

КОНЦЕПЦИЯ ВРЕМЕНИ В СТИХОТВОРЕНИИ Б. ПОПЛАВСКОГО «ЗА СТЕНОЮ ЖИЗНИ ХОДИТ ОСЕНЬ...»

Г.М. Маматов

Ключевые слова: концепция времени, дух музыки, Б. Поплавский, европейская философия XX в., лирика, литература русского зарубежья, модернизм, символизм, феноменология.

Keywords: B. Poplavsky, conception of time, spirit of music, B. Poplavsky, European philosophy of XX century, lyric, literature of Russian émigré, Modernism, Symbolism, phenomenology.

DOI 10.14258/filichel(2024)3-07

В творчестве Б. Поплавского центральное место занимает тема времени, к которой он обращался и в лирике, и в философских дневниках¹. Эта проблема уже привлекала внимание исследователей. Е. Менегальдо изучает связь времени и смерти [Менегальдо, 2007], тему мгновения [Менегальдо, 2007, с. 97–99]. Наблюдения об этернализме Поплавского делает Д.В. Токарев [Токарев, 2011, с. 74]. Важна и мысль Н. Мильковича об отмене исторического и господстве «экзистенциального (антропологического) времени» [Милькович, 2022, с. 57]. Данная идея вплетается в контекст работ, посвященных связи поэтики Поплавского с экзистенциализмом, где проблема темпоральности особенно актуальна («Бытие и ничто» Ж.П. Сартра). В этом ключе изучалось понятие детства у поэта [Кругликова, 2006, с. 23]. Идею, близкую Н. Мильковичу, высказывает М. Шакирова: герой Поплавского существует в абстрактном мире, отрезанном от реальности [Шакирова, 2010, с. 196]. Выделим работы о «календарной мифологии» и символике сезонов года [Болтовский, 2012; Компарелли, 2015, с. 85]. Однако некоторые аспекты феномена времени в поэтике Поплавского остаются лакунарной темой и требуют изучения.

Во-первых, стоит уточнить связь эстетических взглядов поэта с феноменологией, с которой он мог ознакомиться во время пребывания в Берлине и через труды А. Белого², и экзистенциалистов³. Во-вто-

¹ Хотелось бы высказать признательность за помощь в написании статьи А.А. Ерёмченко.

² Связи философии Поплавского с эстетикой А. Белого посвящена диссертация С. Романа [Роман, 2007].

³ Подробнее о влиянии феноменологии на экзистенциализм см. [Earle, 1967], [Силантьева, 2001, с. 136–138], [Felicity, Reynolds, Woodward, 2011].

рых, темпоральная символика его поэзии представляет научный интерес. В статье исследуется концепция времени в миниатюре «За стеною жизни ходит осень...» (1930), опубликованной в книге «В венке из воска» (1938), и в собрании сочинений (2009), в цикле «Дополнение к “Флагам”»:

*За стеною жизни ходит осень
И поёт с закрытыми глазами.
Посещают сад слепые осы,
Провалилось лето на экзамене.*

*Всё проходит, улыбаясь мило,
Оставаться жить легко и страшно.
Осень в небо руки заломила
И поёт на золочёной башне.*

*Размышляют трубы в час вечерний,
Возникают звёзды, снятся годы,
А святой монах звонит к вечерне,
Медленно летят удары в горы.*

*Отдыхает жизнь в мирах осенних,
В синеве морей, небес в зените,
Спит она под тёплой хвойной сенью
У подножья замков из гранита.*

*А над ними в золотой пустыне
Кажется бескраен синий путь.
Тихо реют листья золотые
К каменному ангелу на грудь.
(Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 135).*

Стихотворение состоит из трех частей. Первая (строфы № 1–2) — описание антропоморфной осени, поющей загадочную песню; во втором катрене «звучит» тревожная интонация голоса лирического героя («Оставаться жить легко и страшно»). Вторая часть состоит из строфы № 3, где появляется звонарь, ударяющий в колокола перед вечерней молитвой. Третий фрагмент (катрены № 4–5) возвращает к символике первой, но образ антропоморфной осени заменен упоминанием «атрибутов», относящихся к этому времени года, — листопад, смеше-

ние в колористической палитре образов синевы неба и воды и золота осенних деревьев и солнечных лучей. Эта часть полностью посвящена жизни, которая очеловечивается, как и осень, однако она не издает никаких звуков, а затихает, «отдыхает», что позволяет говорить о развитии лирического сюжета от пения и гармонии к тишине, от замкнутости к обширности.

Уже первый стих задает основную для миниатюры тему времени: подразумеваются и сезон года (осень), и бытие. Поэт создает пограничный образ; «стена жизни» представляется гранью между мирами (бытие — инобытие, внутренний мир героя и внешнее пространство). Данную «архитектурную» метафору допустимо трактовать как осмысление жизни как замкнутой сферы, окруженной стенами, словно тюрьма или крепость, где заперт лирический герой. В дальнейшем эта метафора будет «угадываться» в различных образах: «замки из гранита», «золочёная башня», монастырь, который подразумевается в связи с упоминанием вечерни. Вводится темпоральная оппозиция скоротечного человеческого существования и вечного инобытия, близкого природному космосу. Важна и философская трактовка. Стены жизни равнозначны границам сознания, организма, в которых существует человеческая душа. Согласно «Картезианским медитациям» Э. Гуссерля, человек строит свой «жизненный мир», центром которого он и является: «Телесно я нахожусь Здесь, я есть центр первичного, ориентированного вокруг меня мира» [Гуссерль, 2010, с. 153]. Л. Витгенштейн пишет: «Границы моего языка означают границы моего мира. <...> Тот факт, что мир есть мой мир, проявляется в том, что границы языка (единственного языка, который понимаю я) означают границы моего мира. Мир — и жизнь едины» [Витгенштейн, 2005, с. 180]. Финальное «затихание» равнозначно покиданию стен жизни, в данном случае молчание становится не только символом смерти, но и знаменем победы над временем, бытийной ограниченностью. Герой полностью развоплощается, теряет телесные очертания, превращаясь в *отдыхающую жизнь*, обретшую вечный покой в осеннем космосе; ограниченному стенами замков и башен миру противоположны космические просторы («золотая пустыня», «бескрайний синий путь», моря, небеса). Любопытно морфологическое противопоставление. Возникает образ *золочёных* башен. Использование страдательного причастия обозначает, что их крыши покрыты краской, это фальшивое и «рукотворное» «золото», которое исчезнет со временем или после дождя и града. Прилагательное *золотой* относится к существительным, обозначающим природные образы, что связано с вечностью, подлинностью этого «металла». Допусти-

мо предположить, что образ стены соотносится с переходностью осени и жизни как времен между летом и зимой, эмбриональным состоянием и смертью, что можно проиллюстрировать замечанием Ю.М. Лотмана: «Заглавие стихотворения (“Осень”) связано с заглавием сборника (“Сумерки”) смысловой общностью: они создают образ того понятия пограничности, которое А.А. Блок назвал “продолженье бала” и “света в сумрак переход”. Это пространство, которое характеризуется негативно: оно не то, что было до него, но и не то, что будет после, — уже нет и ещё нет» [Лотман, 1996, с. 516]. Такая трактовка применима к стихотворению Поплавского, где движение от жизни к смерти очевидно. Важность имеет упоминание сумерек, которые Ю.М. Лотман описывает в связи с книгой Баратынского; у Поплавского в третьем катрене упоминается «вечерний звон», очевидна смена времен суток от дня к сумеркам, вечеру и ночи.

Рассмотрим стихи «*Посещают сад слепые осы, / Провалилось лето на экзамене*». Образы осени «с закрытыми глазами» и «слепых ос» вводят темы отсутствия видимости и мрака. Упоминание этих перепончатокрылых насекомых связывается с опасностью, агрессией. Возможно, поэт обыгрывает фонетическое сродство слов *оса* — *осень*. Осы «*посещают*» сад, подобно отдыхающим в парке, сквере, городском саду, что говорит об иронии. Очевидна связь образа этих членистоногих с осами-часами в миниатюре «На олеографическом закате» (1925–1927): «*Жужжат часы, их стрелки жалят глаз / Лишь кости на тарелке циферблата / Но разрезает зеркало алмаз / Воспоминания спешит расплата*» (Борис Поплавский. 2009. С. 138). Время имеет отрицательное значение, стрелки часов «жалят» героя подобно осе, пчеле или шершню, ослепляют, лишая возможности видеть мир. В этом произведении также возникает тема листопада: «*Безотговорочно навстречу ты идёшь / И таешь вежливо на расстояньи шага / Как листовенный летающий галдеж / И иль на пне холёная бумага*» (Борис Поплавский. 2009. С. 138). В изучаемом стихотворении темпоральная символика достаточно похожа. Слепые осы — это болезненные минуты ушедшей жизни, которые ослепляют героя, наказывая за непройденное испытание. Стих «*Провалилось лето на экзамене*» выделяется за счет дактилической рифмы, создающей звучание протянутое, подобное эху. Мотив проваленного экзамена вводит тему окончания поры жизненной энергии, молодости. Это осмысление смены времен года у Поплавского имеет символическое толкование (от жизни к смерти, от зрелости к старости), что проявится и в параллельном почти тождественном мотиве смены времен суток. Поэт вновь использует прием антропоморфизма. Лето, про-

валившееся на экзамене, — лирический герой, который не преодолел выпавшие на его долю невзгоды, стал одиноким узником, застрявшим в стенах башни-жизни. Дактилическая рифма выражает горький вздох человека, не справившегося со своим испытанием. Но этот провал был неизбежным, что обусловлено природным циклом от лета к осени; допустимо говорить о фаталистическом восприятии мира и времени. Локус сада можно интерпретировать как метафору духовного мира героя, который настаивает мрак, увядание и бесплодность⁴.

Второй стих первой строфы закольцован со вторым катреном благодаря тематической корреляции мотивов музыки и осени. Любопытно единоначатие данного стиха с четвертой строкой второй строфы, что близко анафоре: «*И поёт с закрытыми глазами*» — «*И поёт на золочёной башне*». Связь времени и музыки сближает Поплавского с феноменологией. Мелодия способна воскресить прошлое в сознании, создать цепочку образов-симулякров исчезнувших из реальности вещей, которые закрепились на уровне бессознательного. В феноменологии музыкальное бытие не имеет прошлого: «Из такой характеристики *ratio essendi* чистого музыкального бытия в аспекте времени вытекает и то замечательное следствие, что в музыкальном времени нет прошлого. Прошлое ведь создавалось бы полным уничтожением предмета, который пережил свое настоящее» [Лосев, 1990, с. 759]. Схожую мысль предлагает Э. Гуссерль, понимавший время как вечное настоящее, природа хроноса подобна пассажу или гамме: «Когда звучит новый тон, прошедший не исчезает бесследно, в противном случае мы не могли бы ведь заметить отношение последовательных тонов, мы имели бы в каждый момент один тон, и тогда в промежутке до появления второго тона — незаполненную паузу» [Эдмунд Гуссерль. 1994. Т. 1. С. 13–14]. Следующий тон (звук, нота) не мыслится без предыдущего, так и время целостно при скреплении нанизывающихся на одну цепь прошедших событий и воспоминаний, существующих в сознании. Эта мысль иллюстрирует этерналистическую концепцию Поплавского. Для него прошлое — иллюзия событий, бывших ранее, такие моменты в своем единстве создают музыкально-временной поток: «Души чувствуют иногда, что вот что-то с ними происходит, что они переживают на углах что-то бесконечно-ценное, но что именно — сказать не могут; причем иногда с силой физического припадка происходят некие состояния особого содержательного волнения, бесконечно-сладостного. И иногда вдруг слагается первая строчка, т.е. с каким-то особенным распеваем сами собой

⁴ Это связано и с тем, что осы не только несут опасность для человека, но и уничтожают урожай плодов.

располагаются слова, причем они становятся как бы магическим сигналом к воспоминаниям; как иногда в музыкальной фразе запечатлевается целая какая-нибудь мёртвая весна, или, для меня, в запахе мандаринной кожуры — целое Рождество в снегах, в России; или же всё моё довоенное детство в вальсе из “Весёлой вдовы”» (Борис Поплавский, 1996, с. 99). Воспоминания возникают внезапно. Причем сигналом для их появления служат чувственные ощущения — запахи или звуки (аромат мандаринов или вальс из оперетты Франца Легара). Д. Токарев выделял связь этих строк не только с романом «В поисках утраченного времени» М. Пруста (об этом писал Н. Милькович [Милькович, 2022, с. 199])⁵, но и с А. Бергсоном. Важна следующая мысль Токарева: «Слушавшая вальс из “Весёлой вдовы”, Поплавский также проживает свое детство не как серию прошлых событий, а как неделимое единство прошлого» [Токарев, 2011, с. 16].

Поплавский пишет о том, что ушедшие события возникают перед ним как особая цельность, состоящая из мелких деталей, точно мелодия из нот. Можно говорить и о том, что время для него также абсолютно целостно, что близко феноменологии. Это постоянный поток, река, стремящаяся в устье: «Поток мирового бывания в своём безостановочном беге вперед, как легендарные реки в пустыне: днём текут в одну сторону, а ночью в другую; попеременно то из глубины бездны — субъективности — рвётся, стремится, жаждет прилить на поверхность, и тогда скелет зимней действительности просыпается, мир покрывается цветами, и все формы радостно наливаются краской и тяжестью, то, реализовав что-то и как-то застряв, иммобилизовавшись на мгновение в формах, вдруг чувствует какую-то метафизическую, всеобщую тягу ко сну, стремление вернуться, углубиться в себя, успокоиться, обдумать случившееся. Здесь осенью свет становится прозрачнее, и как-то дальше видно, и наконец в октябре, как стрела, высоко отделяющаяся от лука, жара согревшего лета уходит в глубину творения» (Борис Поплавский. 1938. С. 41).

А.Ф. Лосев также использует акватическую метафорику для описания музыки-вечности, которая имеет жесткую форму и подвижное содержание: «Вечность есть тогда, когда не несколько моментов, а все бесчисленные моменты бытия сольются воедино, и когда, воссоединившись в полноте времён и веков, бытие не застынет в своей идеальной неподвижности, но заиграет всеми струями своей взаимопроникновенной текучести. Вот почему ни одно искусство никогда так часто

⁵ Роман Пруста некоторые исследователи также рассматривают в контексте идей феноменологии [Ferraris, Terrone, 2019].

не наделяется предикатами, имеющими отношение к вечному и бесконечному, как музыка» [Лосев, 1990, с. 761]. В обоих случаях текучесть времени-музыки связана с Гераклитом, к которому Поплавский так часто обращается: «Писание о чистом времени своём и мира, а у пантеистических натур об одном только чистом времени человеко-божеском, есть, по-моему, стихия современной лирики; недаром над греческим храмом Осипа Мандельштама так ясна Гераклитова надпись: “Всё течёт. Время шумит”» (Откровения Бориса Поплавского, 2008). Время шумит, бушует, подобно морю, ливню или ветру. Но, как и у Гераклита, в эти воды нельзя войти дважды, ибо их течение бесконечно. Это подвижное, энергичное явление не только в записях Поплавского, но и в стихотворениях из книги «Флаги», в дополнение к которой вошло «За стеною жизни ходит осень...»:

*На балконе плакала заря
В ярко-красном платье маскарадном
И над нею склонился зря
Тонкий вечер в сюртуке парадном.*

<...>

*Громко хлопнув музыкальной дверцей,
Соскочила осень на ходу,
И прижав рукой больное сердце
Закричала, как кричат в аду.*

*А в ответ из воздуха, из мрака
Полетели сонмы белых роз,
И зима, под странным знаком рака,
Вышла в небо расточать мороз.*

(Борис Поплавский. «Dolorosa», 1926–1927. 2009. Т. 1. С. 177).

Как и в изучаемом тексте, в стихотворении «Dolorosa» движение временных образов осуществляется под определенный аккомпанемент (вальс маскарада, мелодия сказочной кареты-шкатулки). А.Ф. Лосев писал: «Множество звуков, составляющих музыкальное произведение, воспринимается как нечто цельное и простое, как нечто в то же время текучебесформенное. Это — подвижное единство в слитости, текучая цельность во множестве. <...> Здесь слито всё, но слито в своей какой-то нерасчленимой бытийственной сущности. Любой предмет — в музыке, и в то же время — никакой. Можно переживать, но нельзя отчетливо мыслить эти предметы» [Лосев, 1990, с. 701–702]. Музыка ста-

тична и подвижна одновременно. Ее форма четко структурирована по определенным законам, как в сонате, фуге, сюите или квартете, но содержание музыкального произведения текучее, как водопад: «Музыка вся в каком-то времени, вся стремится. Нет стоячей и твердой музыки. Это сплошная неуловимость и в то же время всеприсутствие, в каждый момент присутствие. Динамизм и неустойчивость, непрерывное изменение — основная характеристика этого сплошного, мятущегося единства-множества» [Лосев, 1990, с. 702]. Каждый такт музыки — средоточие энергий, слитых воедино, поэтому всякий звук сверкает витальной мощью: «В музыкальном произведении каждый его момент пронизан бесчисленным количеством сил; он — своеобразное средоточие и фокус жизненных токов цельного организма. Всё музыкальное произведение есть живая система нерасчленимых энергий, взаимно проникающих друг друга» [Лосев, 1990, с. 763].

Поэт также видит в музыке поток энергий, где каждый такт — сияние жизни во имя трансцендентного духа музыки: «Основная истина о мире есть ощущение его как не чего-то каменного, а чего-то движущегося, становящегося и меняющегося наподобие не статуи или вещи, а разноцветной жидкости, переливающейся и уплывающей. С нее началась Философия, со слов темного Гераклита о том, что всё течёт, из определения Фалесом родового начала как начала влажного» (Борис Поплавский, Т. 3. 2009. С. 26). В докладе о «Петербургских зимах» Г. Иванова Поплавский рассматривал течение музыки-жизни в связи с Блоком: «Я стараюсь идти за Блоком вплоть до народа, до понимания каждой эпохи как части какого-то цельного музыкального развития...» (Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 255). Эпоха историческая родственна части музыкального произведения, а потому все время существования мира есть вечная мелодия, не имеющая ни начала, ни конца. В поэзии Поплавского данные идеи реализованы в ряде стихотворений: «*В бесконечных кривых коридорах / Мы спускались всё ниже и ниже. / Чьих-то странных ночных разговоров / Отдалённое пение слышим*» («Вспомнить — воскреснуть», 1928) (Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 218). Память, как победа над смертью и настоящим, связана с пением, это музыка-время, которая одолевает все препятствия, создает мир вечно живых форм, стертых в хронологии бытия, но вечно существующих в резервуаре памяти. Поэтому герой желает уйти в прошлое: «*И, свернувшись в кровати, как дети, / Великанов ночных обмануть, / В мир зари отойти на рассвете, / Отошедшую память вернуть*» (Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 218). Образы памяти, потока, музыки и смерти соединены в его поэзии постоянно, приведем пример из «Автоматических стихов»:

*Глубокое время текло до заката
Ночью пруды наполнялись очами судьбы
Желтая равнина впивала косую расплату
За летнее счастье и реки ложились в гробы
Высокие птицы во тьме родников отражались
Согретые мхи размышляли упав с высоты
Над золотом леса прозрачные волны рождались
Высокой истомы и ясной осенней мольбы
И так до заката не трогались с места сиянья
Нам, листьям, казалось мы долго ещё подождём
И капало тихо хрустальной струёй мирозданье
В таинственной памяти чистый святой водоём
(Борис Поплавский. 2009. Т. 1. С. 399).*

Эта символика возникает и в стихотворении «За стеною жизни ходит осень...», где течение времени-воды уже переходит в «синеву морей». Образ моря в данном случае можно видеть уже как устье, куда впадают реки жизни, средоточие всего мирового бытия. В своей осенней элегии Поплавский уже не вводит другие водные образы, характерные для других произведений, включая приведенную «автоматическую» миниатюру, где темпоральная символика соединена с акватической: время имеет глубину, точно озеро или родник, течет «хрустальным» потоком мироздания. В изучаемом произведении земное время и движение бытия окончено, герой становится каплей в океане вечности. С этим, возможно, связан уход за стены жизни. Герой исчезает не в воспоминаниях, а в бесконечности, где слиты времена и миры. Связь с музыкой объединяет поэта с русским и французским символизмом⁶. Особенно явно обнаруживаются аллюзии к стихотворению А. Блока «Пляски осенние» (1905):

*Улыбается осень сквозь слёзы,
В небеса улетает мольба,
И за кружевом тонкой берёзы
Золотая запела труба.*

*Так волнуют прозрачные звуки,
Будто милый твой голос звенит,
Но молчишь ты, поднявшая руки,
Устремившая руки в зенит.*

(Александр Блок. Собрание сочинений. Т. 2. 1997. С. 20).

⁶ Укажем на аллюзии к творчеству А. Белого, который знал идеи Гуссерля («Золото в лазури», «Песнь жизни»).

Мотив тишины в обоих произведениях становится ключевым, причем и у символиста он мортальный («*Тишина умирающих знаков*», «*И безбурное солнце не будет / Нарушать и гневить Тишину, / И лесная трава не забудет, / Никогда не забудет весну*» (Александр Блок. Собрание сочинений. Т. 2. 1997. С. 21). У Поплавского смена времен года не представлена как осеннее дионисийство у Блока (хороводы, пляски, песни). Осень для него возникает как певица, которая «*в небо руки заломила*». Все стихотворение Поплавского пронизано религиозной мотивикой, которая у Блока присутствует, но она не имеет такой значимости. Осень у Поплавского — это и двойник монаха, призывающего к вечерне, и героя. Как и в «Плясках осенних», у Поплавского очеловеченные трубы поют сами по себе. Л. Гервер отмечала, что в «Симфонии» А. Белого «гаммы, и другие звуки мировой музыки возникают “из неведомого мира”» [Гервер, 2001, с. 21]. У обоих поэтов звуки духовых инструментов раздаются из березовой рощи или из неуказанного пространства за «*стенами жизни*», создавая музыку, под которую молится осень. На наш взгляд, в изучаемом стихотворении появление труб знаменует уход из «сада бытия» в особую «религиозную» сферу. В строке «*Осень в небо руки заломила*» можно говорить о мотивах страдания, жалобы, отчаяния. С этим связано единственное высказывание лирического героя о «*лёгкости*» и «*ужасе*» жизни, что явно инверсирует радостный колорит блоковского предтекста. Данная строка является аллюзией к лермонтовскому «Выхожу один я на дорогу» (1841) («*В небесах торжественно и чудно*»).

Выражение эмоций и мыслей с помощью пейзажных образов (осень, листья, звезды) роднит стихотворение с миниатюрой Поля Верлена «Осенняя песня» (1866), где так же центральны музыкальные символы, которые можно разделить на два типа: музыка души (плач, тоска) и звучание внешнего мира (рыдания скрипки, шум ветра, шорох листьев). Эти звуки передают чувство одиночества, которое испытывает лирический герой, чувствующий приближение конца. Д.Д. Обломиевский использует в отношении к поэтике Верлена термин развеществление, означающий отказ от предметного мира, его разуплотнение в сознании героя и предпочтение туманного небытия [Обломиевский, 1973, с. 147]. Герой Верлена находится вне времени и пространства, он существует в рамках созданной им реальности: «*С пенъем / Глухим, осенним, / Закружив до упада, / Обняла, точно смерть, / Круговерть / Листопада*» («Осенняя песня». Пер. с фр. А. Якобсона. Поль Верлен. Т. 2. С. 68). У Поплавского возникают близкие образы и мотивы (музыка, осень, исчезновение-растворение в окружающем мире, смерть), даже финалы текстов похожи: падение листьев. Но «пейзаж души» проклятого поэта,

означающий растворение героя в окружающем мире, в стихотворении Поплавского обретает философское наполнение, здесь показано превращение в жизнь, которая существует в гармоничном покое, в трансцендентном заоблачном пейзаже.

Рассмотрим вторую часть: *«Размышляют трубы в час вечерний, / Возникают звёзды, снятся годы, / А святой монах звонит к вечерне, / Медленно летят удары в горы»*. Связь монаха и певицы-осени подразумевается и благодаря единству тем музыки и религии и мотиву высоты. Монах звонит к вечерне, забравшись на колокольню, монастырскую башню, а звон колоколов улетает в горы, — еще одно пограничное высотное пространство между высшим и низшим мирами. Возникают две пространственные диагонали: башня, колокольня, что может быть маркером темы восхождения души на небо. Такой же метафизической диагональю становится сон героя, особая лиминальная сфера между бытием и инобытием. Важен мотив воспоминаний: *«снятся годы»*. Поэт не указывает, какие годы снятся герою, но если предположить, что сон традиционно связан с прошлым, то герой находится в транссе, близком агонии. Он видит всю прожитую жизнь, что близко идее Гуссерля о проблеме воспоминаний: «в воспоминании вновь осознаются то одни, то другие события её (жизни) прошлого, и это означает: как сами события прошлого. Рефлектируя, я могу обратить особое внимание на эту первичную жизнь, постичь настоящее как настоящее, прошедшее как прошедшее — в качестве его самого» [Гуссерль, 2010, с. 33]. Герой Поплавского созерцает свою судьбу, рефлексируя о собственном существовании, он как бы стремится к обретению «первичной гармонии» и уходу в сферу собственного «эго». Годы возникают вместе со звездами, символизирующими космическую сферу, где сосуществуют музыка и время⁷. В последних двух строфах происходит окончательный переход из бытия земного к жизни неземной. Герой полностью преобразуется и становится жизнью, витальным временным потоком.

Начатый на уровне ритма (пятистопный хорей) и благодаря выделенной ранее аллюзии во второй строфе лермонтовский сюжет получает свое развитие в финале⁸. Ночной лермонтовский пейзаж переведен

⁷ Неудивительно, что в записях 1929 года поэт обращается к образу музыкальной звезды, которая становится идеальным символом небесной гармонии: «Я сидел и слушал звёзды, все они молчали, и одна лишь из них пела, и это пение стало моей жизнью и счастьем, и я полюбил её навсегда из благодарности, что в её пении я люблю её, я спасу её и погибну вместе с ней» (Поплавский, 1996, с. 161).

⁸ О связи Поплавского и Лермонтова писал К. Тарановский, выделяя общую для поэтов тему *«думы о смерти»* в связи с семантическим ореолом пятистопного хорей у поэта-эмигранта [Тарановский, 2000, 398–399].

в сферу осенней элегической природы, в чем Поплавский вновь близок Блоку⁹ («Осенняя воля» (1905)) [Тарановский, 1981, р. 291–294]¹⁰. Герой Поплавского проходит особый путь из темного и слепящего «сада жизни» — через стены / границы существования к вечному успокоению, которое можно назвать сном-смертью. В строках «Отдыхает жизнь в мирах осенних, / В синеве морей, небес в зените, / Спит она под тёплой хвойной сенью / У подножья замков из гранита» явно обыгрывается желание героя М.Ю. Лермонтова: «Уж не жду от жизни ничего я, / И не жаль мне прошлого ничуть; / Я ищу свободы и покоя! / Я б хотел забыться и заснуть!» (Михаил Лермонтов. Т. 1. С. 422). Герой Поплавского обретает то, что чаёт лермонтовский странник. Он получает связь с высшими сферами, существуя в бесконечности времен и пространств, *отдыхает под хвойной сенью*, близкой *тёмному дубу*. В анализируемом стихотворении подразумевается тишина могилы. «Гранитный замок» является возможным намеком на надгробный камень. Тогда и образы стены и сада можно видеть как пространство огражденного воротами кладбища. Но смерть у Поплавского осмыслена как переход в сферу бесконечной жизни, обретение свободы и истинного космического и божественного покоя, полноты.

В финальном катрене герой вступает на новый небесный путь среди солнца и лазури эфира: «А над ними в золотой пустыне / Кажется бескраен синий путь. / Тихо реют листья золотые / К каменному ангелу на грудь». Герой обретает вечность и счастье. Кремнистая пустыня у Лермонтова сменяется солнечной бесконечностью, а тьма ночи, которая возникала в миниатюре Поплавского в начале (как и мотив тьмы-слепоты), рассеивается, воздух вокруг героя покрывается самыми гармоничными цветами зари, знаменующей начало нового бытия. Уход в царствие небесное ознаменован падением золотых листьев на каменного ангела, которого можно трактовать как скульптуру на могиле. Золото листопада соотносится с *золотой пустыней*, эти образы сопряжены лексическим повтором. Поэт писал, что статичное состояние мира тождественно духовной смерти, подобно статуе. Земной мир, оставляемый героем, представлен гранитными и каменными образами, тогда как небесная сфера — это безграничность истинной жизни, солнца и гармонии, где не существует никаких стен-границ и слиты все стихии и вре-

⁹ Цитаты из Лермонтова возникают и в осеннем цикле «В горах вода шумит; под жёлтыми листьями...».

¹⁰ Данное стихотворение также угадывается в произведении: «Разгулялась осень в мокрых долах, / Обнажила кладбища земли, / Но густых рябин в проезжих сёлах / Красный цвет зареет издали» (Александр Блок. Собрание сочинений. Т. 2. 1997. С. 62).

мена¹¹. Данная строфа — квинтэссенция стихотворения, именно в финале очевидно возвышение лирического героя, его исчезновение в лучезарном космосе инобытия как заключительная метаморфоза.

Стихотворение Б.Ю. Поплавского «За стеною жизни ходит осень...» представляет собой философскую элегическую миниатюру, посвященную преодолению времени и бытия, уходу в иное вневременное измерение. Данный текст можно видеть как описание этапов выхода души из телесной оболочки и стен земной юдоли к обретению покоя, близкого небесному блаженству, о котором писал Лермонтов в хрестоматийном стихотворении. Время возникает в ряде образов: жизнь, смерть, осень, лето, день, вечерня, сумерки, ночь, звезды. Для поэта данное понятие наполнено энергией, оно антропоморфно, но при этом все темпоральные образы можно разделить на две группы: земные и человеческие и небесные-божественные. В данном случае возникают две жизни: 1) человеческое бытие, оставленное в прошлом, возникающем лишь в виде снов-воспоминаний; 2) жизнь посмертная, вечная, представленная как синий воздушный путь среди золотых пустынь соляного мира. Развоплощение героя, потеря плоти и обретение невесомости равнозначно победе над гравитацией и земным временем, которое представлено через образы, связанные с несвободой и узостью (камень, гранит, могила, кладбище, замок, башня), и обретение безвременья, переходу стены между скоротечностью и вечностью, что несет возрождение и путь по небесной дороге. Во многом Поплавский следует поэтической (Лермонтов, Верлен, Блок) и философской традициям. Прежде всего это касается идей феноменологии о музыке-времени, когда мелодическое течение тождественно жизненному потоку, состоящему из тонов-воспоминаний. В стихотворении время — это бесконечная звучащая сфера, где объединены разноплановые элементы мироздания: жизнь и смерть, сиюминутность и бесконечность, небесное и земное. С этим связано и то, что сам герой превращается в этот ступок временной энергии, становясь жизнью. Во многом противопоставление земного и небесного времен можно объяснить философией XX в. (Э. Гуссерль, Л. Витгенштейн,

¹¹ Бесспорно, текст Поплавского продолжает русскую лирическую традицию, многие произведения об осени представляют собой жанр элегии, на что указывает Ю.М. Лотман при анализе «отрывка» А.С. Пушкина [Лотман, 1996, с. 513]. В понимании времени и жизни как динамичного и стихийного явления поэт близок философии Н.А. Бердяева, с которым он был хорошо знаком. Философ видел время как феномен, постижение которого должно быть диалектическим: «Наше время, наш мир, весь наш мировой процесс — от момента его начала до момента его конца — есть эпоха, период зон жизни вечности, период или эпоха, внедренная в вечную жизнь. <...> Я думаю, что лишь при динамическом, а не застывшем понимании природы мирового процесса можно построить настоящую метафизику истории» [Бердяев, 1969, с. 81].

А.Ф. Лосев), по которой время подобно музыке, а реальная жизнь окружена границами языка, культуры, тела, что у Поплавского маркировано начинающим произведение образом стены жизни. Поэт отходит от идей современных ему мыслителей в том, что время имеет религиозное, сакральное начало, а за границами-стенами земной жизни открывается особая бесконечная золотая пустыня, где даруется возрождение и счастье вечного покоя. Категория смерти оксюморонно наделена витальным началом, а триумф над ограниченным бытием становится залогом существования в сфере запредельной, вневременной.

Библиографический список

Бердяев Н.А. Смысл истории: опыт философии человеческой судьбы. Париж, 1969.

Болтовский Е.О. К календарной мифологии Бориса Поплавского // Вестник Костромского государственного университета. 2012. № 3.

Витгенштейн Л. Избранные работы. М., 2005.

Гервер Л.Л. Музыка и музыкальная мифология в творчестве русских поэтов (первые десятилетия XX века). М., 2001.

Гуссерль Э. Собрание сочинений ; в 3 т. Т. 1. М., 1994.

Гуссерль Э. Картезианские медитации. М., 2010.

Компарелли Р. Лирика Б.Ю. Поплавского: мотивы, сюжеты, образы : дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2015.

Кругликова А.Д. Экзистенциальное «Я» поэзии Бориса Поплавского // Известия Белорусского государственного университета. 2006. № 3.

Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М., 1990.

Лотман Ю.М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.

Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007.

Милькович Н. Три разговора о Поплавском. Белград, 2022.

Обломиевский Д.Д. Французский символизм. М., 1973.

Откровения Бориса Поплавского // Наше наследие. 1935. URL: http://az.lib.ru/p-/poplawskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml

Роман С.Н. Пути воплощения религиозно-философских переживаний в поэзии Андрея Белого и Б.Ю. Поплавского : дис. ... канд. филол. наук. М., 2007.

Силантьева М.В. Феноменологическая редукция Э. Гуссерля и экзистенциальная диалектика Н. Бердяева как историко-философская параллель // *Antropology*. 2001. Вып. 7.

Тарановский К.Ф. Вдаль влекомые. Один случай поэтической полемики Блока и Белого с Вяч. Ивановым // *Magnes press*. 1981. Vol. 5–6.

Тарановский К.Ф. О поэзии и поэтике. М., 2000.

Токарев Д.В. Между Индией и Гегелем. Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М., 2011.

Шакирова М.Р. Диалогия Б.Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес»: столкновение экзистенциальных направлений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. № 2 (6).

Earle W. *Christianity and Existentialism (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)*. Evanston, 1967.

Felicity J., Reynolds J., Woodward A. *The Continuum Companion to Existentialism*. New-York, 2011.

Ferraris M., Terrone E. Like giants immersed in time. *Ontology, phenomenology, and Marcel Proust* // *Rivista di estetica*. 2019. No. 70.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем ; в 20 т. М., 1997. Т. 2.

Верлен П. Собрание стихотворений ; в 2 т. СПб., 2014. Т. 2.

Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений и писем ; в 4 т. СПб., 2014. Т. 1.

Поплавский Б.Ю. Из дневников 1928–1935. Париж, 1938.

Поплавский Б.Ю. Неизданное. М., 1996.

Поплавский Б.Ю. Орфей в Аду. М., 2009.

Поплавский Б.Ю. Полное собрание сочинений ; в 3 т. М., 2009. Т. 1., Т. 3.

References

Berdjaev N.A. *Smysl istorii: opyt filosofii chelovecheskoj sud'by*. [The meaning of history: experience of human fate]. Paris, 1969.

Boltovskij E.O. *K kalendarnoj mifologii Borisa Poplavskogo*. [To calendar mythology of Boris Poplavsky]. In: *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta*. [Scientific notes of Kostroma State University]. 2012. No. 3.

Vitgenshtejn L. *Izbrannyye raboty*. [Selected works]. Moscow, 2005.

Gerver L.L. *Muzyka i muzykal'naja mifologija v tvorcestve russkih pojetov (pervye desjatiletija XX veka)*. [Music and musical mythology in creativity of Russian poets (first decades of XX centuries)]. Moscow, 2001.

Gusserl' Je. *Sobranie sochinenij*. [Complete works]. In 3 vols. Moscow, 1994. Vol. 1.

Gusserl' Je. *Kartezianskie meditacii*. [Cartesian meditations]. Moscow, 2010.

Komparelli R. *Lirika B.Ju. Poplavskogo: motivy, sjuzhety, obrazy*. [Lyric of B.Yu. Poplavsky: motives, plots, images]. Thesis of Philol. Cand. Diss. Tomsk, 2015.

Kruglikova A.D. *Jekzistencial'noe "Ja" poezzii Borisa Poplavskogo*. [Existential "I" in poetry of Boris Poplavsky]. In: *Izvestija Belorusskogo gosu-*

darstvennogo universiteta. [Scientific notes of Belorussian State University]. 2006. No. 3.

Losev A.F. *Iz rannih proizvedenij*. [From early works]. Moscow, 1990.

Lotman Ju.M. *O pojetah i pojezii*. [About poets and poetry]. St.Petersburg, 1996.

Menegal'do E. *Pojeticheskaja vselennaja Borisa Poplavskogo*. [Poetical space of Boris Poplavsky]. St. Petersburg, 2007.

Mil'kovich N. *Tri razgovora o Poplavskom*. [Three conversations about Poplavsky]. Belgrade, 2022.

Oblomievskij D.D. *Francuzskij simvolizm*. [French Symbolism]. Moscow, 1973.

Otkrovenija Borisa Poplavskogo. [Revelations of Boris Poplavsky]. In: *Nashe nasledie*. [Our legacy]. 1935. URL: http://az.lib.ru/p-/poplawskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml

Roman S.N. *Puti voploshcheniya religiozno-filosofskikh perezhivaniy v poezii Andreyana Belogo i B.YU. Poplavskogo*. [Ways of embodiment of religious and philosophical experiences in the poetry of Andrei Bely and B.Yu. Poplavsky]: Thesis of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2007.

Silantyeva M.V. *Fenomenologicheskaja redukcija Je. Gusserlja i jekzistencial'naja dialektika N. Berdjaeva kak istoriko-filosofskaja parallel'*. [Phenomenology reduction of E. Husserl and existential dialectic of N. Berdyayev as historic and philosophical parallel]. In: *Antropology*. 2001. No. 7.

Taranovsky K.F. *Vdal' vlekomye. Odin sluchaj pojeticheskoy polemiki Bloka i Belogo s Vyach. Ivanovym*. [Drawn into the distance. One case of the poetic polemic of Block and Bely with Vyach. Ivanov]. In: Mages press. 1981. Vol. 5–6.

Taranovsky K.F. *O pojezii i pojetike*. [About poetry and poetic]. Moscow, 2000.

Tokarev D.V. *Mezhdu Indiej i Gegelem Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoj perspective*. [Between India and Hagel: creativity of Boris Poplavsky in comparative perspective]. Moscow, 2011.

Shakirova M.R. *Dilogija B.Yu. Poplavskogo "Apollon Bezobrazov" i "Domoj s nebes": stolknovenie jekzistencial'nyh napravlenij*. [Dilogy of B.Yu. Poplavsky "Apollo Bezobrazov" and "Home from Heaven": conflict of existential trends]. In: *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological sciences. Questions of theory and practice]. 2010. No. 2 (6).

Earle W. *Christianity and Existentialism (Studies in Phenomenology and Existential Philosophy)*. Evanston, 1967.

Felicity J., Reynolds J., Woodward A. *The Continuum Companion to Existentialism*. New York, 2011.

Ferraris M., Terrone E. Like giants immersed in time. Ontology, phenomenology, and Marcel Proust. *Rivista di estetica*. 2019. No. 70.

List of Sources

Blok A.A. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*. [Complete works and letters]. In 20 vols. Moscow, 1997. Vol. 2.

Verlaine P. *Sobranie stihotvorenij*. [Complete of poems]. In 2 vols. St. Petersburg, 2014. Vol. 2.

Lermontov M.Ju. *Sobranie sochinenij i pisem*. [Complete poems and letters]. In 4 vols. Vol. 1. St. Petersburg, 2014.

Poplavskij B.Ju. *Iz dnevnikov 1928–1935*. [From diaries 1928–1935]. Paris, 1938.

Poplavskij B.Ju. *Neizdannoe*. [Unpublishing]. Moscow, 1996.

Poplavskij B.Ju. *Orfej v Adu*. [Orpheus in Hell]. Moscow, 2009.

Poplavskij B.Ju. *Polnoe sobranie sochinenij*. [Complete works]. In 3 vols. Moscow, 2009. Vol. 1., Vol. 3.