

# ДАВИД БУРЛЮК ФИЛОНОВ

МОСКВА • ГИЛЕЯ

2017

Real Hylaea

Давид Бурлюк

**Филонов**

«Гилея»

1921

**Бурлюк Д. Д.**

Филонов / Д. Д. Бурлюк — «Гилея», 1921 — (Real Hylaea)

ISBN 978-5-87987-109-8

Повесть "отца русского футуризма" Давида Бурлюка, написанная в 1921 году в Японии и публиковавшаяся лишь в английском переводе (1954 г.), впервые воспроизводится по архивной рукописи. Филонов – фамилия её главного героя, реальным прототипом которого выступил тот самый русский и советский авангардный художник, Павел Николаевич Филонов. События этой полумемуарной повести происходят в Санкт-Петербурге в художественной среде 1910-х годов. В формате a4.pdf сохранен издательский макет.

ISBN 978-5-87987-109-8

© Бурлюк Д. Д., 1921

© Гилея, 1921

## Содержание

Филонов	7
Глава I. Лестница	7
Глава II. Утёс, о который разбиваются волны	8
Глава III. Специалист и дилетант	12
Глава IV. Знакомые Филонова	15
Глава V	16
Глава VI	17
Глава VII	20
Глава VIII. Лунные тени на чердаке	22
Глава IX. Меркнувшие тени	28
Конец ознакомительного фрагмента.	30
Комментарии	

# Давид Бурлюк Филонов

## *Повесть*

© Давид Бурлюк, наследники, 2017

© Владимир Поляков, подготовка текста, примечания, комментарии, послесловие, 2017

© Книгоиздательство «Гилея», перевод, 2017

\* \* \*

*17 февраля 1921 года Чичиджима, Япония.*

*Переписано (начато) 28 февраля 1953 года*



Давид Бурлюк в Японии. 1920–1921 годы

## Филонов

### Глава I. Лестница

На Васильевском острове, среди многих прямых, как стрела, улиц, по которым быстро ехать на извозчике, но которые так тянутся, когда по ним шагаешь в башмаках со стоптанными каблуками, есть и узкие переулки; один из них недалеко от Академии художеств, по нему редко проезжает экипаж; зимой не дребезжит бубенчик чухонской лошадки.

Окна в домах с одной стороны только на час-другой бывают озарены солнцем в те дни, когда оно не затянуто туманом.

А так как в Петербурге не редкость они и зимней порою, то в этих переулках всегда царит полумрак, то синеватый, то полный жёлтой рыхлой мути.

Кто проходил по Академическому переулку, тот замечал этот высокий дом, имеющий две парадные двери, одна из них почему-то заперта, а другая хлопает, когда, уступая напору с улицы, она упорно возвращается на своё место.

Алис, вынув из кармана записку, с удивлением заметила, что номер 9 и есть этот дом, так бросившийся ей в глаза ранее. Девушка прошла мимо запертой двери, и когда другая захлопнулась гулко за ней, поднялась в третий этаж и позвонила.

Открыла дверь, должно быть, кухарка, женщина в чёрном платье в чёрную точку, формы её тела были так округлы и рыхлы, что не верилось, что в теле имеется скелет, вся она была сделана точно из ваты.

– Это не здесь... во дворе.

Подворотня не была длинной, дом узкий, во дворе сложены дрова... поздняя осень... и на них лежал недавно просыпавшийся снег; кирпичная стена за ними казалась особенно красной.

Алис хотелось увидеть этого странного человека, с которым она познакомилась неожиданным образом, он, этот человек, поразил её воображение своим красивым лицом, и то, что о нём она слышала, ещё более заинтересовало и толкнуло на этот шаг, первый в её жизни, в ином душевном настроении <она на него> никогда бы не решилась.

Адрес Алис узнала в Академии.

Теперь она подымалась по лестнице; лестнице, не схожей с той, на которой была перед этим. Ступени сбиты, перила из железных прутьев, на площадках временами открывалась дверь и видна была кухня с большой плитой, на плите шипело и жарилось, шёл чад и пахло котлетами.

С верхней площадки раздался высокий женский голос: «кешопа, кешопа»<sup>[1]</sup>!

Действительно, на лестнице стоял острый запах кошек. Они перебегали несколько раз дорогу Алис.

Лестница после третьего этажа стала совсем тёмной, и девушка не знала, куда ей идти, если бы перед ней не показалась фигура старушки немки, взявшей её проводить.

– Вот здесь, барышня, прямо, не бойтесь упасть...

Было абсолютно темно. Алис верила словам руководительницы, из предосторожности вытянула руки, идущая впереди, постучав и открыв вторую дверь, сказала:

– Вот вам Филонов...



## Глава II. Утёс, о который разбиваются волны

Алис стояла на пороге довольно просторной комнаты, комнаты, вытянутой по направлению к окну, виднелся стол, на нём чайник, чашка и что-то накрытое бумагой, тут же большая доска, к которой был приколот рисунок, начатый акварелью, в комнате был ещё один стол, диван со спинкой, обитой материей, и два стула. По стенам висели картины, они не были ни на подрамниках, ни в рамах – написанные на больших листах проклеенной бумаги.

Филонов стоял перед одной из них, приколотой около окна, в правой руке его кисти, в левой палитра, он обернулся по направлению Алис.

– Женщина?!

– Не женщина, а девушка.

– Я антифеминист...

– Я не фемина, а пуэлла<sup>[2]</sup>!

Филонов улыбнулся и сказал:

– Тогда войдите... Садитесь на диван и не мешайте мне заканчивать эту собачью ногу.

Алис сидела на диване, она не сняла своего осеннего пальто, в комнате было прохладно.

Предоставленная себе самой, стала изучать картину, которую писал Филонов, и художника.

И картина, и художник были замечательны, и в первой и во втором были особая грация, особая лёгкость; чувствовалось, что для обоих бытие является преодолимым пируэтом, это лёгкость в фигуре циркового акробата, она же сквозит и является условием удачи того, чему рукоплещет толпа.

Кисть легко ходила по бумаге, но картина была велика, в ней было много деталей и, конечно, Филонов немало времени затратил, чтобы её написать.

Картина по своему сюжету так же была воздушной и схожей с идейным пируэтом. Много цветов, плоды, ветви, на розовой дорожке брошено тело женщины, прекрасное тело, но оно, наверное, мертво; тело с пышными формами, тело с ногами и руками вытянутыми как плети; ноги белые, припухлые, с синевой, лиловатые вены отчётливо видны под кожей, чёрная собака нюхает тело женщины в лиловую пятку.

Картина была написана так, что каждый правоверный академик скрежетал бы от негодования при первом взгляде, в ней было много остроты, но крайности школы были так ясны, что поверхностный взгляд не заметил ничего бы другого.

Филонов был высокого роста, его голова напоминала античный бюст; лоб – прямой и белый.

На белом лице были заметны тёмно-синие глаза, а волосы русы.

– Вы каждый день работаете так усердно!

– Да... Три года почти не выходил из этой комнаты...

– Раньше вы учились в Академии.

– Да четыре я там был... Там удобно работать, но эти годы я не скучал за ней<sup>[3]</sup>.

– На какие средства вы живёте?

– На пятьдесят рублей в месяц, моя сестра за богатым помещиком и мне высылают аккуратно эти деньги<sup>[4]</sup>.

– Вы написали много картин?

– За эти три года я сделал около ста вещей, кроме набросков.

– И вы нигде их не выставяете?

– Я враг выставок, на которых десятки художников, сотни картин – это напоминает мне хор, в котором каждый поёт свою арию, не сообразуясь с пением соседа. Выставки не нужны для художника. Творчество, только оно наполняет жизнь содержанием...



– Тогда вы можете утверждать, что художник не нуждается в толпе.

– Толпа не нуждается в художниках, толпа способна художника только мучить, толпа – палач творцов, толпа может прожить и без художества...

– Да, – сказала Алис, волнуясь, – но ведь это эгоизм, вы мните искусство закованным в самом себе, вы забываете, что оно может принести пользу, оно может облагородить человека, да потом я думаю, что для художника, как <и> для цветка необходима земля, так необходима толпа<sup>1</sup>. Художник выражает подсознательные чувства коллектива, он рупор, через который кричит век. Художник должен закалять свою волю, своё «я» касанием с жизнью. Филонов, не кажется ли вам, что ваша комната – оранжерея, вы выращиваете тепличные цветы...

– Немножко для теплицы холодновато, – перебил Филонов.

Ему нравилась в этой девушке та внимательность, с которой она принимала участие в его жизни. Но её утилитарный взгляд на художества был ему достаточно известен.

Филонов не верил<sup>2</sup>, что искусство делает людей лучшими, он помнил одного своего приятеля, критика и художника-дилетанта, который говорил: «Если бы художество облагораживало людей, то самыми благородными были бы те, которые чаще всего в общении с искусством, а между тем посмотрите, самые беспорядочные, развратные, грубые, нечестные, даже злые, – люди искусства». И этот критик, трудолюбивый, как муравей, изо дня в день составлял, пользуясь письмами художников и поэтов, критическими материалами, воспоминаниями, длинный перечень поступков, позорящих и чернящих доброе имя писателей<sup>[5]</sup>.

Почтенный критик вёл свою работу в двух тетрадах. Одна маленькая, другая объёмистая, большого формата.

В первой были фамилии и против каждой записано, где и у кого и на какой странице предосудительное, а в большой следовала по этому указателю порочащая выдержка:

Пушкин, о нём пишет такой-то, страница такая-то: «карточный долг не заплатил»... или же: страница такая-то: «велел выпороть плетью»...

Филонов был далёк от такого точного понимания фразы, но в искусстве он не усматривал черт активного, реального воздействия, грубой физической силы, с чем любит считаться жизнь.

Филонову для его творчества надо было отрешиться, уйти от жизни, надо было свою комнату превратить в келью, Филонов относился к жизни свысока: он жил только своим искусством, замкнувшись в круг образов, которые владели им и требовали настойчиво через него своего выявления.

В продолжение трёх лет Филонов действительно не выходил почти из своей комнаты, он отстранился от жизни, он жил, расходуя на себя пятьдесят рублей в месяц, жизнь была полна самых суровых лишений; он не знал, что такое заработок, если бы кто-нибудь пришёл и сделал ему заказ, то он отказался бы, между тем каждая рублёвка была ему нужна.

Филонов отстранял всё, способное помешать сосредоточенной работе нахождения своего художественного облика.

Творчество подобно клубку намотанных ниток, надо только найти конец и терпеливо тянуть за него, клубок разматывается весь и только тогда будет видно, какой длины и крепости эта нить...

Алис говорила о зовущей всякого творца жизни; Филонов противопоставлял девушке свой образ самодовлеющего творчества; творчества, которое пугается неожиданностей жизненной сумятицы: и оба они были правы.

---

<sup>1</sup> В англ. переводе: «необходима земля, или толпа» (р. 2).

<sup>2</sup> В англ. переводе после этих слов вставка: «как и поэт Шелли» (р. 2).

Алис – потому что она представляла Филонова художником, который уже осознал себя, который покончил счёты с собой и идёт к берегу жизни; Филонов проходил последний этап исканий.

Филонов не согласился с высказанным Алис, но на этот раз в её обычных словах ему почудился действительный призыв далёкой жизни.

Он положил кисти и палитру, прошёлся по комнате и, став перед девушкой, смотрел на неё.

Она сидела на диване, на ней была бархатная шляпка, из-под которой выбивались каштановые волосы, очевидно, выгоревшие летом; пальто её было расстёгнуто, и из-под него белела кофточка с пеной кружев у ворота.

– Поймите, – говорил Филонов, – художнику надо бежать от жизни, если он хочет найти себя, если он хочет дать форму своим видениям; жизнь подобна болтливой кумушке, которая подсаживается под бок творящему, хихикает и не прочь толкать под руку.

– Но в жизни есть самопожертвование, ближний другой человек со своими радостями и горестями...

– Да, но если я что-либо сделал, то только потому, что я бежал от жизни, художнику особенно надо бояться и бежать...

– Женщин, женской любви?..

– Вы угадали, это смешно, но послушайте, как вчера мне один рассказывал; я пошёл за хлебом, в булочной встречаю Горелова, он развёлся со своей женой, она была балерина, учась в Академии, я иногда навещал их<sup>[6]</sup>.

Разговор происходил в булочной, но он характерен: я говорю ему: «Эта передряга потрясла вас».

– Нет, мы разошлись по-мирному. Художнику не годится быть женатым; пойдёшь на этюд, жена идёт тоже, только что писать начал, жена заскучала – «пойдём домой»; не окончив этюда, идёшь; другой раз, чтобы скучно не было, книгу берёт, но ведь вечно читать невозможно, надоест; ну а затем чулочки, башмачки, кофточки, платья, шляпки, всё хочется, чтобы как у других, а вы не знаете, сколько это стоит... Нет, художнику не годится быть женатым, лишние расходы, начинаешь работать не для искусства, а для продажи; вот я и развёлся, мы разошлись по-тихому, по-хорошему, я жене всё объяснил, она со мной согласилась.

– А не кажется ли вам, – оживлённо сказала девушка, – что ваш Горелов эгоист... сильному человеку не должно быть трудно носить свой талант. Талант – это достоинство, это одно из хороших качеств, по-вашему выходит, что обладать талантом значит усложнить, отяготить свою жизнь, а я думаю, что наоборот, это значит облегчить её, будучи более сильным, чем другие люди.

– Да, вы рассуждаете правильно, если бы в жизни духовное ценилось наравне с материальным, но в этом-то и горе, что кругом простые смертные ценят только материальное, только им и интересуются; блуждая по улицам, читая вывески, я всегда думаю, что это не улицы, это железные книги, железные страницы Книги, написанной коллективом простых маленьких людей, строящих дома, мосты, лифты, всё то, что они считают важным и нужным, маленькие люди, они, как песок морской, соединёнными усилиями они написали железные книги больших городов и противопоставили всему написанному: Шекспиром, Гюисмансом, Достоевским, Хлебниковым, Маяковским, Каменским. Написав свои книги, они как будто говорят: то, что написано вами, – отвлечённое, духовное, жизнь может обойтись без него, а вот наши железные книги – они продиктованы суровой действительностью<sup>[7]</sup>. В жизни, к сожалению, милая девушка, кусок железной цепи, который на ногах тащит каторжник, больше ценится, чем иногда талант...

Алис думала, опустив голову, губки её были слегка надуты, она потрянула головой и решительно сказала:

– Вы, может быть, и правы, но при нормальной конструкции жизни духовное будет цениться дороже материального...

После паузы Алис предложила:

– Поедемте со мной обедать... в ресторан...

Филонов улыбнулся:

– Для меня это почти невозможно, у меня ведь и желудок непривычен к таким порциям, я ем аскетически, – и он указал на чайник и газету на столе.

Алис слыхала много рассказов об образе жизни, который вёл Филонов, но только теперь она ясно представила себе, какой силой характера должен был обладать человек, чтобы изо дня в день ограничивать себя и удовлетворять только насущное...<sup>[8]</sup>

### Глава III. Специалист и дилетант

Доктор Кульбин жил в доме, выходявшем на площадь, его кабинет помещался в угловой комнате, и Филонов, подходя в сумерках, не входя ещё в подъезд, знал, дома доктор или нет<sup>[9]</sup>. Если бы Кульбин был только врачом, то Филонов не ходил бы к нему, владея прекрасным здоровьем, он не нуждался в помощи врачей, но Кульбин был самым оригинальным врачом в своей среде; правда, на двери его была медная дощечка: «доктор Кульбин». Как и у всех врачей, в квартире его пахло аптекой, иногда рано утром в передней сидел какой-нибудь человек с печальной физиономией, очевидно, больной; иногда целая компания рассаживалась по красным креслам приёмной гостиной; всё же болезни и больные не составляли главного интереса доктора Кульбина; он слыл хорошим врачом, но к больным относился как к хлебу насущному, он не тяготился, не чуждался своего ремесла.

Филонов вспомнил, когда он был учеником Одесского художественного училища<sup>[10]</sup>, служитель Иванов принёс на урок анатомии красную протухшую ногу мертвеца в длинном деревянном ящике, вынул смрадное мясо и, положив на стол, похлопал ногу по ягодице, похлопал рукой, с чувством даже какой-то нежности.

– Не противно вам?

– Мы с этого хлеб кушаем, а когда хлеб кушаешь... не противно, – отвечал веско, с важностью, служитель анатомического театра, который знал скелет и анатомию органов так, что мог составить модель любого из них.

Доктор Кульбин не тяготился своей профессией, он относился как к ремеслу к медицине; она не была для него врачебным искусством.

В столовой доктор Кульбин ведёт интересный спор с каким-нибудь художником или поэтом, в пятый раз обращается к нему его жена:

– Вас больные ждут!..

– Ах, душечка, я им нужен... они подождут...

Филонов среди своих немногочисленных знакомых навещал Кульбина, через него он знал, что делается на поверхности жизни; в келью к Филонову не доносилось ничего.

В келье своей Филонов был предоставлен сам себе, придя же к доктору, он чувствовал, что к нему в мозг вторгались новые идеи; встретив <у> Кульбина оппозицию, вдруг загорался огнём протеста; жаром недоверия к общепризнанным и всеми принятым условностям творчества.

Одиночество, а Филонов был одинок, имеет достоинство углубить душу, но ничто не способно так успокоить индивидуальные резкости, даже обесцветить, от чувства противоречия, душу творца, весь характер его личности, как одиночество.

Одиночество – всё время быть сам<им> с собой, приучает человека думать, что он такой как все, что те представления, фантазии, которыми обуреваем дух одинокого, привычны, изучены, доступны, понятны, свойственны всем; одиночество этой стороной своей лишает человека самомнения и превращает его в наивного скромника.

Филонов, когда посещал Кульбина, подбадривал себя и уходил с головой более гордо поднятой, и энергия его к работе становилась отчётливой, несокрушимой.

Доктор Кульбин для Филонова был заразительным примером.

Он преподавал в каком-то высшем учебном заведении, был главным доктором в амбулатории, где все дела вёл бойкий фельдшер<sup>[11]</sup>, и Кульбин заезжал туда два раза в неделю; доктор останавливал извозчика под большой аркой казённого здания, отворял маленькую дверь в необычайно толстой кирпичной стене и входил в амбулаторию, низкую комнату со сводами; комната была перегороджена деревянной решёткой, из-за неё выскакивал краснощёкий, пол-

ный, с рыжими усами фельдшер, доктор говорил: «Здравствуйте», – и протягивал руку для пожатия:

– Как у вас?

– Имею доложить, всё благополучно; сегодня утром служитель Пётр приходил, засорение желудка, я ему “oleum ricini”<sup>[12]</sup> прописал.

Кульбин подписывал ведомость и уезжал; кроме этих двух мест и приёмов на дому у Кульбина были ещё лекции в народном университете; время доктора было занято и расписано; по вечерам он не пропускал концертов или же театральных представлений; посещал собрания художников, бывал в ночном клубе «Привал комедиантов»<sup>[13]</sup>.

Кульбину было уже сорок шесть лет; он был слаб здоровьем, худ, тщедушен, череп его был лишён волос, доктор покашливал, мёрз и в кабинете у письменного стола всегда держал в жестяном футляре керосиновую лампу-«молнию», служившую ему печью. Ходя по кабинету, оживлённо разговаривая с собеседником, доктор то и дело подходил к печке, и у него была манера садиться на эту печку, подложив под себя руки; таким образом он согревал и конечно-сти, и мёрзнувшую спину свою.

В квартире Кульбина был телефон, и он разговаривал с многочисленными знакомыми своими постоянно.

Жена доктора была красивой дамой, у её родителей на Васильевском острове были большие коммерческие дома, но родители не помогали мадам Кульбин<sup>[14]</sup>.

Она, по их мнению, сделала плохую партию, выйдя замуж не за фабриканта, а за доктора.

Но докторша мало беспокоилась этим, доктор Кульбин зарабатывал достаточно денег для безбедного житья; было одно обстоятельство, которое тревожило, и она зорко следила за тем, чтобы страсть доктора Кульбина не перешла границ, вредящих налаженному быту семьи.

Mrs. Кульбин воспитание своих детей доверила бонне, а сама, как все дамы столицы, не прочь была принять участие в любительских спектаклях<sup>[15]</sup>; Филонов много раз встречал её в отдалённых частях города, сопровождаемой молодыми людьми.

Но и доктор Кульбин был полон лихорадочной жаждой жизни. Он любил женское тело не только как врач, не только как художник, но и как человек, которому отраднее прикосновением к красивому, бодрому и молодому подогреть свою остывающую чувственность. Если к нему приходила пациентка, то он вводил её в кабинет, где у него стоял диван, обитый клеёнкой, и брался за лечение пациентки только в том случае, если пациентка соглашалась раздеться и произвести полный медицинский осмотр.

Доктор Кульбин был серьёзным врачом, но он любил также видеть рубаху, лиловые ноги под белым холстом и худосочные худощавые спины курсисток, иногда обращавшихся к нему.

У доктора Кульбина было много детей, старшие две девочки лет по двенадцати с задорно короткими носами своими матовыми лицами с голубыми глазами напоминали английские гравиюры.

Филонов запомнил вечер; он сидел в столовой Кульбина, доктор занимался с запоздалыми больными, Mrs. Кульбин позвала Филонова: она ввела его в спальню детей, кровати девочек стояли рядом. Mrs. Кульбин держала свечу, затеяв её пламя рукой:

– Смотрите, Филонов, как странно они спят...

Филонов увидел кровати девственников<ов>-подростков; подушки были обшиты кружевами, пряди распущенных волос окаймляли обычно матовые личики, теперь пылавшие румянцем сна; в комнате было жарко, ноги и руки подростков были обнажены; но что было особенно занятно – это необыкновенный излом детских тех: головы девочек были так запрокинуты назад, что за беленькие тоненькие шеи их было страшно; конечности были разбросаны, как крылья при полёте в бурю.

Это был не сон, а взлёт среди облаков в голубое небо, покрытое белыми перистыми облаками, когда смотришь в лазурь и между движущимися на различной высоте рядами, слоями туч чувствуется воздушное пространство.

Доктор Кульбин любил более всего на свете живопись; всем остальным он занимался только потому, что его вынуждала суровая необходимость, насилие большинства над одним, слабости, темп казённого города-гиганта, в котором прошла его размеренная, расписанная по часам и по обязанностям жизнь.

Доктор Кульбин был специалистом медицины, которая ведаёт душевными болезнями человека.

Кульбин эту специальность считал свойством своей природы, он подчинялся ей не споря, как корова не спорит против своего вымени и доек. Доктор не спорил с жизнью за то, что она дала ему эту практическую дорогу; но у каждого бывает отдых; знал отдых от страстей, от тягот земных, от казённости, которая увенчала его мундиром и эполетами, знал доктор Кульбин отдых – этот отдых он находил в занятиях живописью.

Филонов не любил часто приходить к доктору Кульбину, он видел, как этот человек, не имея знаний живописи, не будучи никогда в состоянии надеяться, что искусство подарит его досуги великим образцом своего крайнего подъёма, всегда всем сердцем был предан этому искусству; доктор Кульбин верил в своё искусство, он не смотрел на него сквозь очки какой-либо школы, указки профессора.

Доктор Кульбин не был специалистом в области художества, он относился бескорыстно к нему, не только не требуя от него материальных выгод, но и не требуя от художества чрезмерной благосклонности, не пытаясь соперничать в нём с ранее бывшими знаниями и мастерством.

Доктор Кульбин был дилетантом. Для Филонова он являлся полезным примером. Филонов видел, что в художестве также может быть великая истина; тело немощно, но зато дух бодр; и каждый раз, возвращаясь от Кульбина, он думал: тело, видимость его художества немощно слаба, но дух бодр, и он черпал эту бодрость духа, запасался уверенностью в свои<х> сил<ах>.

## Глава IV. Знакомые Филонова

Филонов жил в городе-спруте, выросшем из топких луговин при студёнистом, как на блюде разлитом, Финском заливе.

Город для частного человека, которого никто не знает, для артиста, для художника, чья карьера находится в периоде созидания, город – это те люди, которые в нём живут, которые помнят, знают, к кому можно пойти, обратиться за помощью.

Филонов вспоминал бесчисленные города, он думал о том, как три дня пробыл в Лондоне<sup>[16]</sup>, как блуждал по серым плитам тротуара среди высоких закопчённых громад; он был в Лондоне совершенно один; кругом миллионы людей; в рестораны, в театры, кебы, в вагоны собвея<sup>[17]</sup> вливались толпы народа, и Филонов видел: часто люди держались по двое вместе, или же целая компания была знакома между собою; они вместе гуляли, вместе закусывали, вместе смотрели пьесу в театре; Филонову приходил в голову образ тонущих людей, один спасательный круг и за его петли семьёю дёргалось несколько рук. Люди спасались от одиночества, спасались от будней жизни вместе.

Филонов блуждал по лабиринту улиц среди домов, так похожих один на другой. В сумерках около рельсовых путей он увидел дома, отвратительные, грязные, неряшливые.

В этих домах, подумал Филонов, должны жить отвратительные люди-калеки.

Филонов блуждал по городу. Во всём городе у него не было ни одного знакомого.

Особенно помнились ему блуждания ночью; когда в переулках царит полный мрак, переулки злобно беременны темнотой, когда, наклонясь с моста в чёрную воду, видишь полуночного лодочника, толкающего тяжёлую барку, он равнодушно не заметит бледное тело утопленницы, всплывшей под кормой.

Ночи были холодными; туман делал одежду влажною, плиты улиц блестели, отражая чёрное небо и зелёные пятна фонарей.

Филонов был одинок. До него в этом мировом городе никому не было дела; останови на улице прохожего, скажи ему: «Я одинок!» Тот с ужасом выпучит глаза и побежит в сторону.

Во время скитаний Филонов забрёл в кривую узкую улицу. С одной стороны шли деревянные сараи, а с другой длиннела и пузатилась каменная стена, над ней крыша образовывала навес; за стеной слышался шум и рокот фабричных колёс.

В полумраке Филонов увидел людей, которые плотн<ым> рядом сидели вдоль стены, прижимаясь к ней спинами. Эти люди сидели дружной семьёй, они сидели, прижавшись бок о бок, как сидят близкие; они сидели так, как в театре сидят чужие, посторонние, но поглощённые до конца ярко выраженной идеей, умело экспонируемой перед ними<sup>[18]</sup>. Ночь была холодна, а за стеной, очевидно, проходили трубы машин, согревая стену.

Ряд спин этих бездомных бродяг дружно объединился, высасывая из пузатой тёплой стены крохи участия и кирпичной ласки.

Филонов думал, что если у человека в большом городе нет знакомых, то эта стена, её полуночные друзья являются этим оазисом дружбы, понимания и участия.

Добиться ласки красивых, живущих в благоуханных палаццо трудно, тогда пойдёшь к неряшливым вертепам, оттуда тебе протянут руку нищета и страдание, возьми и смело пожми её...

Большой город – это те люди, те знакомые, те близкие, которые живут в нём. Если в городе нет никого, он превращается в каменную тюрьму, ряд бесконечных домов кажется холодными стенами темницы.



## Глава V

Филонов, приехав в столицу и запершись в своей комнате в Академическом переулке, представлял себе те знакомства, которые у него были.

Первое, доктор Кульбин, через него Филонов встречался с художниками, которые группировались вокруг этого фантазёра, фанатика-дилетанта.

Среди них был Кнабэ, живший на одной из дальних линий Васильевского острова<sup>[19]</sup>.

Над окнами подвального этажа была прикреплена вывеска с нарисованной на ней особой, глядящей белую манишку.

Сестра Кнабэ была прачкой, художник и жил у неё.

Филонов вошёл в помещение, где две женщины мыли бельё, а третья смачивала воротнички крахмалом, распущенным в блюде, и быстро водила по ним горячим утюгом.

– Вы к брату? Пройдите, он дома.

Филонов очутился в комнате, здесь также сильно пахло мылом и паром от мокрого белья; две кровати – железная, другая деревянная, на которой возвышалась груда подушек в ситцевых наволочках; сам Кнабэ сидел на железной кровати, перед ним стоял простенький мольберт, на котором была укреплена картина.

Она была написана на старом, каком-то изветшавшем холсте, гвоздики в подрамнике были ржавые, как будто долгое время находились в воде.

Картина была написана красками невообразимой мутности, паутинности и грязи, но в ней было что-то столь нелепое, кошмарное, как паскудный, невозможный сон; снится, сознаёшь, что нелепость, что это не опасно, сам себя убеждаешь, что это сон и, однако, не можешь отрешиться от власти дурноты сновидения над спящим разумом.

На картине был город, дома слегка кривлялись, небо исчерна-синее изредка прочерчено птицами, с колокольни, наверное, звон; бульвар, на нём семечки, сапоги бутылками, картуз ухарски заломлен и гармоника... это не написано, не написано, а чувствуется!

На зелёной скамейке сидит дама, невероятная, невозможная, дама с вывески, но живая, а птица, бог весть откуда севшая к ней на плечо, своим прямым носом клюёт даму в ухо.

Филонов близко чувствовал творчество Кнабэ, но они шли различными путями, Филонов был во всеоружии знаний школы, он избрал странную манеру выявления своего мира ощущения потому что он не любил ничего обычного, однообразного, будничного и не раздражающего; он знал свою силу и свои достоинства, но глядя на тщедушную с жёлтенькими, торчащими волосами фигуру Кнабэ, сидевшую рядом с ним, он искренне удивлялся, что столь бесхитростными приёмами можно сказать столь многое.

– Вы давно написали эту картину?

– Нет, на прошлой неделе начал, – запищал Кнабэ, действительно, голос у него скорее походил на писк мыши или же придушенный крик ночной птицы, чем на голос человеческий.

– А вы будете выставлять<ся> на «Голубой розе»? – Кульбин... – запищал снова Кнабэ.

– Ещё не знаю. Эту даму вы писали от себя?

– Отчасти пользовался гимназисткой, она позировала недолго...

## Глава VI

У Филонова было ещё одно знакомство, которое завязалось в Академии.

В классах он часто работал рядом с художником, чьё лицо привлекало внимание Филонова: нос с переносицей приплюснутой, лицо матовое, сухощавое, глаза острые под резкими бровями, над которыми возвышался заметный лоб с нахальными прядками пробора.

Сапунов к Филонову чувствовал привязанность, после Академии он быстро сделал карьеру, ловко писал старинные вазы и букеты роз.

Особенно он прославился декорациями; в музее Бахрушина, в Москве, уже была отдельная стена с эскизами его театральных постановок.

Виделись они изредка; но вот врывался к нему лихорадочно оживлённый, курящий сигару его легкомысленный друг и кричал:

– Достал, достал, едем, лихач ждёт у ворот, не задерживай, он у меня по часам, ты знаешь, я пешком не хожу, на трамвае и извозчике не езжу; «достал» – относилось к какому-нибудь особо редкому коньяку.

Сапунов не признавал никакого другого напитка.

Сапунов любил Москву, но последнее время ему приходилось жить в Петербурге<sup>[20]</sup>, и здесь он сумел найти гостиницу, которая напоминала старинный московский купеческий дом в два этажа.

Номеров было немного, на второй этаж вела лестница с перилами, обитыми красным сукном.

Двери сапуновского номера наполовину были стеклянные, а наверху над ними большое полукруглое окно, какое бывает на чердаках флигелей.

Оно изнутри затянуто картоном, а дверь затянута жёлтой драпировкой.

Филонов и Сапунов подошли к двери его комнаты, она оказалась отпертой, из комнаты слышались голоса.

– Они уже здесь, – сказал Сапунов, – хорошо, что мне удалось добыть подкрепление, проходи, – сказал он, пропуская Филонова вперёд.

У Филонова от холода озябли и покраснели руки, рукава его пальто были коротки, стоя на пороге, он смотрел на общество, находившееся в комнате; здесь были: доктор Кульбин, высокая, очень худая и подвижная художница Гончарова и с курносый скуластым лицом и самодовольными энергичными глазами, большой упитанный Ларионов.

Когда вновь пришедшие разделись, Ларионов сказал, откупоривая бутылку:

– Сапунов, мы не виделись с тобой чуть ни год, встречу обрызгаем таким хорошим коньяком, как у вас в Москве, что нового?

– Господа, обо всём поговорим под конец наших бутылок, а теперь, пока головы свежи, давайте толком обсудим нашу выставку, – с этими словами доктор Кульбин взял карандаш и бумагу. – Все присутствующие здесь являются учредительным собранием «Голубой розы». Помещение мной подыскано, через две недели мы можем открыться, теперь же, кто сколько вещей может дать?

– Мы с Натальей полтора, – просюсюкал Ларионов.

– А я, – сказал Кульбин, – сорок, остаются два прекрасных незнакомца Филонов и Сапунов.

Филонов заторопился:

– Я думаю, совсем мне выставять не надо, я ещё не готов, мой «Готический собор» не разработан, а также не окончена «Женщина-падаль», а кого бы я советовал вписать, так это Кнабэ – ему десять вещей, его «Дама с весенней птицей» может заинтересовать, и больше скажу: увлечь!

Кульбин и Сапунов возмутились:

– Свинство, чёрт знает, что такое! Человек работает скоро десять лет и не хочет показать себя, Филонов, ведь у вас нет денег, чтобы купить холста, вы пишете, может, плохими красками, а вы дадите вещи на выставку, тот же Жевержеев<sup>[21]</sup> купит, и вы будете устроены, сможете снять ателье и работать припеваючи.

Филонов молчал.

Ларионов вдруг вскочил, засюсюкал и закричал:

– Филонов поступает правильно, выставки – ерунда, мы с Наталенькой выставим тоже в последний раз, вы знаете об американце Колленте<sup>3</sup>: он был великим философом, величайшим поэтом, а между тем никогда ничего не печатал...

– А как же вы знаете об этом? – сказал, смеясь, Кульбин.

– Все американские газеты кричат о нём, слушайте, слушайте: Коллент имел очень небольшое состояние, но страсть его к чтению была такова, что он читал всё время, сидел ли за столом, шёл ли по улице. <В> какой-нибудь части Нью-Йорка <в> старом доме он снимал квартиру, уплачивал за два года вперёд. Каждый день он приносил две-три книги, читал, делал пометки день и ночь, он сам не замечал, как комната его наполнялась книгами, постепенно он мог входить лишь в переднюю, нечего было и думать проникнуть далее среди груды книг, затянутых паутиной, покрытых толстым слоем пыли. Коллент спал, скорчившись в передней, кровать и всё было погребено под книгами. Наконец наступал день, когда придя к себе Коллент видел, что места в его квартире столько, чтобы всунуть дочитанную книгу; он клал её в квартиру, запирали дверь на ключ и где-нибудь в другой части Нью-Йорка опять снимал <квартиру>... с которой вскоре повторялась та же история. При своей ужасной рассеянности он забывал адреса своих прежних квартир.

Кульбин не унимался:

– Очень романтично, но творящий должен быть действенным, слова Курбе: «ничего для себя, ничего в голове – картина, надо выставить; книга – надо написать!...»<sup>[22]</sup> Искусство не только в творце, оно и не вполне в произведении, вы забываете, что жизнь отражает искусство в своём понимании, что оно всегда толкует произведения, по-своему дополняя или искажая их. Произведения, как и мысль, нельзя оценить, пока они в мастерской творца, надо вынести их на суд, на поругание, под град восхищения или бешенства издевательства. Художник познаёт себя и самоопределяется, только показавши миру своё творчество.

– Никто смотреть не будет, никто не поймёт, не то что не купит, – сказал Филонов.

– Это неважно, что не придут тысячи, достаточно десяти человек, чтобы идея проникла в мир, иногда единого постороннего взгляда.

В заключение был написан манифест, Филонов не был согласен с чересчур резкими местами его: фразы «мякинный дух Репина», «хулиганы от палитры», «а ля Маковский и Айвазовский», «потуги на гениальность безумного Врубеля»<sup>[23]</sup> – всё это коробило и казалось ненужным, он не хотел подписывать манифеста, но Кульбин сказал:

– Вы не знаете толпы, она как женщина Ницше, «когда идёшь к ней, бери плетё»<sup>[24]</sup>; толпа как бык, ей надо кольцо в нос, чтобы нас заметили, нужны яркие костюмы, когда начинаете, не бойтесь грубых голосов; искусство и скромность, Филонов, вещи несовместимые; искусство по своей сущности – бесстыдство; быть творцом – значит быть более бесстыдным, чем гуляющая баба, она пьяная раздевается на перекрёстке, художник разоблачается перед всем миром. Весь мир во сто крат более Фома неверующий, чем был таковым тот, настоящий. Тот просил вложить перст, а мир требует и ставит непременно условием всунуть свою грязную лапу в творчество и душу творящего, ничего не обещая за это и ничем не благодаря.

Сапунов пил свой коньяк.

---

<sup>3</sup> В англ. переводе его фамилия указана как Collet (p. 5–6).

– Конечно, – сказал он, – прежде всего художнику нужны деньги, деньги есть – пиши что хочешь и как хочешь, жизнь злая, скверная, в жизни много гадких, отвратительных, почему же против них <надо> бояться применить решительные меры; против нечистоплотных вытащи свою святость, ангельскую доброту, что же – растопчут, сожрут и ничего не заметят, точь-в-точь гоголевская свинья...

Кульбин поднялся, посмотрел на часы:

– Мне надо к больному, манифест я уношу. Сведения для каталога доставляйте поскорее ко мне. Выставка будет бомбой, брошенной в болото чертям<sup>[25]</sup>...

## Глава VII

Гончарова и Ларионов признавали и ценили только себя, обо всём другом отзывались уничтожающим образом, эпитеты: «бездарь, лавочка, низость, продажность» сыпались как из рога изобилия.

Гончарова во много крат превосходила Ларионова, безжалостная, ей как даме прощались резкие выпады, яд которых совпадал с её тонким, слегка хриловатым голосом. Гончарова была в родстве с потомками великого поэта; своих детей она отдала в приют, была трудолюбива и неутомима, как сухожилие<sup>[26]</sup>.

Чёрные брови дугами, лоб круглый небольшой, красив, она выглядела бы очень мило-видной, если бы не её длинный нос, сильно прижатый в переносице и оканчивавшийся кругленьким шариком, но не безобразный; но что портило её лицо – это лишнее расстояние от носа до начала верхней губы, причём эта часть лица закруглялась по направлению к резкому, с тонкими губами большому рту, и придавало всему лицу жёсткое выражение.

Голова была очень маленькой, а туловище длинным и сухим, и когда она выглядывала из-за спины своего Ларионова, то Филонову вспоминалась ядовитая змея, <которая>, приподнявшись над травой, не мигая блестящим зраком, следит за добычей, готовой достаться ей.

– Сапунов, покажете ваши работы?

– У меня ничего нет, там за подрамком валяется портрет Миллиоти<sup>[27]</sup>.

Филонов достал скоробившийся кусок картона, на котором темперой был просто, но очень живописно проложен портрет человека с прямым носом и красивой бородой.

– Ничего так-таки нет?

– Ну, тогда, Филонов, пожалуйста, из-под кровати, там за ширмами...

Филонов принёс и поставил на подоконник мраморную доску от стола, на которой были написаны белые и красные розы.

– В Крыму, в Алушке, в кофейной, там и написал на месте, татаре за мрамор не запросили много, они и были первыми ценителями моего искусства.

Цветы были брошены на голубую ткань...

Все рассыпались в похвалах, только Гончарова сказала:

– Сапунов, мне кажется, напрасно вы писали розы на голубоватом фоне, здесь подошёл бы лиловый или оранжевый...<sup>[28]</sup>

Сапунов не спорил, он не любил говорить, а если и начинал, то от его слов было недалеко до самых резких ругательств или рукоприкладства.

Наталенька не унималась:

– Сапунов, покажите ваши жилеты, у вас, говорят, их до пятидесяти<sup>[29]</sup>.

– Не пятьдесят, а семьдесят два, – с этими словами он подошёл к гардеробу и отпер его...

Собрание разнообразных фасонов, пуговиц и тканей; здесь были жилеты из японских оби, из тяжёлого бархата, который Тициан любил писать на фоне тела своей обнажённой дочери; жилеты, расшитые по шёлку руками малороссиянок, где петухи выступали рядом с задорными коньками из кавказских тканей, где смешались арабский стиль с огненными красками солнечной Индии... жилеты, сшитые из русской старинной парчи, из-под которой краснели декоративные пятна татарского шитья.

Филонов заметил:

– У каждого из вас есть склонность коллекционировать, квартиры москвичей – музеи, Сапунов не имеет никаких вещей, все картины проданы, чуть только он напишет их, и смотрите: он коллекционирует жилеты...

– У нас с Наталенькой музей занимает три комнаты, одних бисерных вышивок более ста штук, есть настоящий Кипренский...

– Ну вот, – обрадовался Филонов, – я один ничего не собираю, не коллекционирую. Я презираю старый хлам, вещи новые надо иметь в ограниченном количестве; в силу необходимости я держу при себе свои работы, они мне нужны, чтобы видеть, чего мне надо бояться, куда идти; смотреть, как растут мои мускулы. Я не понимаю привязанности к старинным вещам. Вещь отслужила свой век и должна умереть; мне несносны собрания старинных вещей. Вы говорите – архе-логический, исторический интерес, но вы же не собираете в музеи кости и те гроба, в которых лежат они, хотя бы великих, которыми по праву гордятся прошлые дни. Устраивать богадельни старинных, старых вещей значит не понимать и не знать природы духа атомов. Когда я думаю о ближайшем будущем, я предвижу недалёкий момент «Бунта вещей». Стихии, неодушевлённые предметы покорно согнули свои выи в ярмо повиновения человеку, но мыслим ежедневно миг, когда вещи перестанут вдруг повиноваться деспотическому владыке<sup>[30]</sup>...

– Туман, туман, – кричала Гончарова, хлопая сухими жилистыми ладонями...

## Глава VIII. Лунные тени на чердаке

Филонов шёл домой на Васильевский остров с головой, одурманенной выпитым коньяком, он не был пьян, но вся его личность чувствовала возбуждение; и переходя Николаевский мост, он остановился над чёрной рекой, по которой плыли белые пятна плоского льда, тихо шуршавшие внизу. Филонов думал о реке, о горизонталях вечного движения среди вертикалей рук человеческих; Филонов думал о домах, которые остаются неподвижными, и о постоянном движении самой широкой улицы, имя которой Нева<sup>4</sup>. Он думал о чёрном бесстрастии среди пурпура людских страстей; о том, когда город погружён в сон, большая река продолжает своё бодрствование; все эти волны внизу – странницы, проходят под клюкою ветра сквозь каменные стены полунощного<sup>[31]</sup> Вавилона...

Филонов смотрел через перила моста: река казалась ему длинным чёрным гробом, на котором ветер шевелил чёрные углы покрывала; отражения огней, павших в воду, чудились ему гирляндами белых роз, роняющих свои увядающие лепестки...

Кто-то окликнул его, но до сознания зов дошёл не сразу, ему нужно было время ориентироваться и ясно установить точку своего внезапного соприкосновения с внешним миром...

Это, несомненно, земной голос; голос принадлежит человеку, это высокий, следовательно, женский; голос знакомый... Кто ж это может быть?.. Память быстро ответила:

– Алис!

– Мысли о самоубийстве...

– Мне смерть ничего не могла сказать нового, а если я чем и интересуюсь, так только новизной!

– О чём вы думали?

– Вернее, что я видел, но сейчас здесь со мной Алис... Вы прогнали, видоизменили всё бывшее; я вижу, нам по дороге...

– По дороге – мне это нравится, давайте руку, я как побывала в вашей студии, перестала бояться и чувствовать отчуждённость.

Они проходили мимо сфинксов; лунный свет мягко ложился на коричневые изломы громады здания Художественной академии; лунный свет падал на статуи сфинксов...

Теперь, в этом зеленоватом свете, они более казались естественными в чуждой им обстановке.

– Я не вполне понимаю выражение вашего лунного лица; вы мне кажетесь одним из этих сфинксов...

– Правым или левым? – спросил Филонов и добавил, – ...Алис, вы тоже сфинкс, мы оба сфинксы, сидим друг против друга на берегу холодной чёрной реки, имя которой «Жизнь»; мы оба не понимаем ни метельного сумбура, который творится вокруг нас, не понимаем друг друга, но нас понимает луна; мы оба мечтаем о близкой солнечной ласке; обоим холодно без ясного света, без тепла, без участия.

Он смотрел на Алис немного сверху вниз; она была ростом ниже его; в зеленоватых лучах луны девушка казалась очень привлекательной...

– Пойдём ко мне, – сказала Алис, – я живу от вас совсем недалеко...

Когда Филонов достиг мансарды высокого дома, где жила Алис, то была половина десятого ночи.

Аккуратная и тёплая, одна стена была наклонной, два окна пропускали на пол зелёные пятна лунного света, и это делало комнату похожей на ателье, что Филонов и сказал девушке.

---

<sup>4</sup> В англ. переводе вставка: «Но это могли быть Темза или Гудзон» (р. 7).



– Я не художница, но вы чаще приходите ко мне и тогда по праву можете считать мастерской, ведь всякая комната, в которой сидит художник, может быть названа ателье.

Алис жила с подругой по фамилии Оношко; Оношко была малороссиянкой из Киева, и сейчас была одета в вышитую рубаху, а на шее разноцветные бусы.

На столе – самовар, в банке стояло малиновое варенье, гордость Оношко; банка была очень больших размеров, девушка с трудом привезла её из Киева, теперь варенья оставалось третья часть на дне, и чтобы достать его, к столовой ложке была привязана длинная лучинка.

После чаепития Оношко сказала:

– Лунный свет так красив, не хочется видеть лампу, господа, потушим её, будем сидеть на диване.

Филонов поместился посредине, по бокам девушки; каждая из них взяла его руку, левая досталась Алис.

Оношко смеялась:

– Я кисть, а ты Алис – палитра, мною вы можете написать картину, Алис должна дать богатые яркие краски, правда, ведь это очень остроумно.

– Мне это нравится, и я думаю, что вы, Оношко, могли бы быть для меня прекрасной моделью. Алис, как понимаете вы слово «краски»? Ведь палитра жертвует собой. На палитре краски находятся в состоянии покоя, в запасе, они ждут быть употреблёнными для цветистой яркости вымысла художника. Красочная энергия, цветистая радость лишь тогда достигают своей цели, когда они применены и пойдут на художественную потеху творца. Алис, могли бы вы действительно быть палитрой в жизни? Жертвовать собой ради прихоти, ради фантазии, ради картины, которая будет написана и прорвана палками толпы; ведь палитра должна помнить, что очень часто она жертвует собой для эстетического провала, для неудачного вымысла...

– Смотря для кого, пусть вымысел неудачен, пусть даже провал, но знать, что этот человек был искренен в моменты созидания, в часы или годы творчества...

– Какое женское слово «искренность»; искусство всегда ложь; и если будем говорить не иносказательно, а о чём говорим, то искусство любви тоже, настоящее идеальное – ложь; нет ничего скучнее, сказал бы, бездарнее искренности в чувстве любви; такое чувство будет примитивным, простым, а в наш сложный век примитивность и простота никого не увлекут, не привлекут, не очаруют. Я плохо понимаю «похвалу глупости» Эразма Роттердамского, но я написал бы похвалу лжи; не той тяжеловесной, глупо краснеющей девке, которая ставила серебряные ложки и пытается оправдаться; нет, лжи искусной, как смычок виртуоза, как улыбка Джиоконды, как ветер, чьи дуновения обманчивы, что не скажешь, будут ли они сильнее или стихнут...

– Мне надоела эта философия, – проговорила Оношко, – я люблю мечтать, знаете, о чём я жалею, что у меня нет брата, так и теперь мне кажется, Филонов – мой брат, вернее, наш брат; Алис и я, мы сёстры, наш старший брат сидит между нами и держит наши руки; мы на балконе помещичьего дома, лунный свет падает перед нами на веранду, слышите, издали, с того луга доносится дребезжание бубенцов и шум отдалённых колёс, кто это едет, куда, зачем; нам хорошо, нам никуда не надо ехать, и у нас есть брат, красивый, добрый брат... Брат, расскажи нам что-нибудь, – с этими словами она перекинула на грудь свои две толстые косы и положила голову на плечо Филонова, а Филонов обнял плечи Алис, продолжая держать в своей руке её пальцы...

– Я готов стать вашим братом только в силу того, что я раньше сейчас говорил; быть братом – это многое значит, видеть тело девушки-подростка, когда она моет голову, и юная, несформировавшаяся грудь покрыта пятнами мыла и блёстками воды; быть братом – значит в весенний вечер на деревенском плетне посадить юную девушку, вполне созревшую для греховного чувства, но не подразумевающую об этом; посадить к себе на колени, так что они

чувствуют нежную упругость девственных членов, и поддаваясь смутному, узывному лепету ив, нежному закруглению месяца, который вдруг ранил своим остриём перламутровую тучку, взять и поцеловать в белокурую шею, так что девушка, сестра, вдруг почувствует в этом прикосновении волнение, которым полны лобзания молодых монахинь, когда они под неизъяснимо сладостное пение целуют красивые ноги, исколотые палачами, почувствует томление лжи, прорвавшейся наружу условностей, как пламя вырывается из-под крышки, почувствует и вскочит, и взволнованно, и не вспоминая, и как будто ни в чём не бывало, оправив платье, пойдёт по тропинке под шум и трепет ивиных ветвей...

– Разве так бывает? – прошептала Алис.

– А ты не помнишь «Санина»<sup>5</sup>, он был влюблён в свою сестру, но у меня никогда не было настоящего брата, и если бы я влюбилась, то <была бы> гарантирована такой печальной случайности; мы с Алис умные, мы выбрали вас; вы нам совсем чужой, но и не похожий на тех людей, которых мы раньше видели; нет, Филонов, вы настоящий – идеальный брат, которого можно любить, – сказала Оношко скороговоркой, – причём влюбиться не опасно, это не будет досадным недоразумением природы; но остаётся важный вопрос, Филонов, брат, вам делается допрос, ваши сёстры спрашивают, и вы должны ответить с полной братской искренностью: способны ли вы любить?

– Способен ли сфинкс любить что-нибудь другое, кроме лунного света и чёрной пустыни полунощной реки? – сказала Алис, заглядывая в глаза Филонова.

Он посмотрел в них, и почудилось ему, что он действительно сфинкс, что лицо его стало вдруг каменным, позеленевшим от окисей лунного света, и недвижимо смотрит в большие водоёмы, развернувшиеся темнотой глубин своих под его мертвенным оком.

– Способен ли ты любить, брат наш? – слышался голос из этих заколдованных глубин, и Филонову виделось, что Алис спрашивала и для себя и своей подруги; но для Филонова вопрос звучал как эхо целого хора женских голосов, сотни, может быть тысячи, которые желали его, не создавая в этом даже себе, сотни, тысячи для уха Филонова присоединили свой голос, свой отдалённый вздох к еле слышному шёпоту Алис...

Филонов ответил на этот вопрос не сразу, не потому, что не мог ответить на него, а вспомнил, мысленным оком пробежал всю свою прошлую жизнь; Филонов много времени отдал живописи, а любовь – одно из занятий, которые не любят экономить времени; любовь требует большой затраты; женщины любят мужчин красиво одетых, красиво причёсанных, бритых, беспечных, ничего не делающих, занятых только ими; женщины любят мужчин, которые не думают и всё своё внимание и время посвящают им.

У Филонова для всего этого не было времени, многих лет заниматься культивированием в себе чувств любви.

Перед мысленным оком Филонова пронеслись немногочисленные связи, которые выпали на его долю.

Филонов на вопрос Алис ответил не сразу, он прижал к себе обеих девушек и спросил, обращаясь не только к этим чёрной и золотистой головкам, склонившимся к его плечам, но и к лунным лучам, которые легли у их ног на крашеный пол:

– Что значит любить? Это растяжимое понятие; любовь можно сравнивать с талантом, артистом, гением, великим человеком, как их определял Байрон. Талант измеряется не силою, а продолжительностью высохших ощущений, так и в чувстве любви, мимолётный, но пожар, но взрыв чувства создаёт любовного артиста – таким был Дон Жуан, виртуоз любви – он влюблялся тысячи раз – его романы – его увлечения продолжались сутки, часы; но любовь Катона и Порции<sup>[32]</sup>, уравновешенная, спокойная; пылкие натуры с неукротимым страстным темпераментом, натуры, которые в любви могут увидеть содержание всей своей жизни; да и

---

<sup>5</sup> В англ. переводе добавлено имя автора романа – М.П. Арцыбашева (р. 8).

любовь – так неясно, неопределённо это чувство: тысячи различных нюансов, определений, скал, градаций. Простое элементарное чувство похоти, столь примитивное, что оно даже мало сознаётся носителями его; это растительное – то, чем движется земное бытие; могущественное чувство, то, что противопоставляет свои силы таинству смерти; вечное созидание как пополнение неустанного исчезновения и ущерба; страсть, внезапная горячка, вспышка любовного чувства, пожар сердца; затем следуют оттенки, которые возникают, корректируемые, направляемые разумом, чувством жизненного равновесия, чувство любви, руководимое рассуждениями жизненных удобств, выгоды, и наконец: целая радуга переливов, едва уловимых цветов и комбинаций всяческих чувствований, возникших на почве полурелигиозных, полуфантастических, полу-мистических, иногда едва поддающихся осязанию и учёту.

Утончённые переживания, которые, как гибель душевного стоического покоя, знал древний христианский мир, ибо он карал – если глаз соблазняет тебя, вырви его<sup>[33]</sup>... В этой последней категории чувствований любовных они не являются уже действительностью, реальным – они отрываются от земного – превращаются в райские видения, в мучительный кошмар, или аромат чувств, или же смрадное дыхание далеко разлагающегося, воображаемого трупа. Для этих эротических переживаний, для этого оттенка глагола «любить» не требуется, часто и реальной модели – здесь нашёл Захер-Мазох новые странные чувства любви; Франц Ведекинд в «Пробуждении весны» написал самую интересную сцену, посвятив её изображению любви такого рода<sup>[34]</sup>: процессия фигур с маскарада личин этой любви была бы подобна процессии, где шли бы призрачные видения королевы, никогда не жившие на земле, привидения из романов Вальтер Скотта, где белая женщина переплывает на коне лунную реку, походило бы на процессию, где Бодлеровские химеры отягчают путников жизни, падающих от усталости под грузом их, если у них, как у Хомы Брута, не хватит силы перед рассветом совлечь свою химеру и не измолотить её поленом; походило бы на процессию уродливых калек – калек чувств, противоположенные здоровьям его<sup>[35]6</sup>.

Обе девушки слушали Филонова с большим вниманием. Алис была более склонна воспринимать многочисленные сентенции, которыми наполнена речь художника, но Оношко, понимавшая жизнь предметно, прямо спрашивавшая у неё – да или нет, что делало её менее рискованной в жизненной игре и игру менее интересной, спросила Филонова:

– Вы очень подробно разобрали любовь, как у нас в естественной истории, по родам и классам, но всё же скажите, к какой именно любви вы чувствуете наибольшую склонность в себе, а если сейчас вы не можете ответить о настоящем, то скажите о вашем прошлом, что наиболее часто вами владело из описанных отделов и подотделов любви.

– Вы хотите прямого, лишённого условностей ответа?

– Да, да... вы наш брат и должны быть искренним.

– Всё живое, даже растение, испытывает томление, стремление слиться с другим живым существом:

«Несётся ветер над Землёю,  
К нему ласкается Туман.  
Все существа, как в дружбе тесной,  
В союз любви заключены.  
О, почему ж, мой друг прелестный,  
С тобой мы слиться не должны?»...

[36]

<sup>6</sup> В англ. переводе этот абзац опущен.

Затем я знал пароксизмы, припадки любовной горячки, знал ли я страсть, которая, испепелив душу, превращает человека в развалины, заставляет забыть всё на свете, молния, делающая человека слепым в беспросветную тёмную ночь; вот и день настал, буря, молнии давно пронеслись, а человек слеп; знал ли я бурю чувства, по волнам, которого человек мечется как щепка после кораблекрушения, – то я должен ответить: моя вся природа поглощена любовной страстью к зримым и осязаемым формам живой жизни, и эта всепоглощающая страсть сделала меня слегка свободным от чисто земного, от вполне жизненного; она навалила камень на вход в семейный уют; этого не испытал, этого не знаю, а думаю, что Рафаэль, Микеланджело и Леонардо были, безусловно, правы, когда они никогда не качали колыбели рукой, державшей палитру. Последний отдел – мир воображения, если художник скажет, что он не постоянный посетитель его, то он солжёт гнусным образом.

– Всё это теории, – сказала Оношко, – уже очень поздно, мы так много говорили, а к реальному не пришли. Филонов, вы должны полюбить одну из нас, одну из сестёр ваших, у вас большое воображение, вы можете любить любую из нас, слушая ваше рассуждение, я поняла это ясно и неопровержимо. Вечер закончим реальным. Вот ручка от веера, беритесь двумя пальцами за нижний край, теперь я, Алис, теперь беритесь над, Алис, прижимайте ваши пальцы ближе, лунный свет ярок, не жульничать, ручка веера коротка, вот результаты: Алис наверху, затем Филонов и... последняя я...

Филонов – Алис для вас, а вы для неё. Моё дело выяснить всё, моя роль спросить бога случая выполнена, а в любви, как и в несчастье, случай играет первую роль; теперь дело за вами и всё зависит от вас, как поведёте игру...

Филонов обернулся к Алис, свет луны перешёл с пола на диван, теперь рисовал квадраты окон на стене, и через это комната казалась большой таинственной залой... и среди этой залы Филонов видел лицо Алис, оно всё было пронизано лунным светом.

Её он должен полюбить...

В этот вечер так много было сказано шутя...

Игра стала серьёзной; Филонов последнее время мало встречался с людьми, а с женским обществом и совсем не имел общения последние месяцы...

Филонову нечего было задумываться выбирать, он не шевельнул бы пальцем, если бы надо было бежать, хлопотать, искать, кланяться, но он не был из тех, которые уклоняются, защищаются от жизни, вдруг направляющейся к ним и... Теперь Филонов не колебался: шутка – шуткой, серьёз – всерьёз.

– Вы должны поцеловаться впервые при мне, – сказала Оношко, хлопая в ладоши, я вас соединяю, и я хочу быть свидетелем первого вашего соприкосновения; поцелуйтесь!..

Филонов положил руки на плечи Алис, она не отклонялась, она не сопротивлялась, он слегка потянул её к себе;... когда-то в юности, катаясь при луне на лодке, Филонов пальцами взял водяную лилию; он стал тянуть её, желая сорвать лилию, облитую лунным светом, упругий стебель не перерывался... Филонов тянул цветок к себе, маленькая лодка оседала в воду... Филонов потянул ещё сильнее... и где-то внизу, далеко в воде, почувствовала рука, как лопнул стебель и... неожиданно весь выскочил из воды и лежал на её поверхности, изогнувшись длинной дугой, поблёскивая в свете луны...

Он держал в руках лунную лилию, сорванную лунную лилию, принадлежавшую ему...

Этот цветок не имел запаха, он был бесстрастен, но в нём была поэзия лунного света и целомудрия венчика белых раскрывшихся лепестков.

В лунном свете была чистая невинная девушка, невеста, речная лилия, трепетавшая в пальцах его рук, чьи лепестковые уста были холодно, лунно бесстрастны.

Филонов поцеловал лунные уста...

За окном дыбился лунный туман; лысый купол Исакия горел бликом верленовского лба, над полусонью мёрзнувших бульваров, над трауром ночной Невы, над мостами, заломившими свои длани...

Филонов поцеловал лунную девушку, лунную сестру, свою невесту; над полуношным омутом безмерного болотного города, «над топью блат», окованных камнем, стальной волей человека, где копошатся черти страстей, злобы и властолюбия.

## Глава IX. Меркнувшие тени

По улицам, в поздний час уже пустынным, звучали шаги, и точно, когда схлынет вода, остаётся муть, мусор, который не бросается в глаза, пока вода ещё не ушла; но вот спала дневная жизнь, магазины заперлись, то, что наполняло улицы днём, то, что составляло смысл бытия, теперь куда-то утекло, и обнажилось дно жизни.

На улицах не было прежнего оживления, но признать их пустынными нельзя, и глаз замечает движение персонажей ночного времени...

Филонов шёл, засунув руки в карманы пальто, подняв воротник.

Он шёл навстречу лунному свету, тротуар был широк, в витрине магазина горел свет, он падал яркой волной на декорированную спальню: широкая кровать покрыта голубым бархатным одеялом, край кокетливо отвёрнут, обнаруживая белоснежную простыню, обшитую кружевами, и две несмятые подушки, около кровати на ковре ночной столик, в ногах трюмо из карельской берёзы и перед ним голубое кресло, на низкую спинку которого брошен линяло-розовый дамский пеньюар.

Казалось, что женщина здесь, она на минуту вышла, может быть, в ванную комнату, сейчас вернётся и, не стесняясь того, что её спальня не отделена от улицы, от чужих, похотливых глаз зябнувших прохожих, начнёт, как ни в чём не бывало, ложиться в эту роскошную постель, стоящую среди полунощной бездомной улицы, с которой спала жизнь дня и где теперь обнажилось дно жизни.

– Филонов, это вы!? Вы не узнаете меня?..

Филонов не потому не ответил сразу, что не узнал, а в силу того крайнего изумления, которое овладело им.

– Зина, Боже мой, вы, и я не знал!.. Какими судьбами?.. Вот встреча! – Он схватил руку Зины, желая её поцеловать, но женщина охватила его шею обеими руками, и заглянув ему в глаза, поцеловала в губы.

– Филонов, ты похудел, лицо вытянулось, но красив, в лице больше уверенности, больше силы, ты всё также не пьёшь? Твои дела плохи... Ты неважно одет? Идёшь домой? Но я тебя теперь не отпущу... Где ты живёшь, в Академическом переулке?<sup>7</sup> Это недалеко... мы ещё успеем, сейчас полночь... – и с этими словами она схватила Филонова за рукав...

Они вошли по лестнице, устланной красным сукном.

Швейцар открыл дверь и поклонился; лакеи раздели Зину и Филонова.

В этой части города много проживало студентов и сюда иногда попадали с богатыми товарищами более бедные, в башмаках, требующих усиленного вытирания, и в костюмах потёртых и в белье не первой свежести.

Только теперь Филонов рассмотрел Зину. Если бы она не окликнула его, то он никогда бы не узнал в этой даме, одетой с большой претензией на шик, в даме с напудренным лицом, с бровями, наведёнными коричневой краской, с глазами, подведёнными голубой, в даме, чья шея, грудь и руки были декольтированы; Филонов никогда бы не узнал в теперешней Зине ту девушку, которую он помнил несколько лет тому назад...

Когда-то гуляли под ветвями цветущих яблонь, полных гуда пчёл; солнце бросало на дорожку розовые пятна света, на песке бегали муравьи, ползли жуки, Зина была одета в белое кисейное платье, в жёлтые башмаки с пряжками, в голубые чулки; на её плечи накинут розовый шарф; щёки были озарены рефlekсами розовых цветов и нежными прикосновениями нежных солнечных лучей, брошенных сквозь листву. Они гуляли по дорожке взад и вперёд; Зина опу-

---

<sup>7</sup> В англ. переводе: «Где ты живёшь, по старому адресу, в Академическом переулке?» (р. 9). ках, требующих усиленного вытирания, и в костюмах потёртых и в белье не первой свежести.

кала стрелы своих ресниц к золотистому песку, подымала обеими ручками кисейное платье, отчего были видны голубые чулки, становилась на носки и говорила:

– Филонов, не топчите муравьёв, фи, какой вы неловкий, вон опять наступили на двух...

– Где? – говорил Филонов и отступал шаг назад и опять вызывал негодование своей спутницы.

– Вы разве не можете вот так, как я, ну, встаньте на носки и смотрите под ноги...

Теперь Филонов и Зина шли по большому залу ресторана, где несколько столов было занято; около одного из них, очень навеселе, полный лысый с красным лицом и усами пивного цвета, торчащими из-под его носа, преградил вытянутыми руками дорогу идущим:

– К нам! С нами! Куда!? Зизи, не пушу! Зизи, ты должна здесь у нас, с нами...

Но Зина ловко вывернулась из рук толстяка, она опять, как тогда в саду, обеими руками приподняла платье и, сделав грациозное па, хлопнула перчатками толстяка по лысине.

– Надоели...

Находившиеся в кабинете не представляли для Филонова ничего особенного. Филонов давно не был уже среди столь чуждых ему людей. Здесь были два брата, по виду мясные торговцы, одетые в поддёвки, острижены под машинку; офицер очень высокого роста с лицом необычайно прыщеватым, он был под сильным градусом, и когда увидел входящих, то вскочил, постучал ножом о тарелку, и когда к нему подбежал лакей, то он, должно быть, забыв своё первоначальное намерение, сказал:

– Милейший, проводи меня, пожалуйста, в уборную...

За пианино сидел человек в сюртуке, у него были длинные волосы, лицом он походил на Листа, как его написал на портрете Репин<sup>[37]</sup>, только волосы у игравшего были чёрные, а нос более жирным; «Лист» играл «Чайку», около пианино стоял, держась одной рукой за подсвечник, господин в жилете с большим выкатом, позволявшим видеть крахмальную вздувшуюся коробом рубаху, на которой не хватало запонки.

Он пел довольно хриплым, но сильным голосом:



## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.

## Комментарии

1.

От “kedi çör” (турецк.) – кошачий помёт.

2.

Популярное в нач. XX в. противопоставление двух женских психотипов – пуэллы (от лат. “puella” – «девушка»), «вечной девушки», и собственно женщины – фемины (от лат. “femina” – «женщина», «самка»).

3.

П.Н. Филонов был принят в 1908 г. в Высшее художественное училище при Академии художеств вольнослушателем, в следующем году – учащимся, учёбу оставил в 1910 г.

4.

Старшая сестра Филонова Александра Николаевна была замужем за крупным промышленником Арманом Зибелем.

5.

Видимо, имеется в виду литератор, меценат и художник-любитель Андрей Акимович Шемшурин (1872–1937?). В его архиве сохранилось большое количество тетрадей с выписками разного рода биографических сведений о русских и западноевропейских писателях и художниках (см.: НИОР РГБ. Ф. 339).

6.

Иные свидетельства о первом браке Гавриила Никитича Горелова (1880–1966), ставшего впоследствии известным советским живописцем, не обнаружены. Во время учёбы в Академии художеств Горелов снимал мастерскую недалеко от Филонова, на Среднем проспекте.

7.

Д. Бурлюк одним из первых указал на значение рус. рисованной вывески, см.: Бурлюк Д. Кустарное искусство // Московская газета. 1913. 25 февр.; ср. также у В. Маяковского: «Читайте железные книги!» («Вывескам»).

8.

После этого абзаца на странице рукописи наклеено стихотворение Д. Бурлюка, напечатанное на пишущей машинке:

9.

Квартира Н.И. Кульбина находилась на Петроградской стороне на углу Съезжинской и Соборной улиц (дом 9/6, кв. 6).

10.

До поступления в 1908 г. в Высшее художественное училище при Академии художеств Филонов занимался в частной студии Л.Е. Дмитриева-Кавказского в Петербурге (1903–1907). В Одесском художественном училище учился сам Бурлюк (в сезоны 1900–1901 и 1910–1911 гг.).

11.

Н.И. Кульбин являлся приват-доцентом Военно-медицинской академии и главным врачом Главного штаба. Далее описывается его кабинет в арке Главного штаба на Дворцовой пл. Ср. с близким описанием в более поздних воспоминаниях Бурлюка о Кульбине: «Приёмный кабинет Н.И. Кульбина помещался в знаменитой арке Генерального штаба. Идя через неё от Зимнего дворца, – первая дверка (в арке) с правой стороны. Кульбин ездил “на службу” по утрам, каждый день. Он однажды взял меня с собой. Мы вошли – военный фельдшер встал во фронт и отрапортовал положение дел. Один больной – болят зубы. – Простите Д. Д. – я сейчас, – сказал Николай Иванович и увлёк больного в свой кабинетик, комната с толстенными стенами (на подоконнике можно спать), – он заложил пациенту вату с карболкой и его служба была кончена» (см.: Бурлюк Д. 1907. Наша первая зима в Питере (Н.И. Кульбин) // *Color and Rhyme*. 1964–1965. № 55. С. 27).

**12.**

Касторовое масло (лат.).

**13.**

Речь идёт о художественно-артистическом кабаре «Бродячая собака», одним из учредителей которого был Кульбин; упоминаемый в тексте «Привал комедиантов» откроется только в апреле 1916 г.

**14.**

Имеется в виду Евдокия Павловна Кульбина (Козлова, ? – 1932). В воспоминаниях Бурлюк ошибочно называет её Раисой Павловной (см.: Бурлюк Д. 1907. Наша первая зима в Питере. С. 27).

**15.**

О колоритном исполнении Е.П. Кульбиной роли буфетчицы в пьесе А. Стриндберга «Виновны – не виновны» в Териокском театре В. Мейерхольда упоминает в своих мемуарах В. Пяст (см.: Пяст Вл. Встречи. М.: Федерация, 1929. С. 240).

**16.**

Со слов П. Филонова известно, что в конце лета 1912 г. он совершил путешествие по Европе, добравшись до Италии, причём большую часть пути проделал пешком (см.: Филонов П. Автобиография // Павел Филонов. Реальность и мифы / Сост. Л.Л. Правовой. М.: Аграф, 2008. С. 10). В апреле того же года, сопровождая отца на воды, в Германию выехал и Бурлюк, посетивший затем Францию, Швейцарию и Италию. Накануне поездки в письме Кульбину от 10 апреля 1912 г. он сообщает, что планирует добраться до Лондона (см.: Давид Бурлюк. Каталог. М.: Гос. музей В.В. Маяковского, 2009. С. 20), однако его намерение не осуществилось. В Англии из рус. футуристов удалось побывать только В. Каменскому (в 1911 г.).

**17.**

От “subway” (англ.) – подземка. В 1920—1930-е гг. было принято написание «собвей». См., например, сб. «Свирель собвея» (Н.-Й., 1924), в котором принимал участие Д. Бурлюк.

**18.**

Описание ночных лондонских улиц, возможно, вдохновлено гравюрами с изображением нищих, сидящих вдоль стен, из знаменитой серии Г. Доре «Лондон».

**19.**

Иван Адольфович Кнабе (1879—?) входил в объединение «Голубая роза», жил в Москве, по каталогам и репродукциям в «Золотом руне» (1907. № 5. С. 18; 1908. № 1. С. 28, № 2. С. 20 и др.) известны названия нескольких его картин, ни одна из которых до сих пор не выявлена. В редких критических отзывах тех лет они обычно приводились в качестве образцов «лунных кошмаров» и «уродливых кривляний». После 1910 г. всякие упоминания о художнике в прессе исчезают.

**20.**

После окончания Московского училища живописи, ваяния и зодчества с целью получить отсрочку от армии Н.Н. Сапунов поступил в Высшее художественное училище при Академии художеств. С 1908 г. практически постоянно проживал в С.-Петербурге.

**21.**

Имеется в виду Левкий Иванович Жевержеев (1881–1942), коллекционер, меценат.

**22.**

Бурлюк часто приводил это высказывание, называя его «формулой Курбе». Ср.: «Всякая рукопись должна быть напечатана, а картина выставлена, долой жюри и мнение издателей...» (см.: Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. С. 58). В действительности фраза является результатом довольно свободной интерпретации отдельных высказываний Курбе («чтобы стать известным, необходимо выставляться», «не участвую в конкурсах, потому что не признаю судей», «работать для публики, являющейся единственным судьёй», и др.).

**23.**

Приведённые определения художников заимствованы из листовок Д. Бурлюка – «Голос импрессиониста в защиту живописи», раздававшейся на киевской выставке «Звено» в ноябре 1908 г., и «По поводу “художественных писем” г-на Бенуа», напечатанной в С.-Петербурге в марте 1909 г. в связи с выставкой “Венок-Стефанос”. Текст второй листовки был впоследствии опубликован с ошибочным указанием на авторство С. Городецкого (см.: Золотое руно. 1909. № 11–12. С. 90–93).

**24.**

Из книги Ф. Ницше «Так говорил Заратустра» (гл. «О старых и молодых женщинах»).

**25.**

Ср. со словами В.В. Каменского, посвящёнными выходу первого футуристического сборника «Садок судей»: «...наша литературная часть решила бросить бомбу в уездную безотрадную улицу общего бытия» (см.: Каменский В. Путь энтузиаста. М.: Федерация, 1931. С. 92).

**26.**

У Н.С. Гончаровой не было детей, по отцу она приходилась правнучатой племянницей жене Пушкина.

**27.**

Известны два портрета художника Николая Миллиоти, выполненные Сапуновым, один находится в ГТГ, другой – в ГРМ. Судя по описанию («кусоч картона»), речь идёт о московском варианте.

**28.**

Произведение не сохранилось. О нём Бурлюк также вспоминает во «Фрагментах из воспоминаний футуриста», указывая, что из летней поездки по Крыму (речь идёт о лете 1907 г.) Сапунов привёз «кусоч мрамора с акварельным наброском роз на нём» (см.: Бурлюк Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. С. 30).

**29.**

«Цветные жилеты и жакеты» Сапунова запомнились также М. Кузмину, см.: Сапунов Н. Стихи, воспоминания, характеристики. М.: Изд. Н.Н. Карышева, 1916. С. 46.

**30.**

Тема «бунта вещей» – одна из важнейших в поэтике раннего рус. футуризма. Впервые заявленная В. Хлебниковым, она была продолжена В. Маяковским в трагедии «Владимир Маяковский», первоначальное название которой – «Бунт вещей».

**31.**

Здесь и далее слово «полунощный» используется автором в значении «северный» (устар.) для обозначения Невы и Петербурга: «полунощная река», «полунощный Вавилон».

**32.**

Неточность автора. Римская матрона Порция была дочерью сенатора Катона и женой Брута, убийцы Цезаря. После гибели последнего покончила с собой.

**33.**

Неточная цитата из Евангелия: «Если же правый глаз твой соблазняет тебя, вырви его и брось от себя...» (Мф. 5:29).

**34.**

Имеются в виду садомазохистские мотивы и изображения актов мастурбации в романах Л. фон Захер-Мазоха и в одной из сцен первого акта «детской трагедии» Ф. Ведекинда «Пробуждение весны».

**35.**

Аллегорический образ цепочки бредущих людей с химерами, «вцепившимися когтями в грудь своего носильщика», на который нанизаны размышления героя, заимствован из «Стихотворений в прозе» Ш. Бодлера («Каждому своя химера»). Описание женщины на коне, пересекающей реку, восходит к образу Белой Дамы из романа В. Скотта «Монастырь». Хома Брут – герой повести «Вий» Н. Гоголя.

**36.**

Фрагмент стихотворения П.Б. Шелли «Философия любви» в переводе К. Бальмонта.

**37.**

На репинском портрете Ф. Лист изображён стоящим в профиль, с копной седых волос (собр. Московской консерватории).