

СОВРЕМЕННАЯ ЕВРОПЕЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА “ЧИСЛА”

Луиджи Магаротто

В редакционном предисловии к первому номеру эмигрантского журнала “Числа”, вышедшему в Париже в 1930 году, говорится: “Двадцать лет эмиграции составляют [...] период достаточно длительный. Мы видели и видим как бы изнутри важнейшие из современных событий здешней жизни, например, если говорить только о литературе, развитие влияния Пруста, утверждение его гения”.¹ Редакция считала явление Пруста настолько значительным, что в том же номере поместила анкету, и некоторые русские писатели ответили на вопросы, считают ли они Пруста крупнейшим выразителем эпохи, может ли он оказать решающее влияние на мировую, и, в частности, русскую литературу.

Ответы были различны. М. Алданов и М. Цетлин расценили Пруста как самого замечательного автора последних десятилетий,² а Ив. Шмелев, наоборот, отказался считать его крупнейшим выразителем эпохи.³ Что касается влияния Пруста на русскую словесность, анкетированные его не признали, однако многие из них связали французского писателя с Львом Толстым, чтобы иметь возможность подчеркнуть (как, в особенности, Алданов), что Пруст многим обязан Толстому.⁴ (Интересно, что Георгий Иванов, напротив, заметил, что в соседстве с Прустом Толстой как-то перестает “сиять”, вянет, блекнет).⁵ Несмотря на различия во

¹ [Предисловие без названия] “Числа” 1930. № 1, с. 5.

² См. статью “Анкета о Прусте” // Там же, с. 272-277.

³ Там же, с. 277.

⁴ Там же, с. 272.

⁵ Там же. См. также: Анкета о Прусте. “Русская мысль” 1991, № 3885 (28 июня), с. XV; Мокроусов А. Жизнь без авторитетов. “Новое время” 1999. № 28, с. 42-43.

мнениях (которые мы здесь не рассматриваем), характерен факт, что один из наиболее интересных эмигрантских журналов тех лет открыл свой первый же номер именем не русского, а иностранного писателя.

В том же редакционном предисловии, сразу после высокой оценки Пруста, читаем: “Мы присутствуем при непрерывном впитывании Европой каких-то русских влияний и сами, каждый по мере сил, в какой-то, может быть, еле ощутимой, но все же несомненной степени этому помогаем”.⁶ Из текста не очень ясно, какие именно “русские влияния” “впитывает” Европа; очевидно, редакторы имели в виду общие, культурные влияния. Возможно, к тому же, что этими строками редакторы хотели несколько уравновесить тот энтузиазм в оценке Пруста, который был выражен в предыдущих строках: заявляя о своем уважении и интересе к европейской культуре, они утверждали и свои, русские корни. Можно сказать, что редакторы “Чисел”, будучи русскими эмигрантами во Франции, осознавали значительность европейской словесности и намерены были издавать новый журнал под знаком единства русско-европейской культуры.

Как известно, редакторы журнала (первые четыре номера редактировались совместно Н. А. Оцупом и г-жой И. В. де Манциарли, следующие шесть – одним Оцупом) в том же редакционном предисловии объявляли, что в их журнале “не будет места политике, чтобы вопросы сегодняшней минуты не заслоняли других вопросов, менее актуальных, но не менее значительных”.⁷ Такая позиция была довольно неожиданной среди русских эмигрантов, для многих из которых политика борьбы с большевизмом была главным делом жизни. “Числа” же (которые называли себя не журналом, а сборниками) на протяжении всех десяти номеров демонстрировали свой чисто-эстетический интерес ко всем современным видам искусства: литературе, живописи, к скульптуре, музыке, танцу, кино (Поплавский писал в журнале даже о боксе). Такое отношение к политике вызвало полемику и среди авторов журнала, и, в особенности, среди старых эмигрантов (таких, как З. Гиппиус и Д. Мережковский). Но среди молодых писателей аполитичность “Чисел” была встречена с сочувствием. Во втором-третьем номере журнала Н. Оцуп как редактор “Чисел”, ответил защитникам политики, подтверждая, что «“Числа”, по замыслу их основателей, не против политики, а против ее тирании»⁸ и, задав

⁶ [Предисловие без названия], с. 5.

⁷ Там же.

⁸ Оцуп Н. Из дневника // “Числа” 1930. № 2-3, с. 155.

вопрос: “Сознаем ли мы, что политика – важное дело, особенно сейчас, особенно для русских?” – сам ответил на него: “Да, сознаем”, и добавил: “Но не хотим ее неограниченной власти над всеми другими интересами человека”.⁹

Можно сказать, что редакция не допускала политику в журнал потому, что считала, что политика (как в те годы ясно показывал советский опыт) всегда вредна литературе. “Числя” и стали одним из наиболее оригинальных эмигрантских журналов за счет обращения именно, как мы сказали, к литературе и к несловесным видам искусства. Аполитичность “Чисел” была воспринята справа как проявление советофильских настроений. Но это было далеко не так. Журнал преследовал свои, чисто литературные и художественные цели, без какого-либо левого или правого “уклона”.

В журнале появлялись статьи, в которых давалась положительная оценка литературным произведениям или театральным постановкам советских писателей или режиссеров. Например, писатель В. Яновский, рецензируя “Зависть” Олеша, оценивал ее как очень талантливое произведение, в котором тщательно отобраны слова и ни разу не встречаются такие, как “трактор”, “электрификация”, “сектор” и т. д. Он отмечал, что об этом романе в зарубежной прессе появилось много лестных рецензий, и что эта книга – в опровержение правила “принятый здесь, гоним там” – пользуется большим успехом и в СССР. “Факт такого единодушия в оценке книги Олеша, – писал Яновский, – становится интересной и чрезвычайно ответственной во многих отношениях темой для исследования возможностей сближения психологий находящихся по разным сторонам границы. Это некий мост!”¹⁰ Ю. Сазонова отмечала две постановки Мейерхольда (переделки “Ревизора” Гоголя и “Леса” Островского), показанные в Париже. Признавая громадный талант и силу Мейерхольда, она подчеркивала тяжелые “бытовые” условия, в которых был вынужден работать советский театр.¹¹

Но вернемся к образу европейской литературы в “Числах”. В одном из своих впоследствии знаменитых “Комментариев”, напечатанном в первом номере, Г. Адамович писал о французской литературе: «Французская литература блистательна. Какой ум в ней, какая точность в диагнозе

⁹ Там же.

¹⁰ Яновский В. С. “Юрий Олеша. Зависть. Изд. ЗИФ. Москва” // “Числа” 1930-1931. № 4, с. 272.

¹¹ Сазонова Ю. Театр Мейерхольда // “Числа” 1930. № 2-3, с. 229-233.

эпохи, какая “взрослость”!».¹² Он констатирует, что “противопоставить [французской литературе] сейчас мы почти ничего не можем, – но воображение дополняет то, чего в русской литературе сейчас нет”;¹³ однако, заканчивая свое рассуждение словами:

От нестерпимой тупости славянофильства нас в Европу и к западу несло почти что “на крыльях восторга”. И вот – донесло. И после всех наших скитаний, без оболщений и слезливости, со свободной памятью, как только можно спокойно и рассудочно говоришь: нам сладок дым отечества. Все серо, скудно и, Боже мой, как захолустно. Но вполне рассудочно, ответственно, с сознанием последствий и выводов, хочется повторить: сладок дым отечества, России.¹⁴

В этом последнем утверждении, наверно, можно было видеть ту склонность к советофильству, о котором мы говорили выше. Однако необходимо заметить, что Георгий Адамович, после эмиграции в 1923 году быстро приобретший известность как критик с тонким литературным вкусом, именно в диалоге с Россией, ставшей советской, видел жизненно важный приток крови, без которого немислим расцвет литературы русского зарубежья. Он положительно оценивал многое сделанное и написанное русскими эмигрантами (“Русское достоинство, поскольку с существованием литературы в эмиграции оно было связано, оказалось спасено”¹⁵) – несмотря на трудные условия, в которых пришлось жить и писать эмигрантам (“Мы стоим на берегу океана, в котором исчез материк”¹⁶) – и в то же самое время сожалел, что диалог с родиной по сути не состоялся (“Диалога не вышло – по крайней мере, в открытом, непосредственно “туда” обращенном виде”).¹⁷ Для него всегда была характерна открытость и диалог на расстоянии с той “честной” литературой, которая, несмотря ни на что, продолжала жить в России, литературой “подлинной, не потерявшей стыда и чести, хотя и принужденной изворачиваться”.¹⁸

Чрезвычайно интересен обзор Бориса Поплавского, посвященный произведениям Джеймса Джойса (в частности, “Улисса”) в четвертом но-

¹² Адамович Г. Комментарий // “Числа” 1930. № 1, с. 136-137.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же, с. 137.

¹⁵ Адамович Г. Одиночество и свобода. Москва 1996, с. 15.

¹⁶ Там же, с. 17.

¹⁷ Там же, с. 20.

¹⁸ Там же.

мере журнала. Уже отмечалось, что Поплавский в своих романах использует один из приемов повествовательной техники Джойса (“внутренний монолог”). И поэтому его размышления о творчестве этого писателя особенно значимы. Поплавский, считает что, в случае разрушения европейской культуры, единственной книгой, которую следовало бы сохранить на память, был бы “Улисс”, так как только этот роман, спустя века, мог бы дать представление о погибшей цивилизации. В своем обзоре Поплавский проникает в повествовательную структуру романа и выделяет некоторые особенности Джойса, заключающиеся в возможно более точной записи “внутреннего монолога” или “вернее, всех чувств, всех ощущений и всех сопутствующих им мыслей с возможно полным отказом от выбора и регулирования их в чистой их алогичной сложности, в которой они пронесены”.¹⁹ Поплавский замечает также близость повествовательной техники “Улисса” и так называемого “автоматического письма”, издавна используемого медиумами и визионерами, а в современной литературе примененного Лотреамоном и затем школой Фрейда и сюрреалистами.²⁰

Для нас очень интересны и отмеченные Поплавским различия, между методами Джойса и Пруста. По его мнению, “внутренний монолог” ирландского писателя “нарушает фальшивую литературную стройность обычных разговоров в романах, ибо даже у Пруста так часто внутренняя нераздельно слитная ткань мысли заменена фальшивыми дедукциями и рассуждениями так что... иногда кажется, что между Джойсом и Прустом такая же разница как между болью от ожога и рассказом о ней”.²¹

“Улисс” – книга чрезвычайно трудно читаемая, признается Поплавский и добавляет, что “многие ее страницы почти сплошь покрыты существительными или прилагательными, множество фраз лишено подлежащего или сказуемого, кроме того, она содержит огромное число собственных имен [...], а также древних ирландских легенд, филологических отступлений, звукоподражаний и порнографических куплетов”.²²

Дюжарден, который считается основоположником этой техники повествования, писал, что проза “внутреннего монолога” действительно несколько алогична, так как иррациональна и ближе к “подсознательному”

¹⁹ Поплавский Б. По поводу... Джойса // “Числа” 1930-1931. № 4, с. 173.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Там же, с. 174.

персонажа.²³ В своем манифесте 1924 года сюрреалисты также претендовали на достижение полностью “автоматического письма” благодаря отмене какого-либо рационального контроля. (Однако, как признавался в 1932 году Бретон, минимальный логический контроль над их текстами существовал всегда).²⁴ Сегодня уже установлено, что проза “внутреннего монолога” и “автоматического письма”, будучи связанной с “подсознательным”, не обязательно бессмысленна; она может носить и вполне рационализированный характер (к примеру, в случае “внутренних монологов” героев Беккета).²⁵ Во всяком случае, эта проза – не результат непрерывного потока подсознательного, а результат авторского контроля и отбора.

К этому же выводу пришел в своем обзоре Джойса и Поплавский:

Но можно ли сказать, что некий день Джойса и все события и размышления за него, описаны в *Улиссе* полностью без контроля и выбора? Конечно, нет. [...] Конечно, *Улисс* не есть только документ, а продукт огромного отбора и сложнейшей конструкции, почти невидимого соединения множества дней. Ибо один июльский день этот описывался шесть лет.²⁶

Поплавский прекрасно знал и понимал повествовательную технику не только своего любимого ирландского писателя: он, как известно, следил с крайним интересом и за экспериментами французского и, шире, западноевропейского авангарда, а также имел представление о литературных тенденциях в Советской России. Если в своих романах он и пользуется разными повествовательными техниками, то это оказывается не результатом его художественной “наивности”, а следствием повествовательной стратегии и художественного выбора.

Помимо этой есть еще одна, не менее важная причина, которой объясняется “наивный”, “примитивный” характер письма Поплавского. Часто русские писатели, оказавшиеся в эмиграции, оставались незатронутыми влиянием культуры той страны, в которой они жили. Подобную позицию они обычно оправдывали опасением утратить свою “русскость”. Естественно, случались исключения, и Поплавский был одним из них. Известно, что он был очарован Артюром Рембо и Гийомом Аполлинером и не только ими; как уже говорилось, с необыкновенным вниманием и яв-

²³ См. Dujardin E. *Les Lauriers sont coupés, suivi de Le Monologue intérieur*. Roma 1977, p. 230.

²⁴ См. Raymond M. *Da Baudelaire al Surrealismo*. Torino 1948, c. 279.

²⁵ См. Genette G. *Figure III. Discorso del racconto*. Torino 1986, c. 221.

²⁶ Поплавский Б. По поводу... Джойса, с. 174-175.

ным интересом он следил за художественно-литературными экспериментами современных ему французских авангардистских объединений, о чем свидетельствуют и его статьи об искусстве, опубликованные в журнале "Числа". Как вспоминает Э. Райс:

Единственный из русских монпарнасцев, он следил за французской литературой и знал то, что в ней было наиболее интересным. Уже в начале тридцатых годов он утверждал, что "один Арто стоит всех сюрреалистов". А кто тогда замечал Арто, даже среди французов? Но он знал подлинную цену и сюрреалистам в ту пору, когда столпы "ноги" объявляли их "мистификаторами" и чуть ли не жуликами.²⁷

Бесспорно, приемы сюрреализма, который (как замечает Терапиано о Поплавском) "оказал на него влияние",²⁸ отразились не только на поэзии (как указывал Карлинский),²⁹ но и на прозе Поплавского. Наилучших результатов сюрреалисты достигали, когда им удавалось абстрагироваться от реальности и писать, писать по ходу быстро мчавшихся мыслей (находившихся, впрочем, под контролем сознания). Этот прием встречается и в прозе Поплавского. Разумеется, в случае его романов мы не можем говорить об "автоматическом письме" (речь о нем, вероятно, может идти только применительно к "Дневнику Аполлона Безобразова", как утверждает Е. Менегальдо)³⁰ или о других особенностях сюрреалистической прозы (таких, как роль сна или преобладание подсознательного). Однако Поплавский часто пишет, как сюрреалист, следуя неотразимому, не поддающемуся контролю внутреннему потоку, тому непрерывному ходу оторванных от реальности мыслей, которые ему так трудно контролировать рационально. Поэтому его проза оказывается такой нестабильной и неуверенной, но при этом она бесконечно далека от той "небрежности", в которой его упрекали.

Помимо литературной техники, Поплавского пленял культ Духа, который проповедовали приверженные мистике сюрреалисты. Мистицизм позволял им достичь непосредственного восприятия иного мира (как это

²⁷ Райс Э. О Борисе Поплавском // Райс Э. Дальние берега. Портреты писателей эмиграции. Мемуары. Москва 1994, с. 302.

²⁸ Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924-1974). Париж-Нью-Йорк 1987, с. 220.

²⁹ Karlinsky S. Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotski, Poplavski // "Slavic Review" 1967. XXVI, с. 605-617.

³⁰ Menégaldo E. L'univers imaginaire de Boris Poplavsky (1903-1935). Paris 1981, с. 125.

удавалось, по их мнению, пророкам и ясновидящим, подобным Рембо и Лотреамону).³¹ Этот мистицизм намного отличался от того, который исповедывал Поплавский, хотя и он оставался для него необыкновенно притягательным (в частности, и потому, что сюрреалисты апеллировали к столь любимым им “проклятым поэтам”).

Энтузиазм Поплавского в оценке Джойса разделяли те русские писатели-эмигранты, которые ценили работы западных авангардистов. Но их было не очень много. Среди них надо назвать, конечно, Сергея Шаршуна, также бывшего сотрудником “Чисел”. Он поселился в Париже еще до революции, в 1912 году, чтобы поступить в Академию художеств. Как вспоминает Шаршун, к 1916 году он познакомился с французскими дадаистами и подружился с Цара и Пикабья.³² Благодаря помощи Филиппа Супо, он в 1921 году опубликовал свое первое произведение, “Foule Immobile” (Неподвижная толпа), – дадаистическую поэму, написанную по-французски, в которой можно найти черты абсурдизма, типичные для произведений французских дадаистов. Но после кризиса дадаизма во Франции Шаршун сблизился с сюрреалистами и начал использовать в своем литературном творчестве “автоматическое письмо”, связанное с психологическими ассоциациями. По этой линии, как мы уже видели, двигался и “внутренний монолог” Джойса, и этим можно объяснить тот факт, что в четвертом номере “Чисел” Шаршун, описывая свою встречу с Джойсом, признавался, что прочитал две книги ирландского писателя с “большой подсознательной технической пользой”.³³ Можно сказать, что произведения Джойса были для русских писателей-эмигрантов (тех, которые могли прочесть его произведения пусть и в переводе на французский) новым образцом письма или, лучше сказать, неисчерпаемым источником, откуда они черпали многое для своей повествовательной техники.

В этом увлечении творчеством Джойса любопытным исключением среди сотрудников “Чисел” является писатель Юрий Фельзен. Он считал, что только люди без вкуса и чутья могут утверждать, что именно Джойс является “величайшим достижением современной литературы, приемником или соперником Пруста, в чем-то даже его превосшедшим”.³⁴ По его

³¹ Не следует забывать о том, что Поплавскому, постоянно прибегавшему к наркотикам, удавалось видеть искусственный рай и быть ясновидящим.

³² См. Шаршун С. Мое участие во французском дадаистическом движении // “Воздушные пути” 1967. № 5, с. 170.

³³ Шаршун С. Встреча с Джемс Джойсом // “Числа” 1930-1931. № 4, с. 225.

³⁴ Фельзен Ю. О Прусте и Джойсе // “Числа” 1932. № 6, с. 215.

мнению, "перекидывающиеся с одного на другое мимолетные впечатления героев "Улисса" безответственны, запутаны, не отобранны, ничего не общают и ни к чему, нас задевающему, не ведут",³⁵ между тем, как "безоговорочное преимущество, победа и очарование Пруста в том, что он говорит о задевающем, отыскивает для каждого данного положения или персонажа отчетливую "психологическую линию" и с упрямой, железной последовательностью ее проводит через оправданно-длинные свои фразы".³⁶

Таким образом, Фельзен выражает мнение, полностью противоположное мнению Б. Поплавского. Фельзену не близок психоаналитический подход Джойса, он предпочитает психологический подход Пруста:

Пруст отбирает и обобщает и оттого кажется беспрерывно напрягающимся. Он также явно распоряжается своим материалом. Наоборот, Джойс как бы механически записывает свои впечатления в их случайной и неуправляемой последовательности, его цель – поддаться этой последовательности, он неминуемо подчиняется материалу и должен находиться в состоянии душевного "транса" и разряжения. Опять-таки о способах не следует спорить, но способ Пруста представляется мне достойнее, а результаты ощутительнее.³⁷

Фельзен не отрицает эффективность любимого приема Джойса такого, как *поток сознания* (stream of consciousness), и в своих романах "Обман" (1931), "Счастье" (1932) и "Письма о Лермонтове" (1936)³⁸ он использует один из его вариантов. Но, по мнению Фельзена, Джойс как будто сбивается с пути, теряется и тогда когда приходит к выводам, они оказываются наивными и поверхностными. Дело здесь не в способах писания, а в стиле. Для Фельзена творчество Пруста стало стилистическим образцом. Он утверждал: «Кто-то из французов когда-то сказал: "теперь нельзя так писать, словно не было Толстого и Достоевского". В наше время эти слова надо повторить о Марселе Прусте». ³⁹ Фельзен любил длинную фразу Пруста и даже утверждал, что «все четырнадцать томов его "Поисков утерянного времени" проникнуты единым дыханием, являются как бы развитием одной фразы». ⁴⁰ И он писал свои романы,

³⁵ Там же, с. 216.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же, с. 217.

³⁸ См. Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж 1984, с. 298.

³⁹ Фельзен Ю. Разрозненные мысли // "Круг" 1937. № 2, с. 129.

⁴⁰ Фельзен Ю. О Прусте и Джойсе, с. 217.

думая о любимой модели Пруста, с вводными предложениями, из-за которых периоды становятся немислимо длинными.

И хотя проза Фельзена все-таки далека от прозы Пруста: она бесфабульна, насыщена, густа и “плетется, как кружево, из мелких деталей, она развивается во внутреннем плане, без всякого внешнего действия”,⁴¹ – современники считали его наиболее последовательным прустинцем (как замечает Терапиано, “манера его письма, его аналитический прием, носят на себя следы влияния Пруста”).⁴² Терапиано также подчеркивает трудность прозы Фельзена: “Фельзен требует от читателя усилия и внимания, это писатель для медленного чтения. Но, сделав над собой усилие, сосредоточив внимание, постепенно входишь в строй мысли автора, начинаешь ценить и понимать его намерение – и далее – сам читатель запротестовал бы, если бы вдруг Фельзен перешел на блестящее повествование”.⁴³

Безусловно Фельзен любил прозу Пруста и у него, по его собственному определению, был долгий “роман с Прустом”⁴⁴ (как доказал недавно Л. Ливак, произведения Фельзена были тесно связаны с философией Пруста, в частности, с его философией любви).⁴⁵ Для него Пруст, со своим глубоким и тонким психологическим анализом, предшественник, если не открыватель, текущей жизни, того мира, в котором живет Фельзен сам.⁴⁶ В Джойсе же он видит соединение двух отрицательных и опасных свойств современной литературы: механически-душевного (психоанализ, сюрреализм) и механически-словесного (каламбур, игра со словом).⁴⁷ Хотя, отметим, по поводу его романа “Обман” Ал. Новик в “Современных Записках” писал, что проза Фельзена “скудна, как беллетристика, и интересна, как литературный эксперимент”.⁴⁸ И именно в его экспериментальной прозе, нарочито неуклюжей, с избытком прилагательных, причастий, абстрактных существительных, с длиннейшими фразами, с

⁴¹ См. Струве Г. Русская литература в изгнании, с. 299.

⁴² См. рецензию Терапиано Ю. “Ю. Фельзен, Счастье, изд. Парабола, Берлин 1932 // “Числа” 1933. № 7-8, с. 268.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Фельзен Ю. Письма о Лермонтове // “Числа” 1930-31. № 4, с. 80.

⁴⁵ См. Livak L. Russian Émigré Literature in the Context of French Modernism: the case of Iurii Fel'zen // “The Modern Language Review” 2000, 95, 3, с. 779.

⁴⁶ Там же, с. 786.

⁴⁷ Фельзен Ю. Разрозненные мысли, с. 130.

⁴⁸ Цит. в кн. Струве Г. Русская литература в изгнании, с. 297.

многочисленными вводными предложениями, с отступлениями, которые заставляют автора постоянно прибегать к скобкам и тире,⁴⁹ чувствуется, что он, последовательный прустиненец, несмотря на все свои утверждения, воспринимает и уроки прозы Джойса. Можно сказать, что Фельзен "строит" свою фразу как Пруст, но выражается он с повествовательной логикой Джойса.

Как писал Борис Поплавский в десятом номере журнала, подводя итоги деятельности "Чисел", "наша жизнь здесь создалась; она здесь мучается, прозябает, радуется, торжествует, разрушается",⁵⁰ или же, другими словами, лучшие годы русских эмигрантов, годы "наиболее интенсивного отзвука на окружающее",⁵¹ проходили не во Франции или в Германии вообще, а именно в столицах западных стран, в Париже, в Берлине, в Праге, в Ревеле и т. д., и поэтому их культурная работа была неизбежно подвержена западным литературно-художественным течениям. Некоторые из них защищались от западных влияний, уходили в себя и продолжали жить воспоминаниями о России. Но эта позиция была свойственна больше старшему поколению, а молодые русские, выросшие на чужбине, часто перемещивались с интеллигенцией страны, в которой жили, дружили с представителями западных группировок, посещали одни и те же салоны и кафе, участвовали в одних и тех же литературно-художественных вечерах, и поэтому их деятельность была более открыта влияниям. Эта позиция и стала позицией "Чисел", на страницах которого "впервые кончился политиканский террор эмигрантщины",⁵² а литература и критика стали более свободными и открытыми к диалогу с западными течениями.

В той же статье Поплавский замечает:

Мы собрались в "Числах" не выть и не стонать, а прийти в себя, отгрести разбитую посуду и признаться друг другу, что жизнь продолжается [...].

Мы собрались посмеяться над теми, кто думают, что если нет Земско-Городского Союза, березок за окном и "Русских Ведомостей" - счастье и любовь больше не возможны [...].

⁴⁹ См. Соливетти К. "Письма о Лермонтове" Юрия Фельзена: автор как персонаж // Автор и текст. Статьи по русской литературе, Рим 2000, с. 189; см. также Леонидов В. Трудный писатель // "Литературное обозрение" 1996. № 2, с. 39.

⁵⁰ Поплавский Б. Вокруг "Чисел" // "Числа" 1934. № 10, с. 204.

⁵¹ Там же.

⁵² Там же.

Мы собрались посмеяться над теми, кто плачут, потому, что ничего не потеряно, даже когда потеряно все, и посмеяться также и над теми (но по-другому и зло), которые скучающе смеются над всем, заживо разлагаясь среди кресто-слов и бриджевых чемпионатов.⁵³

Это, безусловно положительная, активная позиция русских эмигрантов, объединившихся в “Числах” и имевших целью писать, в первую очередь, о “парижском опыте” (и, конечно, о берлинском, пражском, и т. д.), то есть о той действительности, в которой они жили и которую знали, была совершенно открыта по отношению к западному миру. Поэтому Поплавский мог писать, что

“Числа” есть атмосферическое явление, почти единственная “атмосфера безграничной свободы”, где может дышать новый человек, и он не забудет ее даже в России.⁵⁴

⁵³ Там же, с. 208.

⁵⁴ Там же, с. 209.