечного обдумывания сотни раз переписанных в черновиках фраз, расчета, взвешивания и его абсолютного слуха, не допускающего и тени фальши в образах и ритме, чтобы не проскользнуло что-нибудь не свое, даром полученное, дешевое, не выстраданное? Так или иначе, это поэзия, где слова умышленно не точны (выбраны так, чтобы смертельно ранить в области сердца). От нее нельзя оторваться и ее нельзя забыть. Классическая рифма уступает место неожиданностям ассонанса. И постепенно хаос начинает проясняться и из кажущегося нагромождения образов и сновидений вырастает пейзаж, таинственный, но отчетливый, как вечерние гавани с кораблями Клода Лорена.

Поплавскому удалось не дать растерять себя в неощутимом. В слова самые обыденные, но заключающие для него самое широкое символическое значение, он вкладывал то, что их бесконечно превосходило. Отсюда это частое повторение таких образов, как флаги, окно, река, дорога, облака, ад, снег. И постоянное возвращение к унылому пейзажу летних и зимних парижских улиц или предместий: «Там, за домом городской заставы, где сады на кладбища похожи, улицы полны больных, усталых, разодетых к празднику прохожих».

Это легко могло соскользнуть к декадентскому упадочничеству, и секрет Поплавского в том, что отрыва от реальности у него не получилось: секрет работы над собой и внутренней боли. Он пользовался словами, как музыкант звуками: звук дает образ, но неопределенный, и сейчас же торопится замереть, уступая место другому, похожему, но иному. Такой метод писания стихов очень труден и редко кому удастся, ибо поэт все время пребывает на границе

соблазна, ради призрака красоты воспользоваться не своим, а чужим, ложным, хотя бы взятым на прокат у Эдгара По. Сам Поплавский, по-видимому, об этом думает, когда говорит:

Певец Мореллы, бояся воды:
Скользит в ней белый венец луны.
Ты не заметишь, как упадешь.
Невесту встретишь, царевну — ложь.

Это указание и для тех, кто будет писать о нем: преодолеть соблазн обволакивать его трудные стихи чересчур туманными комментариями. Итак, попробуем выбраться из состояния хаотичности.

В чем трагедия этой поэзии? В том, что этот исключительно одаренный человек оказался поставленным в трагическое состояние перед миром: эмигрант в квадрате, ибо, очутившись на чужой земле, не только не сумел на ней ужитья, но отталкивался и от своих собратьев по несчастью, но более удачливых — от тех, кого печатают журналы, от умеющих приспособляться деловых людей: «Оставляю этот мир богатым, ярким, жадным, грубым, остальным». Так прожил он полтора десятка лет, среди духовной изолированности, снисхождения и насмешек «любителей стихов», заглядывающих после ужина на «вечер поэтов» и разочарованных, что «сегодня оказалось недостаточно смешно».

Читали мы под снегом и дождем
Свои стихи озлобленным прохожим, —

вспоминает Поплавский.

Углубляясь с годами, этот его разрыв с миром превращался в другое, еще более трудное испытание: вечное сомнение в том, существуют ли на свете настоящая любовь и дружба, не иллюзия ли и они, есть ли еще где бескорыстные отношения между людьми. Не потому ли так ужасно все вокруг, что люди дошли до того состояния, когда уже никто никого не способен любить? Вокруг он видел прикрытое лицемерие, взаимное отталкивание, явную вражду, конкуренцию, волчьи отношения в борьбе за существование, сердечную сухость или безразличие, все под маской улыбок и дружелюбного сочувствия. Для него жизнь была возможна единственно в любви, т. е. в правде чистоты и простоты. И в своих дневниках, стихах, заметках на полях книг он не перестает утверждать на разные лады, что человек прав лишь в том, чему он может бескорыстно и до конца отдаться.

По своему типу и внешности этот человек был полной противоположностью «упадочному интеллигенту». Сильный,

широкоплечий, с большими руками и железными мускулами, он стеснялся, что пишет стихи и выдавал себя за профессионала спорта. Как Платон, он скептически относился к ремеслу поэта, считал порой наваждением всю эту музыку, бесовской прелестью.

— 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 между огнем и холодом, то, что у других так запрятано, что они и не подозревают 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 не созвучными 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 заснули, вдруг врывается нахал и начинает всех будить, нести свою померещившуюся ему околесину, скажем, о том, что через три минуты поезд полетит под откос. Ну, и следует заткнуть ему глотку или выбросить на рельсы.

Разумеется, через час он мог утверждать совсем обратное, что людей следует будить и пр., но ролью своей не гордился и от расплаты за нее не отказывался.

Он умер 32-х лет, из них лишь детство — ровно полжизни — провел в России. Жил на границе нищеты, вел полуголодное существование. Последние, самые зрелые его стихи вошли в изданный после смерти сборник «Снежный час». Первое слово этого заглавия, по-видимому, навеяно тоской по родине, о снеге тут упоминается на каждой странице, и как все мы, случайные жители Европы, он буквально пьянел от восторга, при виде падающего снега. Второе слово — предчувствие краткости своего жизненного пути. При жизни ему удалось издать только «Флаги». Здесь он ищет свой путь, еще не знает, должен ли человек до конца

пожертвовать собою или он не имеет на это права. На моем экземпляре «Флагов» он написал так: «Никогда не следует выходить из круга любви (из своего света) на внешний холод, никогда не следует удостаивать не любящего тебя ни единым словом». Впоследствии он отказался от второй половины этой заповеди. Но тогда жизнь представлялась ему чересчур неприглядной, а в самом себе он еще не находил достаточно сил, чтобы что-нибудь изменить в мире... «Как странен, как нежен, как тленен этот словесный рай», — записывает он. «Бесполезный, бесплодный труд, наполняющий жизнь».

Болезнью той, которую я болен,
Был болен мир от первых дней греха.

По пустынной вечерней улице убегает в гору, гремя и разбрасывая искры, трамвай. За бетонной оградой плавают в июльской жаре пыльные пустыри. Через цементный овраг перекинут железный виадук, и по нему каждую минуту проносятся поезда. Огромный кирпичный дом населен нищетой.

И громко, но неизъяснимо сладко,
Пел граммофон, как бы Орфей в аду.

На линии старых фортификаций сохранился с прошлого века сад, пустой и запущенный, занесенный снегом. Таковы пейзажи, на фоне которых разыгрывается спор человека с Христом: «Неужели церковь не ошиблась, и Ты на самом деле принимал участие в творении мира?»

Первое впечатление от «Флагов» было такое: звук чистый и щемящий. Понять трудно, лишь иногда что-то прорвется и ужалит: «О, Морелла, вернись, всё когда-нибудь будет иначе». Тревога, взволнованность. Такое беспокойство, что его удастся выразить лишь в умышленно приблизительных словах. Весь мир застыл в сновидческом состоянии. Иногда на секунду мерещится, что вот-вот кошмар оборвется и произойдет чудо пробуждения, чудо избавления.

К концу 20-х годов Поплавский созрел и сформировался. Не окончательно, конечно. Он всегда пребывал в процессе становления и напряженного роста, волнения, жизни, не только не переносил покоя, но и не стремился к нему. Он все более овладевал формой стиха и символика образов, какою он выражает себя, все более кристаллизуется. Он нашел родственную себе эпоху, тот серебряный полуреальный для нас мир Марка Аврелия, когда античная цивилизация кончалась, а новая, христианская, едва намечалась. Его притягивают провинциальные римские города на морском берегу с форумом и гаванью, сохранились его рисунки акварелью

таких пейзажей. Вот отрывок, средняя часть из его стихотворения «Стойцизм».

Под зеленым сумраком каштанов
Высыхал гранит темно-лиловый.
Хохотали дети у фонтана,
Рисовали мелом город новый.
Утром птицы мылись в акведуке,
Спал на голых досках император.
И уже средь мрамора и скуки
Ад дышал полуденный с Эфрата.
А над замком, под смертельным небом,
Распростерши золотые крылья,
Улыбалась мертвая победа
И солдат дремал под слоем пыли.
Было душно. В неуютной бане
Воровали вещи, нищих брили,
Шевеля медлительно губами,
Мы в воде о сферах говорили.
И о том, как, отшумев прекрасно,
Мир сгорит, о том, что в Риме вечер,
И о чудной гибели напрасной
Мудрецов, детей широкоплечих.
Насмехались мокрые атлеты,
Разгоралась желтая луна.
Но Христос, склонившийся над Летой,
В отдалении страшном слушал нас.

Вопросы поэзии и религии все более переплетались в его представлении, в обеих он видит ту область, куда можно укрыться от эксплуатации и злобы. «Человек настолько хитер, — записывает он на полях книги, — что единственные два вида своего настоящего страдания, страдания от разлуки с человеком и с Богом, сумел превратить в два рода тончайшего интеллектуального самоистязания: Поэзию и Религию».

Но и то, и другое не идиллия, а труд и подвиг. Как часто 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 ему самому от этих измен, им предшествовала долгая упорная борьба за свет, за благодать. Безблагодатность в любви, какое отчаяние! И на переплетках тетрадей, на корешках книг, всюду находим записи: «Жизнь ужасна». Постепенно в своем арсенале находил он все более точные символы. Куда ведут, на что указывают, что напоминают развевающиеся по ветру флаги?

...Быстрый взлет на мачту в океане,
Шум салютов, крик матросов черных.
И огромный спуск над якорями,
В час паденья тела в ткани скорбной.
Первым плещет флаг над горизонтом
И под вспышки пушек бодро вьется.
И последним тонет средь обломков
И еще крылом о воду бьется.

В «Снежном часе» он постоянно возвращается к теме скованности, инертности, несвободы, к тому тяжелому свинцовому сну, который вдруг накатывает, когда всей душой жаждешь погрузиться в молитвенное состояние.

Спать, лежать, закрывшись одеялом,
Точно в теплый гроб, уйти в кровать,
Слушать звон трамваев запоздалых,
Не обедать, свет не зажигать.

Над обреченным городом непрерывно падает мокрый снег. Тусклое европейское Рождество расцветает в разливе рек. «Тихо в черном саду, лик луны отражается в лейке. Есть ли елка в саду? Как встречают в тюрьме Рождество?..»

Так запутанность снов проясняется, загадка индивидуального существования становится все более ясной. Поэт подходит к тому пределу, где эстетика заменяется этикой, служение красоте — жалостью к людям и где надо прекратить писать стихи. Пора совсем отказаться от поэзии, да, и этот дар надо преодолеть. За месяц до смерти, облокотившись о книжный шкаф и держа в руках книгу: «Знаешь, все эти наши книги — ни к чему, я от своих хочу освободиться, ищу кому отдать. Не нужно, ничего не нужно. И читать не хочется».

Запись из дневника: «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».

Музыка преодолена. Последние стихи сжаты, обнажены, голы, без декораций, словесных и иных. Все, что было им столько раз мучительно обдуманно, взвешено на внутренних весах, тысячу раз на разные лады повторено, все самое личное, тайное, скрытое, вдруг стало общим: родился новый, вполне индивидуальный звук. Углубляясь в полученные даром, но еле уловимые детали, он дошел до конца и в мучениях родил свою поэтическую личность. Теперь каждое слово его становится отражающим экраном. Лучи, которые от него отбрасываются, окрашены в новый, не существовавший до него цвет. Из тысячи импровизированных набросков соста-

вилась законченная картина. В отличие от сюрреалистов он не давал в печать свои автоматические записи, он перерабатывал и исправлял себя годами. Не столько исправлял, сколько заново переписывал, так что каждая написанная им фраза не только имеет вид импровизации, как у классиков, но и на самом деле есть импровизация, но содержание этой фразы не случайно и не безразлично для автора, а связано со всем его существом. Он никогда не снижался до иронии или до эпиграммы. Все это исправление, отбор, взвешивание, отталкивание шли не так, как это понимают обычно, не в направлении координации с некими законами пластики, а в направлении того внутреннего единства и особого вида гармонии, когда хотя бы только из расположения нескольких слов, выхваченных из фразы, безошибочно определяешь, что это исходило не из разума, а из сердца¹.

В предсмертных стихах его исчезает тревога, но не боль; т. е. с прояснением поэтического сознания он освобождался, в отношении к миру, от иллюзии отверженности, в отношении к человеку — от состояния сомнения. Нет и не может быть объективных доказательств, но мы сами знаем, когда мы барахтаемся в сетях словесных изощрений, прикрывающих душевную опустошенность, и когда пребываем в полноте и насыщенности, причем второе состояние связано со смирением, с глубокой внутренней скромностью. «Единственное законное отношение к искусству — это средневековое, — записывает он, — мужицкое, в душе туповатое, верующее, крепящееся, мирящееся с долгим духовным голодом, верующее во внутренний рок. Ибо искусство — это благодать, которая неизвестно, на какой час приходится, а если пришлось, неизвестно снизойдет ли еще раз, как Христова одежда из одного куска, которая не по заслугам, а по внешнему произволу неожиданно выпадает одному из играющих воинов».

Вот, наудачу, одно из стихотворений последнего периода, из сборника «Снежный час». Здесь изображено утро после народного праздника в Париже, может быть, после 14-го июля. Улица, дождь. Восковые бюсты манекенов в магазине мод. Сворачивают трехцветные флаги, сыгравшие свою роль, поэт сравнивает себя с одним из них. Он исполнил свое назначение и благословляет своего неизвестного заместителя на подвиг жертвы.

¹ У Поплавского было духовное родство с ранними немецкими романтиками догетевского периода, особенно, мне кажется, с Гельдерлином, о котором он, не знаю, слышал ли. Самого Гете он не любил, считал, что он подозрительно благополучен и засушивал цветы поэзии, поддавшись соблазну немедленного успеха.

Флаги спускаются

Над рядами серых саркофагов,
Где уже горел огонь слепой,
Под дождем промокший ангел флагов
Продолжал склоняться над толпой.
Улица блестит, огни горят, а выше
Ранний мрак смешался с дымом труб.
Человек под тонкой черной крышей
Медленно идет во тьме к утру.
Дождь летит у фонарей трамвая
Тонкою прозрачною стеной.
Из витрины дева восковая
Дико смотрит в холод неземной.
Все темно, спокойно и жестоко.
Высоко на небе в яркой ризе
Ты сиял, теперь сойди с флагштока,
Возвратись к обыкновенной жизни.
Спи. Забудь. Все было так прекрасно.
Скоро, скоро над Твоим ночлегом
Новый ангел сине-бело-красный
Радостно взлетит к лазури неба.
Потому что вечный праздник длится,
Тают птицы, трубы отлетают,
Гаснет время. Снова утро снится
И про адский пламень воск мечтает.
Солнце всходит золотым штандартом,
Гибнут мыски. Небо розовеет.
Гаснет вечер. Солнце рвется в завтра
И таить рассвета ночь не смеет.
Что ж, пади. Ты озарял темницу,
Ты сиял, приняв лазурный ужас.
Спи. Усни. Любовь нам только снится,
Ты, как счастье, никому не нужен.

И вот из последних записей: «Было время, когда я видел себя на солнце. А потом — совсем перестал видеть, и во всем был один Ты».

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ — ПОЭТ

САМОПОЗНАНИЯ¹

Зачем писать стихи, ведь то, что имеешь сказать, было бы проще для себя и понятнее для других изложить в прозе? Потому ли, что в стихах можно дать понять или намекнуть на то — вкратце, в нескольких строфах, — что не укладывается в прозу? Под прозой тогда надо понимать бесспорную, рациональную, логическую связь отчетливых мыслей, не терпящих неясности и сомнительных толкований. Но существует поэтическая проза, например, у Рембо, которая не отличается от стихов, если не считать рифмы. Но и рифмы не обязательны для поэзии: все поэты до X века нашей эры не знали рифм, а то были, вероятно, величайшие поэты человечества: авторы псалмов, четыре больших пророка Библии, начиная с Исаии, Магомет, у греков все, начиная с Гомера, все римляне, весь древний Китай и Индия. Обычай рифмовать стихи появился около X века, вероятно, в Персии и скоро перешел в Восточную Азию и в Европу. В Китае это сперва было принято как новаторство дурного тона или как сомнительное «украшение» или желание загипнотизировать у тех слабых стихотворцев, которым нечего сказать. На это другие критики возражали, что и «древние» «украшали» логику ритмом и всячески пытались гипнотизировать читателя, например, сопровождая чтение стихов игрой на лире и мимикой.

Так или иначе, не в рифме отличие стихов от прозы. А в чем? Это каждый настоящий поэт решает по-своему. В Европе первое стихотворение, сплошь рифмованное от начала до конца, было, как будто, «Stabat Mater Dolorosa». Древние иногда вводили рифму, одну-две, чтобы подчеркнуть ударное место, как это делалось иногда в народных сказаниях и пословицах. В «Памятнике» Горация имеется намек на рифму в начале.

Борис Поплавский говорит о сущности поэзии иначе. Можно подумать, что вопросы формы его совершенно не интересовали. Каждое его стихотворение кажется импровизацией. На самом деле, он иногда до сорока раз переписывал одно стихотворение — не исправлял отдельных слов или строк, но все сплошь, от начала до конца. Это для того, чтобы сохранить характер импровизации, чтобы все вылилось единым махом, без ретуши, которая в стихах так же заметна, как заплатки на реставрированных картинах. Жизнь,

¹ Возрождение (Париж). 1965. № 165 (сент.). С. 27—37.

свежесть, ненадуманность — вот что ему было нужно. Он часто пишет о сущности поэзии в своих «Дневниках». Вот отрывок из записи от декабря 1928 года, где он прямо указывает определение поэтического начала у своих русских предшественников «серебряной эпохи», т. е. начала нашего века до революции, когда почти все видели поэтичность в «красоте». «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. И что же получается? Стихи, которые в первой, чисто примитивной стадии нужны были хотя бы одному человеку, как дневник, например, становятся чуждыми и ненужными даже им самим. Себя в них они не узнают больше, а перед читателем имеется некий странный, стандартизированный, безличный продукт, довольно глубокомысленного, 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?“».

В самом начале, семнадцати лет, в Константинополе, под Новый год (1921), Поплавский записал такое, главное свое желание: «Стать поэтом субъективного». Но возвращаясь к записи 1928 года в Париже.

«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 сознаются, что какие-то мистические, радостные мгновения переживали перед лицом разных мелких, земных вещей: собак, лошадей, трубок, игральных карт, бритья, биллиарда, спанья... Одни поэты должны были бы писать только об (эротике), другие только о биллиарде 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 поэзия есть способ сделаться насильно милым и сделать насильно милым Бога.* 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, и закрываю лицо руками от стыда, ведь *говорить нужно цинично и с непорочностью*».

К этим высказываниям Поплавского хочется добавить несколько слов по поводу «субъективного» и «некрасивого». 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» Джойса, но также и «Одиссея» Гомера, это первое по времени поэтическое произведение Европы, давшее тон всему последующему. Не знаю, читают ли сейчас Джойса, но для наших 60-х годов этого века хотелось бы обратить внимание читателей на романы англичанина Lawrence Durrell. Это, как будто, большой «поэт субъективного» наших дней. Поплавский не кокетничал своей «субъективностью». Он знал себе цену и, в то же время, был беспощаден в оценке своих стихов. Он не боялся писать о «некрасивом», инстинктом зная, что кто пишет одно «красивое», т. е. выделяя из области поэзии все «некрасивое», засушивает себя, что случалось с настоящими поэтами, например, с Жуковским и, может быть, увы, с Тютчевым.

«Моцарт, может быть, играет на самых низменных инстинктах — на сладостном», — записывает Поплавский («Из Дневников». 15 марта 1929). Боязнь «некрасивого» — недостаток многих французских классиков, до Бодлера, но не английских: Шекспир, Свифт, Стерн не боялись показаться вульгарными. Высказывания в этом смысле находим у Пушкина. Глубину вдохновения Поплавский черпал из себя, что не мешало ему быть одним из самых начитанных поэтов его поколения. Он не придавал этому большого значения, однако, говоря о Есенине, сказал, что без ощущения истории и мифологии — как и без знания всего написанного в Европе и Азии — нет большой поэзии. Но на своем сборнике «Флаги» он надписал, в назидание пишущему эту статью: «La seule chose qui ne s'apprenne pas, c'est le métier. Picasso».

Те, кто лично знал Поплавского, вспоминают порой его неистовые речи, в том числе иные его высказывания о Пушкине. Прежде чем идти дальше, я хочу привести мою запись одного разговора с Поплавским. Это было года за два до его смерти, в 1933 году.

«В Пушкине встречается вольтеррианская ирония. Ирония светского салона XVIII века, *«смешливый ад»*. С такой ледяной иронии начинается «Евгений Онегин». От слов «Мой дядя самых честных правил» до слов «Когда же черт возъ-

мет 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 удастся». 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 помнить, 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 стоила 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 нуль и не бесполезный пустяк. Элементы сомнения в разных видах, даже периоды глубокого отрицания, более глубокого, чем вольтерянство, необходимы, без этого настоящий человек не может пробиться к Реальности, к Богу. Не пройдя через пустыню отрицания, человек был бы осужден на вечное несовершеннолетие, 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 и 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 приблизительности. Подчинять ясность определенная смутному ощущению, как делали ранние романтики, значит сводить, снижать поэзию, это — ослабление стиля и неуважение к жизни. Это не значит, что мы больше или сильнее Лермонтова или Эдгара По, но они жили в эпоху, когда казалось, что зло можно объяснить (демон? эгоизм?), а мы узнали, что принцип зла неуловим...

Эти высказывания могут послужить комментарием ко многим трудным стихам Поплавского, где есть отзвуки Лермонтова, например, «Друзья мои, природа хочет...» (см. дальше) 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.

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.

Здесь кончаются мои записи и следует выписка из «Дневников» Поплавского:

«Как же пишется стихотворение? — Не могучи рассказать ощущение, поэты пытаются 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 связанного, создает конструкцию, образ, лучше уже создающий эмоциональную травму, подобную эмоциональной травме в душе автора, обволакивающей это слово. Так, индусы отыскивали 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.

С соединением психических фактур воссоединяется ощущение, их собравшее, причем читатель, воспринимая их, также ничего не понимает, но сопереживает с автором (слияние субъекта и объекта). Шедевр такой конструкции есть вполне энигматическая картина «Медного всадника». Наводнение, медная лошадь, стук копыт. И все это абсолютно неизвестно — почему, что, собственно, хотел сказать все 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, общо — опыт совершенного рока, что ли, но что 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. «Все течет. Время шумит».

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 всякого расточения и исчезновения времени, ибо душа умирает постоянно, и каждый день нестерпим в розовом дыме, как последний день, но главное — умирание часов и минут, отблесков и освещений, запахов и ощущений безвозвратного. Смерть, как тема прохождения времени. Любовь же, как тема спасения времени для некоей качественной вечности (вечность, втиснутая в одно мгновение), некоего чувства сохранения и безопасности своей жизни, наконец, спасенной от исчезновения в руках любимого человека» (22 марта 1929).

*Болезнью той, которою я болен,
Был болен мир от первых дней греха.
«В венке из воска»*

*И громко, но необъяснимо сладко
Пел граммофон, как бы Орфей в аду.
«Флаги»*

*Молчи и слушай дождь.
Не в истине, не в чуде,
А в жалости твой Бог,
Все остальное ложь.*

«Снежный час»

1921 год, начавшийся для Поплавского в Константинополе, был переломным в жизни поэта. Он написал такой эпиграф к своему дневнику: «Этот год будет годом скорби для Иакова, однако в нем найдет он спасение» (Библия). Борису 17 лет — полжизни закончено. Родина осталась позади, вероятно, — навсегда (см. стихотворение «Уход из Ялты» в сборнике «Дирижабль»). Покончено также с «организованным учением» — т. е. с французской гимназией в Москве, — он вспоминает об этом в стихах «Допотопный литературный ад»:

Туши, приятель, елки, фонари,
Лови коньки, уничтожай задачи.
(«Дирижабль неизвестного направления»)

Борис живет с отцом и, судя по дневнику, не голодает. Отец занят какими-то делами, ждет французской визы. Сын посещает «Маяк» (организация скаутов) и даже имеет возможность покупать французские книги: «Н. Р. В.» (Елена Павловна Блаватская), Кришнамурти, Штейнер, «Великих Посвященных». Его друзья, как, кажется, это было еще в Москве, — теософские или антропософские дамы. Кроме того, он начинает посещать церковь, что, по-видимому, для него ново. Часто встречаются записи такого рода: «Моллился»; или: «Бездарно заснул, не молясь». Или: «Медитировал на улице». Каждый день он пишет стихи и ничего из них не сохранил. Рисует пейзажи за городом. «2.1.21. Написал вступление к сонетам «Январь» и «Февраль». Как сладко и больно быть поэтом субъекта. Кажется, хороший день.

... Читал Якова Беме. Ничего не понимал.

На следующий день: «Читал Я. Беме. Занимательная книга. Если ее понять, поймешь все... Давал урок (французского языка?). Смешные барышни из цирка, клоун и акробат — вот мои ученики. Утром читал «Путь к Посвящению». *Февраль.* Читал на концерте «Небо уже» и «За столиком». Очень хлопали. Потом пошел на лекцию Успенского. Кажется, впервые появился отблеск эфирного зрения. Написал «Золотой Рог». Хорошо читал Я. Беме. Начинаю, по Божьей милости, кое-что понимать о источных духах. Написал «Мраморное море» и сонет, вступительный к «Стамбулу», потом «Пустыри». Купил два мунштука, от желая

ния приобрести. Это надо превозмочь. Подарил мундштук Кузнецову. С Кузнецовым вошли в мечеть и сняли сапоги. Утром помог Смыслову написать воззвание «Звезды на Востоке» (организация, возглавляемая Кришнамурти, впоследствии им распущенная)... Перестал есть убоину. Рисовал проект «Горы Посвящения». *Март.* Утром пришла Нурис (одна из акробаток?). 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. Надумал сонет о Ялте и Ростове... Тяжелая ночь. Начал сонет «Турчанке». Офицер показывал свои стихи, совсем беспомощные. Рисовал карты Таро. Читал Евангелие... Увидел собаку, в отвороте пальто принес домой. Она спала у меня за пазухой. Днем в столовой выпил три рюмки водки при всех, стало стыдно. Обещал никогда не пить. Когда шел, кажется, «Оно» (иллюминация?) было... Пошел ко всенощной. «Пришедши на запад солнца, видевши свет вечерний». *Апрель.* В моей жизни совершилось чудо. Я исповедовался священнику, он отпустил мои грехи. Х. Х. Х. Я ему сказал об этом. Заутреня. Стоял конец в саду посольской церкви. Домой шел до утра. Встречал восход солнца на горе, думал о утренней звезде. Утром одел форму (скаутскую?). Нарисовал распятие в скаутском значке.

Май. 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. Кажется, суббота. Утром на палубе. Потом, днем, усыпил себя на кресле, прибегая к системе «Спящего и проснувшегося». Потом говорил о Гурдиеве с Португаловой. Вечером на палубе фокстрот и вальс. С Тamarой все еще в контрах, хотя поклонилась у лестницы. Написал «Лота». 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. Утром встал поздно. На палубе заговорил с Зелюком. Говорил об 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. 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 фантастического мира — приближение города (Марселя?). 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. Купили 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 сёла, 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 и в Notre-Dame. Оделся в скаутскую форму, пошел искать штаб. Молился. Папа и все пошли на Монмартр. Видели художников в плохих костюмах, едущих на бал... Утром пошел к обедне. Сел на место, 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. Поставил свечи и пошел. Обрато на автобусе. Еду, вижу — идут папа и Верблюдов. Пошли в кафе. Печальные эти кафе с фарфоровыми девушками. Дома написал вторую песню».

Начинаются последние пятнадцать лет его жизни, во время которых он напишет все свои стихи. Их около трехсот, в четырех сборниках (но кое-что еще не напечатано): «Флаги» (1931, единственный сборник, изданный при жизни автора), «Снежный час» (1936), «В венке из воска» (1938) и «Дирижабль неизвестного направления» (1965). Три первые книги разошлись.

Вот еще одна запись из той же тетради, по приезде в Париж: «Дико зарычал, затрясся от счастья, страха, не могучи молвить слова, от счастья, что они: Ани Безант и Кришнамурти — здесь. Меня повели в сад, успокоили, приняли в члены (теософского общества), написали членский билет. Пел русский хор. Чудно он говорил, долго. Перевели (с английского). Опять пели. Пошел, пожал ему руку. Он посмотрел в глаза. Сидел на улице и плакал».

Кришнамурти говорил о том, что необходимо вслушиваться во все, что происходит вокруг нас, не торопясь сразу соглашаться или возражать, — просто пассивно слушать. «Не знаю, случилось ли вам когда-нибудь без усилия, но и не рассеянно слушать вашу жену или вашего мужа, ваших детей, пробегающий мимо автомобиль, как сменяются ваши мысли и ваши эмоции. Для этого не нужно ни усилия, ни преднамеренности, ни пояснений или толкований, скорее тишина, но уже этот акт вслушивания в тишине вызывает огромную революцию самых глубоких источников сознания. Но мы так привыкли ничего не слушать! Если то, что говорят, не похоже на наши обычные мысли, мы мгновенно воз-

мущаемся и протестуем. У нас заранее приготовлены объяснения для всего и это мешает новым открытиям.

Если вы по-настоящему хотите слушать то, что здесь говорится, слушать с пробужденным вниманием и без того, чтобы выбирать одно и пропускать другое, вы заметите, что создалась гармония между вами и тем, кто говорит. Не согласие с его словами, потому что вы не окажетесь погруженными в словесный анализ, но вы затронуты тем, что находится позади слов. Это не значит, что вы погрузились в приятное растворение вашего сознания, напротив, вслушивание требует полного внимания, однако без сосредоточенности на чем-нибудь одном. Если вы можете слушать одновременно, но без рассеяния все, что сейчас происходит вокруг вас, включая гудение вентилятора, тогда мы сможем, вы и я, проникнуть в большую глубину, туда, где начинается творчество. И это как раз то, что нам нужно, потому что наш ум обычно не глубоко ныряет, будучи обременен своими заботами. Ум обычно совершенно не замечает то состояние испуганной настороженности, в коем он пребывает, и ему не просто стать простым и бесстрашным и обнаружить, по ту сторону всех своих защитных сооружений, последние корни жизни. Пока мы не поймем страха, нет ни любви, ни творчества — речь идет не о создании картин или поэм, а о том творческом состоянии, вне времени, которое не может быть полностью выражено в словах, в живописи или в книгах. Значит, надо освободиться от внезапного испуга и от подспудного страха — от страха обнаружить перед собой и другими свое настоящее лицо. Это не отвлеченность, не словесная игра, хотя для многих слова важнее, чем реальность. Не знаю, думали ли вы когда-нибудь, что пора бы освободиться от всех страхов полностью и окончательно. Но это может и должно произойти, для этого мы здесь собрались. После такого освобождения сознания будем всегда предупреждать событие: я хочу сказать, что вместо старания побеждать страх, дух станет способен предупреждать его, и это значит, что дух перейдет в состояние свободы. Чтобы понять, откуда приходит страх, несвобода и нелюбовь (это все связано), надо помнить, что мы обычно рассуждаем, пользуясь терминами сравнения. Почему наша мысль сравнивает? Почему мы думаем: этот человек говорит не так, как я читал раньше у другого философа, и чей метод лучше, этот или тот? Или: сейчас я таков, но потом стану чем-то ббльшим. Мы думаем о прогрессе, моральном, религиозном, эстетическом, и все наши отношения с людьми основаны на сравнении, не на дружбе. И всякое сравнение есть источник страха. Постарайтесь обнаружить это в самих себе, потому что где же иначе? Я хочу стать лучшим писателем, лучшим человеком, более умным, более ученым, более удачливым, знамени-

тым. И все «более» — различные корни страха. От них желание пробиться в жизни, а потом проникнуть до неба, успокоиться в ином мире. Все наши социальные и духовные сооружения основаны на этом: стать чем-то — или ничем, раствориться в божественном космосе, что сводится к одному и тому же. Это не значит стать собой. Стать собой, не завтра или через год, а сейчас. А между тем, страх все растет, прикрытый; в детстве он более обнажен.

Как я вас просил, слушайте, просто слушайте, не кивайте, что вы поняли, или что согласны, или наоборот. Не спрашивайте себя: «Как я могу прекратить сравнения?» Вы ничего не можете. Когда вы делаете что бы то ни было, мотивом всегда является сравнение или соперничество. Значит, важно только слушать, не искажая смысла, а искажение неизбежно, едва мы приступаем к акту, например, к исправлению самих себя... Но если вы не приступите ни к какому акту, все делается само собой или незаметно...»

Сам по себе цветет терновник
На недоступных высотах.
Всему причина и виновник
Бессмысленная красота.

Речь идет о природе — жизни и, одновременно, поэзии, и слово «бессмысленная» может означать, как у Пушкина, «глуповатая», но точнее — «вне здравого смысла», «не могущая получить логического объяснения», «по ту сторону наших мыслей и слов». Математика поддается пониманию и объяснению — и то до известного предела, а жизнь и поэзия — нет. Красота — это то неизвестное, что на мгновение открывается душе, когда она вслушивается и вглядывается в себя и, одновременно, в мир. И тут она с удивлением вдруг убеждается, что между ней и миром никакого расстояния нет. Но открытие это тоже бессмысленно — передать другим его нельзя, каждый делает его по-новому и по-своему. Если пытаться рассказать об этом своими словами, оно теряет всякий смысл и слова становятся неточными. И, однако, многие начинали говорить об этом — индусы, Плотин и все большие поэты. Иногда может показаться, что поэты, даже классические, умышленно выбирали неточные термины, чтобы еще более запутать свои сигналы и ребусы. Поэзия — это не древо познания, точно разграничивающее добро от зла, но стоящее на соседней горе древо жизни, где все приблизительно и нет ничего ясного, начиная с рождения и кон-

чая смертью. Поэт начинает что-то объяснять, но вдруг забывает, что он хотел сказать, и говорит что-то другое, мало вразумительное. Иногда он не считает нужным закончить свое стихотворение, ни дать ему заглавие. Читатель ищет, чтобы ему показали путь жизни, но оказывается, что в космическом Океане нет никаких путей, можно только наметнуть — и то очень приблизительно — на направление: от внешнего к внутреннему, от периферии к центру. Но и этот общий совет отнюдь не точен, потому что, в отличие от геометрии, центр жизни находится всюду, хотя он и один. Добраться до единой Реальности (до Бога) можно лишь пройдя до конца через слой мнимой множественности. Через миллионы поколений предков, через национальное сознание, организованную религиозность Церкви, музыку и многое другое.

Вот как кончается запись в книге «Из Дневников 1928—1935» Бориса Поплавского (изд. 1938, Париж; распродано). Последние страницы посвящены полемике с «персонализмом». Упоминается Бергсон, но речь идет о Бердяеве и спор с поверхностным самопознанием персонализма, не дошедшим до той глубины, где стирается различие между Я и Ты.

«Человек именно потому и видит все бытие во внутреннем, огненном зеркале либидо (которое, кстати, и есть седалище музыки), что слой персонализации в нем очень слаб и за ним та Реальность, где он и мир — одно, на трагическом лоне мирового пола, понимания коего Бергсон лишен... Всякая комбинация индивидуальных красок никогда не создает личность, ибо она не вопрос пропорций, а вопрос безумия морали, ибо только моральные акты свободны и следственно неожиданны, непредставимы, однако положены за абсолют бытия. И, следственно, только слабый, тонкий слой индивидуален в человеке, ибо вовсе не сексуальная, не разумная и не аскетическая жизнь индивидуальны, а лишь личная дружеская жизнь. Рай и Царство друзей».

Это из приложения к «Дневникам», написанного за четыре дня до смерти, под заглавием: «О субстанциональности личности». Эпиграф:

*«Снял все-таки этот «субъективный» куст
со стола. Солнце, отшельничество, труд,
счастье.*

5.X.1935».

Здесь дано как бы духовное завещание или краткий вывод из всего опыта жизни, всех 33-х лет. Поэт объясняет, как он понимает самопознание. Не как персоналисты, для которых «человек совершенно ясен, навек ослеплен своим неповторимым субъективизмом, внутри себя видя только себя, вовне только похожее на себя».

Персонализм считает, что реки личностей вечны, что они никуда не впадают и ни с чем не соединяются. Поэт возражает, что хотя нет иного пути, кроме субъективного, но этот путь — или река — должен в конце концов влиться в космический Океан.

Можно еще сказать об этом так: Бог — лицо, Христос, пока человек, тоже лицо. Если это не так, то совершенно нельзя ощутить Бога в условиях времени, пространства и числа.

Н. Татищев

СИНЯЯ ТЕТРАДЬ¹

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.

«...В часы сомнения следует думать о том, что каждое произведение имеет своего читателя, хотя бы одного.

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 дей-

¹ Татищев Н. Письмо в Россию. Париж, 1972. С. 151—154.

ствующими 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 художество, святость достигла подлинного эпоса («Казачи»). 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 «невинностью» 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 морализующих иронистов.

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 напоззает 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 чарлстон, 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 на-

стоящие 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 неспособны 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, воистину, создав такой идеал, перед которым природа побледнела 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. Мужичье, 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 приглась, 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». Реальна только «Республика Солнца» или «Рай Друзей», остальное нас не касается...»

В те годы в Париже начали появляться книги Фридриха Гельдерлина (1770—1843). Мы очень восхищались его стихами.

Вот отрывок «Ночь спустилась» в моем переводе:

Ночь спустилась. Чьи-то тени легли 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 сновиденью.
Цербер, глаз не раскрывая, пьет из чаши. Длится ночь.

ДИРИЖАБЛЬ НЕИЗВЕСТНОГО НАПРАВЛЕНИЯ¹

Так называется четвертый, последний сборник стихов Бориса Поплавского, изданный в 1965 году, через тридцать лет после смерти автора.

Все стихи Поплавского, особенно в последнем сборнике, духовно связаны с «Тао» — книгой Лао Цзы («Тао Те Кинг» приблизительно V век до Р. Х.). Тао — это космос и путь неизвестного направления, но не путь дальнего следования, напротив, самого близкого — путь к собственному сердцу. И это не путь куда-то в определенное место, потому что нет ни «места», ни проложенной дороги. Наш дирижабль летит сквозь волны туманностей и Млечных Путей, гонимый космическими вихрями.

Тао Те Кинг означает (Книга (кинг) Совести (те) и Космоса («Тао»). Кант не читал этой книги, однако он сказал: «Две вещи меня поражали: звездное небо и нравственный закон» (совесть). Лао Цзы сливает эти две вещи в одно, для него имеется два образа единого Тао: с одной стороны, ограниченное, несовершенное, превосходящее, изменяющееся «Я», с другой — совершенное, вечное начало.

Ограниченная индивидуальность порождена временем, пространством и числом или иллюзорным разделением, куда при рождении на нашей планете впадает Мировая Душа. На самом деле оба образа Тао нераздельны.

Наше «я» это капля, оторвавшаяся от космического океана, но она уже сейчас иногда возвращается на свою прародину и скоро вернется туда, как случается порой в глубоком, счастливом сне без сновидений. В стихах, и особенно в музыке, удастся иногда намекнуть, каким образом наше «я» из разрывов логического мышления воссоединяется с высшим Тао. Такова тема всего Тао Те Кинг и всего последнего сборника стихов Поплавского.

Как рыба не может ни видеть океана, ни выйти из него, так мы не можем выйти из Тао. Увидеть, ощутить, осознать Тао мы тоже не можем. «Едва напряжем наше внимание, как Тао уже убежало, засмеялось, скрылось в небытии» (Лао Цзы).

Даже если человек как-то приблизился к пониманию Жизни-Смерти, он перестает понимать эту загадку, едва начнет объяснять Тао.

¹ Татищев Н. В дальнюю дорогу. Париж, 1974. С. 152—157, 201—206.

Однако, как не пытаться понять или войти в озарение собственной сущности? Но на все старания выразить это словами (особенно в прозе) душа отвечает: «Нет, нет, не то». Не есть ли Тао природа, как думали Руссо и Толстой? «Или Нирвана небытия?» — подсказывает буддист. Не так, не то. И душа после такой медитации возвращается в материю, утомленная, хоть и омытая рекой медитации.

Книга Лао Цзы начинается так: «Если Тао только *путь* в неизвестность, это не настоящее Тао». Никакого пути и для дирижабля не найти, дирижабль летит по ветру, из России, из Ялты в эмиграцию, в неизвестном направлении. Так уезжал на буйволе неизвестно куда, в Тибет или в Индию, от гражданской войны в Китае Лао Цзы. Сторож у пограничного парома Куан-Йин-Хи попросил написать для него хотя бы несколько слов, и Лао Цзы, не слезая с седла, написал книгу Тао Те Кинг.

У парома

Кто вы там в лодке
Мы летние духи
Смотрим на флаги
Слушаем синие дни
Смех в отдаленьи
Кто-то там в черные тучи
Тихой походкой
Вошел и упал на колени
Море у ног
Он одинок
С белым ликом белее бумаги
Он не может сдержать долгожданное счастье
Солнце раскрылось
Живите долго

(«Дирижабль». С. 48)

Когда Поплавский уходил в эмиграцию, ему было 16 лет и оставалось прожить еще почти столько же (до 1935 года). «Нет ничего страшного в жизни, даже боль, даже смерть. Но скорбь и печаль? И уходит кораблик счастливый с непонятым названьем: „Тоска“» (из «Дневников»). Печаль оттого, что никто никого не любит:

Белое небо. Телеги шумят.
День раскаленный смеркается глухо.
Ласточки низко и быстро летят,
Души измучены летнею мукой.
Тише, мой друг, не суди о грядущем.
Может быть, Бог о судьбе позабыл,

Пылью наполнив священные души.

Смейся: никто никого не любил.

(«Дирижабль». С. 31)

Из «Дневников»: «Я путешествовал в древнем Вавилоне, в Египте, в Китае и нигде не находил счастья. Мое сердце было пустыней, я жаждал восхищения, которое должна дать жизнь. (Но не жизнь в Китае, а сейчас, в Париже, около place d'Italie.) 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 мгновение умирать и воскресать по-новому. Мешать воздвижению новых зданий на прежних фундаментах... Настоящая жизнь — это ничего не делать и ни в чем не быть заинтересованным, не искать интересной выгоды... Как Николай Ставрогин, 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)».

Комната во дворце Далай-Ламы (соответствует § 49 у Лао Цзы).

Святым не надо бессмертия
Они не хотят награды
Они не ждут не боятся
Они презирают печаль
Но оставьте их отвернитесь
Все легко что касается тленья
Нет награды и нет наказания
Бескорыстно все безвозвратно
Все летит в серебре пустынь.

(«Дирижабль». С. 21)

Танец Индры

В полднем небе золото горело,
Уже стрела часов летела в мрак.
Все было тихо. Только иностранец
Опять возобновил свой странный танец,
Смеясь, таясь и побеждая страх.
К какому-то пределу рвался он,
Где будет все понятно и ничтожно,

И пел Орфей, сладчайший граммафон.
Старик писал таинственную книгу,
Там ласточки с бульвара рвались в даль,
А даль рвалась к танцующему мигу:
Он выражал собой ее печаль.

(«Дирижабль». С. 38)

Человек, живущий вне жертвенности, не способен к глубокой задумчивости. Задумчивость и доброта выслуживаются храбростью. Это общая тема всех настоящих поэтов. Адамович о Поплавском — запись на лекции Адамовича осенью в 30-х годах:

«...Тема XIX века, доведенная до необычайной остроты, тема человеческая по существу: «Господи, воззвах к Тебе, услыши мя...» Музыкальность в каждой строчке... Ясности мысли не было. Первобытное творческое состояние, первобытная творческая мутность, как у Блока. Нежность, щемящая нота, мотив незащитности перед жизнью. Голос чистый и за сердце хватающий: «Не будите нас, мы слишком слабы... И грустно, и неизъяснимо сладко пел граммафон, как бы Орфей в аду».

Беззащитность перед жизнью не всегда происходит из-за бессилия душевного. Случай Бориса Поплавского особый и трудно в нем разобраться до конца. Действительно, музыкой защищался Поплавский от жизни, и отчаяние перед жизнью породило в нем силу поэта. Когда же в результате нежности и силы пришла вера — «Господи, воззвах», — уничтожилось и отчаяние, и поэт. Подлинная вера, будучи противоположна фантазии, выражается прозой во времени, но поэзией в вечности... Кто читает Священное Писание, тот не может писать ни о чем, кроме как о самом главном... Плетение словесных узоров есть грех, потому что мешает пробиться любви».

Поэт говорит из некоего центра, которому трудно дать название. Это не душа, а особая сверхличная нейтральная сфера. Стихотворение — это тонкая обработка слов для того, чтобы они стали «голосом, скрывающим как поэта, так и читателя» (Стеф. Малларме). Стихи не складываются никем и не нуждаются в проникновении ни в какое ухо.

Все стихи Поплавского напечатаны в четырех сборниках: «Флаги» (1931), «Снежный час» (1936), «В венке из воска» (1938) и «Дирижабль неизвестного направления» (1965). Почти все сборники давно разошлись.

Поплавский не рассказывал о своем религиозном опыте, как и Адамович. Это безошибочный признак, что человек почувствовал «Тао» — по-нашему, Премудрость Божию или Божий путь. Если кто говорит, значит, не знает, в чем дело.

С этих слов начинается книга Лао Цзы «О мироздании и совести» (Тао Те Кинг).

Передо мной рукописный дневник Поплавского за 1921 г., первый год за границей, который он встретил в Константинополе. Начинается с эпитафии: «Этот год будет годом скорби для Иакова, однако в нем он найдет спасение» (Библия). Потом следует:

«Мне семнадцать лет. Написал вступление — «Январь» и «Февраль» (речь идет о сонетах, которые он не сохранил). Как сладко быть поэтом субъекта. С Божьей помощью понял космическое сознание (8 янв.). Утром рисовал на холме. Потом ждал С. у подъезда гимназии. Пришли письма из дома, Л. в штабе Южной Красной армии. Безрадостно лег, не молясь, заснул, не раздеваясь. Воскресение. Был в церкви. Думал об Индии. Читал Якова Беме, ничего не понимал. Но если понять, поймешь все... Мне нашли ученицу, смешная барышня и три акробата из цирка — вот мои ученики, я их обучаю французскому... Читал на концерте мои стихи, очень хлопали. Утром написал «Золотой Рог». Скоро уезжаем в Париж... Страстной четверг. Вместе со скаутами исповедовался и причащался в посольской церкви... Париж. Долго и хорошо говорил с художником Ларионовым. Час молился, потом академия (живописи). Творчество — тоже молитва. «Закат горел». Вечером писал крыши и луну. У теософов пел русский хор. Кришнамурти чудно говорил, перевели. Сидел на улице и плакал. Дико зарыдал, затрясся от счастья и страха, не могучи молвить слова. Женщины повели меня в сад, успокоили»...

Уход из Ялты (конец первого стихотворения из «Дирижабля»).

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

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.

В последний раз священник на горе
Служил обедню. Утро восходило.
В соседнем небольшом монастыре
Душа больная в вечность уходила.

Борт парохода был высок, суров.
Кто там смотрел, в шинель засунув руки?
Как медленно краснел ночной восток!
Кто думать мог, что столько лет разлуки...

Кто знал тогда... Не то ли умереть?
Старик спокойно возносил причастье...
Что ж, будем верить, плакать и гореть,
Но никогда не говорить о счастье.

ИСПОВЕДЬ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО¹

На пустых бульварах замерзая,
Говорить о правде до рассвета,
Умирать, живых благословляя,
И писать о смерти без ответа.

«Флаги»

КОНФЛИКТ Поплавского с церковью: как мог быть сотворен мир таким? Вечный упрек со всей силой возмущения, на которое этот кипучий человек был способен. Поплавский умен, и мир с изъяном первородного греха ему понятен и им любим. От своего права судить, от права на свободу и разум он никогда не отказывался. Наш мир ему необходим; только там, где есть разум, он может дышать и ощущать себя самим собой, не только отражением Божества, — а все же как он от разлуки с небом страдает!

Загадка Теодицеи для Поплавского приобретает особую остроту: принимал ли Христос участие в творении? И был у Поплавского период, когда уже невольно он стал отделять Иисуса от Христа. (Это дало особый оттенок герою его романа Аполлону Безобразову.) История творения и оправдание за мировую боль разрывала Поплавского своими противоречиями.

То, гордый до опьянения своими силами, судит мир, то внутренне побитый длительной разлукой с небом, что неизбежно приходит после припадка гордости. . . В такие периоды Поплавский переходил со своими друзьями к упрекам, когда ему становилось безразлично, на ком сорвать свой гнев, кого обидеть, обругать, побить, только бы хоть как-нибудь опрокинуть, уничтожить, разбить все, что заставляло чувствовать размеренность, законность, установленность жизни, ее форм неизбежности и человеческого подчинения ходу вещей.

На церковном покаянии (на исповеди) не всякий священник внимательно относился к медвежьему гневу, когда кающийся торопился все обругать, не щадя святых. «Я хочу моего Христа, а не церковного!» — «Однако вы пришли в храм на исповедь», — скромно напоминал батюшка. После чего следовало отпущение грехов и приглашение заходить на дом, — чтобы просто поговорить.

«Хорошо, спасибо, зайду побеседовать на Фоминой. Но ведь дело не в том, что у нас есть ум, который так легко

¹ Рус. мысль. 1976. № 3102. 6 мая. С. 9.

ошибается, а в том, что имеется в нас еще личность, которая не может, не смеет не возмущаться своими и чужими страданиями, не может не бросать ежеминутно вызов мирозданию».

По выходе из церкви он видел бесполезность детского возмущения, или же открывалась ему человеческая теплота в слабости, и сердце раскрывалось добротой и любовью. Освободившись от гнева, он освобождался от внутренней скованности. Потому что так не был связан и мрачен он, как в полном ощущении всей силы своего человеческого существа. Тогда сердце его открывалось слезам, любви, жалости, теплу по отношению к миру в грехе.

Ценою возмущения человек покупает право на личность. Смирение часто бывает искусственно; тогда это не есть та тихая вода, где отразился Божий Лик.

В зимний день на небе неподвижном
Рано отблеск голубой погас.
Скрылись лампы. Гаснет шорох жизни.
В тишине родился снежный час.

.
Ты уснешь и все забудешь,
Подожди еще в пыли,
Все, что ты на свете любишь,
Спит уже вдали.

Слишком долго жил на свете,
Ненаглядное забыл.
Превратился в холодный ветер,
Превратился в пыль.

Таков первый этап мистической зимы. Но и в этом состоянии человек не может забыть, что не таким он первоначально был задуман, не для этого вошел в жизнь. Он родился для тепла. В теперешнем состоянии весна лишь карикатура на нее, некая лжевесна, сразу же обреченная на увядание:

Встает весна. От постоянной боли
Душа утомлена, тиха, пуста.
Болезнью, которую я болен,
Был болен мир от первых дней греха.

Это может быть обман, но может быть и предчувствие. Смерть как ужас, но и как освобождение. Место светлое, злчное, покойное, где нет болезни, печали и воздыхания — и которое нельзя представить. Беседу о ней мы ведем иносказательно, намеками, это как сон во сне. Таковы все стихи Поплавского:

И камень жив святой водой...
Все спит, но сон церковный светел.
Легко священник молодой
Возносит чашу на рассвете...

... Долго мять бездорожит,
Ночь пройдет, успокоится снег.
Тихо стукнет калитка. Прохожий
Обретет долгожданный ночлег...

Лишь слабые души утешаются «иллюминациями». После короткого лета наступает очередная полоса жестоких морозов:

Птицы улетели, холод недвижим.
Мы недолго пели и уже молчим.

Нет больше народных гуляний, полярная ночь опустилась над миром. Люди куда-то исчезли. Остались пустые улицы, как каналы подо льдом.

«Все будет царственно хрупко и так смертно, что страшно и думать!» Время остановилось на границе чистилища и ада: «Говорить не пытайся...» Однако через страницу: «Понимать не старайся — молись...»

Друг, снесите лампы в подземелье,
Перед сном внизу поговорим.
Там над нами страшное веселье,
Мертвые огни, войска и Рим.
Мы ж, как хлеб под мерзлой землей,
В полусне печали подождем
Ласточку, что черною стрелою
Пролетит под проливным дождем.
... И было не страшно, поднявшись на гребень,
Нестись без оглядки на волнах толпы,
И чувствовать гибель в малиновом небе
И сладкую слабость и слабости пыл.

Но из космоса уже угрожают человеку, поднявшему голову.
Пусть. Сила, себя осознавшая, не сдастся. Человека можно уничтожить, но не сломать:

Первым блещет флаг над горизонтом
И под вспышки пушек бодро вьется,
И последним стонет средь обломков,
И еще крылом о воду бьется.

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ¹

...Царства монпарнасского царевич...

Н. Оцуп. «Дневник в стихах»

В большом желтом конверте у меня сохранились: полугоревшая восковая свеча, сборник стихов «Флаги» с авторской надписью и «подписной лист на венок Борису Поплавскому». На листе сбоку, карандашом, рукой Фельзена (он в то время был председателем Объединения поэтов и писателей) — приписка: «Если бы при жизни П. ему дали хотя бы половину того, что набросали в корзину на венок, он, может быть, не погиб бы так трагически».

Раскрываю «Флаги», перелистываю.

Вот его «Морелла» с такими пророческими о себе строчками:

Ты орлиною лапой разорванный жемчуг катала,
Ты как будто считала мои краткосрочные годы...

В десятом номере «Чисел», в общей группе, есть фотография Б. Поплавского: светлые жесткие волосы, глаза, скрытые под черными очками, умное некрасивое лицо — скорее футбольного чемпиона, чем поэта.

Борис Юлианович Поплавский родился 24 мая 1903 года в Москве, погиб трагической смертью 8 октября 1935 года; ему было, следовательно, 32 года с небольшим в момент смерти: действительно «краткосрочные годы».

Одна из самых блестящих надежд тогдашней русской зарубежной литературы — личность Поплавского. Говорю «личность», а не «талант», потому что для настоящей крупной фигуры в литературе мало одной талантливости, нужна еще своеобразная, большая личность. Иначе это будет одна лишь внешняя, литературная удача — прогремит, и следа не останется.

След от Поплавского остался. До сих пор с его личностью, с его писаниями, с его «Дневником» у всех, знавших его, связано представление о Поплавском как о значительном писателе и человеке.

¹ Терапиано Ю. Встречи. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 112—117.

Б. Поплавский был весь еще в становлении (иначе и не могло быть в его возрасте), он еще не вполне нашел себя, он мучительно, с болью, с ненавистью, с любовью бился над разрешением задачи: как писать, чем жить, с кем идти — с Богом или без Бога?

Периоды духовного подъема, веры в свои силы сменялись у него периодами упадка, когда ему казалось, что «все ни к чему, не стоит писать», что творчество — ненужный самообман, ложь.

Некоторые друзья, поклонники и последователи Поплавского (до сих пор в Париже существует группа, для которой Поплавский, помимо его литературного значения, остается чуть ли не духовным водителем!) искали у Поплавского ответов на ряд мучивших их духовных вопросов.

— Поплавский — учитель жизни! . . . Поплавский — и серьезный духовный подвиг — это похоже на парадокс! Ведь ему самому еще очень хотелось жить, и ничто человеческое не было ему чуждо. Более того, как человек Поплавский имел массу слабостей, например, манеру быть неискренним в отношениях с людьми, привычку лгать, был не чужд то искаательства, то неприятного самомнения.

«Одним я слишком перехамил, другим слишком переключался», — пишет он в «Дневнике».

Но за всеми этими слабостями в Поплавском было непрестанное и подлинное духовное устремление. Он сознавал свое греховное состояние, хотел стать иным, он грешил, лгал, но он же первый осуждал себя за это, он порой кощунствовал, но в другие дни, запершись в своей комнате или в пустой церкви, искренне молился — и если во всем этом хаосе чувств, идей и поступков он и сам с трудом мог бы разобраться, за всем этим были его воля, его порыв, его раскаянье, его мечта приблизиться к Богу.

Значительность личности Поплавского именно в том, что он обладал огромным диапазоном, вмещавшим все те трагические противоречия, которые вскрываются в начале всякого подлинного религиозного и творческого пути.

Он не мог, как многие из его сверстников, успокоиться на литературных достижениях, удовлетвориться удачей и славой или примкнуть к какому-нибудь движению с готовыми ответами на все вопросы — безразлично к какому — к теософии, антропософии или объединению христианских юношей.

В своих писаньях — в стихах, прозе, статьях — Поплавский тоже искал, срывался, снова поднимался на большую высоту творческого вдохновенья, иногда также кощунствовал (прямо или косвенно), — он во всем был хаотичен, замечателен и необычен. Для критиков «Парнасской школы», для формистов «аполлоновского» типа, тщательно отделяющих, вылизывающих каждую строку, стихи Поплавского и сейчас

невыносимы, неприемлемы. Его гиперболы, его импрессионизм, его сюрреализм (а замечательность стихов Поплавского и впечатление, производимое ими, состоит в том, что он, по существу, был первым и последним русским сюрреалистом), его неточность, его постоянное растекание в потоках сладости и прелести музыкальной стихии его стихов — до сих пор заставляют некоторых восклицать: «Ну, какой же поэт Поплавский! У него ведь нет ни одного целого совершенного стихотворения!» — разумея под этим безупречные в смысле формы и языка классические произведения. Со своей точки зрения, такие критики, конечно, правы: у Поплавского нет ни одного стихотворения, в котором все «было бы на месте», нет, пожалуй, ни одного стихотворения без срывов и даже иногда — без очень слабых строчек или целых строф.

Но зато многие отдельные строфы и строчки столь поразительны и необычайны, что ради них хочется простить Поплавскому все его прегрешения, все его отступления от правил. Это может показаться парадоксом, но читая стихи Поплавского, поддаваясь атмосфере, от них исходящей, читатель готов признать, что можно быть поэтом не имея ни одного целого законченного стихотворения, можно «сделать поэзию», не сделав ничего с точки зрения последователей «аполлонического» принципа:

Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков,
Голубая луна проплывала, высоко звуча,
В полутьме Ты ко мне протянула бессмертную руку,
Незабвенную руку, что сонно спадала с плеча...

Если бы Поплавский, издавая свою единственную выпущенную им при жизни книгу стихов «Флаги» (1931), посоветовался с кем-либо из более опытных своих друзей, если бы он произвел отбор, если бы он проработал некоторые свои стихотворения, — его книга была бы до сих пор лучшей книгой поэта так называемого эмигрантского поколения. Необходимо также принять во внимание, что стихи «Флагов» написаны в тот период, когда Поплавскому было от 16 до 24 лет. Более зрелые его произведения лишь частично вошли во «Флаги». (Посмертные книги его стихов — «Снежный час» и «Венок из воска».)

Проза Поплавского, так же как и многие его статьи, столь же выразительна, талантлива, полна отступлений от самого себя, то есть взлетов и срывов.

«Аполлон Безобразов» — нечто вроде философско-автобиографического романа — и особенно второй роман, «Домой с небес», который Поплавский успел закончить перед самой своей смертью, — оба очень талантливо написаны.

Проза Поплавского, к сожалению, так и не была издана после его смерти, и только по отрывкам из второго романа «Домой с небес», напечатанным в сборниках «Круг», издававшихся И. И. Фондаминским, читатель может составить себе о нем некоторое представление.¹ Там есть страницы, как, например, монпарнасский бал, замечательные по образам, языку и ритму. Столь же интересен и «Дневник» Поплавского, отрывки из которого напечатаны в том же «Круге».

Если вспомнить о тех влияниях французской литературы, которые должна была испытывать русская молодежь, жившая и учившаяся во Франции, то у Поплавского можно проследить воздействие Артура Рембо и Гийома Аполлинера. У последнего Поплавский иногда заимствует некоторые сюжеты — ярмарки, праздничные балаганы, цирк. Оказал на него влияние и современный сюрреализм, но в главном Поплавский вполне самостоятельно развивает свою тему.

Трагическая смерть Поплавского в свое время потрясла всех. Во многих французских газетах описывалась безвременная гибель одного из самых талантливых представителей русской молодой зарубежной литературы.

В русских кругах, к сожалению, обстоятельства гибели Поплавского многими передаются неверно. Поплавский вовсе не был «изломанным декадентом», «наркоманом», «представителем монпарнасской международной богемы».

Спортсмен, сильный и ловкий, любивший гимнастику и всякие физические упражнения, Поплавский меньше всего походил на «изломанного декадента».

К наркотикам, как я точно знаю, он никогда не прибегал — да и откуда он мог бы взять средства для этого очень дорогостоящего во Франции порока?

Поплавский погиб случайно, точнее — был убит. За несколько дней до смерти он познакомился на Монпарнасе с одним молодым человеком. Этот юноша, несомненно, безумец и маньяк, начал соблазнять нескольких посетителей русского Монпарнаса возможностью испытать необыкновенные ощущения.

Судьба устроила так, что из трех человек, выразивших согласие, в условленный день на свидание явился один Поплавский, а наутро обоих нашли мертвыми.

Через несколько дней после смерти Поплавского и его соблазнителя одна француженка, подруга молодого человека, опубликовала письмо, написанное ей ее другом в день рокового «опыта»: безумец сообщал ей, что решил покончить самоубийством, но так как он боится умирать один, то уведет с собой кого-либо из своих знакомых.

¹ См. примеч. на с. 28.

В соответствии со своим планом самоубийца приготовил под видом наркотика ядовитую смесь, и только благодаря случайности Поплавский явился его единственной жертвой.

1952

Ю. Фельзен

ПОПЛАВСКИЙ¹

Кажется, никто так не умел раздражать приверженцев академизма и рутины, как неизменно раздражал их Поплавский. Но мы, его союзники и друзья, не имеем никаких оснований преуменьшать значение Поплавского и скрывать свое восхищение. Где-то у Вовенарга не без резкости сказано, что всегдашняя умеренность мнений, всегдашний страх кого-либо одобрить, кем-либо восхититься до конца есть признак человеческой слабости. В этих словах дано определение особого литературного снобизма, и от такого трусливого снобизма Поплавский страдал, как лишь немногие, и с ним боролся сознательно и страстно.

Бывают люди обыкновенные и в то же время, бесспорно, замечательные, похожие во всем на других, но то, что у других вяло и бледно, у них сгущается и обостренно выражается. Бывают люди необычайные, неповторимые, ни на кого другого не похожие и при этом вовсе не замечательные — их отличия и вся их обособленность неинтересны и жалко скучны. Поплавский был редким примером и замечательного, и необыкновенного человека. К его истокам и душевному центру просто нет и не может быть путей: мы не найдем аналогий ни с кем, и любая пронизательность бессильна при отсутствии схожего опыта. Пожалуй, единственное, что нам остается, — об этом судить, точнее, догадываться по отдаленным и сбивчивым намекам в его разговорах и стихах.

В них Поплавский неоднократно доходил до упрямой, мучительной веры, такой непреложной, такой обоснованной, что ее другому бы хватило на долгие годы, на целую жизнь, но этой вере Поплавский изменял, взволнованно отстаивал следующую, и не всегда удавалось понять, что была только

¹ Круг (Берлин). 1936. № 1. С. 172—176.

видимость измены, что сохранялось абсолютное единство. Так у некоторых мнимых дон-жуанов каждая новая, неожиданная любовь — очередное высокое воплощение все той же единой любовной потребности. Я думаю, слушая Поплавского, с ним споря, с ним изредка соглашаясь, мы все одинаково ощущали, что эти лихорадочно грустные слова, разноречивые, как будто, возражения, стремительно резкие, смелые выводы, что они совпадают, сливаются в одно, что у них, несомненно, общий источник, что за ними упрямая воля. И такое внутреннее единство неоспоримо для нас подтверждалось особенностью акцента и тона в каждой строке и фразе Поплавского.

Его мысли, поиски и стремления были всегда на каких-то высотах, он упорно пытался проникнуть в непроницаемую тайну природы и для себя упорядочить мир. Его поэзию можно назвать — едва ли условно — «поэзией метафизики». На свои углубленные, тревожные вопросы он находил различные ответы, каждым из них увлекался и мучился, пробовал закрепиться на чем-либо одном и сам себя старался уверить, что вот уже найден окончательный ответ, что пора успокоиться, медленно обдумать надежные, твердые воззрения, не оглядываясь на все остальное. Но такой «идеологической передышки» у Поплавского быть не могло. Судьба наделила его ужасным, безжалостным даром — быстро и полно исчерпывать любое очередное открытие — и он опять куда-то устремлялся, куда мы с трудом за ним поспевали. Однажды о Лермонтове кто-то сказал применимые к Поплавскому слова: «Во всю свою короткую жизнь он вечно куда-то спешил, точно предчувствовал свой близкий конец».

К этим духовным блужданиям и поискам поневоле пришивалась умственная игра — неизбежное свойство одаренности и молодости — но ее становилось все меньше, и она никогда не была самодовлеющей. Поплавский упрямо бился над тем, что порой нам казалось развлечением, он болен метафизической одержимостью и страдал от чужого недоверия, от мелких придирок и насмешек, от того, как легко его уличали в пустых и — основных — противоречиях. Последнее было даже естественным: едва привыкали его друзья к одной незыблемо-стройной системе, едва начинали ее понимать и смутно, во многом, с ним соглашаться, как он отталкивал, разочаровывал и словно бы спорил против себя. И только с годами сделалось ясным, что разгадка была не в «системах», а в том лирическом кипении, которое щедро их создавало.

Жить соответственно мысли или мыслить соответственно жизни — вот две возможности творчески жить. Поплавский придерживался первой, и люди противоположного склада нередко удивлялись тому, как отчетливо точно совпадали результаты их жизненного опыта и «абстрактные» выводы По-

плавского. Очевидно, его абстрактная природа неуловима, по-своему питалась неподдельной жизненной полнотой: недаром вся деятельность Поплавского — по крайней мере, в последние годы — превратилась в аскетический подвиг.

Поневоле возникает вопрос — была ли в бесчисленных у него переменах и в быстрой эволюции взглядов какая-то ясная линия, какая-то нечаянная планомерность? Ошибиться в этом легко, разобраться можно лишь смутно, да и ранняя смерть Поплавского прервала такую «эволюцию» и спутала все вероятности, обрекла любые предположения на то, чтобы остаться недоказанными, но — сознавая недоказуемость своего утверждения — я отвечаю, что «линия» была. Ее приблизительный смысл — в заглавии этого романа, в решении: «Домой с небес».

Тот Поплавский, которого когда-то мы знали, был эстетически презрительно одинок. Его пленило то, что он слышал и чего не слышали другие — нечеловеческая музыка искусства, особого, ревниво недоступного, — и ею он упивался, готовый «сладостно погибнуть», однако «с доброй надеждой» — единственно через нее, через эту нездешнюю музыку — возвыситься и как-то спастись. В то именно время писались его лучшие, по-моему, стихи, изысканно прелестные и вместе опьяняющие, утонченные и неожиданно сильные, с музыкальной сложностью, с отчетливым подъемом, переходившим в какой-то полет. Поплавскому это удавалось, как удавалось впоследствии иное, как становилось искусством и музыкой все, чего ни касался мимоходом его уверенно смелый талант.

Не помню его отношения к тогдашним читателям и слушателям. Мне кажется в последней своей глубине он надеялся на скорое признание, не заботясь о внутренней связи между ним и столь чуждой ему аудиторией, лишь пытаясь ее ошеломить, иногда непоэтическими средствами. Признания он не получил — чрезмерная замкнутость и новизна мешали установлению связи, затрудняли необходимую подготовку.

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, с чем многие, правда, не согласны. Но и сам он это подтверждал, и я на этом не буду останавливаться. Пожалуй, важнее другое — то, что в период «Аполлона Безобразова» его поразила и потрясла жесткая раздвоенность мира, с которой, конечно, не справились ни ирония, ни покорность, ни мистика. Страдание победило абстракцию, и появилась потребность в сострадании.

Оно первоначально пошло по легчайшему, готовому пути. Я помню растерянного Поплавского, который каждому тогда повторял: «Кто не ужален социальной несправедливостью, тот меня сейчас не поймет. Ненадолго возникло у него увлечение научным марксизмом, навязчиво пристрастные разговоры о России, о счастье человечества. По ним судить о подлинном Поплавском, попрекать его «человечеством» было столь же близоруко и бессмысленно, как попрекать и «кокаинными видениями». Просто те, кто придирались к нему, совершали логическую ошибку, принимая за целое крохотную часть и осуждая короткий этап на протяжении длительного процесса.

От социальной, социалистической жалости был естественный, новый, 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, не озлобленный юмор, изменившиеся отношения с друзьями, окрашенная любовью судьба неоспоримо об этом свидетельствовали. Напечатанный в «Числах» чарующий «Бал» нам представлялся когда-то исключением. Прочитанные позже — перед смертью — отрывки из второго романа доказали какую-то прочность намеченного прежде пути, его для Поплавского живую органичность.

Эта лирическая, властно заражающая проза, где психология сочеталась с обобщениями, где мы героев узнавали и любили, где жизненная конкретность сливалась с музыкальностью — это было, по-моему, лучшее, чего Поплавскому добиться удалось, что являлось не надеждой, а достижением, в чем он мог бы еще развиваться. И непонятная гибель Поплавского для нас, его старых друзей — навсегда «открытая рана». Для верных друзей русской литературы это — большое, непоправимое несчастье.

О СМЕРТИ ПОПЛАВСКОГО¹

Смерть Бориса Поплавского — не просто утрата молодого, еще не осуществившего всех своих возможностей, но бесспорно одаренного поэта. К несчастью, это событие горестно и повелительно заставляет еще раз вернуться к темам, которых уже приходилось касаться.

Борис Поплавский умер случайно: от слишком большой дозы недоброкачественного наркотического вещества. Доза могла быть меньше, вещество могло быть лучше — Поплавский остался бы жив. От некоторых друзей покойного, хорошо осведомленных о его жизни и настроениях, я слышал, что, может быть, дело было и не совсем так, что Поплавский умер по своей воле. Возможно и то, что чужое отчаянье нашло в нем слишком глубокий отклик, и он дал себя увести из жизни. Допустим, однако, что самоубийства действительно не было, что во всем виновата роковая случайность. И все-таки, если заглянуть немного глубже, становится ясна ужасная внутренняя неслучайность этого несчастья, как будто случайного. Быть может, случайно даже то, что оно произошло именно в такой-то день и час, именно с Поплавским, из-за проклятого героина. Но совсем не случайно то, что оно вообще произошло в молодой литературной среде, в среде эмигрантского Монпарнаса. Чего-то в этом роде, какой-то вообще катастрофы не только можно, но и нужно было ждать. Те, кто, быть может, помнят некоторые мои статьи, благоволят припомнить и то, что на возможность катастроф я не раз намекал, порою довольно прозрачно. Не говорил прямо единственно потому, что боялся кого-нибудь на что-нибудь подтолкнуть.

Прискорбнее всего то, что не было нужды ни в какой дальновидности для того, чтобы говорить о воздухе распада и катастрофы, которым дышит, отчасти, даже и упивается, молодая наша словесность. Об этом воздухе писал и Г. В. Адамович в нашем недавнем споре. Разница была только в том, что мы этот воздух по-разному оценивали.

К существу спора я сейчас не хочу возвращаться. Над еще незасыпанной могилой Поплавского не хочу говорить о том, что ложно и губительно в умонастроениях Монпарнаса,

¹ Ходасевич В. Литературные статьи и воспоминания. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954. С. 235—241.

им разделявшихся и даже отчасти именно им создававшихся. Правда, если бы даже и коснулся я этого предмета, я бы отнюдь не осуждал Поплавского, я бы только указал на ошибочность внутреннего пути, которым он шел и которым идут многие из его товарищей. Но и такие указания прозвучали бы спором, сейчас ни с какой стороны не уместным.

Этого мало. Пусть монпарнасские веяния ложны и гибельны (от этого взгляда своего я и сейчас не могу отказаться, смерть Поплавского меня даже еще более в этом укрепляет); пусть, таким образом, очутился Поплавский жертвою внутренних своих (да и не только своих) заблуждений. Но беда в том, что далеко не одни эти заблуждения были причиной его гибели. Тут чрезвычайно большую роль сыграли обстоятельства, в которых ни Поплавский, ни его друзья никак не повинны. Этих-то вот обстоятельств я и намерен еще раз коснуться, потому что бессовестно было бы их не замечать или молчать о них, а еще потому, что не только заблуждения идейные, но и эти самые обстоятельства играют важную роль в том всеобщем отчаянии, которым охвачены молодые слои эмигрантской литературы. Отсутствие веры в жизнь, в себя, в самое творчество (и не только в это) лишь отчасти составляет собственную вину молодежи. В меньшей, а, может быть, и в еще большей степени на путь безверия и отчаяния толкают ее силы внешние, лежащие за пределами Монпарнаса. Я разумею то поразительное равнодушие, которое проявляет эмиграция к своей молодой словесности.

Начать с представителей старшей литературы. Между ними и молодым поколением вовсе не было и нет той принципиальной вражды, которая нередко разделяет «отцов» и «детей» и почти всегда приносит даже известную пользу если не «отцам», то «детям». С самого начала молодежь наша по отношению к старшим повела себя не только почтительно, но и любовно — как пример приведу предисловие редакции к первому выпуску «Нового дома». Что же она получила в ответ? Отнюдь не вражду, но нечто гораздо более тяжкое: величественное незамечание, оскорбительное невнимание. За самыми немногими исключениями литературные олимпийцы наши не удостоили молодежь не только гневных перунов, но и простого любопытства. Разумеется, молодое поколение состоит не из одних талантов, и не все, что выходит из-под его пера, достойно похвал. Мне самому приходилось много раз говорить ей вещи весьма неприятные. Но и талантливые, и бездарные, и правые, и виноватые из ее среды имеют неотъемлемое право на внимание. Невнимание, равно изливаемое на всех, для всех и оскорбительно.

Пора быть вполне откровенными. К невниманию слишком часто присоединялось недоброжелательство — опять же не

идейного, а практического характера. Мне хорошо известны случаи, когда представители старшего поколения прямо досадовали на то, что стихи и проза молодых появляются на страницах журналов и газет, в которых старшие хотели бы сохранить не только гегемонию, но и монополию.

Сейчас наши периодические издания начинают уделять больше места и внимания молодежи. Происходит это отчасти под напором двух—трех ее доброжелателей, отчасти потому, что «продукция» старшего поколения падает количественно и качественно. Но и сейчас еще далеко не миновала пора, когда молодых не хотели печатать вовсе, либо печатали в аптекарских дозах, порою требуя, чтобы на рукописи имелась апробация какого-нибудь «многоуважаемого». Как бы то ни было, если сейчас и намечается в этом деле некоторое облегчение — все же молодежь еще слишком хорошо помнит те унижения, которые ей приходилось (и повторяю — отчасти все еще приходится) переживать при соприкосновении с редакциями. Еще памятливы старые анекдоты о редакторском недомыслии, чванстве — и обильный запас таких анекдотов все еще пополняется новыми.

Недоброжелательный нейтралитет старших литераторов не только язвит обидою младших — он губительно отражается и на их материальном положении. Отчаяние, владеющее душами Монпарнаса, в очень большой степени питается и поддерживается оскорблением и нищетой. Я говорю не о материальных затруднениях, знакомых почти всей литературной среде: я имею в виду подлинную, настоящую нищету, о которой понятия не имеет старшее поколение. За столиками Монпарнаса сидят люди, из которых многие днем не обедали, а вечером затрудняются спросить себе чашку кофе. На Монпарнасе порой сидят до утра, потому что ночевать негде.

Вздор, пошлый вздор, выдуманный слишком сытыми людьми, — будто бедность способствует творчеству, чуть ли не «стимулирует» его. Человек, не выспавшийся, потому что у него нет пристанища, человек, которого мутит от голода, человек, у которого нет угла, чтобы уединиться, — писать не может, хоть будь он сто раз гением. Надо быть полным невеждой, либо не иметь совести, чтобы сравнивать нужду Монпарнаса с нуждой прежних писателей. Дневной бюджет Поплавского равнялся семи франкам, из которых три отдавал он приятелю. Достоевский рядом с Поплавским был то, что Рокфеллер рядом со мной. Настолько же богаче Монпарнаса эмигрантские писатели старшего поколения.

Нищета деформирует и самое творчество. Поэт, которого впечатления ограничены ничтожным кругом людей и мест, не имеющий возможности никуда поехать или купить книгу, или пойти в театр, или — прости Господи — назначить свидание женщине, которая ему нравится, вряд ли может развить свое

дарование, вряд ли избегнет стонов и воплей в стихах своих. Кто посмеет его винить, если на последние, Бог весть откуда наскребанные гроши, пытается он не то скрасить страшную свою жизнь, не то — до последних дней, до сладкой крайности, растравить отчаяние свое — пьет водку и покупает героин, который сведет его в могилу?

Писатели старшего поколения за годы эмиграции потеряли троих: Юшкевича, Потемкина и Чирикова (я говорю только о писателях-художниках, не касаясь журналистов). Молодежь в лице Поплавского тоже теряет уже третьего. Равенство просто страшное, если принять во внимание, что смерти естественней искать себе жертв среди старших. Но еще страшнее, что из этих троих молодых ни один не умер естественной смертью. Первый, одареннейший беллетрист, Буткевич, умер буквально с голоду в марсельской больнице. Второй — молодой романист Болдырев — покончил с собой. Теперь — нечаянное (или отчаянное, безмолвное, без предсмертной записки даже) — самоубийство Поплавского.

Общество, тщательно осведомляемое о «трудах», о «замыслах» и даже о летних отдыхах маститых представителей эмигрантской словесности, не имеет понятия о невыносимом существовании тех, кто пытается делать не вчерашний, а нынешний день русской литературы — и тем самым содействует внутреннему оправданию нашего эмигрантского бытия. Только тогда, когда совершается катастрофа, начинаются судорожные сборы на похороны, на венки. Если бы за всю жизнь Поплавского ему дали хоть столько денег и заплатили столько гонораров, во сколько теперь обходится его погребение, — быть может, его бы и не пришлось хоронить так рано. Но на смерть молодых писателей деньги находятся, на жизнь — нет. Когда они умирают, тотчас же раздается «похвал и слез ненужный хор», пока они живы — о них молчат. От этого сердца обитателей Монпарнаса не исполняются ни радость, ни благодарностью.

Вследствие того, что самое существование молодой словесности отчасти игнорировалось, отчасти замалчивалось, происходило прискорбнейшее следствие. Иностранные правительства, общественные организации и многие частные лица истратили миллионы франков на поддержание старой, уже вчерашней, русской литературы за рубежом. Для литературы молодой, сегодняшней и завтрашней, страдающей несравненно мучительней, не было сделано ничего или почти ничего. Лишь год или два тому назад были устроены первые балы в пользу молодых писателей, которые тут обязаны инициативе и стараниям одного доброго человека и нескольких его знакомых. Однако, этого, разумеется, еще слишком мало. Организации и люди, от которых зависят материальные

обстоятельства эмигрантской словесности, должны, наконец, обратить очень серьезное внимание на молодежь и распределить свою помощь более справедливо, вдумчиво и дальновидно.

Я понимаю, конечно, что эта статья — бутылка в море. Но бросить ее меня принуждает совесть. Если за Буткевичем, Болдыревым, Поплавским последуют еще жертвы, то кто будет за них отвечать?

17 октября 1935

**ЗАМЕТКИ
РЕЦЕНЗИИ
ОТЗЫВЫ**

Б. ПОПЛАВСКИЙ. «В ВЕНКЕ ИЗ ВОСКА»¹

«В венке из воска», если судить по тому, что уже было издано при жизни и после смерти Б. Поплавского, это то, что осталось неизданного после сборников, подготовленных к печати самим поэтом и его друзьями. Но не надо думать, что стихи этой последней книги хуже других, уже увидевших свет, что это стихи, так или иначе, забракованные. Если когда-то они, быть может, и казались самому Поплавскому менее замечательными, чем другие, то сейчас они находят свое место во всем им написанном, и место далеко не последнее.

Теперь, когда прошло уже несколько лет со дня смерти поэта, когда напечатана его проза, опубликованы его дневники, Поплавский — в своей жизни и в своем творчестве — нам ясен. Как это часто бывает с гениальными неудачниками, лучшее, что осталось от него — это его дневниковая исповедь и те страницы «Домой с небес» (совсем черновые), которые близки к этой исповеди. В стихах же — подчас совершенно прелестных — Поплавский явил острое соединение русского декадентства с французским. Читая различные стихотворения, напечатанные в «Венке», слышишь голоса молодого Блока (вплоть до уже зрелого «Свирель запела на мосту»); Гумилева, Клюева, Чурилина, Хлебникова. Но все это усилено и подчеркнуто большой, талантливой подлинностью, а потому не возникает ни малейшей мысли ни о подражании, ни об ученичестве.

В самом начале 20-х годов Поплавский в Париже уже «гремел». И даже само его «хулиганство» тех времен было традиционным русским поэтическим хулиганством. Теперь мы знаем, что скрывалось за этой внешностью: горькое, тайное (и тоже вполне декадентское, потому что бесплодное) искание Бога. Некоторые стихи, им тогда написанные, были прекрасны и не забылись до сих пор. Вероятно, многие из стихотворений «Венка» постигнет та же судьба. За ними тоже не всегда можно уловить позднейшую драму Поплавского, приведшую его к смерти, — стихи его для этого вообще слишком изысканны. Но этого и не надо пытаться делать. Достаточно просто восхищаться такими вещами, как «Ты в полночь — солнечный удар», «Жизнь наполняется и тонет», «Священная луна в душе», «Свет из желтого окна», «В холодных душах свет зари». Эти стихи могут сравниться лишь

¹ Совр. записки (Париж). 1939. № 68. С. 469—470.

с лучшими вещами некоторых современных поэтов, с которыми Поплавскому было также по пути, таких как Божнев, Гингер и Присманова, особенно же с живописью покойного А. Минчина, с которым Поплавского связывала дружба.

Свобода и каприз — основные черты поэзии Поплавского — толкали его к таким особенным, к таким воздушным и сияющим образам, что только совершенно глухой к поэзии человек может не отозваться хотя бы краем души на эти трагические, больные, чем-то экзотические в своей современности стихи.

Н. Бердяев

ПО ПОВОДУ «ДНЕВНИКОВ» Б. ПОПЛАВСКОГО¹

Трагически погибший несколько лет тому назад Б. Поплавский, человек очень одаренный, оставил после себя дневники, выборки из которых сейчас изданы. Это книга очень значительная и над ней стоит задуматься. Печальная, мучительная книга. Документ современной души, русской молодой души в эмиграции. Я не сомневаюсь в надрывной искренности Б. Поплавского. Но «дневник» поражает отсутствием простоты и прямоты. Нет ни одного прямого, не изломанного движения. Все время играет роль. Поплавский — эпигон русских течений начала XX века, челодвоящих мыслей, как и люди того времени, но поставленный в исключительно трагическое положение, выброшенный в страшный и чуждый мир. Он неверно определяет свое отличие от старого «декадентства». «Мы, радостные, умираем, радуясь, благословляя, улыбаясь». Слова эти противоречат всему дневнику. Б. Поплавский прибавляет: «В гибели видя высшую удачу, высшее спасение». Это главный мотив дневника. Соблазн гибели. Притяжение и соблазн смерти. Сгореть и исчезнуть. «Наш лозунг — погибание». Но это и есть упадничество. Притяжение музыки и защита от музыки. Музыка — одна из основных тем дневника. «Только все умирающее поет в духе». «Притяжение музыки есть притяжение смерти». «Не жажду ли я отдыха небытия?» Ничего не радуется. «Сон и бессознательность — единственное утешение. Отчаяние и безысходность».

¹ Совр. записки (Париж). 1939. № 68. С. 441—446.

Мука мира глубока. Мир соткан из бесприютной тоски греха. Все вокруг пышное ничто. Б. Поплавский собрал свою жизнь в «вязанку змей». Он, как и герой его романа, «вынырнул из романа Достоевского». Его преследует «холодный призрак господина Никто». Дневник полон мест, свидетельствующих о глубоком несчастье и страдании автора, о погибшей жизни, о наступлении желанной гибели. Очень сложна проблема искренности, как и проблема гибели. Есть очень сложная диалектика искренности и лжи, в которой все легко переходит в свое противоположное. Есть искренняя лживость и лживая искренность. Это определяется очень сложными отношениями сознательного и бессознательного в человеке и иллюзиями сознания, которым подвержен человек, не «хитростью разума», о котором говорил Гегель, а хитростью бессознательного. У А. Жида проблема искренности центральна в его творчестве. Из любви к искренности он часто говорит о себе в «*Si le grain ne meurt*»¹ гадкие и уродливые вещи, часто совсем ненужные. Но нужно критически относиться к его несомненной искренности. Человек может позировать необработанной материей, сырьем своей душевной жизни и может позировать формой, которую он этой материи придал. Поэтому подозрительна литературная форма «исповеди», «дневника», «автобиографии». «Дневник» Поплавского — искренняя книга, несмотря на отсутствие простоты и прямоты, что многое он говорит «нарочно», чтобы поразить несмотря на выдуманность многого и взвинченность. Искренность современной души совсем особенная, она осуществляется в процессах дезинтеграции личности. Есть две искренности. Одна выражает целостность личности. Не случайно по-французски *intégrer* значит честный. Искренность, выражающая целостность личности, есть правдивость. Но есть другая искренность, выражающая раздвоение и раздробление личности. Эта искренность, часто свойственная современной душе, может производить впечатление лживости, но это искренняя, правдивая лживость. Двоящиеся мысли могут казаться неискренними и неправдивыми. Но в них может быть своя другая искренность и правдивость. «Дневник» Б. Поплавского принадлежит ко второму типу.

У Б. Поплавского есть *ressentiment*, обида на жизнь, которую он хочет прикрыть, но которая прорывается. Когда он называет себя «парижским Дионисом в рваных штанах», когда он говорит, что в старом, рваном пиджаке нужно принимать вечность, когда выражает сомнение в своем писании, то чувствуется обида на неудачу жизни. «Я по-прежнему киплю под страшным давлением без темы, без аудитории, без жены, без страны, без друзей. И снова жизнь моя собирается куда-

¹ «Если пшеничное зерно не умрет» (фр.).

то в дорогу». Он хочет себя уверить, что у него сознательная, желанная тяжесть жизни, и утешает себя этим. Вместе с тем он чувствует, что оставлен в стороне. «Кто же я подлинный?» — восклицает он. Это есть вопрос о том, где же неизменное ядро личности за постоянными изменениями. Самый важный вопрос для каждого человека. Он чувствует в себе борьбу жалости и строгости, любви к жизни и любви к смерти. Герой его романа Олег, т. е. в сущности сам Поплавский, спрашивает: «Выдержал бы ты иную судьбу, основанную на знаменитости, счастье, деньгах, власти?» Может быть, удача хуже и тяжелее неудачи. Поплавский причисляет себя к заживо замурованным. Он переживает двойную трагедию, трагедию внутреннюю, независимую от времени, и трагедию внешнего положения, связанную с временем, с несчастной жизнью в эмиграции, в отрыве от питательной почвы, в нужде и пр. Он не всегда решался сознаться в истинном положении. И он компенсирует себя ложным возвеличением своей униженности, покинутости, своего несчастья и неудачи.

Тема «Дневника» Б. Поплавского религиозная. В нем было подлинное религиозное беспокойство и искание, была драма с Богом. Но он не столько имел религиозный опыт, сколько делал религиозные опыты, производил эксперименты. Хотя он иногда говорил о своей силе, о силе против природы, о своей аскезе, но главная его беда в безволии. Его опыты аскезы безвольны. Он прикрывает для самого себя свое безволие максимализмом. Максимализм может быть уклонением от акта, от выбора и от ответственности. Б. Поплавский находится во власти вне его находящихся сил, во власти рока. Вся его жизнь стоит под знаком рока, а не свободы. Он любит говорить о своих экспериментах аскезы, которые сопоставимы с развитием мускулов при помощи гирь... Но, в сущности, он соблазнен пассивностью, и весь путь его есть путь пассивности. «Твоя воля направлена на то, чтобы достигнуть абсолютной пассивности», — говорит он. «Ou Dieu, ou rien»¹. Б. Поплавский соблазнен традиционными формами аскетике и мистики, которые играли огромную роль в христианстве, но ближе к неоплатонизму, стоицизму и буддизму и имеют не евангельские источники. Современная душа, мало похожая на душу древних аскетов и мистиков, с трудом могла все это переварить. Б. Поплавский, который был настоящий страдалец, в значительной степени есть жертва стремления к святости, к ложно понятой максималистской святости. Святость для него была прежде всего необыкновенностью, она должна была увести его от реальности, с которой он никак не мог привести себя в соответствие. И Б. Поплавский надывается в этом стремлении к испытанию святости.

¹ Либо Бог, либо ничто (фр.).

И потому он часто говорит о скуке святости, он испытывает постоянное разочарование. Он хотел бы достигнуть экстаза. Не достигая экстаза, он бежит от Бога и потом опять возвращается к Богу. Он думает о монастыре и отшельничестве и знает, что никогда не пойдет этим путем. Он говорит о безблагодатной жизни верующего, о скуке дней святости. Он вне обывденной жизни, вне земли с ее тяжкими обязанностями и, в сущности, вне духа, он остается как бы в промежуточной астральной сфере. Попадая на небеса, он хочет «домой с небес» (название романа), в привычный круг друзей. Это у него описано с большим талантом. У него была непреодолимая трудность приспособления к реальности. Я употребляю сейчас слово «приспособление» не в дурном смысле. Б. Поплавскому делает честь, что он не был способен к подобному приспособлению. Я имею в виду активную реакцию на реальность, без которой невозможна борьба, невозможен по-настоящему акт. Тот, кто лишен зоркости в отношении к реальности или смешивает ее с астральными снами, тот не способен к акту.

Б. Поплавского преследует чувство безблагодатности и греха. И его мучит, что духовные усилия, которые он делает, не помогают. Он пытается молиться и в молитве найти спасение. Эти усилия моления трогательны. Думают, что он спит, а он молится. Некоторые, прочитавшие «Дневник», передали мне свое впечатление, что это выдумка, что никакого молитвенного опыта не было. Я хочу верить, что был такой опыт. Впечатление полной искренности производят слова о «молитве впустую». Поплавский чувствует между собой и Богом тьму. «Буду молиться, — восклицает он, — может быть, пройдет злая дрожь отчаяния». И вот впечатление от молитвы: «темные, долгие, упорные молитвы без толку, однообразная жвачка, упрек Богу, обида на Него». Вероятно, эти бесконечно печальные слова могли бы произнести многие люди нашей покинутой Богом эпохи. У Б. Поплавского своеобразное чувство Бога и Иисуса Христа. Он ищет Иисуса униженного, слабого, обливающегося слезами. Ему близко лишь уничтожение Христа. Его кенотический образ. И совершенно чужд царственный образ Христа. «Я жажду Бога, лишь когда я очень несчастен, и потому так ценю несчастье». Он заносит в дневник: «Бог кажется мне неудачником, мучимым своей любовью». Это очень напоминает Л. Блуа, который определил Бога как «одинокого и непонятого страдальца». Напоминает и Марселя Жуандо, самого мистического и метафизического писателя современной Франции, для которого Бог сам мучится в аду, так как не может вынести адских мучений человека, своего любимого. Этот мотив я считаю очень глубоким. Думаю даже, что это единственная возможная теодицея. В другом месте Поплавский говорит:

«Как поучительно иногда упасть... А то получается, какая легкая и не интересная вещь святость». Это напоминает Лютера, который так напугал католических теологов словами: «Грешн, грешн, чтобы низошла на тебя благодать». Но нельзя все-таки нарочно падать, чтобы святость была более интересной. Поплавский не сомневался в существовании Бога, но сомневался в моральном характере Его любви. Он говорит, что Бог боится и любит его героя Олега. Бог есть счастье святых и гениальность адских мук грешника. Его мучит, что за уничтожением пороков так мало у нас останется в жизни. У него есть сила для зла и слабость для добра. Ошибка Поплавского была в том, что он, по-видимому, признавал своей особенностью то, что свойственно очень многим людям, почти всем людям, у которых есть борения духа, которые идут духовным путем. Он увлекается также оккультизмом, читает оккультические книги. Он борется за жизнь среди астральных снов, говорит о великом собрании астральных друзей. Он пытается медитировать и говорит, что раздавлен грубым и простым мужеством медитации. Его аскеза есть надрыв, она ему не помогает. Он тщетно хочет быть суровым и холодным. Он сознает, что грех аскезы изолирует от других жизней. Любовь к скандалу, которая была не только у его героя, но и у него самого, есть надежда пережить экстаз, освобождение от всего и всех. Менее всего он умел работать. Он хотел жизни по благодати, жизни экстатической. И он чувствует безблагодатную, почти демоническую безрелигиозность. Он одинок и вместе с тем он в тесноте группы друзей, почитающей себя элитой. Он остро пережил все несчастья эмиграции, выброшенности и покинутости... Он очень русский, и в нем есть что-то интернациональное. Вечная тема опрокинута у него в мучительность сегодняшнего дня. Умственные интересы Поплавского были, по-видимому, очень разнообразны, он не только поэт и романист, он интересуется философией, богословием, мистикой, оккультизмом. Я не берусь судить о нем, как о художнике. По-видимому, у него было значительное дарование. Стихи его мучительны и унылы. Но это не моя тема. Меня сейчас не интересует Поплавский, как духовное явление, как крик души погибающей и спасающейся.

Главный дефект мироощущения и мирозерцания Б. Поплавского я вижу в его имперсонализме. Очень характерны в этом отношении слова из отрывка его романа: «Нет души, нет личности, нет я, нет моего, а только от неба до земли огненный водопад бывания, становления, исчезновения». С этим связана крайняя изменчивость, которая находится на грани измены самому себе. Происходит дезинтеграция личности в «огненный водопад мирового бывания». У Б. Поплавского есть некоторое сходство с Андреем Белым, от которого

всегда можно было ждать измен, у которого была яркая индивидуальность с проблесками гениальности, но не было личности. Кризис современной души есть прежде всего кризис личности. Он давно начался. Наша эпоха более всего нуждается в борьбе за личность. К «Дневнику» Поплавского приложена философская статья «О субстанциональности личности». Статья эта имеет большие формальные недостатки, в ней нет конструкции, это не написанная статья. Но она 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. С этим связано и отношение Поплавского к музыке, которой он больше всего интересуется в этой статье. Музыка есть вообще центральная тема Поплавского. Музыка для него о целом, о плане, личность исчезает в стихии музыки. Это очень спорно. В отношении Поплавского к музыке отразилась его потеря личности. То же в отношении его к мистике. «Нет ни неба, ни земли, а есть великая нищета, полная тишина абсолютной ночи». Поплавский сравнивает это состояние с *nuit mystique*¹ у Св. Иоанна Креста, одного из величайших христианских мистиков. Это неверно. Мистическая ночь у Св. Иоанна Креста была путем самоосвобождения духа, освобождения от власти мира чувственного и мира разума, но в ней нет смешения всего со всем, нет смешения верхней бездны с нижней бездной. Б. Поплавский не выходит из астрального плана, и план духовный у него всегда смешивается с астральным. Великое его несчастье я вижу в том, что он искал не столько истины, в которой есть отчетливое различие, сколько необыкновенного, в котором остается смешение и значит безличность. Но книга его очень замечательна и очень поучительна. Это книга не о духовной жизни, а о психологии духовной жизни.

Г. Газданов

Б. ПОПЛАВСКИЙ. «СНЕЖНЫЙ ЧАС»²

Я думаю, что в смысле поэтической удачности «Снежный час», выпущенный друзьями Поплавского уже после его

¹ Мистическая ночь (фр.).

² Совр. записки (Париж). 1936. № 61. С. 465—466.

смерти, значительно слабее «Флагов», во всяком случае, это книга менее замечательная, менее эффектная и почти тусклая по сравнению с прежними стихами Поплавского. К поэтической славе Поплавского она, конечно, ничего не прибавит, хотя и в ней, как во всем, что он писал, есть удивительные строчки, которых никто бы не мог написать, кроме него, есть никогда не покидавшая его музыкальность, — не могу найти такого слова. Было бы ошибочно считать «Снежный час» чем-то вроде поэтического завещания Поплавского, как это до сих пор делала критика, это фактически неверно; из стихотворного наследия Поплавского можно было бы сделать еще несколько таких книг, и я не уверен, что «Снежный час» оказался бы наиболее характерным в этом смысле. Но именно потому, что эти стихи написаны небрежно и непосредственно, и похожи скорее на «человеческий документ», чем на поэтический сборник, они приобретают почти неотразимую убедительность, в которой чисто поэтический элемент отходит на второй план. Вся эмигрантская поэзия грустна; и мы настолько к этому привыкли, что одной печальностью на нас подействовать было бы трудно. Но и печальностью Поплавский не похож на других; вернее, сходство идет до известного момента, — и потом вдруг становится ясно, что такой ее степени и такого ее характера мы еще не знали. Чисто внешнее ее влияние на поэзию Поплавского, конечно, отрицательное: первое впечатление от книги — бедность, монотонность, однообразие. Лишь изредка, в немногих стихотворениях, мы находим ту прежнюю, поэтическую «роскошь», к которой привыкли. Вряд ли можно было бы сказать, что Поплавскому изменил его огромный поэтический дар; но нельзя отделаться от убеждения, что он внутренне и неизлечимо перестал его ценить и придавать ему то значение, которое придавал прежде. Приблизительно так: если ничто на свете не важно, то и это так же не важно, как все остальное. В разговорах он и раньше выражал это убеждение; но до тех пор, как оно оставалось теоретическим, каким оно остается до сих пор у его поэтических современников, это было не страшно. Но потом, по-видимому, это перестало быть убеждением и стало чувством, и именно тогда это сделалось губительным для поэтической и жизненной его судьбы. И читая его книгу, не перестаешь испытывать чувство бессильного сожаления и невозможности — теперь — что бы то ни было противопоставить неизбежности этого медленного охлаждения его поэзии, так жутко похожего на холодение умирающего тела.

Б. ПОПЛАВСКИЙ. «ФЛАГИ»¹

Перечитывая теперь стихи Бальмонта или, скажем, Сергея Городецкого, те самые стихи, появление которых вызвало в свое время столько восторгов и создало этим поэтам славу — искренно недоумеваешь, что в них нашли люди, ими восхищавшиеся, люди, о которых мы знаем, что они и любили поэзию, и понимали ее: они же «открыли» и Блока, и Анненского, и Сологуба. В свою очередь, вероятно, через двадцать лет над нашими оценками будут так же недоумевать. Это вполне естественно. Современников поражает в поэзии прежде всего элемент «новизны», и поскольку новизна эта (хотя бы часто внешняя, даже просто мнимая) соединена с литературной талантливостью, действие ее на тех, кому впервые приходится с ней столкнуться, — почти всегда неотразимо. Уже на моей памяти Сологуб был совершенно очарован «поэтами» Северянина, носился с ними, называл их гениальными, писал в предисловии к ним: «Люблю грозу в начале мая — люблю стихи Игоря Северянина», хотя, казалось бы, ничто не могло быть более чуждо такому утонченному мастеру и такому глубокому человеку, как Сологуб, чем разные «вонзите штопор в упругость пробки», столь же даровитые «физически», сколь лишенные и отдающего себе отчет мастерства, и человеческого содержания и глубины, даже глубины пошлости (есть и такая). Но вот и Сологуб обманулся — и его увлекла новизна. За ней — даже он — не увидел недостатков, столь очевидных и столь неоспоримых, что никакая «свежесть» и литературная даровитость не могла их, хоть отчасти, оправдать. Все это я напоминаю себе и тем читателям, которые со мной согласятся, чтобы, говоря о Поплавском, попытаться избежать той же ошибки.

«„Люблю грозу в начале мая“ — люблю стихи Бориса Поплавского!» — невольно хочется повторить, и для того, чтобы постараться проверить это слепое ощущение «любви», надо сделать усилие над собой: очарование стихов Поплавского — очень сильное очарование.

Конечно, и их очарование — прежде всего очарование новизны. К чести Поплавского (и тех, кого его стихи привлекают) новизна эта меньше всего заключается в блеске каких-нибудь новых приемов, либо изобретенных в поту и потугах (как у футуристов, имажинистов, нынешнего Сельвинского)

¹ Числа (Париж). 1931. № 5. С. 231—233.

или созданных детски непосредственно, вдохновенно, в своем роде действительно «гениально» — как у того же Северянина, но — все равно — «приемов», и этим все сказано. Если из поэтического опыта последней четверти века можно сделать полезный вывод, то вывод этот, конечно, тот, что все внешние «достижения» и «завоевания» есть нелепость и вздор, особенно в наши дни, когда поэзия, словно повинувшись приказу:

...Останься пеной Афродита
И словно в музыку вернись —

стремится — почти до самоуничтожения — сделать свою метафизическую суть как бы обратно пропорциональной ее воплощению в размерах и образах. 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 случалось — необъяснимо и очевидно — действительное чудо поэтической «вспышки», удара, потрясения, того, что неопределенно называется *frisson inconnu*¹, чего-то и впрямь схожего с майской грозой и чего, столкнувшись с ним, нельзя безотчетно не полюбить. В «Флагах» Поплавского *frisson inconnu* — ощущается от каждой строчки, и я думаю, надо быть совершенно невосприимчивым к поэзии, чтобы, едва перелистав книгу Поплавского, тотчас же, неотразимо, это не почувствовать.

Но в чем же это очарование и, главное, в чем его ценность для нас? Есть ли это «гроза в начале мая», все та же, что когда-то у Северянина или Бальмонта, так же, как гроза, мгновенно радующая и так же бесследно растворяющаяся в мире, часть внешней прелести которого она составляет, не меняя и не «устраивая» в нем ничего, даже не покушаясь на это? Или же это очарование поэзии, в ее ином, вечном смысле? Вопрос легко поставить — ответить на него почти невозможно, иначе, как спрашивая лишь у своей «поэтической совести» и полагаясь только на нее. По совести отвечаю. Да — в грязном, хаотическом, загроможденном, отравленном всяческими декадентствами, бесконечно путанном, аморфном состоянии стихи Поплавского есть проявление именно того, что единственно достойно называться поэзией, в неунизительном для человека смысле. Не «гроза» и не «лунная ночь» — и не ребячески — дикарско-животное их преломление (степень физической талантливости ничего не меняет), а нечто

¹ Неизведанная дрожь (фр.).

свойственное человеку и только человеку, нечто при всей своей «бессознательности» и «безволии» проистекающее прямо (и исключительно) от крайнего и высшего напряжения сознания и воли, «бессознательное» уже «вторично», — на границе бессмертия — как бы крайняя точка прямой, на противоположном конце которой сосредоточено все «первичное», в том числе и всяческие «грозы» — внешняя прелесть жизни, переходящая в смерть, вернее, в тлен.

Все «первичное» вообще не имеет большой цены, не имеют большой цены и те «комплименты», которые можно сделать Поплавскому, как поэту, занявшему в новой русской поэзии такое исключительное место. Занял он его по праву. Силу «нездешней радости», которая распространяется от «Флагов», — можно сравнить безо всякого кощунства с впечатлением от симфоний Белого и даже от «Стихов о Прекрасной Даме». В этом лестном сравнении заключена и возможная судьба его поэзии. Блок, написав «Стихи о Прекрасной Даме» (да и ряд других книг), еще далеко не стал Блоком в том смысле, в каком теперь — навсегда — он есть для нас. Не стань он тем, чем есть (какой ценой, все знают), — ничего, или почти ничего, не осталось бы и от очарования его первых стихов. Белый на наших глазах превратился в ничто, хотя «отпущено» ему было не меньше, чем Блоку, возможно, что и больше. К этому надо прибавить, что «свободный выбор» играет в таких вещах роль далеко не решающую, хотя он и необходим. Притча о талантах тоже совсем не значит, что «терпение и труд — все перетрут», хотя труда надо очень много и терпения еще больше, чтобы сделать дело поэта, — создать «кусочек вечности», ценой гибели всего временного — в том числе, нередко, и ценой собственной гибели.

Ю. Иваск

ВОЗРОЖДЕНИЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО (1903—1935) ¹

В 1931 году был издан сборник стихов Бориса Поплавского «Флаги» ² — и произвел большое, а на некоторых (пусть

¹ Рус. мысль. 1980. № 3323. 28 авг. С. 11.

² Поплавский Б. Собрание сочинений. Т. 1: Флаги/Изд. 2-е, испр., под ред. С. Карлинского и А. Олкотта. Славянская серия, т. 6. Беркли (Калифорния), 1980. 100 с.

и немногих) читателей-эмигрантов даже ошеломляющее впечатление. Помню: мы с упоением твердили его стихи в Прибалтике. Дошел он и до Маньчжурии, где им позднее восхищался еще совсем юный Семен Карлинский, который предпослал небольшое английское предисловие к этому первому тому собрания сочинений Поплавского. После выхода «Флагов» Георгий Иванов написал восторженную статью об этой книге: «Люблю грозу в начале мая, люблю стихи Поплавского...». Но были и отрицательные отзывы Георгия Адамовича или Владимира Набокова, который позднее пересмотрел свое отношение к Поплавскому. Его стихи низко оценивала Марина Цветаева. Но так и должно быть — без полемики, и даже литературной потасовки, литературная жизнь мертва.

«Удивление и жалость — вот главные реальности или двигатели поэзии», — писал мне Борис Поплавский, и, действительно, в поэзии он запечатлел мир, как будто впервые его увидел и — изумился. Его зрение и слух — лирические. Видел он всякие гротескные кошмары, грязных ангелов, слышал волшебную музыку в огромном, грешном, но и любимом им Париже. Он упивался его гибелью — ведь без упоения поэт ничего сказать не может, но и охватывала его пронзительная жалость. В стихотворении, посвященном тогдашнему мэтру, Георгию Адамовичу, который иногда скептически относился к его поэзии, Поплавский писал:

Душа мироздания — надежда
на Жалость...
(«Флаги», 90)

Встретился ему «голубой и смешной матрос», который опоздал на пароход, и Поплавский взывает: «Пожалей его, пожалей! Помоги ему умереть». Это, конечно, не означает, что поэт садистски обрекал его на смерть. По существу, Поплавский декадентом не был. Этот бедный матрос напоминает моряков в гениальном «Лебеде» Шарля Бодлера: их, плененных, побежденных, забыли на каком-то острове.

Нельзя сомневаться в том, что Поплавский испытал влияние и Бодлера, и «Проклятых поэтов» Франции. Его иногда называли русским Рембо. Можно назвать его и русским «модернизмом», близким французским сюрреалистам. Но есть и отличие: эмоциональность чужда «модерну» XX века, правда, не Аполлинеру, а у Поплавского была жалость — очень русская, роднившая его с Достоевским «Бедных людей», а в поэзии с Иннокентием Анненским.

Характерный пример: в недавно изданном альманахе «Часть речи» двое критиков из третьей эмиграции (Петр Вайль и Александр Генис) мечтают о каком-то новом искусстве и пишут — не будет ли его знаменем порошне ослепи-

тельный Набоков. Такое искусство — блистательное, но именно порожнее — антисоциальное, безжалостное. А «сюрреальный» Поплавский не стыдился жалеть; но Карлинский, как, вероятно, и другие новые «левые» поклонники Поплавского, об этом забывает. Но, отстранив жалость, нельзя понять его поэзию, а также и прозу.

Подобно многим поэтам, Поплавский сам творил о себе легенду и способствовал ее распространению. О нем говорили (и это ему явно импонировало): Поплавский — атлет с могучими бицепсами, посетитель спортивных состязаний, но и наркоман со знакомствами в уголовном мире. Или: он хулиган, оскорбивший знаменитого киноактера, и мистик, читающий творения Святой Терезы и Якова Бёме.

Есть неряшливость в некоторых стихах Поплавского: так слово оркестр он растянул на три слога: ОРКЕСТОР. Режет ухо и это вульгарное ударение: розы в магАзинах... а ведь он был москвич, не одессит! Но покоряют его торжественные ритмы в длинных анапестах:

О, Морелла, вернись, все
 когда-нибудь будет иначе,
Свет смеется над нами, закрой
 снеговые глаза.
Твой орленок страдает, Морелла,
 он плачет, он плачет,
И, как краска ресниц, мироздание
 гает в слезах.

Да, г.г. модернисты, визионер Поплавский плакал, хотя плаксивым не был!

Антони Олкотт в английской статье, помещенной в этом сборнике, дает короткую биографию Поплавского, но он не учел письма Поплавского мне (начала тридцатых годов). Некоторые данные совпадают в статье Олкотта. Насколько мне известно, однако, деньги на издание «Флагов» дала Лидия Харлампиевна Пумпянская, жена банковского деятеля, служившего в ревельском банке Шееля. Но могла помочь и упоминаемая Олкоттом рижанка Риган... Куда существеннее то, что Поплавский в письмах мне воссоздает климат тогдашнего Монпарнаса. Эти письма были полностью опубликованы мной в нью-йоркском журнале «Гнозис» (V—VI, 1979). Этим журналом не следует пренебрегать, в нем помещены и другие ценные материалы. Редактор его — Аркадий Ровнер.

В сохранившейся у меня пожелтевшей тетради «Флагов» я, по поручению Поплавского и по его списку, внес исправления опечаток: их оказалось 14, и все они остались в новоизданных «Флагах». Отмечу здесь только две ошибки — на стр. 50 опущена рифма: «На гранитном виадуке духи...» На

стр. 63 нужно читать не «клик», а «мир». Но ко мне не обратились. . . А полный список весьма досадных опечаток посылаю издателям. Надеюсь, они будут отмечены в следующем томе сочинений Поплавского. Необходима и библиография — не механическая, а с критическим пересказом отзывов о нем, включая и посвященные ему стихи Николая Оцуа (в его «Дневнике»), Владимира Дукельского (в альманахе «Перекрестки»). Редакторам следовало бы запросить и тех «могилок», которые знали Бориса Юлиановича Поплавского.

Отрадно: Поплавский ожил! Надеюсь, и Франция оценит его vision Парижа. Есть к нему интерес и в России. Несколько москвичей, страстных поклонников старо-эмигрантской литературы, собирают его книги, отзывы о нем.

Борис Поплавский скончался в Париже 9 октября 1935 г. Это, по-видимому, не было самоубийством, а скорее всего убийством. Один его приятель, болгарин Сергей Ярко, дал ему какое-то наркотическое снадобье: ему захотелось покончить с собой не одному, а в дружеской компании.

Закончу эту заметку стихами о Поплавском замечательного поэта русского Монпарнаса — Анны Присмановой:

Ему друзьями были черви книг,
забор и звезды, пенне 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. . .

Июль 1980

Ю. Мандельштам

Б. ПОПЛАВСКИЙ. «СНЕЖНЫЙ ЧАС»¹

Говорить о посмертной книге стихов Бориса Поплавского трудно и больно. Читаешь его стихи, вспоминаешь его живой голос, и неотвязно преследует мысль о человеке, эти стихи писавшем, жившем рядом с нами, стремившемся к тому же

¹ Круг (Берлин). 1936. № 1. С. 177—179.

(пусть и в других формах), что и мы, и которого теперь уже нет среди нас. Всякий отзыв о «Снежном часе» почти неизбежно превращается в личные воспоминания, некролог, а то и апологию. Все это более, чем понятно. Но попробую все же писать не о самом Поплавском, а о его книге (подготовленной к печати еще им самим). Не буду также преувеличивать его заслуг: подлинное уважение к памяти поэта, мне кажется, требует и честного отношения к его стихам, без ложной и лживой панегирической мелодекламации.

Я всегда считал Поплавского несомненным и, потенциально, даже значительным поэтом; считаю и сейчас, что из поэтов эмигрантского поколения он был самым одаренным — и формально, и, пожалуй, духовно. Некоторые стихотворения из первой его книги «Флаги» были прекрасны, да и почти в любом его стихотворении были строки такой глубины и пронзительности, что запоминались поневоле и сами собой. И все-таки «Флаги» мне не казались окончательной удачей. Большинство стихотворений были как-то разжижены, наполнены строчками приблизительными, и часто они-то и составляли почти все стихотворение, терявшее свою форму и свою внутреннюю ценность.

Изменился ли Поплавский после «Флагов»? Первое впечатление от «Снежного часа», что он не очень изменился. Может быть, в общем, стихи ровнее подобраны, но приблизительных стихотворений, держащихся отдельными строчками все же много. Кое-что из прелести ранних стихов Поплавского даже утеряно: таких сразу же поражающих стихов, как в «Морелле», «Черной Мадонне», «Рукописи в бутылке» в новой книге мы не найдем. Но первое впечатление очень ошибочно. Поплавский внутренне резко изменился и если не поэтически, то духовно и душевно сильно созрел и углубился. Несмотря на поверхностное сходство со своими старыми стихами, он говорит в «Снежном часе» совсем другим тоном — более сосредоточенным, более трезвым, сознательным и, главное, — более смиренным. Трудно определить, в чем именно заключался недовершенный опыт Поплавского: в его стихах звучат ноты и мистические, и созерцательно-религиозные, и спокойно-философские. Но что в его опыт одним из элементов входило смирение, по-моему, несомненно.

Выйди в поле, бедный горожанин,
Посиди в кафе у низкой дачи.
Насладись, как беглый каторжанин,
Нищетой своей и неудачей.
Пусть за домом ласточки несутся.
Слушай тишину, смежи ресницы.
Значит только нищие спасутся.
Значит только нищие и птицы.

Во «Флагах» была такая строчка: «Бог звал меня, но я не отвечал». Смирившись, или, во всяком случае, смиряясь, Поплавский кому-то ответил, на что-то отозвался. В первой книге он, одаренный чувством жизни, оставался к ней равнодушным. В «Снежном часе» он идет навстречу жизни, стремится именно к жизни во всей ее полноте и простоте. Вероятно, так надо толковать название одного стихотворения — «Домой с небес». (Мы знаем, что так же назвал Поплавский и свой ненапечатанный роман¹.) Для Поплавского воскресла земная жизнь (в противоположность не так «небесам», как уединенному созерцанию), воскресла природа. Он увидел не условно декоративный пейзаж его прежних стихов, а живой лесной или приморский. «Над солнечною музыкой воды, Там, где с горы сорвался берег в море». Как кратко и, вместе с тем, как красочно нарисовано. Раньше Поплавский хотел «лечиться от желания жить и от печали». В последних своих стихах он принял и жизнь, и печаль, и радость. Говоря несколько условно, Поплавский, сильно зараженный декадентством, но внутренне ему во многом противоположный, захотел от него отказаться и даже вступил с ним в борьбу. Повидимому, Поплавский был накануне освобождения от всяких влияний, накануне полного нахождения самого себя. Путь к этому, во всяком случае, ему был открыт. Поэтому так жива память о нем, и так мучительна боль при мысли о его смерти.

Д. Святополк-Мирский

ЗАМЕТКИ ОБ ЭМИГРАНТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ²

Окончательная оценка литературной продукции русской эмиграции дело будущего. Что она менее значительна, чем одновременная продукция советских писателей — очевидный факт, который не оспаривается никем (кроме разве великих писателей самой эмиграции). Столь же очевидно, однако, что эмигрантами написано немало произведений высокой литературной ценности, которые «останутся». Вопрос только в том, можно ли эти произведения объединять в одно понятие

¹ См. с. 28 наст. изд.

² Евразия: Еженедельник по вопросам культуры и политики (Париж). 1929. № 7. 5 янв. С. 6.

эмигрантской литературы. Скорее это осколки, разбросанные в разные стороны и объединенные одним отрицательным признаком: они вне когда-то объединявшего их круга.

Это особенно относится к старшим писателям, сложившимся еще в России, за 1920—1922 г.г. Как бы высоко ни оценивать написанное ими за рубежом, их место в русской литературе определяется их прежним творчеством. «Митину любовь» нельзя серьезно равнять с «Суходолом». Шмелев ничего не написал лучше, чем «Это было». Ремизов только подводит итоги созданному еще в России. Даже Ходасевич ничего не прибавил, по существу, к стихам 1918—21 гг. Единственное действительное исключение — Марина Цветаева, которая именно в эмиграции дала всю меру своей гениальной силы («Поэма конца», «Поэма горы», «После России»), — но она особенно мало типична для эмигрантской литературы, и какие у нее есть точки соприкосновения с другими поэтами современности — все в Москве (Пастернак, Маяковский). Эмигрантская литература почти и не считает ее за свою.

Спускаясь несколькими ступенями ниже, мы находим, однако, нескольких писателей, хотя и уехавших из России уже зрелыми людьми, но создавших себе литературное имя только в эмиграции. Таков Алданов, национальный, так сказать, писатель эмиграции буржуазной (т. е. не помещичьей и не военной), среднекультурной и антантофильской (в смысле культурных вкусов). Ни с какой натяжкой его нельзя назвать большим романистом (да никто и не называет), но это умный и добросовестный писатель, гораздо более удовлетворяющий в скептических портретах современных деятелей (например, Клемансо) и в иронической картине предреволюционного Петрограда (повесть «Ключ», печатавшаяся в «Современных записках»), чем в более честолюбивых исторических конструкциях. Типичен для Алданова «умудренный» скептицизм, отсутствие веры в интеллигентские идеалы, презрение к Революции, несколько восторженное (и, конечно, очень не родственное) отношение к людям силы и воли, к военным и вельможам, к героизму Суворова и к аристократизму Талейрана, — буржуазная эмиграция, грустящая о том, что она никогда и не была причастна к имперской власти и не участвовала в ее славе, сожалеющая о том, что, как ни плохо, а сочувствовали в свое время свергнувшей ту власть революции. Другая эмиграция, военная и правительственная, имеет тоже своего национального писателя, тоже выдвинувшегося только в эмиграции. Как и Алданов, генерал Краснов, ученик Толстого, но он счастливей Алданова в своих читателях: мне неоднократно приходилось слышать сравнения «От двуглавого орла до Красного Знамени» с «Войной и миром» не в пользу толстовского романа. (Читать таких сравнений, правда, не приходилось). Но самый главный из прославившихся уже

в эмиграции писателей, самый любимый, истинный властитель дум зарубежной Руси — Дон-Аминадо. Благодаря Дон-Аминадо мы можем сказать про Париж: «Здесь русский дух, здесь Русью пахнет», пахнет Крещатиком и Ланжероновской, так как живы здесь «Последние новости», достойный наследник «Киевской мысли» и «Южного края». Конечно, Дон-Аминадо ближе, социологически и политически, к Алданову, чем к генералу Краснову, но он стоит выше партийных и классовых перегородок и объединяет все зарубежье на одной, всем приемлемой платформе всеобщего и равного обывательства. Благодаря ему, несмотря на значительное преобладание в эмиграции монархистов над республиканцами, «Последние новости» читаются неизмеримо больше, чем «Возрождение», которое вместо Дон-Аминадо преподносит глубокомысленную проблематику Мережковского и Муратова.

За последнее время народилось молодое поколение эмигрантских писателей, народилось и в Париже, и в Праге. В «Воле России» стали регулярно появляться рассказы молодых беллетристов, иногда не бездарные (назову, например, Вл. Экерсдорфа). Выходит много стихов и в Париже, даже организовался было специально поэтический журнальчик «Стихотворение», к сожалению, прекратившийся. Среди парижан определенно выделился Борис Поплавский. Некоторые из его стихов (особенно напечатанное во 2 номере «Стихотворения» с эпиграфом из Рембо, и в 7 номере «Воли России» «Мыс Доброй надежды» («Мы с доброй надеждой тебя покидали...»)), заставляют остановиться и с удивлением прислушаться к голосу настоящего и нового поэта. Интересно в Поплавском, однако, то, что он совершенно оторвался от русской поэтической тематики. Это первый эмигрантский писатель, живущий не воспоминаниями о России, а заграничной действительностью. Эволюция, неизбежная для всей эмиграции...

В. Набоков

Б. ПОПЛАВСКИЙ. «ФЛАГИ»¹

Редко, очень редко в стихах Поплавского сквозит поэзия. «Снижался день, он бесконечно чах, и перст дождя вертел

¹ Руть (Берлин). 1931. 11 марта. С. 5.

прозрачный глобус». Вторая строка хороша, — трудно определить, почему хороша, но это так, это так. «Мертвая елка уехала. Сани скрипели, глядя дорогу зелеными космами рук». И это неплохо. «Еще мы так молоды. Дождь лил все лето, но лодки качались за мокрым стеклом. Трещали в зеленом саду пистолеты...» Прекрасные строки, — сыро, зелено, — вольно дышится. Но такие примеры подбирать мудрено, приведенные — почти единственные образцы поэзии в стихах Поплавского (я говорю «почти», ибо мне нравится и первое стихотворение в книжке, — оно смешное, безвкусное, но — как бывает это и у Пастернака — чем-то пленительно). Изредка еще соблазняет слух мимолетная интонация, как, например, прекрасный звук следующей — довольно, впрочем, бессмысленной — строки: «О Морелла, усни, как ужасны орлиные жизни...» Пафос, рокот, напряжение... «О Морелла, усни, как ужасны орлиные жизни...» Целый день можно повторять... Но уже, когда читаешь такие звучные и глянцевиные стихи, как: «Подлетает к подъезду одер Дон Кихота и надушенный Санчо на красном осле...» — чувствуешь сомнение и легкую тошноту. Оговорюсь (как, кстати сказать, любит выражаться критик Адамович): то хорошее, подлинное, что так редко попадает у Поплавского, — дело счастливой случайности. Что тут скрывать — Поплавский дурной поэт, его стихи — нестерпимая смесь Северянина, Вертинского и Пастернака (худшего Пастернака), и все это еще приправлено каким-то ужасным провинциализмом, словно человек живет безвыездно в том эстонском городке, где отпечатана — и прескверно отпечатана — его книга.

«Хохотали моторы, грохотали монокли» или «синевели дни, сиреневели» живо напоминает певца «муарового платья» и «кружевеющих лесов» (любившего тоже всякие поездки на Марс, дирижабли, Титаники и т. д., милые сердцу Поплавского), а все эти сусальные ангелочки Поплавского, голубые мальчики, розовые девочки, зайчики, карлики, пароходики, пассажирки, юнцы — не менее живо напоминают приторную дребедень пресловутых «песенок» о «юнце жантильном» и о том, как на «слепых лошадях колыхались плюмажики, старый попик прилежно кадиллом махал...». Как стихотворец Поплавский до смешного беспомощен, — иногда даже кажется (настолько все четыре строки в строфе случайны), что это четверо не очень образованных людей сыграли в буриме. Но, как многие стихотворцы его типа, Поплавский вместе с тем склонен к резвым словесным изощрениям, например, «се слов игра могла сломать осла, но я осел железный, я желе, жалел всегда, жалел, но ан ослаб...» Отмечу, что не-

смотря на крайне поверхностное знание русского языка, на нерусский склад речи, на бедность слов и оборотов, Поплавский питает странное пристрастие к живому народному словцу «ан»: «ан на кресле трубка лишь горит» или «ан на небу летает корова», или «ан исчезает сквозь пальцы. . .» Получается очень мило и галантерейно. Любит он и слово «шик»: «Африки шик», «дикий шик опереточных див», «шикарное зальце». Успехом пользуется у него сомнительного качества эпитет «красивый». Ударения попадают на невыносимые: «мага́зин», «сваде́бный», «пожу́рю» и т. д. Из-за того, что он лишен чувства языка, с ним случаются иногда довольно неприятные вещи, например: «. . .люди наклоняются к счастью совместно с судном». Составить фразу посложнее и вместить ее в стих он не может: «две богини, в кого я влюблен. . .» Чрезвычайно часты ошибки слуха, гимназические ошибки, та, например, небрежность, та неряшливость слуха, которая, удваивая последний слог в слове, оканчивающийся на две согласных, занимает под него два места в стихе: «октябер», «оркестер», «пюпитыр», «дирижабель», «корабель». . . Кстати, о кораблях. Поплавский не избежал поветрия модных образов: мореходства и роз у него хоть отбавляй. Любопытная вещь: после нескольких лет, в течение коих поэты оставили розу в покое, считая, что упоминание о ней стало банальщиной и признаком дурного вкуса, явились молодые поэты и рассудили так: «Э, да она совсем новенькая, отдохнула, пошлость выветрилась, теперь роза в стихах звучит даже изысканно. . .» Добро еще, если б эта мысль пришла только одному в голову, — но, увы, за розу взялись все, — и, ей-Богу, не знаешь, чем эти розы лучше каэровских. . . Ладинский, разумеется, исключение.

Ввиду всего этого, трудно относиться к стихам Поплавского серьезно: особенно неприятно, когда он начинает их расцвечивать ангельскими эпитетами, — получается какой-то крашеный марципан или цветная фотографическая открытка с перламутровыми блестками. Является даже мысль, не пустая ли все это забава, не лучше ли Поплавскому попытать свои силы в области прозы? Советовать не берусь — всякий чисто-сердечный совет такого рода воспринимается обыкновенно как бестактность. И все-таки. . . Как хорошо бывает порой углубиться в себя, свято воздержаться от стихов, заставить музу попоститься. . . «О Морелла, усни, как ужасны орлиные жизни. . .» Вот звучит это — ничего не поделаешь, звучит — а ведь какая бессмыслица. . .

КНИГА СТИХОВ Б. ПОПЛАВСКОГО¹

(Б. Поплавский. «Флаги»)

Стихи Поплавского появились впервые три года тому назад в «Воле России». Они сразу обратили на себя внимание, и с тех пор Поплавский стал печататься в эмигрантских журналах и газетах. Критики и читатели быстро выделили молодого поэта из толпы его собратьев, и Поплавскому были посвящены многочисленные отзывы и заметки в печати еще до выхода его книги. «Флаги», в которых собрано почти все, что Поплавский печатал в «Воле России», «Современных записках», «Числах» и «Последних новостях», позволяют, наконец, с большей определенностью высказаться о творчестве поэта, столь быстро приобретшего заслуженную популярность.

Книга Поплавского не может понравиться тем, кто от поэзии требует прозаической ясности. Она неясна, невнятна, порою непонятна. Она наполнена фантастическими видениями чудовищ, лунных дирижаблей, безумных девушек, небожителей и бесов. В ней Христос пролетает на аэроплане, фиолетовые голоса луны смешиваются с трубами небесных оркестров, а на звездных трапециях раскачиваются акробаты во фраках и игрушечные кораблики. 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, 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.

Порою эта стихия поэзии соединяется у Поплавского с какой-либо поэтической реальностью, звук и ритм прилегают к образу и смыслу, — и тогда получаются лучшие стихотворения Поплавского, в которых гипноз слов соответствует вы-

¹ Воля России (Прага). 1931. № 1, 2. С. 192—194.

зываемым ими образным, эмоциональным или даже умственным впечатлениям. В этих случаях Поплавский возвышается до стихов удивительных по силе и пронзительности (особенно поражают в этом отношении стихотворения 1924—1928 года, и некоторые пьесы 1930). Но очень часто святое косноязычие поэзии превращается в бормотанье, в невнятицу, и тогда выступают с досадной обнаженностью провалы, длинноты и недостатки стихов Поплавского. Тогда видна манерность многих его уподоблений, вялое бессилие декадентского словаря, нарочитый инфантилизм, не всегда производящий впечатление примитивизма; тогда отчетливо проступают выражения, которым место у Игоря Северянина (сиреневеет и пр.), и тогда становится особенно ясно, что болезненная утонченность Поплавского, его ущербность и упадочность отдают разложением и гнилью. Но только что ощутишь этот чуть сладкий и приторный запах, как снова раздадутся печальные, чуть жеманные слова, произнесенные магическим голосом поэта, и мы опять будем внимать ему со стесненным дыханием. Опять на миг покажется, что *это* — больше талантливости, что вот-вот настанет озарение, сейчас Поплавский произнесет какое-то чудесное заклинание — и оживут и заговорят глухонемые демоны поэзии. Но порыв падает — и вновь глухое бормотанье покрывает пронзительный вскрик.

Этой неровной жизнью, полной срывов и подъемов, живет поэзия Поплавского — и сомнения быть не может: это самая подлинная поэзия, несмотря на все ее пороки, несмотря на переkreщивающиеся в ней влияния русского символизма и французского сюрреализма, несмотря на отсутствие в ней какого-то основного стержня.

Поплавский — крупный поэт, и в нем заложено столько неожиданностей, ему так много дано, что единственная опасность грозит ему: он может все время искать и метаться, и так и не обретет себя. Он может пойти по линии наименьшего сопротивления: отдаться безвольно этому своему природному потоку сладкогласия, с женственной покорностью предоставить слову владеть им. Те мистические настроения, которые в поэзии Поплавского совершенно отчетливы, могут лишь помочь этому процессу: как визионер, на которого «накатывает», Поплавский будет видеть в первоначальной внешней бессвязности вдохновения некую внутреннюю значительность и совершенно откажется от выбора и прояснения слов, которые он произносит. А ведь помимо подлинного транса будет транс мнимый, та поза, которая при нем бывает, — и тогда стихи Поплавского будут не мистическими, а «псевдомистическими». Эта дорога порою манит его: она же может его погубить.

А как жаль было бы, если бы это случилось, если бы Поплавский не нашел какой-то твердой почвы в жизни и поэзии:

ведь в его лице мы встречаем редкое поэтическое дарование, чудом выросшее на скудной эмигрантской почве, точно какой-то прихотливый экзотический цветок.

М. Слоним

МОЛОДЫЕ ПИСАТЕЛИ ЗА РУБЕЖОМ ¹

Литературная молодежь за рубежом начала усиленно выступать, главным образом, за последние два—три года. Правда, «начинающих» было немало и раньше. Но гораздо меньше оказалось «продолжающих». Лишь немногочисленная сравнительно группа выдержала искус и занимается литературой, несмотря на все физические и духовные трудности. Только об ее представителях и может быть речь при разборе творчества эмигрантских молодых писателей. Был ряд имен, мелькнув, исчез, порою обманув надежды критиков. Во всяком случае перестали печататься многие из сотрудников студенческого журнала «Своими путями» (Прага) или сборника «Благонамеренный» (Брюссель).

Но хотя многие и ушли и, вероятно, ушли бесследно, оставшиеся сумели пробить себе дорогу. Года три тому назад, когда «Воля России» раскрыла свои страницы начинающим авторам, она была единственным в эмиграции толстым журналом, осмелившимся на такой еретический шаг. Когда два года тому назад в Париже создавалось литературное объединение «Кочевье», ставившее себе целью стать в известной мере духовным центром «молодых», ему предсказывали бесславный провал.

Но теперь положение изменилось. «Молодых» пришлось признать, о них пришлось заговорить даже тем из критиков, которые в начале относились к ним с плохо скрытым презрением. Их творчеством заинтересовались и представители старшего поколения. Имена многих из молодежи проникли и в широкую публику. Им пора уже из «молодых писателей» становиться просто писателями. Вместе с известной степенью самоутверждения, приходит и повышение требований к их произведениям: молодость или неопытность уже перестают быть оправданием и извинением художественных недостатков и промахов.

¹ Воля России (Прага). 1929. № 10, 11. С. 105—110.

Трудно было бы произвести деление в среде литературной молодежи по принципу художественных школ, но все же легко заметить, что и поэты и прозаики располагаются в двух основных группах: одна из них в большей или меньшей степени примыкает к традиции старшего поколения эмигрантской литературы, другая находится под сильным влиянием писателей, выдвинувшихся за годы войны и революции.

Конечно, это деление очень схематично. Но мы увидим, что несмотря на свою кажущуюся условность, оно соответствует некоей реальности и во всяком случае объясняет ту борьбу направлений, которая усиливается в среде самой молодежи и даже определяет некоторые противоречия внутри нее: если прежде в ней существовала известная возрастная солидарность, то теперь все явственнее выступает на сцену общность или разность художественных устремлений и симпатий. Происходит известная дифференциация, которой предстоит в ближайшем будущем стать еще более резкой.

Быть может, яснее всего это разделение можно наблюдать в поэзии.

Ведь именно в поэзии произошли со времен символистов наиболее ощутительные сдвиги. В начале нашего века традицией оказалась символическая школа, еще так недавно пылавшая революционным жаром, и в эмиграции консерватор — это, конечно, Бальмонт. Вся современная поэзия проходит под знаком реакции против символизма — уже сам Блок указывал этому пути, не говоря об акмеистах, Гумилеве, Маяковском и уже совсем недавних Хлебникове, Пастернаке и Цветаевой.

Вне поэтического движения современности стоит Бунин, и те подражания его описательно пейзажным стихам, которыми занимается, например, Г. Кузнецова или еще два-три незначительных молодых поэта, нельзя даже назвать типичными. Возродителей же символизма среди молодых как будто нет: грешил отчасти этим, но затем счастливо от этого отошел В. Андреев.

Блоковское влияние, конечно, гораздо сильнее: оно особенно чувствуется в стихах Н. Озупа.

Учениками акмеистов являются суховатый Адамович и более его одаренный Г. Иванов. Любопытно, что не только ритм и мелодика гумилевского стиха, но и все умонастроение автора «Шатра» произвело глубокое впечатление на ряд эмигрантских поэтов (Рафальский, Болесис — из пражского «Скита поэтов»). Одно время казалось, что Д. Кнут сумеет выразить в своих стихах близкую Гумилеву полноту бытия и повышенную жажду жизни и деяния. К сожалению, Кнут растворил в многословии и какой-то словесной поспешности тот пафос и силу, которые обнаружилились в его первых стихах; и не оказался способным на ту работу над собой, на ту шли-

фовку слова, без которой не может быть настоящей поэтической культуры. Его последние произведения глубоко разочаровывают тех, кто ожидал от этого молодого поэта дальнейшего роста и восхождения.

Я не буду упоминать многих имен, мелькающих в эмигрантской печати. Для суждения об одних не хватает материала: нескольких стихотворений, опубликованных в газетах или сборниках (например, в сборнике Союза парижских поэтов, где попадают хорошие вещи) слишком мало, чтобы говорить о поэте. Мне хочется отметить тех, кого я считаю более сложившимися.

Если начинать с наиболее законченных, то впереди всех следует поставить Ладинского. Эту завершенность его поэзии некоторые даже принимают за ограниченность. Он легок и блестящ, этот поэт, несколько щеголяющий своей отчетливостью и поэтической меткостью. Послесимволическая школа научила его конкретности эпитетов и полновесности образов. Его художественная пунктуация, доброкачественность его ямба, соединенные с подлинным лирическим чувством, особенно проявились в цикле его стихов о России. Это не обычные в эмиграции сентиментальные романсы на тему о «березке»: это выдуманная романтика России, не просто мечта о ней, а создание какого-то своего мифа о России. Порою очень удачно и остро соединение пародии и лирики (как, например, в стихотворении, высмеивающем «клюкву», — «Величьем лунная столица бредит»).

Как в России Ладинский любит все ее конкретные отличия, так и в жизни вообще подмечает он земную прелесть и, тяготясь теснотой этого мира, не хочет с ним расстаться.

Эти две темы — сдавленности, ограниченности *здесь* и любви к нему, постоянно переплетаются в его творчестве. Он тянется «к небесам», но ему трудно переселение, расставание. Муза, прилетевшая на землю и получившая чердак, солому и нищету, уже не хочет улетать, ей мила наша юдоль, и она плачет, забыв о вершинах. И поэт, уходящий отсюда, вслед за Психеей, спрашивает себя: «не черные ли небеса над нами, не голубая ли земля».

Мягкость, женственность настроения придает ровный тон стихам Ладинского: порою хочешь, чтобы как-то нарушилась эта стройная напевность, чтоб в сдержанно грустный лад его стихов ворвалось какое-нибудь восклицание, какое-то более глубокое ощущение. Несмотря на то, что он вполне «тематический» поэт, ему грозит опасность застыть в некотором однообразии своих ритмов, успокоиться на чуть поверхностной прелести своего стиха. Формально его поэзия весьма близка к акмеистам и особенно к Мандельштаму. Но не хватает ей той силы, той взволнованности, которая звучит в менее ясных, но более эмоциональных произведениях его

сотоварищей.

К таким «темным» поэтам принадлежит, в первую очередь, Борис Поплавский. У него несомненный подлинный лирический дар, тот поэтический голос, в котором нельзя ошибиться и который звучит подлинным звуковым и мелодическим очарованием даже в самых неудачных его стихах. Фантастический поэт, склоняющийся к неясному сюрреализму, Поплавский целиком живет в им самим выдуманном мире, в котором дирижабли и ангелы проплывают в фиолетовых небесах рядом с литературными призраками и книжными воспоминаниями. Ему и самому далеко не все понятно в этом сказочном мире, который он строит из разноцветных кубиков. Оно порою бормочет, а не говорит, потому что нельзя простыми и разумными словами сказать то, что выше понимания. Неразоблаченность поэзии всегда сопутствует Поплавскому. Порою не разберешь в нем — действительно ли глубоко то, что он говорит, или просто темно. Я знаю, что эти мои слова могут вызвать смех: но ведь у Поплавского есть не мнимые, а подлинно глубокие стихотворения.

Некоторые критики видели в нем результат иностранных влияний — Бодлера, Эдгара По, Кокто. Они даже называли Поплавского не русским поэтом. Хотя французское поэтическое влияние сказалось на его стихах, однако, мне кажется, что на этом определение его поэзии не исчерпывается. Иностраным, очевидно, считают тот несомненный привкус декаданса, который отравляет поэзию Поплавского. У него манера готова перейти в манерность. В его поэзии разлит «сладчайший яд» разложения, ущерба, в ней царствует «наркотическая стихия» — столь хорошо знакомая Сологубу и нашим русским декадентам и ранним символистам. Если Поплавский не найдет выхода из своего искусственного мирка с электрическими лунами, кораблями, башнями и детскими аллегориями, он начнет повторяться, слабеть и выдохнется, несмотря на чисто формальные достоинства своего стиха. У него и сейчас есть провалы, длинноты, темнота, глухое косноязычье, у него часто замечаешь отсутствие работы над собою — но 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.

Любопытно, что его «ущербность» совсем не рассудочная, в ней нет ничего от упадочности ясных и строгих стихов Ходасевича: у Поплавского мир разукрашен, как рождественская елка, а не обесцвечен, как у автора «Тяжелой лиры», сравнивающего душу с пробочкой «над крепким иодом» (<...>

ПОПЛАВСКИЙ¹

Из парижских молодых поэтов своими вещами в прозе обратили на себя внимание трое: Борис Поплавский, Антонин Ладинский и Ирина Одоевцева.

От Поплавского остались лишь фрагменты двух незаконченных романов — «Аполлон Безобразов» (печатался в «Числах») и «Домой с небес» (посмертно в трех выпусках альманаха «Круг») ² — а также посмертно изданные отрывки из «Дневников» (1938). Романы между собой связаны фигурой Аполлона Безобразова (этим именем, между прочим, сам Поплавский пользовался в «Числах» как псевдонимом под статьями о боксе, которым увлекался), и, может быть, должны были составить в конечном счете один роман. С другой стороны, эти прозаические опыты связаны с поэзией Поплавского, о которой еще придется говорить, и с его дневниками. Это проза «дневниковая», лирическая, и, как и лирика Поплавского, она, как отметил Г. Газданов, «хаотична». О первом отрывке из «Домой с небес» Г. В. Адамович писал, что это «плохая литература»; по поводу второго он же говорил о замечательной словесной меткости Поплавского, о глубине его наблюдений и самонаблюдений и о насквозь проникающей этот отрывок «музыке» (разноречие это надо отнести отчасти на счет капризных вкусов самого Адамовича; П. М. Бицилли видел в первом отрывке Поплавского влияние Бунина и Бодлера!). Весьма вероятно, что Поплавский нашел бы себя в прозе и вышел бы, таким образом, из заколдованного лирического круга. Впрочем, когда самые ярые поклонники Поплавского (а таких у него много), считающие его «исключительным явлением» и чуть ли не «вторым Блоком» и «русским Рембо», подчеркивают его молодость и называют писателем, еще не нашедшим себя, они забывают как будто, что ему, когда трагически оборвалась его жизнь ³, было уже

¹ Струве Гл. Русская литература в изгнании. Париж, 1984. С. 310—314.

² См. с. 28 наст. изд.

³ О том, как Поплавский погиб жертвой одного молодого маньяка, под видом наркотика отравившего и себя и его какой-то ядовитой смесью, см. у Терапиано («Встречи». С. 116—117). Терапиано пишет про Поплавского: «Спортсмен, сильный и ловкий, любивший гимнастику и всякие физические упражнения, Поплавский меньше всего походил на изломанного декадента». Но, судя по дневникам Поплавского, образ «сильного и ловкого спортсмена» далеко не исчерпывает его сути. После смерти Поплавского довольно упорно говорили о том, что он покончил с собой.

32 года — возраст, в котором Блок уже создал некоторые свои самые зрелые вещи, а Лермонтов уже пять лет как лежал в могиле! В прозе Поплавского, действительно, есть и «музыка» (более подлинная, пожалуй, чем в его стихах, беспомощных и ритмически бедных), есть и словесная меткость, есть и доказательства наблюдательности. В обоих романах действие происходит в Париже, в «Домой с небес» главным образом на русском Монпарнасе. Русско-монпарнасская атмосфера передана очень хорошо. Но лейтмотив всей вещи, как и чуть ли не всей парижской поэзии — безысходное одиночество. Вот характерный отрывок из романа, крепко связывающий его с поэзией Поплавского и его дневниками (герой романа, Олег, любовь которого к некой Кате составляет главный эпизод второго отрывка в «Круге», «вспоминает» свои многообразные души):

«Вот она стоит неподвижно на углу, без друзей, без единого знакомого, без приличного платья, узкоплечая, невыразимо покорно смотрящая на четырехчасовое зимнее небо, уже готовое распасться снегом, разлететься, осыпаться снежинками. 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... А возвращаться домой в отель «Босежур», в желтый пыльный свет под потолком... Лучше головой о мостовую, лучше ходить весь вечер...»

Катя же зовет Олега в Россию, и здесь как будто раскрывается символический смысл заглавия:

«Будем работать, Олег... Будем жить, жить, жить... А потом бросим их всех, уедем в Россию, куда-нибудь на Урал, на завод, за которым сразу лесная пустыня, магнитные скалы... Будем ходить рваные... Хорошо... Среди равных... Научимся говорить на блатном кучерявом зощенковском жаргоне... Ах Россия, Россия... Домой с небес... Домой из книг, из слов, из кабацкого испитого высокомерия. И Олег говорил: да, Катя... И глаза его зажигались, как зажигались они от всего, от музыки, от вина или же от уличной драки...»¹

Хотя в «Дневниках» Поплавский говорил, что все персонажи его двух романов им выдуманы, многое из дневников могло бы легко быть перенесено в «Домой с небес», а такие места в романе, как следующее, читаются, как дневниковая запись:

«О одиночество, ты всегда со мною, как болезнь сердца, которой не помнишь, которую не чувствуешь, и вдруг останавливается дыхание, как одиночная камера, что всюду носишь с собой... Глухонемота... Беспамятство... Неграмот-

¹ Круг: Альманах; Кн. 2. Берлин; Париж: Изд-во «Парабола», 1937. С. 53—54.

ность. Один на бульваре, не помнящий родства, останавливаюсь, ослепленный своим богатством... Свободен, совершенно свободен пойти направо или налево, остаться на месте, закурить, вернуться домой и лечь спать посреди дня, или среди дня пойти в кинематограф, мигом из дня в ночь, в подземное царство звуковых теней»¹.

В интересной статье о дневниках Поплавского («Совр. записки», 1939, LXVIII) Н. А. Бердяев писал, что, хотя он не сомневается в надрывной искренности Поплавского, его дневник «поражает отсутствием простоты и прямоты. Нет ни одного прямого, не изломанного движения. Всё время играет роль». Характеризуя главную тему Поплавского как религиозную, Бердяев писал:

«В нем было подлинное религиозное беспокойство и искание, была драма с Богом. Но он не столько имел религиозный опыт, сколько делал религиозные опыты, производил эксперименты... главная его беда в безволии. Его опыты аскезы безвольны. Он прикрывает для самого себя свое безволие максимализмом».

Вот характерный отрывок из дневника:

«Ничто, буквально ничто меня не радует... 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

К дневнику Поплавского была приложена философская статья «О субстанциональности личности». Н. А. Бердяев находил в ней тонкие мысли при больших формальных недостатках: «В ней нет конструкции, это не написанная статья». Это же можно сказать о большинстве писаний Поплавского. Сам он в дневнике писал: «Неряшливость того, что я пишу, меня убивает». Он был одаренным человеком и интересным явлением, но писателя из него не вышло, что бы ни говорили его многочисленные поклонники. Он пытался писать под Розанова, но Розанову подражать нельзя. Еще менее можно говорить (и это правильно отметил в своей книге Терапиано) о Поплавском как о каком-то «учителе жизни», хотя у его молодых поклонников и была такая тенденция. Что вышло бы из него, если бы он остался жить, трудно сказать. Может

¹ Там же. С. 52.

² Поплавский Борис. Из дневников. 1928—1935. Париж, 1938. Запись от 16 сент. 1932.

быть его «драма с Богом», его страстные поиски святости, его метания и закончились бы настоящим религиозным обращением. Может быть, наоборот, как намекает цитированная нами запись в дневнике, он окончательно отошел бы от религии. Смерть его была похожа на самоубийство, и возможность самоубийства не была исключена для него.

Откликаясь на смерть Поплавского в «Возрождении», В. Ф. Ходасевич писал о нищете, как о биче русских монпарнассских поэтов и одной из причин той атмосферы распада и разложения, которая среди них царила: «Дневной бюджет Поплавского равнялся семи франкам, из которых три отдавал он приятелю. Достоевский рядом с Поплавским был то, что Рокфеллер рядом со мной»¹. Но жестокая правда требует отметить и то, что Поплавский, здоровый человек, боксер, «сильный и ловкий спортсмен», не умел и не хотел работать (это отмечал и Бердяев) и не мог и не хотел жить в плане реальности. Если гибель его и была случайна, он всё же, как видно из его дневника, сознательно шел навстречу ей <...>

В. Ходасевич

Б. ПОПЛАВСКИЙ. «В ВЕНКЕ ИЗ ВОСКА»²

Как лирический поэт, Поплавский, несомненно, был одним из самых талантливых в эмиграции, пожалуй — даже самый талантливый. Лишнее тому доказательство — только что вышедший посмертный сборник его стихов «В венке из воска». Все здесь отмечено талантом и, в известном смысле, только талантом оправдано. Кому случалось читать статьи либо заметки Поплавского или слышать его рассуждения отвлеченного характера, тот помнит, что все это было очень неясно, сбивчиво, а, главное, — совершенно противоречиво. Логической стройности, а тем паче — признаков сколько-нибудь последовательного мировоззрения не много найдется и в его поэзии. Она родственна музыке, не в смысле внешнего благозвучия, но в том смысле, что внемлогична и до самой своей глубины формальна. Можно было бы сказать, что она управляется не логикой, а чистой эйдологией (прошу прощения

¹ Статья эта перепечатана в книге «Литературные статьи и воспоминания». С. 235—241. См. с. 142—146 наст. изд. — *Ред.*

² Возрождение (Париж). 1938. 14 окт.

за «страшное слово», некогда перепугавшее Максима Горького: оно означает систематику образов). 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, не общих, которых он сам до конца не выработал и не осознал, но художественных, чисто поэтических, которые были в нем заложены самой природой, как в каждом поэтически одаренном существе. Рекомендовать его книгу тем, кто ищет в поэзии ответа на вопрос: как жить? — было бы совершенно напрасно. Но ее можно рекомендовать любителям поэзии, пожалуй, того, что зовется «чистой поэзией». Вслушиваясь, вчитываясь в поэзию Поплавского, вникая в структуру и систему его образов, они, вероятно, смогут восстановить и основы некоего общего мировоззрения, которое в Поплавском, конечно, жило и по-своему развивалось, но которого сам он до конца не сознал — и, может быть, не хотел сознать, потому что должен был дорожить тем душевным сумраком, откуда возникали образы его поэзии.

14 октября 1938

М. Цетлин

БОРИС ПОПЛАВСКИЙ. «ФЛАГИ»¹

Стихи Поплавского нравятся не всем. И не все в упреках, делаемых ему, необосновано. И все же талантливость его не возбуждает сомнений. Вероятно, это самое большое поэтическое дарование, появившееся за последние годы. В нем есть то не поддающееся определению нечто, доля того радия, который мы называем поэзией.

Ошибки языка, неправильные ударения, такие слова, как «ленный» или «серевеющий». Протяженные многостопные размеры, порою те самые, которые любил когда-то Надсон. Образы, которые не трудно было бы перечислить (дети и ангелы, флаги и башни). Но знакомые размеры звучат своеобразно, оживленные необычным чередованием мужских и женских рифм, умелыми перебоями ритма. В бедности и

¹ Совр. записки (Париж). 1931. № 46. С. 503—505.

приблизительности рифм соблюден тонкий такт. Своеобразно возникают, окрашиваются и сплетаются образы. И из всего этого, из этой бедной бутафории, почти что из ничего создается очень «декадентская» и очень оригинальная поэзия.

Оригинальность бывает двоякого рода. Одна — глубокая, существенная, которая прорывается, даже если автор хочет ее скрыть. Другая, более поверхностная, оригинальность манеры, приемов, гримасы, служащая иногда только для того, чтобы скрыть отсутствие истинного своеобразия. В поэзии Поплавского находили влияния Блока и Рембо. Но дело не в них. Поплавский, несомненно, своеобразный человек и поэт, но в нем много второй, сознательной оригинальности манеры, приемов. Это стремление к своей поэтической «фактуре» роднит поэзию Поплавского с современными живописными искажениями, в которых так много творческой энергии уходит на поиски оригинальных приемов. Современный живописец прежде всего стремится быть непохожим на других, сразу и легко отличным.

Сходство с живописью этим не ограничивается. Поэзия Поплавского часто и по существу более живописна, чем музыкальна. Это маскируется тем, что поэзия его «непонятна» и «беспредметна», что мы видим в ней смену странных, не логикой, а настроением соединенных образов. Но разве не больше живописи, чем музыки в таких строках:

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 собранных в книгу стихах Поплавского своеобразие, но и однообразие его приемов обнажается, теряет свое обаяние, способно раздражать читателя. Поплавскому надо куда-то выйти, уйти от себя. Возможно ли это? Поплавский умеет работать, отбрасывать неудачные приемы. В первых своих стихах он, как и некоторые другие молодые парижские поэты, любил полуироническую игру тяжеловесными или устаревшими оборотами речи. Он любил такие слова, как «дабы», «ан», «се». Может быть, оторванность от живой стихии русского языка делала привлекательной эту игру. Но это не вина, а беда поэтов, выросших за границей. В позднейших его стихах это исчезло.

Поплавский вызывает опасения и надежды. Но заложены в нем большие поэтические возможности.

СОДЕРЖАНИЕ

Л. Аллен. Предисловие	5
Литературные портреты. Эссе. Воспоминания. Размышления	
Г. Адамович. Поплавский (Из книги «Одиночество и свобода») . .	13
Г. Адамович. Памяти Поплавского	18
В. Андреев. Прогулка с Б. Ю. Поплавским	23
А. Бахрах. Вспоминая Поплавского	26
Н. Берберова. Курсив мой	30
В. Варшавский. О Поплавском (Из книги «Незамеченное поколение»)	33
В. Варшавский. Монпарнасские разговоры	53
Г. Газданов. О Поплавском	58
В. Дряхлов. Соблазн	64
А. Ладинский. Памяти Бориса Поплавского	65
Ю. Мандельштам. Борис Поплавский	66
Ю. Мандельштам. «Холм невысокий, пред которым я...»	67
«Одинок и горестно вторя...»	67
И. Одоевцева. Борис Поплавский (Из книги «На берегах Сены»)	68
Ю. Поплавский. Борис Поплавский	77
А. Присманова. Памяти Бориса Поплавского	82
А. Седых. Монпарнасские тени	83
В. Смоленский. «Ты умер, а все как было...»	89
Гл. Струве. На вечере «Перекрестка»	90
Гл. Струве. О Поплавском (Из книги «Русская литература в изгнании»)	90
Н. Татищев. О Поплавском	92
Н. Татищев. Поэт в изгнании	100
Н. Татищев. Борис Поплавский — поэт самопознания	109
Н. Татищев. Синяя тетрадь	121
Н. Татищев. Дирижабль неизвестного направления (Из книги «В дальнюю дорогу»)	125
Н. Татищев. Исповедь Бориса Поплавского	131
Ю. Терапиано. Борис Поплавский (Из книги «Встречи»)	134
Ю. Фельзен. Поплавский	138
В. Ходасевич. О смерти Поплавского	142
Заметки. Рецензии. Отзывы	
Н. Берберова. Б. Поплавский. «В венке из воска»	149
Н. Бердяев. По поводу «Дневников» Б. Поплавского	150
Г. Газданов. Б. Поплавский. «Снежный час»	155
Г. Иванов. Б. Поплавский. «Флаги»	157
Ю. Иваск. Возрождение Бориса Поплавского (1903—1935)	159

Ю. Мандельштам. Б. Поплавский. «Снежный час»	162
Д. Святополк-Мирский. Заметки об эмигрантской литературе . . .	164
В. Набоков. Б. Поплавский. «Флаги»	166
М. Слоним. Книга стихов Б. Поплавского	169
М. Слоним. Молодые писатели за рубежом	171
Гл. Струве. Поплавский (Из книги «Русская литература в изгнании»)	175
В. Ходасевич. Б. Поплавский. «В венке из воска»	178
М. Цетлин. Борис Поплавский. «Флаги»	179

Б82 **Борис Поплавский** в оценках и воспоминаниях современников/Предисл. Л. Аллена; Сост. Л. Аллена, О. Гриз — СПб.: Издательство «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993.— 184 с. (Судьбы. Оценки. Воспоминания. XIX—XX вв.)

ISBN 5-87288-050-2

В книге представлены разнообразные материалы, посвященные жизни и творчеству талантливого поэта и прозаика начала XX в. Бориса Юлиановича Поплавского (1903—1935), ставшего, по словам современников, одним из самых значительных литературных талантов «русского зарубежья».

Среди авторов сборника известные русские писатели и литературоведы: Г. Адамович, Н. Берберова, Н. Бердяев, В. Варшавский, Г. Газданов, В. Набоков, И. Одоевцева, А. Седых, В. Ходасевич, Гл. Струве, Н. Татищев, М. Слоним и др., а также друзья и родственники Б. Поплавского.

Б 4702010106
Г73(03)—93 без объявл.

ББК 84.Р

Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников

Корректор Л. Б. Лаврова
Художник В. Е. Корнилов

ЛР № 030078 от 20.08.91. Сдано в набор 08.06.93. Подписано в печать 14.10.93. Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская. Гарнитура литературная. Печать высокая. Усл. печ. л. 11,5. Тираж 3500 экз. Заказ № 95.

Издательство «Logos». 190000, Санкт-Петербург, пер. Пирогова, 18.

Ордена Трудового Красного Знамени ГП «Техническая книга» типография № 8
Мининформпечати РФ, 190000, г. Санкт-Петербург, Прачечный пер., д. 6.