

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
ИМЕНИ М. В. ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

# СТАТЬИ О ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

К 100-ЛЕТИЮ ЛЕОНИДА ГРИГОРЬЕВИЧА АНДРЕЕВА



5  
13  
24  
43  
70  
85  
96  
117  
143  
153  
186  
197  
217  
226

Москва 2022

Печатается по постановлению редакционно-издательского совета  
филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Редколлегия: *О.Ю. Панова, Н.Т. Пахсарьян, В.М. Толмачёв*

Ответственный редактор: *О.Ю. Панова*

Рецензенты:

*А.Ф. Кофман* – доктор филологических наук, зав. Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени, заместитель директора Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН

*С.Л. Фокин* – доктор филологических наук, профессор кафедры романо-германской филологии и перевода Санкт-Петербургского государственного экономического университета

**Статьи о французской литературе.** К 100-летию Л.Г. Андреева / Отв. ред. О.Ю. Панова. – М.: Литфакт, 2022. – 424 с.: ил.

DOI: 10.54791/9785604822104

Сборник статей посвящен 100-летию со дня рождения Леонида Григорьевича Андреева (16 июня 1922 – 13 декабря 2001), доктора филологических наук, профессора Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, выдающегося педагога, крупного ученого-литературоведа, блестящего лектора и организатора науки. Юбилейный сборник посвящен истории французской литературы и русско-французским литературным связям; в нем собраны статьи разнообразной тематики, в историко-литературном и теоретическом аспектах близкие и/или развивающие проблематику исследований ученого, весьма обширную как по хронологии, так и по охвату имен. В сборнике приняли участие специалисты по истории французской литературы и литературным взаимосвязям, в том числе ученики Леонида Григорьевича Андреева, выпускники филологического факультета МГУ, пожелавшие засвидетельствовать глубокое уважение к ученому, к итогам его многолетнего труда и подтвердить приверженность интеллектуальной независимости и научной свободе, блистательным образцом которых были труды и сама личность Л.Г. Андреева.

ISBN 978-5-6048221-0-4

© Филологический факультет МГУ  
имени М.В. Ломоносова, 2022  
© Авторы статей, 2022

## СОДЕРЖАНИЕ

*Н.Т. Пахсарьян.* Памяти Учителя ..... 5

### Средние века и Ренессанс

*М.А. Абрамова.* Поэтика романа Рено де Боже «Прекрасный незнакомец» 13

*Е.В. Клюева.* Карл Орлеанский и Франсуа Вийон – «торговцы стихами»? ... 24

*И.К. Стаф.* Повествование и эмблема во Франции конца XVI в.:  
к семантике понятия *bigarrure* ..... 43

*В.П. Авдонин.* Пьер Ронсар о поэте и поэзии в «Рассуждениях о бедствиях  
нашего времени» ..... 70

### XVIII–XIX века: от *fêtes galantes* до *fin de siècle*

*Н.Т. Пахсарьян.* «Дон Кихот» и французский роман начала XVIII в.:  
переводы, подражания, продолжения ..... 85

*Е.Е. Дмитриева.* Поэзия безделушек, в которую «уходило все живое»:  
Клод-Жозеф Дбра ..... 96

*В.А. Мильчина.* «Лоретки» Гаварни: новый жанр? ..... 117

*А.В. Голубков.* *Wopartiana*: анекдот о Наполеоне Бонапарте  
во французской культуре первой половины XIX века ..... 143

*В.М. Толмачёв.* Парадоксы романтического искания абсолюта  
и «Неведомый шелевр» О. де Бальзака ..... 153

*Т.Д. Венедиктова.* Любовная речь – с оглядкой на Флобера ..... 186

*Н.К. Полосина.* Париж в книге стихов «Желтая любовь» Т. Корбьера ..... 197

### XX век: лики модернизма

*Е. П. Гречаная.* Колокольчик Марселя Пруста ..... 217

*М.Е. Балакирева.* Преодолевая авангард: случай «Леттристского  
интернационала» ..... 226

<i>Е.Д. Гальцова.</i> Солярный миф в раннем творчестве Альбера Камю .....	249
<i>С.Н. Зенкин.</i> Синкопы мысли (примеры в философских текстах Сартра) ....	264

### Франция и Россия

<i>А.Ф. Строев.</i> Полемическое использование французских образцов в русских комедиях и сатирических произведениях XVIII века .....	275
<i>О.В. Смолицкая.</i> «Две русских интерпретации новеллы Проспера Мериме «Локис»: пьеса «Медвежья свадьба» А.В. Луначарского и фильм К. Эггерта .....	290
<i>О.Е. Волчек.</i> Личность и творчество Ф.М. Достоевского в ранней рецепции французских писателей (1885–1923) .....	298
<i>А.Н. Таганов.</i> Марсель Пруст и проблема «внутреннего человека» в русской литературе .....	317
<i>Е.М. Белавина.</i> «Муза дальних странствий»: Гумилев и Сандрап .....	331
<i>О.Ю. Панова.</i> Юрий Сопов и Артюр Рембо .....	347
<i>Д.В. Токарев.</i> «Способ говорить»: заумь и проблемы транскультурной коммуникации в парижских текстах Ильи Зданевича и Бориса Поплавского .....	365
<i>Е.А. Легенькова.</i> Советские музеи глазами французских писателей: «места памяти» или места забвения? .....	382
Сведения об авторах. Аннотации .....	401

### Памяти Учителя

О замечательных качествах личности Леонида Григорьевича Андреева (16.06.1922–13.12.2001) – большого ученого, блистательного педагога, мудрого и справедливого руководителя, добровольца-фронтовика, автора пронзительных воспоминаний о войне – много писали его друзья, коллеги и ученики<sup>1</sup>. Можно бесконечно дополнять эти публикации – и потому что человеческие достоинства Л.Г. Андреева разнообразны, и потому что учебники, монографии, статьи, написанные им, не утратили своей научной ценности сегодня, в год столетия со дня его рождения, когда Леонида Григорьевича нет с нами уже более 20 лет.

Профессор Л.Г. Андреев был блестящим, эрудированным специалистом по литературе XX столетия, много лет читал этот курс на филологическом факультете Московского университета, выпустил несколько учебников и глубоко знал разные национальные литературы этого периода. Он создал необычную научную школу, собирая вокруг себя далеко не только тех, кто исследовал ту же эпоху, тот же жанр, литературу той же страны, или тех, кто точно следовал его методике анализа литературных явлений. Он учил другому, более важному: свободе мысли, научной чест-

<sup>1</sup> См. *Косиков Г.К.* От составителя // Сквозь шесть столетий. Метаморфозы литературного сознания. Сборник в честь 75-летия Леонида Григорьевича Андреева. М.: Диалог-МГУ, 1997. С. 5–8; раздел In memoriam на сайте кафедры истории зарубежной литературы филологического факультета МГУ: [forlit.philol.msu.ru/kafedra-ru/history-ru/in-memori-ru/andreev.ru](http://forlit.philol.msu.ru/kafedra-ru/history-ru/in-memori-ru/andreev.ru); Леонид Григорьевич Андреев (1922–2001) [Косиков Г.К., Пахсарьян Н.Т.] // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2002. №1. С. 213–215; *Карпова О.* «Ученики и ученики учеников...» II Андреевские чтения. УРАО. Москва, 26–28 января 2004 г. // Новое литературное обозрение. 2004. № 2; *Горбунов А.Н., Забатурова Н.В., Пахсарьян Н.Т.* Воспоминания о Леониде Григорьевиче Андрееве // Полит.ру. 22.04.2005: [polit.ru/article/2005/04/22/andreev\\_memory](http://polit.ru/article/2005/04/22/andreev_memory); Бесконечное прощание. Воспоминания о Л.Г. Андрееве // Литература XX века. Итоги и перспективы изучения. Пятое Андреевские чтения. М.: Экон-информ, 2007. С. 4–29; *Гальцова Е.Д.* Свободное сознание. О Леониде Григорьевиче Андрееве // «Старик Державин...»: ушедшие филологи, наши учителя. Сб. науч. ст./ Сост., ред. Э.Ф. Шафранская. СПб., 2020. С. 9–22; *Пахсарьян Н.Т.* Леонид Григорьевич Андреев // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2020. № 4. С. 15–21; Андреев Леонид Григорьевич // Культурное наследие земли смоленской. [nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/a/andreev-leonid-grigorevich/](http://nasledie.admin-smolensk.ru/personalii/a/andreev-leonid-grigorevich/).

Воротник из белого меха  
Походит на большое жабо.  
Куда Вы хотите ехать,  
Капризный Артюр Рембо?

Чужая улица спрятала  
Моего Артюра Рембо  
И кожаный шлем авиатора,  
И большое меховое жабо

Блестит на ресницах иней;  
Слезы, снег, серебро.  
Не узнал свою Коломбину  
Старый, глупый Пьеро.

### XIII

Все усталые ищут ласки,  
Как искал Коломбину Пьеро...  
И в этом конец всей сказки,  
И в этом, пожалуй, вся сказка  
Об Артюре Рембо.

1/IV-1919 г. Омск.

**Д.В. Токарев**

«СПОСОБ ГОВОРИТЬ»:  
ЗАУМЬ И ПРОБЛЕМЫ ТРАНСКУЛЬТУРНОЙ  
КОММУНИКАЦИИ В ПАРИЖСКИХ ТЕКСТАХ  
ИЛЬИ ЗДАНЕВИЧА И БОРИСА ПОПЛАВСКОГО<sup>1</sup>

В романе «Аполлон Безобразов» (1926–1932) Борис Поплавский описывает неформальное сообщество, моделью которого послужил, насколько можно судить, кружок авангардных поэтов, группировавшихся в первой половине 1920-х годов вокруг Ильи Зданевича<sup>2</sup>. Это сообщество, обладающее характерными признаками утопического общества (замкнутость от остального мира, собственный язык), функционирует тем не менее во вполне реальном мире межвоенной Франции и оказывается по сути «уменьшенной моделью» эмиграции. Уменьшенная модель не является, как подчеркивает Клод Леви-Стресс, «простой проекцией, пассивным гомологом объекта», а напротив, представляет собой «подлинный опыт над объектом»<sup>3</sup>.

Эту структуру нельзя назвать с социологической точки зрения – «копией» русского эмигрантского сообщества, хотя она и репрезентирует некоторые ключевые социальные позиции в рамках диаспоры<sup>4</sup>. Как

<sup>1</sup> Сокращенный англоязычный вариант статьи был напечатан в: *Tokarev D. Escape from Utopia: The Metamorphoses of Utopian Dreams in the Russian Avant-Garde in Exile (Il'ya Zdanevich, Boris Poplavskii) // Utopia. The Avant-Garde, Modernism and (Im)possible Life / Ed. by D. Ayers, B. Hjartarson, T. Huttunen and H. Veivo. Berlin; Boston: De Gruyter, 2015. P. 397–410.*

<sup>2</sup> О взаимоотношениях Зданевича и Поплавского см.: *Ичин К. Илья Зданевич – адресат стихов Бориса Поплавского // Дада по-русски / Сост. К. Ичин. Белград: изд-во Филологического факультета в Белграде, 2013. С. 156–170.*

<sup>3</sup> *Леви-Стресс К. Неприрученная мысль // Леви-Стресс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. С. 132.*

<sup>4</sup> Среди персонажей романа интеллектuala Васенька (он же рассказчик), «лесной» крестьянин Тихон Богомилов, деклассированная дворянка Вера-Тереза, английский еврей с «говорящей» фамилией Аверозс (так!), обладающий внутри общества особым маргинальным статусом, и, наконец, сам титульный персонаж, Аполлон Безобразов, который выглядит как бывший офицер, не являясь в то же время таковым.

«уменьшенная модель», она функционирует тогда, когда в расчет берется её отношение к внешней по отношению к ней структуре – французскому обществу, в которое она, волею судьбы, была инкорпорирована, оставаясь при этом в относительной самоизоляции.

История этого сообщества, возглавляемого энигматическим персонажем, в котором некоторые современники узнавали поэта Александра Гингера<sup>1</sup>, особенно интересна с точки зрения того, как авангардный утопический проект, пытаясь реализовать себя в *настоящем времени* и притом в иноязычном окружении, утрачивает свой авангардный дух и превращается в проект выживания и приспособления к чужеродной среде. Роман, который Поплавский начал писать в 1926 году, то есть в то время, когда он еще считал себя футуристом, и был закончен в 1932, когда от прежнего энтузиазма не осталось и следа, фиксирует по большому счету процесс перехода от авангардного сознания к сознанию эмигрантскому.

Обитает вся компания в заброшенном особняке на окраине Парижа, у периферической железной дороги. Изолированность особняка от остального пространства сигнализирует о том, что он функционирует как типичное утопическое пространство, характерными особенностями которого являются «пространственная и временная отдаленность и выраженная маркировка границ»<sup>2</sup>. К тому же особняк окружен садом, который воспринимается как уменьшенная копия райского сада. Латинское слово *paradisus*, произошедшее из греческого *παράδεισος*, восходит к древнеиранскому слову, означавшему огороженное пространство, предназначенное для царя или благородных людей. В романе Поплавского комнаты особняка, залитые солнечным светом, «создавали впечатление какого-то неземного покоя и равновесия, как будто они находи-

<sup>1</sup> В целом, образ Аполлона Безобразова представляет собой сложный конструкт, собираемый из образов Марка Аврелия, Юлиана Отступника, Гераклита, Эпиктета, Николая Ставрогина, повествователя «Песен Мальдорора» Лотреамона, героя романа Альфреда Жарри «Суперсамец» Андре Маркея, господина Тэста из одноименного произведения Поля Валери. Список не окончательный. См. подробнее: Токарев Д. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М.: Новое литературное обозрение, 2011.

<sup>2</sup> Гюнтер Х. По обе стороны от утопии: Контексты творчества А. Платонова. М.: Новое литературное обозрение, 2012. С. 12.

лись где-то далеко над землей и облаками, подвешенные вместе с садом какой-нибудь неведомой силой»<sup>1</sup>.

С другой стороны, в отличие от других утопических локусов, особняк не отделен полностью от исторического и географического контекста: у него есть прошлое (в нем раньше кто-то жил) и будущее (герои будут изгнаны из него новыми владельцами). Особняк является, собственно говоря, метафорой того особого пространства эмиграции, в котором существует Поплавский и его герои. Эмигранты въезжают в чужую страну, где уже кто-то живет, но создают в этой стране свое собственное замкнутое пространство, дверь в которое они, однако, вынуждены держать открытой. Особняк вроде бы пустой, и они там хозяева, но при этом они чувствуют, что они пришельцы, и в любой момент их могут выгнать из их убежища. Конфликт, таким образом, продуцируется не только противостоянием авангардистов и «традиционалистов» или же старшего и младшего – так называемого незамеченного поколения<sup>2</sup>, но и столкновением эмигрантов и автохтонов.

<sup>1</sup> Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Поплавский Б. Домой с небес: романы. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 116. В дальнейшем ссылки на роман даются в тексте статьи с указанием страницы.

<sup>2</sup> Этот термин был введен Владимиром Варшавским в книге «Незамеченное поколение», вышедшей в Нью-Йорке в 1956 г. По мысли Марии Рубинс, “most of these writers were born in the early twentieth century, left Russia as adolescents in the aftermath of the revolution, completed their educations in the west, and began to publish in the 1920s. Their group identity is best assessed in terms of Karl Mannheim’s classic study *The Problem of Generations* (1928), in which a *generation* is defined not so much by the proximity of birth dates as by similar reactions to specific outside influences, especially traumatic events that shape common values, behavioral patterns, mentality, aesthetic tastes, and, ultimately, a sense of solidarity. From this perspective, the ‘unnoticed generation’ can even be viewed as a specific Russian émigré variation on the ‘lost generation’, the transnational community of expatriates who settled in Paris in the 1920s and whose sensibilities and uncompromising creativity were informed by the trauma of a global war, an ensuing existential crisis, and the abrupt break with the prewar aesthetic tradition” (*Rubins M. Transnational Identities in Diaspora Writing: The Narratives of Vasily Yanovsky // Slavic Review*. 2014. Vol. 73. No 1. P. 65–66).

См. также: *Каснэ И. «Искусство отсутствовать»: Незамеченное поколение русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2005; Матвеева Ю. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземляков. Екатеринбург: изд-во Уральского ун-та, 2008; Morard A. De l’émigré au déraciné. La “jeune génération” des écrivains russes entre identité et esthétique (Paris, 1920–1940). Lausanne: L’Age d’Homme, 2010; Рубинс М. Русский Монпарнас: Парижская проза 1920–1930-х годов в контексте транснационального модернизма. М.: Новое литературное обозрение, 2017.*

Если жители утопического пространства не могут существовать вне своего *locus atoenus*, то жильцы особняка время от времени выходят в свет, бравируя своей исключительностью и обращая на себя всеобщее внимание:

Нам казалось тогда, что мы все изобрели наново: и способ говорить, и способ молчать, и особый способ ходить, и совершенно неповторимую систему находиться в неподвижности<sup>1</sup>. Казалось, какое-то особенное мистическое светило стояло над нами. Впоследствии мне передавали, что о нас говорили, о каждом — как об «одном из тех», в публичных местах насмешливо ждали нашего появления, но мы ничего не замечали (126).

Важно, что наблюдателями данного сообщества выступают отнюдь не французы, а русские эмигранты, которые воспринимают его как нечто абсолютно чужеродное. Члены же сообщества вообще не замечают своих соплеменников. Тем самым создается парадоксальная ситуация: на первый взгляд, жильцы особняка существуют как будто бы уже вне истории и вне реального времени. При этом они зачем-то выходят в город, покидая свой райский сад. Утопический проект постоянно погружается в совсем не утопический контекст<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> В опубликованной Еленой Менегальдо редакции романа эта фраза отсутствует. См.: Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2 «Проза». М.: Согласие, 2000.

<sup>2</sup> К похожему выводу приходит и Е.Д. Гальцова, анализируя, в частности, факты употребления зауми в романе Зданевича «Парижачьи»: « Si le projet général des *Parigots* était plein d'optimisme tout en étant 'hyper-formaliste', on voit que, dans sa réalisation, le roman transpose le nouvel espace d'existence des Russes, évoqué avec une couleur locale inévitablement déprimante, grotesque et tragique. C'est celle de ce nouvel hybride franco-russe qui présente finalement la culture comme un monde clos, donc fermé à tout développement. La richesse inépuisable du zaoum fait face aux hybridations langagières qui servent plutôt à fixer le nouvel espace topographique que le développement des significations » (*Galtsova E. Exil et écriture d'avant-garde: Les Parigots d'Iliazd // Dans le dehors du monde. Exil d'écrivains et d'artistes au XXe siècle / Ed. par J.-P. Morel, W. Asholt, G.-A. Goldschmidt. P.: Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2010. P. 52*). Сопоставляя, в другой работе, заумные романы Крученых и Зданевича, Гальцова отмечает: « Kroutchenykh essaye de capturer le grand public, alors qu'Iliazd est tout enfermé dans sa condition d'exilé physique et moral » (*Galtsova E. L'invention du roman en zaoum ? Sur Quatre romans phonétiques d'Alexei Kroutchenykh // Cahiers de Narratologie. 2013. No 24. P. 7. <http://journals.openedition.org/narratologie/6681>*).

Такая же ситуация возникает и с языком коммуникации. Новый способ говорить, который изобрели обитатели особняка, — не есть ли это реализация авангардной идеи о новом языке, о языке будущего? Как можно предположить, этот язык состоит, хотя бы частично, из слов, лишенных смысла, то есть близок к зауми. Аполлон Безобразов пишет на пыли зеркала «странные слова, лишенные смысла» (129) и сопровождает их треугольниками и пентаграммами. Важно, что эта надпись включает в себя как вербальные (которые можно прочитать), так и визуальные (которые можно только увидеть) компоненты, то есть перестает быть собственно словом и становится неким гибридным знаком. Рассказчик утверждает, что надпись представляет собой некое «слово», которое Безобразов часами повторяет вслух. Хотя рассказчику удается «прочитать» его, очевидно, что воспринимает он его не только глазами, но и умозрительно, фиксируя не только нарисованную фигуру, но и ее «идею». При этом «читает» он его как бы «про себя», и читатель остается в полном неведении по поводу смысла этого слова, если, конечно, у него есть какой-то смысл. Можно предположить, что это слово связано с магическими манипуляциями, которым предается главный герой романа, и в целом отсылает к оккультной и каббалистической традиции<sup>1</sup>. В то же время оно может быть отзвуком авангардных проектов по радикальной десемантизации слова, и прежде всего за счет гипертрофированного внимания к его графической оболочке, с последующим нагружением его новыми смыслами.

Если поэтические проекты Хлебникова, Крученых, Зданевича или Туфанова были в конечном счете направлены, несмотря на явную или неявную (как у Зданевича<sup>2</sup>) ориентацию на русскую и славянскую фонику, на обретение довавилонского единства языков<sup>3</sup>, то заумное слово

<sup>1</sup> См.: Токарев Д. «Между Индией и Гегелем». С. 182–230.

<sup>2</sup> Как отмечают Янечек и Риггс, для зауми Зданевича характерно, несмотря на некоторые примеры немецкого или грузинского влияния, обычное для русского языка тяготение к расположению ударного слога в середине слова (*Janeczek G., Riggs G. П'ja Zdanevič's Zaum // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1989. No 35–36. P. 235–236*). См. также: Гречко В. К лингвистико-психологической характеристике зауми Ильи Зданевича // Дада по-русски. С. 189–203.

<sup>3</sup> «Жемчужный язык», о котором Зданевич говорит в докладе в Медицинской академии в Париже в 1922 году, является по сути неким праязыком, состоящим из простейших звуков, которые несут в себе «первичную семасиологию, не кристаллизирующуюся в мышление, но стремящуюся вызвать по жемчужной ассоциации

Аполлона Безобразова, наследуя этим проектам, свидетельствует парадоксальным образом об их крахе. И связано это прежде всего с той двусмысленной лингвистической ситуацией, в которой оказываются жители особняка.

\* \* \*

Обратимся к Зданевичу и его попыткам убедить тех, кто был наиболее близок ему по поэтическому методу, то есть дадаистов, в органичности зауми для русской поэтической культуры. В большом докладе под названием «Новые школы в русской поэзии», прочитанном по-французски 27 ноября 1921 г. сразу после его приезда в Париж<sup>1</sup>, Зданевич настаивает на русских корнях зауми, обращаясь к авторитету Лермонтова и Тютчева и возводя поэзию Крученых, Хлебникова и свою собственную не к итальянскому футуризму, а к гимнам и молитвам русских сектантов, обретавших в религиозном экстазе дар говорения на многих языках. Однако русские корни зауми не означают, что она интересна только как этнографический феномен; зачитывая отрывки из своей заумной пенталогии «аслааблИчья» на различных совместных с дадаистами мероприятиях<sup>2</sup>, Зданевич, конечно, рассчитывает на адекватное их восприятие со стороны тех, кто также работает со звуковой оболочкой слова. Однако успеха эти чтения не имели, и не только потому, что дадаизм сдавал свои позиции набиравшему силу сюрреализму, но и из-за неизбежного

слова, начиненные понятиями, и притянуть таким образом новый смысл» (L'avanguardia a Tiflis: Studi, Ricerche, Cronache, Testimonianze, Documenti / A cura di L. Magarotto, M. Marzaduri, G. Pagani Cesa. Venezia : [s.n.], 1982. P. 304). См. об этом: *Фещенко В.* Литературный авангард на лингвистических поворотах. СПб.: изд-во Европейского ун-та, 2018. С. 103–106.

<sup>1</sup> Впервые опубликовано: *Iliadz (Ilia Zdanévitch)*. L'avant-garde russe racontée aux dadas // Pleine marge, cahiers de littérature, d'arts plastiques et de critique. 2001, juin. No 33. P. 103–116. Русский перевод в: Литературный авангард русского Парижа: История. Хронология. Антология. Документы / Сост. Л. Ливак, А. Устинов. М.: ОГИ, 2014. С. 793–810.

<sup>2</sup> Например, на вечере Бориса Божнева, состоявшемся 29 апреля 1923 года. Присутствуют А. Арто, Ф. Супо, Т. Тцара и Ж. Рибемон-Дессень. См. подробнее о выступлениях русских авангардистов в Париже: *Ливак Л.* Героические времена молодой зарубежной поэзии // Литературный авангард русского Парижа. С. 11–142. См. также хронику событий, подготовленную Ливаком и Устиновым: Там же. С. 145–238.

языкового барьера, который звуковое письмо Зданевича так и не смогло преодолеть. Французы остаются равнодушными к русской зауми именно потому, что воспринимают ее как десемантизированное «пустословие» (verbiage).

Если Марк Талов, Валентин Парнах и Сергей Шаршун<sup>1</sup>, экспериментировавшие с транспозицией своих стихотворных опытов на французский язык, обращались к французам на пусть малоконвенциональном и несовершенном, но все-таки понятном им языке, то Зданевич использовал новый язык, претендовавший, несмотря на свое русское происхождение, на наднациональный, универсальный статус. И, однако, к зауми французы остались совершенно равнодушными. Характерно высказывание Робера Десноса после вечера «Бородатое сердце», организованного Тцара и Зданевичем 6 июля 1923 г.: «Я вчера целый час слушал пустословие одного русского. Этих людей с их политикой и их стихами надо убивать...»<sup>2</sup>. Глоссолалия Зданевича воспринимается Десносом именно как пустословие и не нагружается вообще никакими смыслами – ни поэтическими, ни сакральными.

Морис Донзель (Maurice Donzel), французский поэт, критик и переводчик, женатый, кстати, на русской женщине и подписывавший свои тексты «Parijanine», написал, после одного выступления Зданевича, что тот «прополоскал рот “заумным” (?) языком»<sup>3</sup>. Другой модернистский критик, Андре Жермен (Germain), с иронией предложил – во вступительном слове к лекции, прочитанной Зданевичем на русском языке в Париже 28 ноября 1922 г., – называть этот новый язык «заприродным» (transanimal), поскольку он мог бы служить языком общения людей и животных:

<sup>1</sup> Шаршун, например, ориентировался в своих французских автопереводах на русскую грамматику; как верно отмечает Анник Морар, « en appliquant au français un mode de fonctionnement propre à la langue russe, Charchoune voile le sens du texte, il pose des obstacles à une compréhension simple et exige du lecteur potentiel qu'il participe non pas à une reconstitution, mais bien à une création de sens, en comblant les blancs » (Morard A. De l'émigré au déraciné. P. 63).

<sup>2</sup> « J'ai subi le verbiage d'un Russe hier pendant une heure. Cès gens-là sont à tuer avec leur politique et leurs poèmes ». Процитировано Режисом Гейро в: *Iliadz*. L'avant-garde russe racontée aux dadas. P. 102.

<sup>3</sup> *Парижанин*. Дадаисты избивают дадаизм // Литературный авангард русского Парижа. С. 836. Впервые: *Parijanine*. Le Dadaïsme boxé par les siens // Clarté. 13 1923. Juillet 13. No 39. P. 323–324.

Когда я смотрю на г. Зданевича, мне кажется, что это скорее не человеческое существо, а бес или маленький джинн, происходящий от злых духов, мятущихся по русской степи; бес, зачатый и рожденный под мухомором, который приходится двоюродным братом тому, что, влюбившись в самку тапира, породил Стравинского. А раз он не человек, то и не стоит удивляться, что слова, рождающиеся у него на устах, не от мира сего. Так прислушаемся же к уханью сегодняшнего вечера с той доброжелательной вежливостью, с которой всем нам полагается приветствовать гостя из царства иного, будь то дух, тюлень или пугач-неясыть<sup>1</sup>.

Показательно, что Жермен подчеркивает русское происхождение зауми, маркируя ее как этнографический и природный феномен. Для него заумь, по сути, так же лишена смысла, как уханье неясыти<sup>2</sup>.

Даже Жорж Рибемон-Дессень (Ribemont-Dessaignes), чья вовлеченность в дадаистское движение способствовала его сближению со Зданевичем, отмечал, что заумь неразрывно связана с русским языком. В предисловии к заумной драме Зданевича «лидантЮ фАрам», опубликованной в Париже в 1923 году, Рибемон-Дессень отмечает, что

заумь – это язык, похожий на русский, чьи слова и ономапопеи служат смысловой опорой многочисленным словам смежного звучания. Изобретенный русскими, этот язык обречен на русское обличье. Но могла бы существовать и французская заумь, и английская, и даже международная, что, впрочем, сузило бы ее доступность. Не исключено, что русский язык – самый гибкий, самый богатый комбинациями, возможностью звуковой и словесной игры, звуками, которые, выходя за пределы известных смысловых значений, выглядят способными вбирать в себя значения или смысловые зерна из запредельного мира. То есть форма звуков в русском языке бесконечно более выразительна при передаче

<sup>1</sup> Жермен А. Илья Зданевич и русский сюрдадаизм // Литературный авангард русского Парижа. С. 819. Впервые: *Germain A. Ilya Zdanévitch et le Surdadaïsme russe* // Créer (Bruxelles). 1923. Janvier-février. No 1. P. 135–139.

<sup>2</sup> Понятно, почему критик Реймон Конья (Cogniat), присутствовавший на докладе «Новые школы в русской поэзии», предостерег поэта от использования заумного языка, «затемняющего» смысл высказывания. См.: *Конья Р. Лаборатория поэзии: Университет сорок первого градуса* // Литературный авангард русского Парижа. С. 813. Впервые: *Cogniat R. Un laboratoire de poésie*. L'Université du Degré 41 // Comœdia. 1921. Decembre. No 3276. P. 4.

смысла слова и словесного вещества, чем, скажем, во французском или английском<sup>1</sup>.

Приговор вынесен: заумь «обречена на русское обличье», и даже если можно создать французский или английский ее эквивалент, этот эквивалент неизбежно будет ограничен своими национальными рубежами. С другой стороны, универсальная заумь, теоретически вполне возможная, не будет доступна читателю именно вследствие своего наднационального статуса.

Неудивительно, что Рибемон-Дессень, превознося «этот удивительный и таинственный язык, более доступный, чем любое другое ясное и обычное наречие»<sup>2</sup>, дает, однако, подробный пересказ «сюжета» драмы, указывая тем самым на ее абсолютную непонятность для французского читателя. Эта непонятность удваивается за счет использования кириллицы, чьи графемы, напечатанные к тому же самым фантастическим образом, еще раз наводят критика на сравнение с миром диких животных:

...отдадим должное настойчивости человека, превратившегося в укротителя диких типографических зверьков: снежных лис и песочных шакалов, змей и ибисов, павлинов, львов, пум, колибри, жирафов, утконосов, рысей и газелей, аистов и кенгуру, бабочек, зеленых дятлов, крокодилов и марабу<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Рибемон-Дессень Ж. Предисловие к французскому переводу «лидантЮ фАрам» // Литературный авангард русского Парижа. С. 828–829. На самом деле, на французском языке был напечатан лишь проспект с предисловием Рибемон-Дессеня: *Ribemont-Dessaignes G. Préface* // *Iliadz. Ledentu le Phare, poème dramatique en zaoum*. P. : Editions du 41°, 1923. 6 p.

<sup>2</sup> Литературный авангард русского Парижа. С. 831.

<sup>3</sup> Там же. С. 832. Как отмечает В. Фещенко, «возникает вопрос о переводимости графически маркированного текста на иные языки. Ведь перекодировка здесь должна осуществляться не только между национальными вариантами языков, но и на межсемиотическом уровне – язык-реципиент устанавливает собственные связи между вербальностью и иконичностью, отличные от языка-донора. Смешанные (гибридные) формы стиха, по-видимому, требуют особых техник трансфера графически-семантической информации в другой язык» (Литературный авангард на лингвистических поворотах. С. 220).



В своих французских выступлениях и интервью Зданевич настойчиво подчеркивает первородство русской зауми, а также ее фундаментальное отличие от дадаизма. Если последний разрушает, то первая строит, опираясь на опыт «крестьянских песен» и «великих классических поэтов, как наших, так и ваших», говорит Зданевич, обращаясь к французскому критику<sup>1</sup>.

Но как тогда русский в своей основе новый язык может претендовать на статус универсального? Как замечает Джеральд Янчек,

Zdanevich creates for given instances and characters a sonic, quasi-verbal texture or style that is perceived as a stream of incomprehensible speech. <...> When a recognizable word or morpheme suddenly emerges, it comes as a surprise: one does not expect to encounter something one can understand<sup>2</sup>.

Мы знаем, что такая точка зрения подвергалась во многом справедливой критике. Сошлемся только на известную работу Николая Богомолова, в которой исследователь исходит из того, что стихотворение Крученых «Дыр бул щыл» «не является набором букв (или звуков), единственное основание которого – эмоциональное воздействие на читателя». И далее Богомолов пишет:

Несколькими исследованиями блестяще показано, что некоторые тексты русских футуристов и обэриутов, кажущиеся на первый взгляд абсолютно непонятными, на деле обладают вполне рациональным содержанием, если подобрать определенный ключ для их прочтения. Как нам представляется, для обретения возможности найти такой ключ имеет смысл попробовать вписать текст Крученых в более широкий контекст – контекст русской поэзии его времени<sup>3</sup>.

Проблема, однако, не только в том, что из двух названных Богомоловым исследований, одно – статья Лазаря Флейшмана о стихотворении

<sup>1</sup> Конья Р. Лаборатория поэзии. С. 814.

<sup>2</sup> Janesek G. *Zaum: The Transrational Poetry of Russian Futurism*. San Diego, CA: San Diego University Press, 1996. P. 285.

<sup>3</sup> Богомолов Н.А. «Дыр бул щыл» в контексте эпохи (2005) // Богомолов Н.А. Вокруг «Серебряного века»: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2010. С. 316.

Хармса «[ разрушение» (1929)<sup>1</sup> – посвящено совсем не заумному тексту, а еще и в том, что нахождение ключа, вполне вероятно имеющего место, невозможно без реконструкции контекста, который, в свою очередь, не может не программировать исследовательскую интенцию. В результате налицо имеет место вторичная семантизация, которая, разумеется, не может быть осуществлена тем, кто не владеет «исходным» языковым кодом.

В целом, контекстуализация заумного текста сводится в итоге не к установлению его связей с неким историческим событием, а к включению его в систему отсылающих друг к другу литературных текстов. Другими словами, заумный текст, существуя как бы вне механизмов референции, апеллирует не к истории как последовательности событий в реальном мире, а к рассказу о ней, который был дан в другом, «исходном», тексте. Так, Богомолов характерным образом возводит «Дыр бул щыл» не к феномену русского неоязычества как таковому, а к стихотворению Владимира Нарбута «Нежить», открывавшему сборник «Аллилуиа» (1912). По сути, речь идет не о «дыр бул щыл» в контексте эпохи, а о «дыр бул щыл» в контексте *литературной* эпохи.

Еще более очевидным образом этот принцип интратекстовой референции «работает» в отношении драмы Зданевича «Янко круль албанскай» (1916), которая обретает смысл лишь в контексте «албанского выпуска» журнала «Бескровное убийство», подвергшего осмеянию книгу Янко Лаврина «В стране вечной войны. Албанские эскизы»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Флейшман Л. Об одном загадочном стихотворении Даниила Хармса (1987) // Флейшман Л. От Пушкина к Пастернаку: Избранные работы по поэтике и истории русской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2006. С. 248–257.

<sup>2</sup> См.: Марцадури М. Создание и первая постановка драмы *Янко круль албанскай* И.М. Зданевича // *Русский литературный авангард: Материалы и исследования* / Под ред. М. Марцадури, Д. Рицци и М. Евзлина. Тренто: Департамент истории европейской цивилизации университета Тренто, 1990. С. 21–32. На эту работу ссылается, наряду с работой Флейшмана, Богомолов.

См. также: Одесский М. Пьеса Ильи Зданевича «Янко круль албанский» и балканский вопрос // *Авангард и идеология: русские примеры* / Сост. К. Ичин. Белград: Филологический факультет Белградского университета, 2009. С. 306–314. Как представляется, Одесский неверно расставляет акценты, когда утверждает, что «если в первой “дра” [Янко круль албанскай. – Д.Т.] автор обыграл историю Янко Лаврина, то в последней [лидантию фАрам. – Д.Т.] – смерть ближайшего соратника М.В. Ледантю, которая прихлалась на 1917-й, т.е. на первый год революции.

Последняя драма «Питёрки дЕйстф» «лидантЮ фАрам» еще больше обостряет проблему референции, имея в качестве своего «сюжета» «соревнование» между художником Михаилом Ле-Дантю, погибшим, кстати, в 1917 году, и художником академического склада, пытающимся нарисовать «портрет» мертвой женщины. Мало того, что семиотический статус «портрета мертвеца» сам по себе очень двусмыслен<sup>1</sup>, так еще и сам портрет оживает, оживляя одновременно и саму мертвую женщину, с которой и вступает в любовную связь. Зданевич, таким об-

В такой перспективе формулировка Зданевича-лектора обнаруживает амбициозную заявку Зданевича-драматурга на монументальное осмысление современных событий – Мировой войны и революции – средствами авангардной драмы» (С. 314). На самом деле, Зданевич обыгрывает именно «историю» Лаврина и Ле-дантю, а не Историю как таковую. В этом же белградском сборнике напечатана статья Леонида Кациса «“Янка круль албанскай” И. Зданевича в карпато-русском контексте (к проблеме семантики фонетической зауми)» (С. 280–305). В этой работе Кацис, ориентируясь на С. Дали и его параноидально-критический метод, совершает операцию критической и систематической объективации бредовых ассоциаций и интерпретаций. Так, заумные слова «микват» и «аватикан» автор решительно идентифицирует как еврейское слово «миква» (бассейн для ритуальных омовений) и как слово «Ватикан», к которому «приставлен идишский артикль единственного числа “а”». Вывод однозначен: в реплике Янко звучит «проблема православие – католичество, принципиально важная для всех восточно-западнo-славянских отношений» (С. 297). Какое отношение имеет «миква» к православию и почему надо было к Ватикану «приставлять» идишский артикль остается, однако, тайной. Работы Одесского и Кациса образовали двуединую статью «Авангард в контексте балканского и карпатского вопросов. Пьеса “Янко крУль албАнскай” (1916–1918) и роман “Философия” (1930) Ильи Зданевича» в цитированном выше сборнике «Дада по-русски» (С. 123–155).

<sup>1</sup> «Поскольку классическая репрезентация вся основывается на отсутствии, на подмене того, кого нет, его изображением, то использование мертвецов приобретает особенно пикантный оттенок. Именно в мертвом теле с вульгарной определенностью нам представляется тот, кого нет. Но представление это парадоксально, потому что тело, представляющее отсутствующего, и есть его собственное тело, его труп. Именно труп с максимальной откровенностью выражает две важные черты репрезентации – отсутствие и присутствие. Присутствие в обозначенной ситуации особенно драматично, потому что знаком служит то, что не может быть знаком, – само тело представляемого» (*Ямпольский М.* Ткач и визионер: Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2007. С. 478).

разом, «работает» с объектами, которые существуют лишь в качестве внереференциальных визуальных знаков, которые, благодаря двусмысленной карикатурности самой семиотической ситуации, не подтверждают свой иконический статус. Понятно, что новый «способ» говорения, который предлагает Зданевич в своей драме, является попыткой отразить вербальными средствами этот разрыв связи визуального знака со своим референтом. В результате наиболее адекватным языком в данной ситуации оказывается заумный, который не воспроизводит «смыслы», а, как говорит Шкловский, «возбуждает» «ореолы смысла». «Бесмысленное слово рождает смыслы»<sup>1</sup>, при том что в случае «лидантЮ фАрам» это слово фиксирует нефигуративное изображение, в котором смыслопорождение осуществляется именно за счет нарушения референциальной связи.

Однако между просто «смыслом» и «ореолом смысла» есть все-таки разница, которую Шкловский предпочитает не акцентировать. В сущности, смысл заумное слово обретает лишь тогда, когда реконструируется его связь либо со словом осмысленным (как в случае стихотворения Нарбута или книги Лаврина), либо с визуальным знаком, тем более деформированным, как у кубистов или футуристов, который (знак) взывает к «новому» слову, способному отразить кризис референции. Но все это, повторим, становится возможным лишь тогда, когда читатель или слушатель обладает тем же «исходным» языковым кодом, который был деформирован «заумным» усилием. Неудивительно, что Зданевич, с энтузиазмом принявшийся пропагандировать заумь после своего приезда в Париж, сразу после выхода «лидантЮ фАрам» с разочарованием написал, что эта книга мертва, поскольку «ее время прошло»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Шкловский В.Б. Письмо Зданевичу (1923) // Шкловский В.Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Советский писатель, 1990. С. 150.

<sup>2</sup> «Ce livre est mort car son temps est passé. Il n’y a pas longtemps encore, quand je l’écrivais, ce livre était la vie. Maintenant il n’est que le testament d’un temps irréversiblement disparu». Цит. по: *Gayraud R.* Promenade autour de *Ledentu le Phare* // *Iliazd. Ledentu le Phare*. P.: Éditions Allia, 1995. P. 155. Сразу после «лидантЮ фАрам» Зданевич переключается на написание романа «Парижачьи», который он анонсирует следующим образом: «“Парижачьи” – и есть “обыкновенный роман” Ильязда, заставивший столько говорить о “капитуляции”, доселе непримиримого, создателя заумной поэзии...» (*Зданевич И.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 1 «Парижачьи». М.: Гилея; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1994. С. 9). Осуществленное в 1949

\* \* \*

Итак, утопическое пространство нового языка русских жителей особняка у Porte de Champerret на самом деле оборачивается лингвистической резервацией, в которой заумное многоговoreние превращается в то, что кажется его противоположностью, — в молчание. Когда Аполлон Безобразов повторяет до бесконечности одно и то же лишённое смысла слово, это подавляет речевую реакцию со стороны других участников разговора. Они в основном молчат:

Мы особенным образом молчали, усмехались и делали особые паузы. И о стольких вещах было уже условлено, столько времени экономилось своим привычным языком. Или еще больше: простое голосовое отклонение — сколько давало оно понять, ибо мы не торопились, не топтали друг друга словами, не доказывали (123).

С одной стороны, такого рода молчаливая коммуникация вроде бы свидетельствует о том, что смыслы могут передаваться и невербальным способом; с другой стороны, это молчание может трактоваться как признание поражения языка, который сам по себе не способен выразить все богатство смыслов.

Любопытно, что Зданевич на своей лекции о русском авангарде говорит об изобретенной им в 1913 году «оркестровой» поэзии, в которой происходит окончательное освобождение языка<sup>1</sup>. «Оркестровый» стих читается несколькими чтецами одновременно или же каждый ведет свою партию. В сущности, манера говорить «голосовым отклонением», которая присуща жителям особняка, чем-то напоминает такую многоголосую поэзию. На лекции Зданевичу не удается продемонстрировать

году Зданевичем издание сборника фонетических стихов «Поэзия неведомых слов» (Poésie de mots inconnus) во многом было связано с его желанием отстоять свое «первородство» в споре с представителями движения лётристов. См.: *Le Gris F. «Poésie de mots inconnus» et le débat lётристе: prétexte et contexte // Les Carnets de l'Iliad Club. 2014. No 8. P. 13–176.* Как отмечает П. Казарновский, «книга эта — памятник не только в метафорическом смысле слова. Девяти поэтов-заумников-трансменталистов уже не было в живых, умирало и то явление, которое они представляли» (*Казарновский П. Укрощение алфавита // Поэзия неведомых слов в XXI веке. М.: AVC Charity, 2019. С. 5.*)

<sup>1</sup> Зданевич И. Новые школы в русской поэзии. С. 809.

как «работает» эта абсолютно «свободная» поэзия именно из-за отсутствия других участников. При этом он не может предложить никому из присутствующих взять на себя роль одного из чтецов, так как понимает, что «вхождение в заумь» требует определенного рода лингвистического чутья и даже предварительной подготовки. Поэтому Зданевич довольствуется тем, что показывает печатные издания своих заумных драм (и, возможно, читает из них отрывки). Но, как уже говорилось, этот опыт нельзя считать удачным и прежде всего с точки зрения французов<sup>1</sup>, которые оказались в ситуации двойного непонимания: глоссолалия Зданевича, лишённая для них всякого смысла, не находила своего графического воплощения в печатном тексте, набранном кириллицей и воспринимаемом ими скорее не как последовательность графем, а как набор глифов и геометрических фигур.

Таким образом, попытки Зданевича привить (но не подчинить)<sup>2</sup> русскую заумь к «дереву» французского дадаизма оказались малоперспективными. Неудача постигает и обитателей особняка, причем заумный язык их сообщества оказывается одинаково непонятен как французам, так и соотечественникам. Действительно, эмигранты, сидящие в монпарнасских кафе, озабочены совсем другими проблемами, нежели создание нового языка. Характерно, что автобиографический эксплицитный рассказчик романа, хоть и принадлежит к заумному сообществу, в целом готов уже к переходу в новое качество — русского эмигранта, вынужденного коммуницировать с окружающей иноязычной средой. Когда он заговаривает о знаменитой «Ротонде» на бульваре Монпарнас, то незаметно для себя переходит от местоимения «мы» к местоимению

<sup>1</sup> И других иностранцев, присутствовавших на выступлениях Зданевича. Например, на докладе о новых школах в русской поэзии присутствовали, помимо Конья, итальянский критик Ричиотто Канюдо (Canudo), американский танцор, художник и поэт Реймон Дункан (Duncan) и французский поэт и драматург Пьер Альбер-Биро (Albert-Birot). Последний принял участие и в сборнике «Поэзия неведомых слов».

<sup>2</sup> Как отмечает Гейро, «лидентЮ фАрам» «est plutôt le produit de l'universalisme utopique que son auteur, sur la base du toutisme, opposait au fractionnement en chapelles de l'avant-garde: tout en se référant explicitement à dada, il clôt un cycle de pièces en langage 'd'outre-entendement' écrites sous la bannière futuriste en parachevant l'évolution organique du 41° vers le constructivisme déjà perceptible antérieurement» (Gayraud R. Y a-t-il un dada russe ? // *La Russie et les modèles étrangers / Ed. par S. Rolet. Lille: Université Charles de Gaulle-Lille 3, 2010. P. 211.*)

«я»: он сидит в кафе один, непонятно где оставив своих друзей, и думает о том, что через много лет он также будет сидеть за этим столиком, «ожиревший, сонный, конченный, общеизвестный» (125). Такая перспектива кажется ему позорной, и он вновь возвращается в особняк к Аполлону Безобразову, в утопическое пространство, в котором новый язык создает новые смыслы. Впрочем, это возвращение будет лишь временным, и скоро именно монпарнасские кафе станут его домом.

Нельзя сказать, что перерождение авангардиста в эмигранта дается легко: Поплавский во всяком случае писал в 1934 году, сожалея о том, что не может писать непонятно:

Почему-то я пишу так скучно, так нравоучительно, монотонно, так словесно, не потому ли, что не смею писать непонятно, я не свободен от страха публики и даже от страха критики, потому что я недостаточно обречен самому себе, недостаточно нагл, но и смиренен, чтобы ходить голым <...>, обмазанный слезами и калом, как библейские авантюристы, мою рабскую литературу мне до того стыдно перечитывать, что тяжелое, как сон, недомыслие сковывает руки. *Monstre libère-toi en écrivant, non je préfère prendre un café crème*<sup>1</sup>.

Именно от страха публики и критики писатель и освобождается в первую очередь, о чем недвусмысленно свидетельствует последняя фраза («чудовище, освободись в процессе письма, нет, я предпочитаю кофе со сливками»). Интересно, что написана она по-французски, причем ее первую часть («*Monstre libère-toi en écrivant*») можно расценить как обращение писателя к самому себе. Но зачем тогда он делает это на французском языке? Не затем ли, чтобы обозначить двусмысленность своей писательской позиции, которая заключается в том, что писатель-эмигрант, пишущий по-русски и стремящийся писать *непонятно*, неизбежно теряет русского читателя (и так немногочисленного) и при этом не приобретает читателя французского, который, с одной стороны, воспринимает такой текст именно как непонятный (а не такова ли интенция автора?), но, с другой, не способен быть его читателем в полном смысле слова? Такой читатель воспринимает не смыслы, заложенные в текст, а лишь наличие самого сообщения как такового. Первая часть фразы,

<sup>1</sup> Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3 «Статьи. Дневники. Письма». М.: Книжница, 2009. С. 382.

следовательно, оказывается не только обращением писателя к себе, но и обращением к писателю, сформулированным как бы со стороны, с позиции «иностранца», неспособного прочитать текст и дать на него ответ.

Все, что остается в данной ситуации писателю, это покинуть «храбрый народец», спуститься с «хрустальной дорожки», ведущей на «гору» зауми, и выйти на «большую дорогу человек»». Именно такой вектор своей художественной эволюции и выбирает Поплавский. Характерно, что формулирует он его в письме к Зданевичу (середина 1920-х), тем самым бросая вызов своему «учителю». Роман «Аполлон Безобразов» как раз и пишется, чтобы показать новые возможности, которые дает эта «дорога человек», и чтобы оправдаться за свой «уход». Ведь, покидая заумный «народец», писатель «делает себя понятным», но одновременно становится «самому себе противным»<sup>1</sup>. Поэтому роман – это, как констатирует Поплавский в другом письме к Зданевичу, «попытка оправдать нашу жизнь, роскошную и тайную, необыкновенно трогательную и значительную и вместе с тем никакую – со стороны смотря, и встать выше своей и социальной судьбы, посредством не удостаивать не только активного, но и морального вмешательства в ту и в другую»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Там же. С. 468–469.

<sup>2</sup> Там же. С. 474.