

“ИСХОД НА ЗАПАД”  
В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПОПЛАВСКОГО И Г. ГАЗДАНОВА\*

*Элен Менегальдо*

Он до конца жизни обречен на соединение с чужим и отчуждение от родного (Набоков, Дар)

В 1931 г. Алексей Ремизов писал: “Самым выдающимся явлением за пять лет для русской литературы я считаю появление молодых писателей с западной закваской. Такое явление могло произойти только за границей: традиция передается не из вторых рук, а непосредственно через язык и памятники литературы в оригинале. Для русской литературы это будет иметь большое значение, если только молодые русские писатели сумеют остаться русскими, а не запишут в один прекрасный день по-французски и не канут в тысячах французской литературы”.<sup>1</sup>

К “младшему поколению” русской эмигрантской литературы принадлежат Гайто Газданов и Борис Поплавский, которых многое сближает: жизненный путь, установка на автобиографическую прозу, общие навязчивые темы. Их романы, однако, производят на читателя совершенно разное впечатление, в них наблюдаются резко расходящиеся представления о тех же городах и событиях, – что ставит вопрос о мировоззрении – о “картине мира” – каждого из писателей.

Проследив, как отражается в их творчестве отрыв от родины и контакт с реальным Западом, мы попытаемся уточнить, с какой временно-

---

\* Все цитаты из произведений Бориса Поплавского и Гайто Газданова воспроизводятся по следующим изданиям: Поплавский Б. Домой с небес: Романы. Сост., вступ статья и примеч. Л. Аллена. СПб.- Дюссельдорф 1993; Газданов Г. Собрание сочинений в 3 тт. Москва. Согласие. 1999; Поплавский Б. Неизданное. Москва. Христианское Издательство. 1996.

<sup>1</sup> Цит.: Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж 1984, с. 235.

пространственной точки оба писателя рассматривают окружающую их действительность и в какой мере выбор “зрительной позиции” влияет на литературное воплощение их онтологического опыта.

### I. Поколение наказания

Борис Поплавский и Гайто Газданов родились в одном, 1903 году, первый в Москве, второй в Петербурге. В 1918 г. юный Борис навсегда покидает родной город, годом спустя Гайто поступает в Добровольческую армию Врангеля. После многих мытарств оба оказываются в Константинополе, откуда в мае 1921 г. Борис вместе с отцом переезжает в Париж, а Газданов в 1922 г. поступает в русскую гимназию, в апреле того же года переместившуюся из Стамбула в Болгарию, в город Шумен. В 1923 г. он переезжает в Париж, где в течение пяти лет работает портовым грузчиком, слесарем на автозаводе, моет паровозы, преподает русский язык французам и французский язык, которым владел в совершенстве, русским, зимой 1925-1926 г. не может найти работу и живет как клошар, ночуя на улице. С 1928 по 1952 г. работает ночным таксистом.

Оба пишут уже в Константинополе, поступают в Сорбонну примерно в одно время на историко-филологический факультет, что свидетельствует об их общих интересах, хотя Поплавскому ближе философия и теология, которым он посвятит последние годы жизни. И если последний несколько лет увлекался теософией и даже был членом “Звезды на Востоке”, то Газданов под влиянием Осоргина в 1932 г. вступил в масонскую ложу “Северная звезда”.

В первой книге “Чисел” в отделе поэзии помещены два стихотворения Б. Поплавского, “Саломея” и “Голубые карлики”, а в отделе прозы, кроме “Долголикого” Шаршуна, напечатана повесть Газданова “Водяная тюрьма” – рассказ, по поводу которого критик Савельев призывал молодого автора писать “без Пруста”. Рассказ построен на развернутой метафоре, обозначенной заглавием, Париж представляется затопленным, подводным городом, где люди странным образом продолжают жить. Образы утопленников и подводных миров перекликаются с образами, характерными для поэтического творчества Поплавского периода ‘дада’ и стихотворений “Флаги”.

Небезынтересно сравнить финал “Водяной тюрьмы” с отрывком из “Аполлона Безобразова”, где герою снится Париж, затопленный морем: “Медленно через кафе дю Дом проплывали огромные рыбы, и гарсоны

плыли вниз головою, все еще держа в руках подносы с бутылками”.<sup>2</sup> Это не единственная переключка между произведениями обоих авторов. Их сближали, кроме установки на автобиографичность, и свободная композиция романа, и многие темы – путешествия, детективные приключения – и мотивы – зеркальность, раздвоение, отстранение, характеризующие их героев, жалость, тяга к смерти – “те похоронные настроения”, в которых Федотов упрекал “числовцев”.

Оба также считают себя “западниками”, выступают против “отцов”: для Б. Поплавского, например, творчество И. Бунина представляется “трагической упрощенностью”. Он же настаивает на праве молодых писателей писать “о смерти во имя жизни” и подчеркивает, что “проблема смерти стоит на первом плане у Сосинского, Яновского – у всех без исключения ‘молодых’ поэтов. Проблема исчезновения всего – у Газданова, Шаршуна, Варшавского и Фельзена”.<sup>3</sup>

Встречи эти прервет в 1935 г. смерть Поплавского, по поводу которой Газданов напишет сочувственную статью, где сравнит Бориса с вечным путешественником: “Бедный Боб – его костюм представлял смесь дорожного и матросского...”.

Диалог между двумя писателями, однако, будет продолжаться и после смерти Б. Поплавского. Например, герой “Призрака Александра Вольфа” очень близок демоническому герою первого романа Б. Поплавского (тема неподвижности и невмешательства). Разговор между повествователем и Александром Вольфом переключается с диалогом о природе Христа между Васенькой и Аполлоном Безобразовым, повествователь интересуется боксом и пишет статью на эту тему (вспомним статьи Б. Поплавского, подписанные именем Аполлона Безобразова, о которых Осоргин говорил: “можно было бы обойтись без бокса”), к тому же центральной здесь также является тема убийства.

Вообще, сам Б. Поплавский мог бы служить прототипом для героя газдановской прозы: живя в постоянной нужде и нищете, автор “Флагов” писал: “Я одною ногою иду по воде (левая подошва пьет воду), другою ногою в огне (правый резиновый башмак греет) ...”.

Интересно напомнить, что в начале “Аполлона Безобразова” Борис Поплавский поместил собирательный портрет “Героя эмигрантской литературы”, в котором любой из представителей младшего поколения мог бы узнать себя: “Я разгружал вагоны, следил за мчащимися шестернями

<sup>2</sup> Поплавский Б. Аполлон Безобразов, с. 122.

<sup>3</sup> Поплавский Б. О смерти и жалости в “Числах” // Неизданное, с. 263.

станков, истерическим движением опускал в кипящую воду сотни и сотни грязных ресторанных тарелок”.

Сам Поплавский, как известно, не работал ни на заводе, ни на такси, из-за тяжелого недуга, который он называл своим “неврозом” – результат, отчасти, отравления наркотиками с детского возраста.

## II. Путь в изгнание

В этом тексте отразились условия эмигрантской жизни, первые столкновения с Западом, первое разочарование. Однако, “исходу на Запад” предшествовали гражданская война и эвакуация. В творчестве Б. Поплавского этот период освещается очень скупой: <sup>4</sup> “Военная музыка на бульваре... просят сохранять спокойствие, городу ничего не грозит... значит еще одна эвакуация, и это все где-то во сне, в скучном неуклюжем бреду, а наяву Ницше, Шопенгауэр, и пьяный от света и своей обреченности узкоплечий сверхчеловек в хрустальных горах...”<sup>5</sup>

Уже здесь отмечается тема неучастия, созерцания – служивших защитой перед ужасом происходящего. В седьмой главе “Домой с небес” двойник поэта, Олег, вспоминает: “Никогда ни в чем не участвовал, среди смятения отступления, читал, открывал Ницше в Новороссийске в козьем полушубке...”.

Поражает, что вовлеченные в ужасы войны, эти “русские мальчики” все же продолжают заниматься литературой: у Г. Газданова в бронепоезде полка с книгами, которые он успевает читать, в Ялте, в Ростове на Дону, в Симферополе работают молодежные литературные кружки и издательства, публикуются журналы и поэтические сборники.

Как участник Добровольческой армии, Г. Газданов проделывает тот же путь на Юг, о чем впоследствии расскажет в “Вечере у Клэр”, причем, ему тоже свойственно сонное, отсутствующее состояние (см. “Призрак Александра Вольфа”, т. 2, с. 27: “Я как сквозь сон вспоминаю...”).

---

<sup>4</sup> Интересно, что период гражданской войны как бы полностью выпадает из биографии и творчества Б. Поплавского: его удалось восстановить благодаря архивным находкам, воспоминаниям друзей и отца. В прозе моментами раздается крик души, приоткрывающий лазейку в угаенное: “Как это было давно, и как мал и несчастен я был...”. В стихотворении “Допотопный литературный ад” есть такие строки: “О, разорвите памяти билет...” или же “О нет, не надо, закатись, умри, - Отравленная молодость на даче”.

<sup>5</sup> Поплавский Б. Домой с небес, с. 310-312.

В стихотворении “Уход из Ялты” Б. Поплавский запечатлел последние часы и мгновения перед эвакуацией Белой армии и вечной разлукой с родиной:

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

У Г. Газданова же впечатления, сопровождающие отрыв от родины, раздроблены на многочисленные осколки, которые вовлекаются в ткань разных повестей: “Все дальше и слабее виднелся пожар Феодосии, все тише и звучнее становился шум машин; и потом, впервые очнувшись, я заметил, что нет уже России и что мы плывем в море, окруженные синей ночной водой, под которой мелькают спины дельфинов, и небом, которое так близко к нам, как никогда”.<sup>6</sup>

В повести “Мартын Расколинос” также упоминаются “огненный туман горящего города” и фосфорическое море. Для русских беженцев минута отплытия означает конец всей предыдущей жизни:<sup>7</sup>

Мы должны были, оставив зону российского притяжения, попасть в область иных, более вечных влияний и плыть, без романтики и парусов, на черных угольных пароходах прочь от Крыма, побежденными солдатами, превратившимися в оборванных и голодных людей.<sup>8</sup>

Первый этап начавшегося тогда путешествия – Константинополь. Мэтру Раю, герою одноименной повести, Газданов приписывает свое первое впечатление от восточного города:

Пароход подходил к Константинополю. Над светлой водой Босфора летали бесчисленные белые пятна чаек, похожих издали на перистые и движущиеся облака [...] и мэтр вспомнил, что, когда он в первый раз подъезжал к Константинополю и увидел это скопление людей в одном месте, ему показалось, будто произошла катастрофа.<sup>9</sup>

---

<sup>6</sup> Газданов Г. Вечер у Клэр. Т. 1, с. 152.

<sup>7</sup> В последних словах о гибели Б. Поплавского “отплытие от родины”, благодаря стихам Бодлера, принимает символический смысл: “и опять то же видение: ночь, холод, вода, огни – и последнее отплытие из тяжелой и скучной страны”. Стихи Бодлера, процитированные Г. Газдановым, знаменитые: “O Mort, vieux capitaine, il est temps, levons l’ancre! / Ce pays nous ennuie, o Mort ! Appareillons!”.

<sup>8</sup> Газданов Г. Вечер у Клэр, с. 152.

<sup>9</sup> Газданов Г. Мэтр Рай. Т. III, с. 179.

Многие герои Г. Газданова проделывают тот же путь, что и он, из Стамбула в Париж: герой “Истории одного путешествия”, Володя, повествователь “Ночных дорог”, а Мартын Расколинос приезжает из Сербии. Другой его герой, Мэтр Рай, французский сыщик, проделывает “путешествие в обратном направлении”: из Парижа в Москву через Константинополь и Севастополь (“Приморский бульвар”). Это путешествие не проходит бесследно для героя, который всю жизнь будет страдать от душевного недуга: нельзя вновь обрести потерянное время, нельзя плыть против течения до истоков своего существования. Вспомним, что тема морского путешествия непосредственно связана с фигурой – реальной и символической – отца, с которым он в детстве каждый вечер сочинял новый эпизод “бесконечной сказки” о путешествии. Отсюда тяга к неизвестному, отказ от уюта, от “медленного очарования семейной хроники”. Отсюда, в житейском плане, решение поступить в армию. Это героическое начало проходит красной нитью через все творчество Г. Газданова (“Полет”, “История одного путешествия”, “Ночные дороги”). Однако смерть отца оборвала сказку и положила начало одинокому путешествию на черном корабле. Пароход, как символ неустойчивости жизни, отсутствия почвы под ногами, одна из постоянных метафор автора “Вечера у Клэр”. Жизнь на корабле – газдановский вариант эмигрантской “жизни на чемоданах”.<sup>10</sup>

У Б. Поплавского отплытие от Стамбула найдет свое литературное воплощение на страницах “Аполлона Безобразова”,<sup>11</sup> а впечатления от города – в поэтическом сборнике “Очарованные острова” (Венок сонетов Константинополь), где отразилось очарование “самым гостеприимным народом в мире”, и воспеваются работа ремесленников, и прелесть ландшафта, где “сердце ждет за красотой порога – увидеть воплощенную мечту”. В жизненном плане Стамбул для обоих имел решающее значение: Г. Газданов случайно встретил свою двоюродную сестру, балерину Аврору Газданову, которая помогла ему поступить в русскую гимназию, а Б. Поплавский перестал употреблять наркотики: “Мой возврат в Константинополь (с острова Принкипо) был возврат к жизни воскресшего” – записывает поэт в берлинский дневник.

<sup>10</sup> См. Газданов Г. Великий музыкант. Т. Ш, с. 209: “Мы живем как будто-бы на корабле- [...] и ведем искусственное существование [...]. Хорошо. А все-таки – мы на корабле? – На корабле, вне всякого сомнения...”

<sup>11</sup> Сохранился дневник Б. Поплавского за 1921 год, который, надеемся, будет вскоре полностью издан. Благодаря этим записям, пребывание юного поэта в Константинополе нам хорошо известно. См. также в кн. Неизданное, с. 34-35 (“Линия жизни”) и с. 424 (воспоминания отца Б. Поплавского).

Обращение в христианскую веру и одновременное увлечение теософией помогают юному Борису ощутить полноту и красоту бытия. В мае 1921 г. Борис вместе с отцом отправляется в Париж. Периоду скитаний и первой встречи с Францией посвящен цикл стихов “Города моей жизни”, где описание Парижа исполнено вполне в футуристическом духе: “Рождает город нас из трещины метро...”, “Быки домов хрусталеглазых – Заснули на ногах колонн – И дремлет вновь в венцах из газа - Для новых персов Вавилон...”.

Пока Борис знакомился с “Новым Вавилоном”, Г. Газданов продолжал жить в Галлиполийском лагере, а затем переехал в Болгарию. В рассказе “На острове” страна, приютившая русских гимназистов, предстает в образе синееющего моря, окружавшего эту необыкновенную гимназию, где все еще казалось “легким и блистательным”, а впереди были Берлин, Вена и Париж, о котором все мечтали. Но большинство надежд не оправдалось и, по словам автора, “немногие увидели стены университетских аудиторий, остальных ждала бессмысленная и тяжелая жизнь иностранных рабочих”.<sup>12</sup> Для многих путешествие закончилось разочарованием, нищетой, сумасшествием или смертью.

### III. В столице русской диаспоры

“Для того, чтобы сохранить нетронутым впечатление от какого-нибудь большого города, в нем нужно провести лишь несколько коротких вечеров и дней”, утверждает повествователь в “Великом музыканте”. В “Ночных дорогах” Париж как “декорации гигацтского и почти безмолвного спектакля” уже давно уступил место безотрадной картине города, “где столетиями стоит запах гнили и где каждый дом пропитан этим невыносимым зловонием”. Знание и изучение разрушают первоначальное впечатление, мгновенное и искусственное – поскольку оно было подготовлено воображением и ложными представлениями.

Блистательный Париж, реклама для туристов, рассивается, как туман, обнажая свой подлинный облик, совмещение резко контрастирующих противоположностей: Париж – это двуликий Янус, где дневной город отличается от ночного, демонического, напоминающего картины немецких экспрессионистов. Там девочки одиннадцати и двенадцати лет продают “свое тело опасно озирающимся мужчинам”. Там звучит “речь нищих и воров, сплошь (состоящая) из нецензурных слов”, там старушки в лохмо-

---

<sup>12</sup> Газданов Г. На острове. Т. III, с. 283-283.

тнях роются в помойных ямах в поисках пищи, там на Центральном Рынке появляется чудовище – проститутка невероятных размеров с глазами изумительной красоты, а в кафе близ площади Мобер собирается общество уродов и калек: “У первого человека, которого я увидел, не было половины лица, вторая часть его была точно отрублена, и на кроваво-красной, сверкающей коже белели и синели следы хирургических швов. У этого человека был остаток рта, непостижимо помещавшийся на левой щеке, был один глаз со смутным выражением какого-то непонятного мне чувства – и два небольших черных отверстия вместо носа...”. “А вокруг сидели и полулежали женщины и старые и молодые люди в лохмотьях, похожие на измученных животных”.<sup>13</sup> Попытка с максимальной точностью воссоздать увиденное – чрево Парижа или его преисподнюю – рождает видение в духе картин Иеремии Босха: реализм, доведенный до натурализма, граничит здесь с фантастикой.

В описании Г. Газданова Париж предстает средневековым или азиатским городом, где под утро “толпы нищих [идут] к площади Бастилии”. Подобно тому, как в Индии кастовая организация общества запечатлена в городской топографии, в Париже сословия отделены географически, по кварталам, где каждый живет своей отдельной замкнутой жизнью: “В этом городе еще была жива, – в бедных кварталах, – далекая психология чуть ли не четырнадцатого столетия, рядом с современностью, не смешиваясь и почти не сталкиваясь с ней”. В нем происходило “медленное вымирание средневековья”. А за поворотом, “узкая улица исчезала и начиналось широкое авеню, застроенное домами со стеклянными дверьми и лифтами”.<sup>14</sup>

Работа ночного водителя такси открывает доступ к бездне человеческой психики, показывает изнанку города, облегчает снятие всех покровов, и тогда становится явным то, что светская дама отличается от проститутки лишь богатством...

Сам же герой повествователь отгорожен от всего прекрасного, заключен в невидимую одиночную камеру, приговорен к безучастному созерцанию “этой человеческой падали”, которая вызывает в нем только скуку и отвращение, чувство глубокого омерзения, жалость, но не сожаление. В отказе от соучастия срабатывает защитный рефлекс: следует оставаться в стороне, чтобы самому не быть “захлестнутым той бесконечной и безотрадней человеческой мерзостью”.

<sup>13</sup> Газданов Г. Великий музыкант. Т. Ш, с. 195.

<sup>14</sup> Газданов Г. Ночные дороги. Т. 1, с. 467.

Оставаясь внутренне “на стороне”, газдановский герой одновременно пребывает в гуще парижской жизни: калейдоскопическая смена картин и лиц, зависящая от поворота руля, приносит ему «богатство от поверхностных впечатлений, которых [у него] не было бы, если бы [его] жизнь протекала в иных условиях”.<sup>15</sup> Однако, погружение в “мрачную поэзию человеческого падения”, на которой Газданов мучительно сосредотачивает свое внимание, разглядывая, как бы под увеличительным стеклом, человеческие пороки, грозит сумасшествием или смертью. Единственным спасением остается уход в фантазию – “воображаемая дорога в несуществующие края” – в литературу, в творчество.

Глубокий пессимизм автора “Ночных дорог” отражается в его взгляде на русскую эмигрантскую литературу, для которой он не видит будущего:

Живя в одичавшей Европе, в отчаянных материальных условиях, не имея возможности участвовать в литературной жизни и учиться, потеряв после долголетних испытаний всякую свежесть и непосредственность восприятия, не будучи способно ни поверить в какую-то новую истину, ни отрицать со всей силой тот мир, в котором оно [младшее поколение] существует, - оно было обречено.<sup>16</sup>

Этот очерк, вызвавший бурные дискуссии в эмигрантской прессе, выходит через год после гибели Б. Поплавского, который, отличая “эмигрировавшую литературу” старших от творчества своих сверстников, отмечал:

Наша жизнь здесь [в Париже - *Е.М.*] создалась; она здесь мучается, прозябает, радуется, торжествует, разрушается. В этом впервые посмели себе сознаться “Числа” – к громкому возмущению иных: “Значит, вы не русские” (Как будто русским или негром можно перестать быть) – “Тогда пишите по-французски”.

Но о России, и не по-французски, а как и о чем хотим... но с западной откровенностью и некой религиозной обреченностью самому себе и своему национальному происхождению. Мы – литература правды о сегодняшнем дне, которая как вечная музыка голода и счастья звучит для нас на Монпарнасском бульваре, как звучала бы на Кузнецком мосту.<sup>17</sup>

Не принимая нормативных установок “отцов”, включающих отказ от модернизма и нивелировку языка, молодые литераторы делают ставку на

---

<sup>15</sup> Там же, с. 464.

<sup>16</sup> Газданов Г. О молодой эмигрантской литературе // “Современные записки” 1936. № 60.

<sup>17</sup> Поплавский Б. Вокруг “Чисел” // Неизданное, с. 285.

“новую, субъективную, дневниковую литературу”, к которой, по мнению Б. Поплавского, принадлежат Газданов, Варшавский, Бакунина, Фельзен и Шаршун.

Немудрено, что и “очаг русской литературы” в Париже – Монпарнас – у обоих писателей предстает в совершенно ином освещении. У Г. Газданова изображение этого “русского городка” мало чем отличается от картины площади Мобер. Его завсегда таи “педерасты, лесбиянки, морфинисты, кокаиинисты, просто алкоголики всех сортов и все эти люди, задыхающиеся от испорченных легких, последнего неизлечимого кашля, обнаруживающие первые признаки белой горячки, сифилиса, хронических воспалений и тысячи других болезней, вызванных голодом, нечистоплотностью, наркотиками, вином, презирали “толпу”, которой бессильно завидовали”.<sup>18</sup>

Для Б. Поплавского тот же микрокосм – Ноев Ковчег для будущей России. В письме Юрию Иваску он признается: “На Рождество же здесь сезон балов. Все пропивают неизвестно что, под звуки граммофонов, в ателье художников. Очень жалко, что я не могу с Вами до времени (нерзб.) поговорить на одном из этих балов, когда все танцуют и всё так трогательно и тщетно... Здесь у нас в этом году появились разные кружки о религии. Потом до утра путешествия по разным кафе и обсуждения. Под утро в том квартале художников, где все это происходит, на улице и в кафе, происходят драки. За столом дремлют нищие и ораторствуют пьяные. Эту среду я люблю, всех жалко, и хочется быть таким же. То есть спать на улице, напиваться и плакать”.<sup>19</sup>

Атмосферой русских балов, упомянутых в этих строках, навеяна пятая глава “Аполлона Безобразова”, столь характерная для лирической прозы Б. Поплавского с ее стремлением к разрушению форм и стиранию граней между прозой и поэзией. “Бал” включается в ряд русских литературных балов, начиная с “Евгения Онегина”, “Анны Карениной”, “Войны и мира” до романа “Мастер и Маргарита”, с которым странным образом перекликается проза Б. Поплавского: у обоих писателей балом правит нечистая сила (см. в “Аполлоне Безобразове”, с.76: “Нечистая сила

---

<sup>18</sup> Газданов Г. История одного путешествия. Т. 1, с. 208. Повествователь неудумевает, зачем попали сюда, в среду, которая навсегда останется им чуждой и непонятной, все эти молодые люди из Бессарабии и Румынии, из Польши, Литвы, Латвии и [...] Кременчуга, Жмеринки, Житомира? (т. е. все русские художники парижской школы).

<sup>19</sup> Поплавский Б. Незданное, с. 242.

двинулась во след свету”), на балу совершаются разные превращения (“бал шумит в ином измерении”), на нем появляется женщина, противостоящая силам зла (Тереза/Маргарита).

У Б. Поплавского описание мелкого городского люда исполнено добродушием: “Небо было синее, и на него, прищуриваясь, любовались из своих подворотен или прямо с тротуара толстые, чистые люди с багровыми шеями и широко расставленными ногами в мягких туфлях, а около них тоже любовались неведомо чему низкие, толстые собаки неопределенной породы, необычайно широкие и добродушные”.<sup>20</sup>

Городская улица – это всем доступный музей (с. 46), театр с многочисленными декорациями, где герои перевоплощаются в разных персонажей, где шествуют они, подобно иероглифическим фигурам, а над ними стоит “какое-то мистическое светило”. В театрализации города важную роль играет освещение: “Все, как в луче волшебного фонаря, фокус которого меняют, менялось, сползало”.

В реальную топографию города вкраплены и те “магические места”, воспетые сюрреалистами, где человек соприкасается с иной действительностью: блошинный рынок, музей восковых фигур, “дворец зеркал”, фантастический заброшенный дом, цветочная лаборатория, где среди пара, в отравленной атмосфере вырисовываются “полурастительные, полуживотные признаки”. “Только фантастическое мы считали естественным”, – признаются герои “Аполлона Безобразова”. Эта ставка на фантастику дает доступ “волшебной ежедневности”, помогает проникнуть в зазеркалье.

И если пространство у Г. Газданова стелется горизонтально, то у Б. Поплавского оно организовано вертикально, вокруг оси мира, соединяющей небо с землей. Первый – агностик, а второй верит, что бытие совершается сразу в двух параллельных сферах, « но чаще всего мы совершенно глухи к явственному в небе пению звезд и довольствуемся лишь их анекдотически мигающей во мраке формой.<sup>21</sup>

Замкнутость, безысходность эмигрантской жизни, из которой вырваться нельзя, у обоих писателей воплощается в мотиве “путешествия по кругу”. У Б. Поплавского это миниатюрный поезд, бутафорская железная дорога на ярмарке или еще окружная железная дорога, “где, день и ночь пыхтя, паровозики несутся по железному кругу, не покидая его, как

<sup>20</sup> Поплавский Б. Домой с небес, с. 45.

<sup>21</sup> Письма к Зданевичу // Борис Поплавский, Москва “Гилея” - Дюссельдорф “Голубой всадник”. 1997, с. 100.

и душенька твоя, самокатка, по вонючему Парижу тысячи и тысячи верст”.<sup>22</sup> У Г. Газданова же читаем: “В минуты резких и внезапных просветлений мне начинало казаться совершенно необъяснимым, почему я ночью проезжаю на автомобиле по этому громадному и чужому городу, который должен был бы пролететь и скрыться, как поезд, но который я все не мог проехать.”<sup>23</sup> Однако, “заколдованному страннику” у Б. Поплавского еще доступен свободный полет, когда ситроеновское такси превращается в птицу-тройку.

Интересно сопоставить описание утреннего Парижа в “Аполлоне Безобразов”: “А вот и Елисейские поля, где, освещенные косым утренним солнцем, верхние этажи домов кажутся сделанными из драгоценных розовых раковин”<sup>24</sup> с последними словами “Ночных дорог”: “Всегда позади меня, как сожженный и мертвый мир, как темные развалины рухнувших зданий, будет стоять неподвижным и безмолвным напоминанием этот чужой город далекой и чужой страны”.<sup>25</sup> На облик города проецируется чувство потери, катастрофы, разрухи. “Зловещий и фантастический” Париж остается для Г. Газданова городом чужим, где сам он чувствует себя чужестранцем, несмотря на знание языка и приобщение к французской культуре.<sup>26</sup>

Онтологическое чувство отчужденности родилось у большинства эмигрантов вследствие личной трагедии, разыгравшейся на фоне исторической катастрофы, когда рушились привычные устои и исчезала почва под ногами. Временно-пространственные координаты сдвинуты, меняется значение привычных ориентиров. Запад и Россия поменялись ценностями. Там, позади, в прошлом, осталась родина, а здесь, в настоящем, на чужбине, русский эмигрант – “это голый человек, вырванный из земли, как мандрагора” (Б. Поплавский). Младшему поколению надо найти свое место, не только в реальном, но и в символическом хронотопе. Это “пересаживание” оказывается менее болезненным для Б. Поплавского, чем для Г. Газданова. Первый положительно оценивал эмиграцию, освободившую его от тяжелой семейной жизни: “(Родители) жили богато, но детей при-

<sup>22</sup> Поплавский Б. Домой с небес, с. 80.

<sup>23</sup> Газданов Г. Ночные дороги. Т. 1, с. 481.

<sup>24</sup> Поплавский Б. Домой с небес, с. 80.

<sup>25</sup> Газданов Г. Ночные дороги. Т. 1, с. 656.

<sup>26</sup> См., например, в рассказе “Гавайские гитары”: “Я особенно сильно почувствовал, что живу в чужой стране”, “как давно и безнадежно живу за границей” и впечатления от путешествия по Парижу за катафалком.

тесняли и мучили, хотя ездили каждый год за границу и т. д. Дом был вроде тюрьмы, и эмиграция была для меня счастьем”.<sup>27</sup>

Эмиграция – это возврат домой, в любимую уютную Европу, где Б. Поплавский жил в детстве.<sup>28</sup> В процессе освоения парижского пространства, незнакомый город превращается в “асфальтовую Россию”, в “Ноев ковчег” русской культуры. Шоферская тройка летит по “асфальтовой степи парижской России”, а для его героя-двойника, Олега, говорящего на французском аргю, родина – это “не Россия и не Франция, а Париж (...), с какой-то отдаленной проекцией на русскую бесконечность, как Афины или Иос были родиной пишущего грека с второстепенной проекцией на огромный античный мир”.<sup>29</sup> Для молодого эмигранта эмиграция – это “уже не неволя, не необходимость, а некий свободный выбор атмосферы...”.<sup>30</sup>

#### IV. “Смотреть на все чужое русскими глазами”...

Итак, Б. Поплавский смотрит на окружающую действительность *изнутри*, из “парижского подземелья” рассматривая Россию, в то время как для Г. Газданова “центром мира служит *своя реальная родина*, дающая точки зрения, масштабы, подходы и оценки, организующая видение и понимание чужих стран и культур...”.<sup>31</sup> В таком случае, подчеркивает М. Бахтин в своем анализе греческого географического романа, есть “внутренний организационный центр видения и изображения в родном”.

Оценивая феномен зарубежной литературы, Ю. Иваск замечал: “Включался в эмигрантскую литературу и западный ландшафт и западные люди, но писатели-эмигранты смотрели на все чужое русскими глазами и изображали Запад не по западному”.<sup>32</sup>

---

<sup>27</sup> “Письма Б. Ю. Поплавского Ю. П. Иваску” // “Гносис”. Нью-Йорк 1979. № 5-6, с. 201-211. См. также откровения в прозе “Об отравленном, избитом детстве” и в “Домой с небес”: “Как все таки... чехлами”, с. 310.

<sup>28</sup> В Швейцарии и Италии, где лечилась от туберкулеза младшая сестра Б. Поплавского.

<sup>29</sup> Поплавский Б. Вокруг “Чисел” // Неизданное, с. 299.

<sup>30</sup> Поплавский Б. “Среди сомнений и очевидностей” // Неизданное, с. 286.

<sup>31</sup> Бахтин М. Эпос и роман. СПб.-М. Изд. Азбука 2000, с. 30.

<sup>32</sup> Иваск Ю. Письмо об эмиграции // Мосты: Сборник статей к 50-летию русской революции. Мюнхен 1967, с. 174. Цит. по: Грановская Л. М. Русский язык в “рассеянии”, очерки по языку русской эмиграции первой волны. М. 1995, с. 125.

Выбором “зрительной позиции” определяется не только ориентация в чужом мире, но и отношение к памяти, манера письма, тон повествования и жанр произведения. И здесь поражает полная противоположность обоих авторов. Озирая внешний мир из своего “организационного центра”, Б. Поплавский усматривает в дадаизме явление родное, близкое к футуризму, которым он экспериментировал уже в Ростове. Он же одним из первых открывает Джойса.

Отрывая взгляд от несносной действительности, газдановский герой переносит его, естественно, на свою родину, т. е. в прошлое. Подобно пациенту Александра Лурии из “Маленькой книжки о большой памяти”, повествователь страдает от навязчивой памяти, он не в силах “избавиться от груза воспоминаний”.<sup>33</sup> Он смотрит назад, в далекое детство, где мать возвращается из театра, неузнаваемая в вечернем платье,<sup>34</sup> где мерещится ему “...старый дом с одним и тем же крыльцом и той же входной дверью, теми же комнатами, той же мебелью, теми же полками библиотеки, деревьями, которые, как архивы моего бюро, существовали до моего рождения и будут продолжать расти после моей смерти, и лермонтовский дуб над спокойной моей могилой, снег зимой, зелень летом, дождь осенью, легкий ветер российского незабываемого апреля месяца; много книг, прочитанных много раз, возвращение из путешествий и это медленное очарование семейной хроники...”.<sup>35</sup>

В этом взгляде на “помещичью усадьбу” высказывается и признание в верности русской литературе XIX века, ставшей истинным отечеством эмигрантов, лишенных родной земли. Критика не раз отмечала, что Г. Газданов является продолжателем традиции русской классики: “Исповедь и документ в романе Гайто Газданова, построенные в форме первого лица рассказчика, тоже воскрешают традиции русского классического романа, хотя и на совершенно другом жизненном материале”.<sup>36</sup> Ласло Диенеш, специалист по творчеству Г. Газданова, видит в нем наследника Пушкина, Толстого, Тургенева, Чехова, Бунина.

<sup>33</sup> Газданов Г. “Ночные дороги”. Т. , с. 481.

<sup>34</sup> Газданов Г. “История одного путешествия”, т. , с. 240.

<sup>35</sup> Газданов Г. “Ночные дороги”, т. 1, с. 657.

<sup>36</sup> Грановская Л. М. Русский язык в “рассеянии”, очерки по языку русской эмиграции первой волны., с. 113. Т. Красавченко утверждает: “Тонкий психолог, блистательный рассказчик и стилист, Газданов продолжил традиции русской классики, прежде всего А. Чехова и И. Бунина...” // Золотая книга эмиграции. Москва. Росспэн. 1997.

Для Б. Поплавского, напротив, даже “Россия символизма – все больше туманная священная история”, любовь же к описанию всяких неувязок и злосключений представляется такой же пошлостью, как и любовь к березкам и клюква эмигрантской литературы.

Первая часть задуманной им диалогии, “Аполлон Безобразов”, это подведение итогов и прощание со всей предыдущей литературой: все писатели, которых автор ценил, присутствуют в этой “энциклопедии быта, острог, легенд, снов...”,<sup>37</sup> в явном виде эпиграфов и цитат или в скрытой форме завуалированных намеков, пародий, вариаций. Явно пародируются гоголевские мотивы “лети, лети, эмигрантская кибитка...”; “Чуден утром Булонский заповедник...”, а в уста своего демонического героя Б. Поплавский вкладывает своеобразную вариацию сонета Артюра Рембо “Гласные”.

Вовлечены в ткань повествования слегка деформированные, но все же узнаваемые голоса Эдгара По, Гюисманса, представителей “окультной литературы” и сюрреалистов: “Аполлон Безобразов” – это одновременно пародия на “черный роман”, излюбленный сюрреалистами, и попытка написания сюрреалистического романа в духе “Парижского крестьянина” Луи Арагона. Кольцевая композиция позволяет завязать узел и, “как бы kota в мешке и под полой” передать его читателю и перейти к новой, экспериментальной литературе, какой является вторая створка диптиха – “Домой с небес”.

Прощаясь с миром эпоса – “то отдаленное время, то легендарное прошлое” – Б. Поплавский отказывается и от памяти: прошлое вторгается в настоящее лишь в виде редких невольных реминисценций, – и от событийности: “события только скрывают, а не обнажают жизнь (...) существование без приключений – повседневность, неизмеримо духовно-прозрачнее и открывает возможность духовного видения”.<sup>38</sup>

Для этой новой литературы следует изобрести и новые средства выражения. Работая над “Домой с небес”, поэт призывает к созданию нового, “тотального”, тогда еще ничем не освоенного вида искусства, когда на белой бумаге, как на полотне, художник писал бы не кистью и не пе-

---

<sup>37</sup> Слова Б. Поплавского о Луи Арагоне, “Среди сомнений и очевидностей” // Неизданное, с. 283.

<sup>38</sup> В “Аполлоне Безобразове” (с. 133) повествователь признается: “Оглядываясь на пролетевшие года, я не вижу в них почти никаких событий. Они, как городские пейзажи того же художника, но как бы написанные на сплошной ленте, чрезвычайно похожи друг на друга”.

ром, а самым телом своим, вывода некие знаки-иероглифы, свидетельствующие о его бытии (кстати, в этих высказываниях Б. Поплавский предугадал самые смелые эксперименты, проводимые в живописи в конце XX века): “Не пиши систематически, пиши животной, салом, калом, спермой, самым мазаньем тела, хромотой и скачками пробуждения, оцепененья свободы, своей чудовищности-чудесности..., попытайся дать почувствовать, как тебя мучает Бог...”.<sup>39</sup>

И в самом деле, в “Домой с небес” за покровом незамысловатой фавулы просвечивает “роман с Богом”. Некая небрежность письма, незавершенность, в которых критика упрекала автора “Домой с небес”, неотделимы от работы над разрушением устарелых канонов. “Поэтому приходя к господству, - писал М. Бахтин, - он (роман. - *Е. М.*) содействует обновлению всех других жанров, он заражает их становлением и незавершенностью”.<sup>40</sup>

Зрительно-пространственная позиция Г. Газданова принуждает его обитать в чужом мире, в котором “нигде не маячит образ того родного мира, откуда пришел и откуда смотрит автор”<sup>41</sup> и где, следственно, царят случайность и непредсказуемость: жизнь героя полностью находится во власти “игры судьбы”.

Роль случая в биографии<sup>42</sup> и творчестве Г. Газданова не раз отмечалась критикой.<sup>43</sup> Человек приходит случайно в непредсказуемый мир, пишет автор в “Полете”, редкие минуты прозрения “также случайны и, в сущности, почти всегда неубедительны, как все остальное”. “История одного путешествия” также строится на ряде случайностей, например, Артур случайно знакомится с Викторией. Интересно, что М. Бахтин видит во встрече “одно из сюжетобразующих событий эпоса (в особен-

<sup>39</sup> Поплавский Б. “Из дневника 1934” // Неизданное, с. 20.

<sup>40</sup> Бахтин М. Эпос и роман, с. 198.

<sup>41</sup> Там же, с. 28.

<sup>42</sup> В “Ночных дорогах” (т. 1, с. 376-377) читаем: “Благодаря неисчислимым случайностям, в которые входили с равным правом и исторические события, и соображения географического порядка, и всевозможные мелочи, - [...] - вышло так, что моя жизнь проходила одновременно в нескольких областях, не имевших никакого соприкосновения друг с другом”.

<sup>43</sup> См. в томе 1, с. 28-29. Ст. Николенко и приводимое высказывание автора по поводу романа “Полет”: “То, для чего я писал “Полет”, это внутренняя психологическая последовательность разных жизней, остановленная слепым вмешательством внешней силы, уравнившей в несколько секунд судьбы этих героев”.

ности романа) и подчеркивает связь этого мотива с хронотопом дороги (“разного рода дорожные встречи”) и с мотивом “узнания-неузнания”, на которых и строится сюжет “Ночных дорог”.

“Нить памяти, на которую герой нанизывает бусы своего повествования” (по выражению Глеба Струве), придает единство всему рассказу, соединяя отдельные эпизоды или картины из прошлого, ставшего, как в эпосе, “абсолютным прошлым”, так как “оно отгорожено абсолютной гранью от всех предыдущих времен”.<sup>44</sup>

Проза Г. Газданова, с ее установкой на мир эпоса, это, по меткому выражению Дмитрия Пименова, “поиск нового места для старого”.<sup>45</sup> Б. Поплавский же, призывающий “мешать воздвижению новых зданий на прежних фундаментах”,<sup>46</sup> дал в своем диптихе образец нового, лирического романа, где разрыв с традицией и поиски новых форм, характерные для европейского модернистского романа, гармонично сочетаются с религиозными и метафизическими исканиями, идущими от Достоевского и близкими к русской религиозной мысли – в том числе и эмигрантской.

---

<sup>44</sup> Бахтин М. Эпос и роман, с. 207.

<sup>45</sup> Предисловие к “Дадафонии”. Москва. Гилея. 1999, с. 10.

<sup>46</sup> “Из разговоров с Борисом Поплавским” // Незданное, с. 233. Там же: “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”.

# Ч И С Л А

СБОРНИКИ ПОДЪ РЕДАКЦИЕЙ  
И. В. де МАНЦАРЛИ и Н. А. ОЦУПА

К Н И Г А П Е Р В А Я

1 9 3 0

Обложка парижского журнала "Числа"