

**Ю.В. Матвеева**

*Уральский государственный университет, Екатеринбург*

**Творчество Бориса Поплавского:  
к вопросу культурной и языковой идентификации**

*Аннотация:* В представленной работе ставится вопрос русского и французского влияния, русско-французских языковых и культурных воздействий на своеобразное творчество Бориса Поплавского, который, сумев объединить и переплавить обе традиции и оба языка, остался при этом в поле собственной экзистенциальной метафизики, сохранил суверенитет пограничья.

*Ключевые слова:* русская литература, французская литература, творчество Б. Поплавского.

Своим современникам Поплавский виделся поэтом богемным – не русским и не французским, но «русско-монпарнасским», в котором «явно чувствовалась какая-то родственная близость к парижским “poètes maudits”» [Варшавский, 1956, с. 175]. Его поэтическое признание: «Я не участвую, не существую в мире, / живу в кафе, как пьяницы живут», – цитируется не однажды как признание глубоко личное. В. Набоков, написав рецензию на сборник «Флаги», обвинил поэта в «крайне поверхностном знании русского языка» и «нерусском складе речи» [Набоков, 1931]. Д. Святополк-Мирский отмечал, что Поплавский «совершенно оторвался от русской поэтической тематики», что он есть «первый эмигрантский писатель, живущий не воспоминаниями о России, а заграничной действительностью» [Святополк-Мирский, 1929, с. 6]. То, что западный мир, и в первую очередь франкоязычный, был укоренен в сознании Поплавского изначально, задолго до его отъезда из России, подтверждает свидетельство отца: в детстве сын долго жил за границей и в какой-то момент «настолько забыл русский язык, что по возвращении в Москву... пришлось поместить его во французский лицей “Филиппа Неррийского”» [Поплавский, 1931, с. 144].

Сравнение Поплавского с Рембо давно стало общим местом в воспоминаниях и отзывах о нем. По крайней мере, среди откликов современников – свидетелей его жизни, первых читателей и оппонентов – весьма затруднительно найти такие, где не было бы упоминаний о Рембо, разве что совсем короткие, не развернутые отзывы. Достаточно просмотреть книгу «Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников» [1993], чтобы в этом убедиться. Не менее очевидно влияние на Поплавского Ш. Бодлера, который тоже «сквозит» в его творчестве, начиная конкретными мотивно-образными вкраплениями (такими, например, как мотив чудесного и обреченного плаванья, повсеместной музыки – звучащих флейт и стонущих скрипок, всепроникающей грусти, натуралистично воплощенной смерти), и заканчивая сложной и оригинальной диалектикой Добра и Зла, бодлеровской «алхимией страдания», нашедшей продолжение у Поплавского в его «романе с Богом».

Определенное место в творческом сознании Поплавского занимали французские сюрреалисты. На силу их влияния впервые обратила внимание Е. Менегальдо, подготовившая совместно с А. Богословским издание так назы-

ваемых «автоматических стихов» Б. Поплавского [Менегальдо, 1999]. О «русском» романе Поплавского с французским сюрреализмом подробно пишет Л.В. Сыроватко [Сыроватко, 2007]. Сквозь призму именно этого влияния рассматривает Поплавского в своей монографии Л. Ливак, концептуализируя посредством философии и эстетики сюрреализма не только творчество, но и человеческую судьбу поэта [Livak, 2003, p. 73], превращенную в трактовке ученого в некое «сюрреалистическое приключение»<sup>1</sup>.

И все-таки, несмотря на полную, казалось бы, адаптивность к французской культуре, литературе и языку, несмотря на ряд литературных знакомств и действительно замечательный, составленный по-французски (как об этом и пишет Л. Ливак) сюрреалистический текст приглашения на бал русских художников<sup>2</sup>, настоящих связей среди французских литераторов Поплавский не имел, и, по видимому, к ним не стремился<sup>3</sup>. Зачем-то ему нужно было чувствовать себя русским – богемным, униженным, юродствующим, страждущим. Быть может, «русскость» обеспечивала ему (его поэзии и его прозе) необходимый ресурс чисто экзистенциальных смыслов.

Н. Берберова в автобиографии «Курсив мой» из хронологического и, в общем, человеческого далека гипотетически прогнозирует возможную будущность Поплавского как французского поэта: «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» [Берберова, 1996, с. 316]. Однако Н. Татищев, близко знавший Поплавского, наследник его архива и составитель посмертных сборников, автор нескольких статей о нем, утверждает, что в последние месяцы своей жизни Поплавский, для которого литературное творчество было прямой производной теологических исканий и понимания «пути Божия», мыслил свой путь иначе – как расставание с литературой, этой «прелестью» мира: «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» [Татищев, 1993, с. 99]. Коль скоро, если поверить действительным космополитам, каким, к примеру, является А. Генис, «культуру можно выбирать» [Генис, 2003], Поплавский, несмотря на то что «читал французов» (Н. Берберова), «был детищем Запада» (Г. Адамович) и осуществлял «с яростным динамизмом» какой-то свой, но отнюдь «не православный» «духовный путь» (Н. Татищев), все же выбор сделал – стал русским поэтом, «самым эмигрантским из всех эмигрантских писателей» [Варшавский, 1956, с. 189].

Если говорить о творчестве Поплавского, то в нем почти нет обязательных в эмиграции «русских» тем: Россия прошлого, русская история, русская политика, гражданская война. Зато приметы русской поэтической реальности разбросаны всюду. Это и бесконечно падающий снег, почти эмблематичный для его стихов, и превратившиеся в метафорические сравнения детали русской жизни: «Твоя душа, как здание сената...»; «Сегодня солнце целый день стояло, / Как баба, что подсолнухи лушит»; «Все кажется, как сено лезет в сени, / Счастливый хаос теплоты

---

<sup>1</sup> Е. Менегальдо соотносит сюрреализм Поплавского в его философских и поэтических основах с русским футуризмом и русской литературной традицией от Тютчева до Пастернака; Л. Сыроватко раскрывает прежде всего ту качественную разницу, которая радикально отделяла Поплавского от его французских собратьев; Л. Ливак говорит о том, что само место Поплавского в эмигрантской литературе, его художественное своеобразие однозначно предопределяются воздействием на него французских сюрреалистов.

<sup>2</sup> Перевод и фотокопия приглашения приводятся в статье Р. Гейро «Твоя дружба ко мне – одно из самых ценных явлений моей жизни...» [Гейро, 1997, с. 22–25].

<sup>3</sup> Сошлемся на свидетельство В. Варшавского, который утверждал, что «ни с одним современным французским литератором Поплавский не был знаком, вообще не имел никаких французских знакомых, не был вхож ни в какой французский круг» [Варшавский, 1956, с. 175].

весенней...»). (Однозначно «русские» мотивы присутствуют в ранних, еще допарижских стихотворениях Поплавского – тех, что датированы 1917 – 1920 годами. В них запечатлелись события революционного времени: убийство царя («Ода на смерть Государя Императора»), победа большевиков («О большевиках»); в них присутствует культурная и чисто топонимическая память о «голубом Симферополе», о Москве, «где большие соборы, / где в подвалах курильни гашиша и опия».)

Впрочем, нет у Поплавского и однозначно «французских» тем, хотя исторических, топонимических и бытовых реалий, связанных с Францией, намного больше. Иногда русское и французское у Поплавского совершенно неразлично, переплетено и образует единую реальность. Например, стихотворный триптих «Во мгле лежит печаль полей...» – «Тихо светится солнце в тумане...» – «На холодном желтеющем небе...», где образ предрассветного храма, иллюзорного прибежища лирического героя, попеременно наполняется православной и католической семантикой. В первом и в третьем стихотворении преобладают как будто «русские» смыслы: «лампада теплится веками», «и колокол в туманный час неспешно голос посылает», «занесенные крыши скита». Во втором стихотворении на фоне того же блоковского «бело-серого» занимающегося дня, той же пустой церкви, «где лампада парит над землею», вдруг неожиданно, но в то же время естественно слышится орган.

На первый взгляд, и подлинная Россия, и подлинная Франция вообще оказались за пределами эмигрантской метафизики поэта. И все-таки, если читать пристально, национальный русский компонент, реализуемый на разных уровнях смысла и структуры, у Поплавского очень значителен, особенно в прозе, где, как писал Г. Адамович, все то, что было в его стихах, «сказано глубже и тверже» [Адамович, 1935].

Экзистенциальная ничейность, интернациональная божественность стали главным достоянием героев его прозы, главной характеристикой отраженной в ней атмосферы. Особенно это чувствуется в «Аполлоне Безобразов», где герой – Васенька – с первых страниц явлен как персонаж десоциализированный, а значит, и денационализированный, пребывающий в состоянии «гражданской смерти». Он эмигрант, он «недавно приехал и только что расстался с семьей» [Поплавский, 2000, с. 10], но внешность его уже обрела «выражение трансцендентальной униженности». После встречи с Аполлоном Безобразовым, находящимся «по ту сторону рассветов и закатов», это состояние получает иную, но тоже общечеловеческую трактовку: «гражданская смерть» оборачивается беспредельной свободой, а «трансцендентальная униженность» – христоподобием. Нет никакой исторической драмы, никакой личной и национальной трагедии, это всего лишь состояние личности, порвавшей с грубостью социального мира: «Но что, собственно, произошло в метафизическом плане от того, что у миллиона человек отняли несколько венских диванов сомнительного стиля и картин Нидерландской школы малоизвестных авторов, несомненно, поддельных, а также перин и пирогов, от которых неудержимо клонит к тяжелому послеобеденному сну, похожему на смерть, от которого человек встает совершенно опозоренный? <...> 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?» [Там же, с. 11].

Таким образом, русский мир, казалось бы, остраняется безвозвратно – Аполлон Безобразов, «равнодушный к русским, охотно отводил от них глаза» [Там же, с. 49]. В этой ситуации русскость лишь гарантирует чистоту эксперимента, усиливает экзистенциальное одиночество, отщепенчество, тоску и томление. И все же дальнейшее повествование все больше наполняется русскими героями и русскими реалиями: в качестве сказочного богатыря, русского Зевса, появится Тихон Богомилов, в качестве «спорной драгоценности» – «русская девушка с французским именем» Вера-Тереза фон Блиценштиф; одной из самых динамичных и решающих глав окажется глава, где герои, Васенька и Аполлон Безобразов, попадают на

русский бал – «Маруси Николаевны именины», на которых пирует «наглая и добродушная, добрая и свирепая, лихая Россия, шоферская, зарубежная»; одним из самых запоминающихся образов романа станет образ «железной шоферской лошадки», «шоферской тройки», явно пришедшей на смену знаменитой тройке Гоголя.

Во втором романе – «Домой с небес» – русская тема многократно усиливается<sup>1</sup>. Между первым и вторым романом проходит шесть лет. В «Аполлоне Безобразов» герой уходит от «земли» к «небесам», т.е. в сферу чистого созерцания и философствования, к Аполлону Безобразову, в романе «Домой с небес» происходит обратное: Олег возвращается «на землю» – от книг и размышлений о Боге, от Аполлона Безобразова к земной любви, к различным и во всех смыслах маркированным вещам. Вместо бесплотной полурусской-полуфранцузской девушки Терезы в романе появляются вполне рельефные и страстные русские красавицы Таня и Катя. Так же, как Васеньке нравились экзальтация и утонченность Терезы, Олегу нравится теперь «спокойная, родная, бесконечно русская» Катя, по-евразийски восхищает его и то «русское... бездонное, кровное, татарское», что заставляет откликаться сердце Тани. Наконец, вместо абстрактной декорации философской драмы («Белый сумрак. Европа» – на фоне которых происходит «тяжба» Аполлона Безобразова и Васеньки) в тексте второго романа не явно, но повсеместно, но все-таки возникает некое противостояние «русской изуверской полноты» и «взрослой западной отчужденности» [Поплавский, 2000, с. 287]. В «Аполлоне Безобразов» образ России оставался где-то за скобкой, как бы предшествовал повествованию, теперь же он возникает как возможная перспектива: Катя зовет Олега вернуться в Россию: «Ах Россия, Россия... Домой с небес... Домой из книг, из слов, из кабацкого испитого высокомерия». Не случайно этот эпизод Г. Струве интерпретирует как ключ к названию произведения [Струве, 1996, с. 209].

В смысле культурной идентификации следует сказать о языке Поплавского. С одной стороны, он, как и его создатель, совершенно интернационален, ибо как еще назвать интертекстуальность, объединяющую в единое поле включения из разных культур: образы и мотивы Рембо, Бодлера, Блока, Гоголя, Гофмана, Метерлинка, Шиллера, Данте, технику сюрреалистов, античную риторику, стилистику Гоголя и Розанова. Иногда Поплавский мастерски создает образы-кентавры. Так, эмигрантское такси одновременно является и пушкинской кибиткой («Лети, кибитка удалая. Шофер поет на облучке, уж летней свежестью блистает пустой бульвар, сходя к реке» [Поплавский, 2000, с. 90]), и гоголевской тройкой («Лети, лети, шоферская тройка по асфальтовой степи парижской России» [Там же, с. 90]), и ершовским Коньком-Горбунком («Эх, лети, железный горбунок, воистину, дым из ноздрей, на резиновых подковках, напившись бензину, маслом подмазанный, ветром подбитый, солнцем палимый» [Там же, с. 91]). Или совсем проходящий, никак не участвующий в тексте образ Офелии-Альбертины, сопрягающий Шекспира и Пруста. Или Тереза, бегущая на лыжах «сквозь очарованный лес», которая сразу напоминает Сольвейг Ибсена и Блока.

Однако при всем видимом эклектизме повествовательная структура Поплавского имеет русский хребет – не только в плане языка, но и в плане глобальной стилевой стратегии. Л. Ливак утверждает, что структурообразующим принципом «Аполлона Безобразова» стала адаптация поэтики французских сюрреалистов к эмигрантским ожиданиям, в крайнем случае, представляет собой некий баланс между сюрреализмом и символизмом [Livak, 2003, с. 74]. Но ведь, если обратиться к роману, в нем сюрреалистом скорее был Аполлон Безобразов, а не Васенька,

---

<sup>1</sup> Кроме внутренней духовной динамики самого поэта, причиной, конечно, послужили отношения с Наталией Столяровой, которая в 1934 году уехала в советскую Россию и какое-то время продолжала с Поплавским переписываться.

чьим сознанием организуется и предобуславливается повествование. «Для Поплавского Достоевский и Розанов, – справедливо замечает Л. Сыроватко, – наиболее близки к тому типу авторского сознания, тому типу письма, которое является их открытием и характеризует новое время» [Сыроватко, 2007, с. 55]. Прибавим еще имя Гоголя<sup>1</sup>. Пожалуй, это и есть тот магический треугольник, который воздействовал не столько на мировоззрение Поплавского (тут как раз можно говорить о влиянии многих писателей, и русских отнюдь не больше, чем французов), сколько на общую интонацию его прозы, ту самую непередаваемую субстанцию, которую так ценили русско-парижские молодые поэты и о главенстве которой любил повторять Г. Адамович.

Заемствования у Поплавского чаще всего проявляются на уровне образной системы, т.е. в сфере концептуальной, если же говорить непосредственно о языке Поплавского, то он вовсе не является калькой чьей бы то ни было устойчивой стилиевой манеры<sup>2</sup> (как, например, проза Фельзена по отношению к Прусту), зато в нем отчетливо слышатся, повторяются и варьируются нотки розановских признаний, исповеди «подпольного», лирических отступлений гоголевской поэмы. В одной из своих дневниковых записей 1934 года Поплавский признается: «Писать наконец, писать без стиля, по-розановски, а также наивно-педантично, искать скорее приблизительного, чем точного, животно-народным, смешным языком, но писать, ибо пришло время писать» [Поплавский, 1996, с. 109]. Применительно к русско-французскому образу поэта «животно-народным, смешным языком» звучит странно. По-видимому, Поплавский мечтал о языке последней внутривидовой экзистенциальной искренности, о языке, не выбирающем слов, но подбирающем их интуитивно, наугад, перемешивая функциональные жанры и «штили». Надо признать, этот язык Поплавскому удался. Удался, как никакому другому писателю его поколения. В своей «приблизительности» он реализовывал то, что М. Бахтиным названо карнаваллизацией сознания, карнавальным мироощущением, в границах которого сближается «священное с профанным, высокое с низким, мудрое с глупым», объединяется «и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы» [Бахтин, 1990, с. 31]. Это, собственно, и был его, Поплавского, вариант «животно-народного, смешного языка».

Карнавальное мироощущение, как писал М. Бахтин, возникает в ситуации смены ценностных ориентиров как форма «критического исторического сознания»: «...Празднества на всех этапах своего исторического развития были связаны с кризисными, переломными моментами в жизни природы, общества и человека» [Там же, с. 14]. Пребывая именно в точке критического бытия, Поплавский оказался невероятно современен не только для Франции 1920-х – 1930-х годов, но, прежде всего, для русской культуры – нащупал некую продуктивную форму говорения от имени мыслящего аутсайдера, персонажа не столько «подпольного», сколько мистериального. Поэтому язык Поплавского для русского читателя сближается, в первую очередь, не с языком французского модернизма, а, например, – парадоксальным, почти невероятным образом, – с языком А. Платонова, или, хоть это и другая эпоха, но «механизмы культуры» в ней те же, с языком Вен. Ерофеева. Со всем своим французским культурным арсеналом Поплавский «попал» в эпицентр одного из интереснейших явлений русской словесности XX столетия.

---

<sup>1</sup> Любопытный «сюрреалистический аспект использования гоголевской символики в творчестве Б. Поплавского» намечен в статье Н.О. Осиповой «Гоголь в семиотическом поле поэзии русской эмиграции» [Осипова, 2006, с. 186].

<sup>2</sup> То, что стиль любого автора воспроизводим, Поплавский знал очень хорошо, по крайней мере, профессионально мог его анализировать: «... не весь ли Пруст заключен в одной своей бесконечной фразе со множеством придаточных предложений, и не вся ли душа писателя в известной перестановке прилагательного, в одном описании сумрачного утра» [Поплавский, 2000, с. 161].

## Литература

- Адамович Г. Памяти Поплавского. Последние новости. 1935. 17 окт.
- Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1990.
- Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. М., 1996.
- Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Сост. Л. Алена, О. Гриз. СПб.; Дюссельдорф, 1993.
- Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк, 1956.
- Гейро Р. «Твоя дружба ко мне – одно из самых ценных явлений моей жизни..» // Поплавский Б. Покушение с негодными средствами. Незвестные стихотворения. Письма к И.М. Зданавичу. М.; Дюссельдорф, 1997.
- Генис А. Нельзя возвращаться на место любви // Российская газета. 2003. 30 окт.
- Менегальдо Е. Борис Поплавский – от футуризма к сюрреализму // Поплавский Б. Автоматические стихи. М., 1999.
- Набоков В.В. Поплавский. «Флаги» // Руль. 1931. 11 марта.
- Осипова Н. Гоголь в семиотическом поле поэзии русской эмиграции // Н.В. Гоголь и Русское Зарубежье: Пятое Гоголевские чтения / Под общ. ред. В.П. Викуловой. М., 2006.
- Поплавский Б. Неизданное. Дневники. Статьи. Письма. М., 1996.
- Поплавский Б. Покушение с негодными средствами. Незвестные стихотворения. Письма к И.М. Зданавичу. М.; Дюссельдорф, 1997.
- Поплавский Б. Автоматические стихи. М., 1999.
- Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 2. Аполлон Безобразов. Домой с небес.
- Поплавский Ю.И. Борис Поплавский // Новь. Таллин, 1935. № 8.
- Святополк-Мирский Д. Заметки об эмигрантской литературе. Евразия: Еже-недельник по вопросам культуры и политики. Париж. 1929. № 7.
- Струве Г. Русская литература в изгнании. Париж; М., 1996.
- Сыроватко Л.В. «Русский сюрреализм» Б. Поплавского // Культурный слой. Калининград, 2007. Вып. 7. Гуманитарные исследования: Сыроватко Л.В. О сти-хах и стихотворцах.
- Татищев Н. О Поплавском // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб.; Дюссельдорф, 1993.
- Livak L. How It Was Done in Paris: Russian emigre Writers and French Modern-ism. Madison, 2003.