

3. Горбов Д.А. О злободневном (человек и его нутро) // Опыт неосознанного поражения. Модели революционной культуры 20-х годов: Хрестоматия / Сост. Г.А. Белая. – М., 2001.
4. Горький М. Несвоевременные мысли // Антология русской поэзии и прозы. XX век. В. 2 ч. Ч. 1. – М., 1994.
5. Ильин И. За национальную Россию. Манифест русского движения // Слово. – М., 1991. – № 6. – С. 80-85.
6. Красильников В. Библиография // Октябрь. – М., 1927. – № 8. – С. 187.
7. Лиров М. Недра. Кн. 6 // Печать и революция. – М., 1925. – № 5-6. – С. 517-518.
8. Михайлова М.В., Красицова Е.В. Вступ. ст. «Индивидуальность свою пишущий должен отстаивать – это и есть талант» // Путь к женщине. Роман, повести, рассказы. – СПб., 2004. – С. 3-27.
9. Н.Н. Библиография // На литературном посту. – М., 1927. – № 5-6. – С. 97-99.
10. Н.Н. Библиография // На литературном посту. – М., 1927. – № 13. – С. 57-58.
11. Перегудов А.А. На рассвете. Воспоминания о Н.Н. Никандрове // Новый мир. – М., 1980. – № 1. – С. 253-263.
12. Третьяков С.М. С Новым годом! С “Новым Лефом”! // Опыт неосознанного поражения. Модели революционной культуры 20-х годов: Хрестоматия / Сост. Г.А. Белая. – М., 2001.
13. Троцкий Л. Несколько слов о воспитании человека // Троцкий Л. Собр. соч. – Т. 21. – М., 1927.

I. Verkhovykh
THE SATIRIC WAX MUSEUM OF NIKOLAI NIKANDROV

Abstract. In the article are investigated the stages of the moral degradation of means “homo of sovetikus” in the works of writer-satirist N. Nikandrov 1917-1935 yr.

Key words: homo of sovetikus, the social role, «the dark instincts of the crowd», the degradation.

УДК 929 Поплавский

Галкина М.Ю.

НЕЗАВЕРШЕННАЯ ТРИЛОГИЯ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО: ПОПЫТКА РЕКОНСТРУКЦИИ КОМПОЗИЦИОННОГО ЗАМЫСЛА*

Аннотация. Рассмотренные в единстве романы «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» дают возможность реконструировать замысел незавершенной трилогии Б. Поплавского. Поэтика заглавий, организация пространства, образы персонажей позволяют сделать вывод о том, что сюжетное развитие трилогии, направленное на инициацию героя путем его перевода в метаисторическое измерение, приводит к снятию оппозиции «земного» и «небесного» в художественном мире Б. Поплавского.

Ключевые слова: композиция трилогии, авторский замысел, художественный метод, поэтика заглавий, Апокалипсис и апокатасис, диалог.

Как известно, трилогия Б.Ю. Поплавского, которая должна была состоять из частей «Аполлон Безобразов», «Домой с небес» и «Апокалипсис Терезы», осталась незавершенной. По мнению Е. Менегельдо, над первым романом автор работал с 1926 по 1932 год. Л. Ливак конкретизирует эти даты. Свой первый роман Поплавский начал писать в конце 1927 года (о чем он сообщил в пись-

ме от 4 февраля 1928 года И. Зданевичу [1, 104]), а его замысел относится действительно к 1926 году, поскольку это время распада авангардистской группы «Через»: «Используя как модель повествовательные методы и символическую систему сюрреализма <...> Поплавский мифологизировал и поэтизировал жизнь “храброго народца”, которую он “с позором покинул”» [2, 199]. В самом деле, кораблекрушение в XXVIII главе романа, опубликованной в №5 «Чисел» (1931), вполне согласуется с идеей разложения эстетических форм и идеологических установок, которые писатель поддерживал в первой половине 1920-х гг. Однако время завершения романа, кажется, еще не установлено доподлинно. В 1931 году Поплавский, по всей видимости, еще не мыслил свое произведение в виде трилогии. Пустынный скалистый остров, на который попадают герои в первом варианте финала, символизировал бы их окончательную оторванность от мира, определял бы сюжетный предел и, соответственно, остановку динамической силы, художественно организующей образ каждого действующего лица. Только отказ от такого финала давал возможность создания романного комплекса.

* © Галкина М. Ю.

Написанное в 1932 году завещание Поплавского содержит просьбу: «Попытайтесь что-нибудь сделать с “Аполлоном Безобразовым”» [3, 67]. Однако и в этот период роман, кажется, еще не имел привычного для нас вида. Не оставляя попыток опубликовать свое произведение, Поплавский, вероятно, продолжал вносить в текст значительные, даже сюжетные, изменения. Показательно, что лишь в 1934 году в «Числах» (№10) опубликована глава «Бал», где впервые прозвучит упоминание «Апокалипсиса Терезы», и в том же году в журнале «Встречи» (№6) появится глава «В горах», определяющая кульминацию романа. Таким образом, вероятно, именно в 1934 году писатель заканчивает переработку первой части трилогии и начинает писать вторую, которую завершит за двадцать пять дней до смерти, о чем есть соответствующая запись в дневнике: «...день был измученный, полурабочий, но удовлетворенный концом романа. Теперь мечта купить новый серый блокнот для продолжения рукописного блуда» [3, 118]. Юлиан Игнатьевич Поплавский в некрологе на смерть сына упоминает о плане третьей части трилогии, но, к сожалению, этот документ считается утраченным.

Комментаторы прозы Поплавского А. Богословский и Е. Менегальдо полагают, что «главы IV – IX из “Аполлона Безобразова”, повествующие о “Житии Терезы”, и являются зародышем этой третьей части» [4, 441]. Но что значит «являются зародышем»? Имеется ли в виду, что автор планировал изъять эти главы из первого романа, чтобы переместить их в другую часть трилогии, или что в первом романе дается экспозиция к той сюжетной линии, которая получила бы развитие в «Апокалипсисе Терезы»? Предполагается, что эта часть может занимать как центральное место, так и завершать трилогию (одновременно, однако, надо принять во внимание, что трилогия могла бы перерасти в тетралогия и т. д.). Этот вопрос, на наш взгляд, не требует особых усилий для его разрешения. Рассказ о жизни Терезы в монастыре в первой части трилогии композиционно необходим: история помешательства влюбленного в нее Роберта Лекорню определит кульминацию и развязку произведения. В «Домой с небес» сообщается, что Тереза по-прежнему живет в кармелитском монастыре [4, 412], куда ее проводили Богомилов и Васенька в финале первого романа. Очевидно, что сведения о героине обретают содержательный смысл только в том случае, если мы предполагаем продолжение ее истории.

Более сложной, но и более значимой в практическом отношении, представляется проблема восстановления композиции трилогии в целом. Конечно, о содержимом несозданной книги уместно рассуждать лишь гипотетически, и все-таки некоторые замечания, касающиеся композиции романного комплекса, можно сделать на основании двух имеющихся в нашем распоряжении произведений.

Трехчастное построение, основанное на переходе героя из одного пространства в другое, неизменно отсылает нас к Данте. «Параллель между “Божественной комедией” и “Аполлоном Безобразовым” напрашивается сама собой, – пишут А. Богословский и Е. Менегальдо, – лишь с той разницей, что в своей дилогии Поплавский воспроизводит схему Данте в обратном порядке: в первом романе аскеза, эта мнимая святость, приводит героя в “зловещий нищий рай”, освещенный темным подземным солнцем, Аполлоном, а во втором романе герой пытается вернуться “домой с небес”, но “земля не принимает” “известного солдата русской мистики”» [4, 434]. Однако особенность дантевой схемы нуждается в одном существенном для творчества Поплавского уточнении.

Художественный мир Поплавского возникает из мгновенного впечатления, схватывающего реальность в антиномичных ее проявлениях. Показательны в этом отношении названия романов. Они носят оксюморонный характер. Заголовок первого – само себя отрицающее имя героя: «Аполлон Безобразов», безобразная красота или, при перенесении ударения на второй слог, бог-покровитель искусств, лишенный самой основы искусства – образа. В названии романа «Домой с небес» христианское представление о телеологическом обретении душой первоизданной чистоты и возвращении к Богу-Отцу заменено обратным: не к небу, а с небес. Согласно заглавию третьей части, не погрязший в грехе мир стоит на пороге апокалипсиса, а сущая чистота – Тереза. Ряд подобных заглавий можно продолжить, вспомнив названия стихотворений Поплавского: «Весна в аду», «Ангелы ада», «Смерть детей», «Черный заяц» и пр.

Романное повествование открывается словами: «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» [4, 12]. «Зловещий нищий рай» — двуслойный оксюморон. Эпитет «зловещий» более подходит для описания мрач-

ной обители грешников, но эпитет «нищий» совсем для этого не подходит: «Блаженны нищие духом» (Мф. 5: 3; Лк. 6: 20). Перед нами не просто инверсия ада — рая, а инверсия в инверсии: катахрезы «нищий рай», «зловещий рай» и употребленные в качестве однотипных, но, по сути, противоположные эпитеты «зловещий» — «нищий». В финале же второй части трилогии герой признается в том, что он, не выбрав «ни неба, ни земли», остается «снова в раю друзей». Как видим, предельно четкая структура «Божественной комедии» решительно трансформирована Поплавским.

Писатель рисует похождения души не сквозь сферы, а как бы меж зеркальных поверхностей, где одно отражается, или, точнее, преобразуется, в самом себе: «Христос в аду: А то, что наверху отражение того, что внизу, аминь... Так что Дон-Аминадо тоже отражается на седьмом небе...» [4, 247; пунктуация по указанному изданию]. Идея отраженного миропорядка выражена в «зеркальном» псевдониме А.П. Шполянского: *дона-ми-надо*. Ту же мысль Поплавский высказывает в письме к Зданевичу: «Основа мистического познания есть так называемый закон отражения: “То, что на небе, есть то, что на земле, то, что сверху, есть то, что и внизу”. Смысл его для человека в том, что его бытие несомненно совершается сразу на двух параллельных планах — в духе и в разуме, так что одно отражается в другом» [1, 100].

В романе «Домой с небес» повествователь, подводя итоги мистического путешествия Олега, замечает: «Так, помнил он, как его поразили изумительные стихи Льва Савинкова: “Под ногами шумела солома, ты, смеясь, повернулась ко мне. Мы построим себе два дома, здесь — один, другой — в вышине”, — Олег в точности никогда не знал, какой из них строится раньше, но оба были ему необходимы, и тогда, как атлетический ангел, пробуящий новые крылья, жизнь его с головокружительной быстротой путешествовала с неба на землю и с земли на небо» [4, 402]. Состояние души «в пути» меж двух полярных точек расценивается как единственное данное герою бытие.

Тема нахождения меж двух миров присутствует также в поэзии и публицистике Поплавского. Действие стихотворения «Домой с небес», включенного в цикл «Над солнечной музыкой воды» и датированного 1934 годом, тоже разворачивается между небом и землей: «Домой с небес в чуть слышный шорох трав / Издалека к оползням косогоров» [5,

165-166]. Подобно ласточке, которая может жить «так близко к солнцу», но предпочитает «оползни косогоров», герои стихотворения возвращаются «в низкий дом», отказываясь и от «холодного», «свинцового неба», и от «тьмы могил» (ср.: «Нет, Аполлон, ни неба, ни земли...» [4, 430]).

Приведем пример из публицистики писателя: «Они [эмигранты. — М. Г.], бедные рыцари, уже на заре и по ту сторону боли. Кажется мне, в идеале это и есть парижская мистическая школа. Это они, ее составляющие, здороваются с нежным блеском в глазах, как здороваются среди посвященных, среди обреченных, на дне, в раю. Эмиграция есть трагический нищий рай для поэтов, для мечтателей и романтиков...» [3, 259]. Снова мы видим возникновение синонимии у слов с противоположным значением (дно — рай), и снова рай, хотя и не «зловещий», как в романе, но «трагический».

Получается, что рай перенесен на дно, в подземелье, в бездну. Рай существует только в соседстве с ужасным и трагическим. Небо же застыло в своей солнечной неподвижности: летом «как прекрасны и пусты небеса <...>, дышащие пылью и безнадежностью»; «воистину совершенно прекрасно и безжалостно прямо смотрят серовато-голубые глаза полдневного неба; развеваются волосы Тани «в ослепительно мертвой синеве неба»; весной «небо раскрылось голубизной такой яркой, что она казалась ненатуральной, такой прозрачной, что она как бы не существовала»; душа Олега взлетала «в аполлон-безобразовское ледяное поднебесье» [4, 9; 166; 259; 384; 403].

Равнодушие и мертвенность неба и вынуждают героя Поплавского предпринять путешествие «домой с небес»: «Ах, Катя, Катя, домой с небес, из раскаленного ада святости, жестокости, спорта и книг — на землю, в смирение труда, усталости и физической любви...» [4, 305]. Однако надежды на простую, нормальную человеческую жизнь не оправдались. Реальность повседневности, уютный быт и религиозная трезвость — все это Олег рисовал лишь в воображении, поочередно примеряя свою фантазию то к Кате, то к Тане, но в итоге всегда переходил к осуждению экзистенциального комфорта, социального благополучия и духовного довольства: «Кто еще может думать о счастье, когда конец Олегова мира уже начался, когда уже почти ничего не осталось от той земли, над которой Олег, поросший бородой, мечтал, пахал, курил, отдыхал на крыльчке, играл с детьми, а

вечером при керосиновой лампе читал Тане свои никому не нужные великие сочинения... Весь тот мир любви и античного сельского благообразия... Разве не сгинул уже без следа он, и снова без конца и без края, над железной дорогой, над железными деревьями, над железными душами не закружилась метель небытия?» [4, 412-413]. В перспективе герою Поплавского видится «скалистый хаос знакомого апокалипсического пустынножительства» и «большая дорога без конца, без начала, от звезд к звездам».

Эсхатологизмом наделены не только автобиографический герой, но и другие ключевые фигуры трилогии — Аполлон Безобразов и Тереза. Существование Аполлона после разыгравшейся в горах драмы в первой части трилогии тоже мыслится как продолжающееся уже в постистории:

«Так, помню, опершись на локоть, он долго, выпучив губы, смотрел на меня, остановившись среди разговора, и вдруг спросил:

— Скажите, Васенька, а что, по-вашему, сказал Лазарь, когда Иисус его воскресил?

— Не знаю, а что?

— Нехорошее что-нибудь сказал.

— Ну почему же?

— А вот представьте себе, что вы уже досыта намучились за день и устали, как сукин сын, и вот, наконец, добрались до койки и заснули, запрокинувшись, и вдруг непрощенная рука тормозит вас: «Вставай!» И вы, измученный бессонностью, с отвращением глядя на ослепляющий мир, что скажете вы мучителю, как не выругаетесь как-нибудь пообиднее?» [4, 215].

Чьей-то властью, более волящей, чем воля человека, Аполлон (как и Лазарь) насильно вытянут из небытия и водворен обратно в мир. Он учил Васеньку, что мир — всего лишь «греховный сон Бога» [4, 242]. Путем долгой аскезы и тренировок Безобразов умертвил, забыл, исключил себя из бытия. Однако смерть Роберта убедила его в том, что хотя, может быть, он, Безобразов, и умер для мира, но мир не умер в нем. Так раскрылась уязвимость Аполлона, искусственность его автаркии.

По всей видимости, в основе каждой части трилогии Поплавского должен был лежать апокалипсический опыт отдельной личности. Каждый из героев проходит инициацию: Безобразов в первом романе, Васенька-Олег во втором (его Темная ночь). Вероятно, третий роман был бы посвящен испытанию Терезы.

Действительно, «заря “Апокалипсиса

Терезы”» начала «разгораться» в уже «Аполлоне Безобразове». В детстве Тереза ходила в горы «крестить камушки», любила больше коров, чем ангелов («потому что их едят мухи» [4, 103]), разрядила ружья, чтобы монахини-охотницы не убивали животных. И, повзрослев, Тереза откроет, что жалость ее простирается не только на безвинных, но и на самых падших: «Прижать к своему сердцу Иисуса великое счастье, но прижать к сердцу Люцифера еще прекраснее, ибо Люцифер глубже страдает и обречен огня» [4, 186].

Искупить всю вину грешников ада и тем самым вернуть мир к свету — идея, возникшая уже в раннехристианский период как альтернатива апокалипсической идее возмездия. Теория о невечности адских мук была названа апокатастасисом (от греч. *αποκαταστασις* — «возвращение в прежнее состояние»). Сравним со словами героини Поплавского: «Но как странно: после Иисуса я сразу больше всего люблю дьявола. О, если бы он раскаялся, думаю я, он возвратился бы в небо со всеми тайнами преображенного горя и стыда» [4, 185].

Модель опыта Терезы представлена во сне, приснившемся ей накануне трагедии в горах. Она попадает в «желудок Адама» (описание которого отсылает к последнему кругу «Ада»), где перевариваются «живые человеческие существа», но пролившись слезы разбивают «абсолютное оцепенение» этого царства теней: «Долго-долго плакала Тереза во сне, и вдруг она показалась себе как бы маленьким ключом, молчаливым, незаметным источником» [4, 196].

Таким образом, финальная часть незавершенной диалогии и должна была, вероятно, ценой сюжетной смерти Терезы («ибо разве можно, не умирая...») представить картину окончательного слияния неба с бездной и уничтожение этой главнейшей культурологической бинарности в масштабах метафизического бытия личности. Отметим, что оксюмороны и другие способы соединения разнонаправленных семантических элементов, характерные для стиля Поплавского, вряд ли согласуются с идеей диалектического построения трилогии по гегелевской триаде «тезис — антитезис — синтез», как полагает Н.Ю. Грякалова [6, 170-171]. Аполлон Безобразов, Тереза, Олег — каждый герой Поплавского наделен личным уникальным опытом, не поддающимся «синтезированию». Свойственный Б.Ю. Поплавскому эсхатологизм включает возможность «синтеза».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Поплавский Б.Ю. Покушение с негодными средствами: Неизвестные стихотворения. Письма к И. М. Зданевичу / Сост. и предисл. Режисера Гейро. – М., 1997.
2. Ливак Л. «Героические времена молодой зарубежной поэзии». Литературный авангард русского Парижа (1920-1926) // Диаспора: Новые материалы. Т. 7. – СПб.; Париж, 2005.
3. Поплавский Б.Ю. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма / Сост. и коммент. А. Богословского и Е. Менегадьдо. – М., 1996.
4. Поплавский Б.Ю. Собр. сочин.: В 3 т. – Т. 2: Аполлон Безобразов. Домой с небес: Романы. – М., 2000.
5. Поплавский Б. Ю. Сочинения / Общ. редакция и коммент. С.А. Ивановой. – СПб, 1999.
6. Грякалова Н.Ю. Человек модерна: Биография – рефлексия – письмо. – СПб., 2008.

M. Galkina

UNCOMPLETE TRILOGY OF BORIS POPLAVSKY: THE ATTEMPT TO RECONSTRUCT THE COMPOSITION IDEA

Abstract. The novels “Apollo Bezobrazov” and “home from the heaven” having been considered in unity gave us the opportunity to reconstruct the author’s idea of the incomplete trilogy by B. Poplavsky. Considering poetics of titles, space structure, images of the main characters we can conclude that narrative move of the trilogy directed to initiation of the character by his transfer to the metahistorical dimension leads to elimination of the opposition between “worldly” and “supernal” in the fiction world created by B. Poplavsky.

Key words: trilogy’s composition, author’s idea, artistic method, poetics of titles, Apocalypse and apocatastasis, dialogue.

УДК (821.161.1)

Данилов А.Г.

ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ РОССИИ В ЛИРИКЕ ВЛАДИМИРА СМОЛЕНСКОГО 1940-50-Х ГОДОВ*

Аннотация. В статье рассматривается особый пласт позднего творчества поэта-эмигранта В.А. Смоленского – его гражданская лирика. Раскрывается его интерпретация отечественной истории, выявляются религиозные мотивы в обращении поэта к образу России. Уделяется внимание авторскому стилю, в котором органично сочетаются публицистический пафос, лирическое начало и пророческие интонации.

Ключевые слова: Смоленский, Россия, история, революция, война, религиозный.

Заявленная в раннем творчестве Владимира Алексеевича Смоленского (1901–1961) гражданская тема получила интенсивное развитие в его послевоенной лирике. Очертания поэтического образа России обозначились еще в сборнике 1938 г. «Наедине». Чувство любви к вечной, мистической сущности родной страны в лирике второй половины 1940-х–1950-х гг. по-прежнему слито в душе поэта с чувством ненависти к коммунизму, к советской власти. При этом характер борьбы между этими чувствами меняется; эволюци-

онирует и авторский стиль: появляются сюжетные стихотворения, в стихи проникают редкие описания дореволюционного русского быта.

Боль утраты родины выражена даже в далеких от гражданской тематики произведениях Смоленского. Немало в его послевоенной лирике и открыто антисоветских стихотворений, причем налицо религиозное понимание поэтом природы антибольшевизма. Каиновым делом объявляется коммунистическое строительство в стихотворении «И не прощено, не раскаянно...»:

*И не прощено, не раскаянно,
В гордыне, ужасе и зле
И в страхе бродит племя Каина
По русской авельской земле (233) [1].*

Родная земля для поэта – невинная жертва, в этом ореоле святости она и хранится в его душе.

Смоленский до конца жизни оставался верен монархистским убеждениям. Ярким свидетельством этого являются «Стансы», написанные им в середине 1940-х гг. Идеал дворянской, усадебной России воплощен поэт

* © Данилов А.Г.