

**«Я НЕ УЧАСТВУЮ, НЕ СУЩЕСТВУЮ В МИРЕ...»: ДИАЛОГ
С СИМВОЛИЗМОМ И ЭКЗИСТЕНЦИАЛИЗМОМ
В СТИХОТВОРЕНИИ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО
«СНОВА В ВЕНКЕ ИЗ ВОСКА»**

А.В. Загуменнов, Г.М. Маматов

Ключевые слова: Б. Поплавский, символизм, экзистенциализм, мотив, образ, литература русского зарубежья.

Keywords: B. Poplavsky, symbolism, existentialism, motif, image, literature of Russian compatriots abroad.

DOI 10.14258/filichel(2020)2-08

Введение

Д.В. Токарев, рассматривая опубликованную посмертно книгу стихов Б. Поплавского «Снежный час» (Париж, 1936 год), отмечал уход поэта от основной дионисийской концепции раннего творчества: «В “Снежном часе” Поплавский довольно далеко ушел от того понимания поэзии, которое изложил в небольшом тексте 1928 года (Заметки о поэзии // Стихотворение-II. Париж, 1928), в котором отдал предпочтение дионисийскому, динамическому началу <...>. Ощущение от стихов “Снежного часа” другое – художник, манипулирующий “разноцветными жидкостями”, уступил в нем место скульптору, работающему с двумя цветами – черным и белым» [Токарев, 2011]. Изменения, фиксируемые исследователем, связаны с философскими и религиозными поисками поэта «парижской ноты». Если в его ранней поэтике очевидны и следы ницшеанской идеи о «духе музыки» [Кочеткова, 2010], и влияние эстетики сюрреализма и дадаизма [Лапаева, 2004, с. 284-290], то в «Снежном часе», образце «позднего творчества Поплавского», с одной стороны, отображено влияние символистских концепций Д.С. Мережковского, Вяч. Иванова, А.А. Блока, с другой – усилена связь с экзистенциализмом («латинское ex-sisto – «выступаю» – родственно греческому ek-stasis – «выход из себя» [Мамардашвили, 2014, с. 247]), занимавшим важное место в 1920-1930-х годах в европейской культуре. Специфика последнего из названных направлений заключалась в том, что оно реализовало себя «через форму, которой пользуется литература» [Мамардашвили, 2014, с. 256].

Многие исследователи описывали преломление черт символизма в произведениях Б. Поплавского [Менегальдо, 2007], [Кочеткова, 2010], [Токарев, 2011], [Компарелли, 2015], [Тырышкина, Маматов

2018], но наше внимание сосредоточено на позиции, согласно которой в его творчестве скрещиваются черты символизма и экзистенциализма [Жердева, 1999], [Кругликова, 2006, с. 19-24], [Шакирова, 2010, с. 195-198]. В свете указанных трудов возникает вопрос о дистрибуции двух течений в поздних произведениях поэта «парижской ноты».

Наиболее полно описывает экзистенциализм в лирике и эстетике Поплавского А.Д. Кругликова, выявляя у него особенность трактовки экзистенции как сочетания «интенционального внутреннего процесса» и «хейдеггеровской идеи кенозиса, смирения, истощения, ничтожения субъектом самого себя в условия “страшного бытия”» [Кругликова, 2006, с. 19-20]. Эта конфигурация порождает особое понимание «я» у Поплавского как формулу «“я” + Другой» [Кругликова, 2006, с. 20]. Однако, как отмечает исследователь, структурным элементом в данной ситуации является мистическое шестое чувство, что позволяет выделить экзистенциализм Поплавского как метафизический: «“Другой” выступает как сверхличная составляющая его» [Кругликова, 2006, с. 20]. А.Д. Кругликова приходит к следующему выводу: «Лирическое “я” Поплавского раскрывается через следующие психофизические комплексы: “подпольного человека”; двойника (инварианты “Ты” / “Другой”); психофизиологический комплекс “детства”» [Кругликова, 2006, с. 20]. Каждый «комплекс» исследователь подробно описывает в своей статье на примере стихотворений из книги «Снежный час».

М.Р. Шакирова отмечает, что в прозаическом творчестве «монпарнасса» экзистенциальные черты проявляются в образе особого героя, отрешенного от действительности: «писатель создал образ “героя своего времени”, современного ему человека, отрешенного от внешнего мира, живущего в собственном микрокосме, пытающегося в одиночку определить свои позиции перед Богом, страшно одинокого и боящегося себе в этом признаться» [Шакирова, 2010, с. 196]. Исследователь отмечает, что Поплавский «не смог избежать» влияния С. Кьеркегора, Ж.П. Сартра, Н.А. Бердяева. На примере Васеньки, героя романа «Аполлон Безобразов», Шакирова показывает реализацию двух стадий экзистенциального становления героя: эстетическую, когда он «плыл по течению жизни», пока это течение не вынесло его к “скале” – Аполлону Безобразову», и этическую, когда герой отказывается от окружающей жизни и замыкается в своей сфере, «в абстрагированности от всех и вся» [Шакирова, 2010, с. 196]. Это понимание экзистенциального героя в прозе Поплавского встраивается и в философские мотивы в его лирике. Заметим, что диалогия «Домой с небес» и «Аполлон Безобразов», ставшая предметом исследования

Шакировой, была написана в промежутки с 1926 по 1935 год. В это же самое время создается финальная книга стихов «Снежный час». Стихотворения, составляющие ее, писались в период с 1931 по 1934 год, что позволяет говорить о ее «родстве» с романами и даже допустить ее в качестве «поэтической прелюдии» к ним.

Отметим, что оба исследователя [Кругликова, 2006; Шакирова, 2010] в своих замечаниях «типологически» едины: «подпольный человек» и «герой своего времени» – один и тот же лирический субъект в состоянии *ek-stasis*'а. Примечателен и выбранный ими материал исследования — позднее творчество Поплавского 1930-х годов («Снежный час» и дилогия). Данные наблюдения позволяют сделать предположение о приоритетности экзистенциального учения именно в этот период в творчестве «монпарнасца». Тем не менее, это не значит, что в 1930-х годах поэт окончательно «порывает» с символизмом. В текущей плоскости рассуждения возникает вопрос: какая именно тенденция или какое из двух вышеназванных направлений оказывается приоритетным? Ответ на него предполагал бы монографическое исследование, а потому, в силу объема, мы вынуждены остановиться на анализе одного стихотворения из книги «Снежный час» – «Снова в венке из воска», в котором синтезированы черты обоих течений.

*В казарме день встает. Меж голыми стенами
Труба поет, фальшивя на снегу.
Восходит солнца призрак за домами,
А может быть, я больше не могу?*

*Зачем вставать? Я думать не умею.
Встречать друзей? О чем нам говорить?
Среди теней поломанных скамеек
Еще фонарь оставленный горит.*

*До вечера шары стучат в трактире.
Смотрю на них, часы назад идут.
Я не участвую, не существую в мире,
Живу в кафе, как пьяницы живут.*

*Темнеет день. Зажегся газ над сквером.
Часы стоят. Не трогайте меня.
Над лицеистом, ищущим Венеру,
Темнеет, голубея, призрак дня.*

*Я опоздал, я слышу: кто-то, где-то
Меня зовет. Но победивши страх,
Под фонарем вечернюю газету
Душа читает в мокрых башмаках.
(Поплавский, 2009, с. 270)¹.*

В «общих чертах» стихотворение состоит из трех частей. Первая (1-2 строфы) – прелюдия, внутренний мир героя, описание которого маркировано риторическими вопросами (*А может быть, я больше не могу? Зачем вставать? Встречать друзей? О чем нам говорить?*) и своеобразно обрамлено предложениями, описывающими приметы внешнего мира. Вторая часть (3 и 4 строфы) включает тему времени и борьбы с ним (образ часов и мотив порога, то есть лиминального состояния мира и его изменения от динамики к статике, от дня к вечеру, от жизни к смерти); третья (финальная 5 строфа) циклизирует стихотворение. Лирический сюжет вновь возвращается к душевному состоянию героя. В финале вновь появляется образ фонаря из второй строфы, однако им здесь ознаменован абсолютный уход из сферы внешнего мира в сферу собственного я, что подчеркивает описание «антропоморфной души»: *«Под фонарем вечернюю газету / Душа читает в мокрых башмаках»*.

Детальный анализ начинается с названия финальной книги Бориса Поплавского «Снежный час», где возникает тема времени, которая не является случайной в свете историко-литературного контекста. Для представителей символизма преломление или преодоление некоторой хронологической последовательности знаменовало победу над обыденной реальностью и постижение особых запредельных пространств («Символизм как миропонимание» А. Белого, «О современном состоянии русского символизма» А. Блока). Для экзистенциализма подобное также характерно с тем лишь отличием, что персонаж преодолевает устойчивый и привычный континуум, оказываясь в «пограничной ситуации». И в первом, и во втором случае речь идет либо о запредельном пространстве для обыденного состояния, либо о рефлексии над границами возможного бытия героя.

В названии книги указание на время осуществляется посредством атрибутивного словосочетания, отсылающего к родо-видовому соотношению по ассоциации: время года с определенными климатическими изменениями, и часть дня как конкретная единица

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников: Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений: в 3-х тт. М., 2009. Т. 1; Т.3.

измерения, входящая в «состав» первого из перечисленных компонентов. Лексема «снежный» в своем словарном значении не содержит темпоральных характеристик, что эксплицируется максимально близким к периоду жизни поэта изданием «Толкового словаря русского языка» (1940) под редакцией Д.Н. Ушакова. Тем не менее, ассоциативное сходство, выступающее как фундамент заголовка-метафоры, коренится «в закреплении» разновидности атмосферных осадков за сравнительно устойчивым периодом в году, «сезоном», но такое «прямое» соотношение возможно (со стороны читателя) в том случае, если читатель – житель территорий умеренного, субарктического или субантарктического климатических поясов.

Темпорально-тематический узел между первой и второй частями стихотворения

В названии анализируемого произведения (Снова в венке из воска) подчеркивается цикличность, повторяемость, то есть некоторое состояние уже имело место в прошлом. Как минимум, до этого текста было опубликовано стихотворение «В венке из воска» (1924), входящее в книгу «Флаги» (1931).

В первой строке анализируемого нами произведения тема времени получает развитие: «*В казарме день встает. Меж голыми стенами*». Примечательно именно описание пространственно-временной структуры, связанной с городским локусом. Включение в этот образный ряд слов «казарма» и «стены» подчеркивает его ограниченность и вводит мотив неволи. Эта строка задает основную линию – темпоральную, по которой будет развиваться лирический сюжет. Подчеркнем, что в первых двух стихах уже обыгрывается название книги «Снежный час». Утро воспринимается лирическим героем аудиально и осязаемо: «*Труба поет, фальшивя на снегу*». «Фальшивое пение» трубы подчеркивает, с одной стороны, крайне напряженное состояние лирического субъекта, а с другой, влетается в восприятие мира города, как ограниченного, ломающего героя. Заметим, что образ этого музыкального инструмента встречается и в других «утренних» текстах Поплавского, где он также имеет отрицательные значения («Утром город труба разбудила» (1923), «Розы Грааля» (1929)).

При этом Е.О. Болтовский отмечает: «В мифологеме зимы у Поплавского актуализируется сема чистоты, невинности. Во многом это связано с мифологией белого цвета. Снег ассоциируется с опускающимся небом, которое, в свою очередь, выражает христианские добродетели: жалость, надежду, смирение» [Болтовский,

2012, с. 95]. Очевидно, что в анализируемом нами стихотворении невозможно согласиться с предложенным суждением. Зима символизирует статику, в которой погибают явления природы и времена, что очевидно в третьем стихе *«Восходит солнца призрак за домами»* (восход-рассвет как отрезок дня), где возникает трагический для «Снежного часа» мотив смерти солнца, присутствующий и в других произведениях книги (*«Город тихо шумит. Осень смотрится в белое небо»* (1931), *«Всматриваясь в гибель летних дней»* (1931)). Утро в стихотворении воспринимается негативно, ведь пробуждение несет герою лишь фальшь и холод.

Другим важным моментом является соотношение верха и низа, строящееся на одинаковом восприятии: низ, представленный как казарма, не дает герою внутренней свободы, но и верх воспринимается им как пространство мертвое, лишенное света и тепла. Каждый из «полюсов» оказывается функционально несостоятельным. А ведь именно небесный мир, важный для символистов, оказывался обителью чаемого духовного идеала Солнца или Прекрасной Дамы. Заметим, что данная образность восходит к блоковской *«Незнакомке»* (1907): *«Призрак солнца»* Поплавского явно перекликается со стихом *«Бесмысленно крутится диск»*; а *«казармы»* и *«стены»* со *«скукой загородных дач»*, *«канавой»* и *«шлагбаумами»* у младосимволиста. Важно и то, что в образе Венеры (третий стих четвертой строфы) обыгрывается и снижается возвышенный образ Прекрасной Дамы: имя римской богини красоты оксюморонно соотносится с проституткой, что также перекликается с блоковской *«Незнакомкой»*. Но если в образе блоковской героини еще можно говорить о трансцендентном прекрасном начале (*«Иль это только снится мне?»*), то у Поплавского это сделать нельзя. И герой Блока, и герой Поплавского находят спасение в общем, главном в миниатюрах локусах *«ресторана»* (*«Незнакомка»*) – *«трактира-кафе»* (*«Снова в венке из воска»*).

Отметим, что пространственно-временная структура во всем последующем стихотворении строится на обратной градации: от света (*«призрак солнца»*) к тьме (*«призрак дня»*), освященной лишь фонарем, от дня к ночи. По сути, природное время у Поплавского воспринимается как некий поток, течение. Мы даже можем выстроить темпоральную цепочку: восход солнца – день – вечер – наступление ночи как смерть дня. Конечно, подобное движение времени обусловлено самим ходом суточного цикла от рассвета до заката, но в стихотворении дело обстоит сложнее, поскольку возникает пограничная ситуация, характерная для философии экзистенциализма.

Схематически разбор строф 1-4 в темпоральном аспекте дан на рисунке 1.

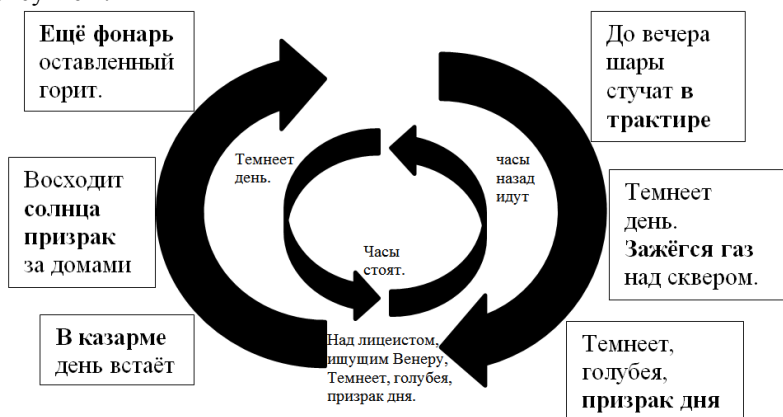


Рис. 1. Схема двух темпоральных направлений с пересечением в пограничной ситуации сумерек

Помимо «естественного» хода времени в стихотворении присутствует «рукотворный», который ознаменован образом часов в третьей и четвертой строфах: «Часы назад идут» – «Часы стоят» (о специфике семиотики часов в советской культуре этого же периода в работе [Куляпин, Скубач, 2007]). Тем самым произведение включает два темпоральных движения: прямое (от восхода до заката) и реверсивное (от заката до восхода). В определенной степени допустимо говорить об обыгрывании идей Гераклита: «по Гераклиту считают, что все сущее движется и ничто не остается на месте» [Платон, 1990, с. 635]; «Гераклит говорит где-то: “все движется и ничто не остается на месте”, а еще, уподобляя все сущее течению реки <...>, он говорит, что “дважды тебе не войти в одну и ту же реку”» [Платон, 1990, с. 636]. Следует указать, что отсылку к этому мыслителю дает и Поплавский: «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 все течет, из определения Фалесом родового начала как начала влажного» (Поплавский, 2009, с. 26). В этом стихотворении тема текучести вполне соответствует контексту движения назад и остановки часов, что предполагает демиургическую позицию героя, способного в своем воображении

заставить время идти так, как это видит он. При этом выбор точки «остановки» лирическим субъектом создает пограничную ситуацию. Венера одновременно именуется и вечерней, и утренней звездой, появляющейся в первом случае при исчезновении солнечного света, и до восхода во втором. Пограничная ситуация сумерек – связующий тематически-темпоральный узел, который связывает два направления движения времени как в венке.

**Онейрическое состояние: на границе символистского
и экзистенциалистского взглядов**

Таким образом, первая часть стихотворения непосредственно связана со второй (3-4 строфа) и вплетается в нее своеобразным узором, который усложняется по мере развития лирического сюжета. Первый стих *«До вечера шары стучат в трактире»* ассоциирует «время» и «звук» в контуры музыкального континуума произведения, ретроспективно связывая третий катрен с первым (*Труба поет, фальшивя на снегу*). Очевидно, что музыка имеет несколько функций в этом тексте. Во-первых, она начинает движение времени, а во-вторых, она взаимодействует с событиями, идущими за ее звучанием. Заметим, что образ шаров в трактире допустимо интерпретировать, согласно точке зрения Р. Компарелли, как мотив игры, в этом случае – бильярда. Другим важным наблюдением, которое она высказывает, является то, что отсутствие адресата (субъектом действия оказывается предмет игры, однако это не сводится к метонимии) подразумевает, что в игре задействована Судьба или Смерть. Тогда и герой Поплавского видит не только движение времени, но и проявление воли трансцендентных сил: «Когда же человек вступает в игру, то ее правила не могут быть им соблюдены, потому что он вступает в поединок с противником, которому заведомо обречен проиграть. Таким соперником может стать сама судьба и таинственная власть карт <...>» [Компарелли, 2015, с. 63]. Герой Поплавского не вступает в игру, но он находится в особом состоянии, которое можно назвать онейрическим.

Оно задается уже в первой части стихотворения второй строфой (*Зачем вставлять? Я думать не умею*), где своеобразно прослеживается отрицание тезиса французского мыслителя Р. Декарта «*cogito ergo sum*». Между тем данный стих коррелирует с общим ходом размышлений Ж.П. Сартра в русском переводе его работы «Трансценденция Эго» (1936): «то сознание, которое говорит “Я мыслю”, не есть в точности то же самое сознание, которое осуществляет акт мышления» [Сартр, 2003, с. 92]. В

настоящем случае отрицание лирического героя «*Я думать не умею*» является продуктом его мыследеятельности, но этим расхождением положено начало оформления ситуации ek-stasis. Движение к этому состоянию дано во втором стихе второй строфы «*Встречать друзей? О чем нам говорить?*». Обращает на себя внимание выявляемое «по вертикали» соотношение мышление-язык или мысль-речь (*Я думать не умею* <...> *О чем нам говорить*). Лирический герой дважды отрицает бытие, поскольку переосмысленной в экзистенциальном аспекте оказывается вся «воплощенная-сквозь-язык онтология», требующая отправителя и получателя сообщения как исходных координат коммуникации. Если предположить, согласно «Логико-философскому трактату» (1921) Л. Витгенштейна, что «Границы моей речи указывают на границы моего Мира» [Витгенштейн, 2005, с. 180], то рефлексирующий субъект в стихотворении допускает выведение рассуждения: я не существую, потому что не умею думать; вас не существует, потому что вас нет в пределах моего говорения. Пограничная ситуация характерна и для последних двух стихов второй строфы: «*Среди теней поломанных скамеек / Еще фонарь оставленный горит*». Применяя характерный для пост-феноменологических направлений философии язык, автор создает образ поломанного-как-выведенного-из-строга-мира. Не-бытие осуществления вещи подчеркивается словосочетанием «*Среди теней поломанных скамеек*», не среди приспособлений для сиденья, а среди их намеков на присутствие. «Платоновский» мотив фальшивого мира пещеры (*Меж голыми стенами, Труба поет фальшивя на снегу, солнца призрак*) усложняется намеком на поступок Диогена: безуспешный поиск людей днем с зажженным фонарем. Подготовленное отрицаниями мышления и языка стирание (в терминах Э. Гуссерля – «редукция») хроникального времени оказывается исходной точкой полноценной пограничной ситуации, ведь, если даже кто-то придет к фонарю в качестве собеседника, то ему «нет места»: скамейки поломаны.

Ранее выявленное отрицание бытия во второй строфе уже в третьем катрене отображено лексически: «*Я не участвую, не существую в мире, / Живу в кафе, как пьяницы живут*». Разумеется, номинация лиц, употребляющих алкоголь, является общей и для стихотворения Блока: «*И пьяницы с глазами кроликов / «In vino veritas!» кричат*». Однако опьянение героя символиста, хоть и выводит его за рамки действительности, но в целом схоже с ранним творчеством поэта и его идеалом Прекрасной Дамы. Иначе это

представлено в стихотворении Б. Поплавского. Сравнение героя с пьяницами подчеркивает мотив опьянения как ухода из реальности (и потери способности *рационального говорения*), а само кафе понимается как пространство, пограничное между мирами. Эти условия, как демонстрирует контекст, подвергают трансформации время. По Гераклиту (из диалога Платона), «*дважды тебе не войти в одну и ту же реку*», но рефлексивное воспроизведение объективно-хроникального течения как раз предполагает, что «часы» (во всех смыслах) укажут точку входа в трактир, и это возможно как наблюдение сознания рефлектирующего над сознанием рефлектируемым (Ж.П. Сартр). Это соотношение уже было продемонстрировано выше на рисунке 1.

Вполне уместно вспомнить и концепцию времени в работе друга Поплавского Н. Бердяева «Вечность и время» (1935), где понимается особая связь между временем и творчеством: «Только творческий акт человека побеждает и выводит из-под власти времени человеческое существование. Тайна религиозной жизни заключается в победе над властью времени, не в пассивном претерпевании внешних фактов истории, а в активном преодолении времени» [Бердяев, 1935, с. 33]. Но в стихотворении Поплавского возникает «ситуативная» полемика с такой возможностью: «*Живу в кафе, как пьяницы живут*». Очевидно, что сравнение себя с пьяницей вводит онейрический контекст, подразумевая двоемирие. Образ употребляющего алкоголь вполне соотносится с темой дионисийства, характерной для символистов, только в настоящем случае она снижена. Важно то, что, будучи в состоянии опьянения, герой способен пребывать в особой сфере, находящейся вне эмпирической действительности. Но это не соотносится с символистской концепцией неких идеальных трансцендентных миров, так как возвышенный верх в тексте мертв.

Сумерки антропоморфной души в финальной части стихотворения

Если допустить (в призме идей диалектического развития), что время как движение выступает тезисом, онейрическое состояние – антитезисом, то весь последний катрен оказывается синтезом, «снимающим» противоречия. В нем обнаруживается замыкание всех уже описанных линий.

Пятая строфа вводит третью (и последнюю) пограничную ситуацию, аналогичную тематически-темпоральному узлу (1-4 строфы), но усиливает последний за счет функционально сильной позиции финала всего текста. В первом стихе (*Я опоздал, я слышу:*

кто-то, где-то) оппозиция «шифтерного» (Р.О. Якобсон) личного местоимения (я) по отношению к неопределенным (кто-то где-то) подчеркивает общий итог выбора лирического героя. Он потерян во времени и находится в онейрическом состоянии. Теперь слышимые субъектом голоса не связаны с говорящими, а места – с закрепленными пространствами (*кто-то, где-то / Меня зовет*). В этой же второй строке вновь возникает экзистенциальное переживание: *«Меня зовет. Но победивши страх»*. Как пишет А. Кругликова, «формула эмигрантской “подпольности” в поэтических текстах Поплавского выводится из гаммы экзистенциальных переживаний (длящихся в экзистенции чувств): одиночество, слабость, жалость, страх, побежденность – и состояний экзистирующего сознания: молчание / немота, обездвижение / застывание, созерцание, вслушивание» [Кругликова, 2006, с. 21]. Разумеется, эти черты уже отмечались выше в риторических вопросах (*А может быть, я больше не могу? Зачем вставать? Встречать друзей? О чем нам говорить?*). Тем не менее, страх как экзистенциальное чувство побеждается в произведении.

В третьем стихе пятой строфы *«Под фонарем вечернюю газету»* образуется связь с последними двумя стихами второй строфы: *«Среди теней поломанных скамеек / Еще фонарь оставленный горит»*. Помимо оппозиции по расположению в структуре текста (первая часть – последняя), по понятийным полям (Свет / Тьма), возможна и символическая интерпретация (внешний холодный мир и внутренний огонь героя). Как отмечает Е. Менегальдо: «Огонь – явно положительный символ: он в жизненном порыве, созидательном воодушевлении – в нем все, что придает смысл человеческой жизни. <...> Тот, кто по глупости или слабости отказывается от этой борьбы (с миром-зимой – А.З. Г.М.), сам осуждает себя на мрак <...>, за то, что погубил свою жизнь и затушил слабое пламя, сверкавшее в нем» [Менегальдо, 2007, с. 129-130]. Огонь фонаря символизирует жизнь, душу героя, чье горение противопоставлено холодному, призрачному свету лишённого жара солнца и, по сути, всему окружающему миру, описанному в этом стихотворении через образы *«теней»* и *«темнеющего дня»*.

В последних двух стихах пятой строфы дан финал всех выводимых линий: *«Под фонарем вечернюю газету / Душа читает в мокрых башмаках»*. Как и предполагалось из анализа второго катрена, к фонарю никто из посторонних не пришел. Сама по себе

«вечерняя газета» не идентифицируется с вечером ее прочтения (замыкание развития темпоральной линии первого, третьего и четвертого катренов), более того, газета как определенный жанр публицистического дискурса предполагает массовость, то есть персональность языка адресата, как и индивидуальность получателя, стерта тиражом. Утрата внешних атрибутов обнажает сущность человечества – «несоборную» (вопреки А.С. Хомякову), или «несимфоническую» (вопреки Л.П. Карсавину) душу, общающуюся с трансцендентальным миром посредством письма. Допустимо также, что чтение оформляет вариант автокоммуникации, ибо сообщение о чем-либо со стороны может выступать поводом к новой рефлексии над миром. При этом понимание категории «время» как динамического начала возвращает к гераклитовской метафоре, что подчеркивается «мокрыми», протекшими, поврежденными башмаками. Душа, наделенная телесностью и растопившая своим теплом снег холодного и фальшивого внешнего мира, в сумерках без привязки ко времени, с речью без произношения является одновременно и символом-знаменем символистского генезиса, и состоянием экзистирующего сознания.

Выводы

«Снова в венке из воска» Бориса Поплавского синтезирует в себе черты как символистской, так и экзистенциалистской концепций. Отметим, что в этом произведении Поплавский особенно близок к поэтике Блока зрелого периода, на что указывают аллюзии к стихотворению «Незнакомка», что выражено сходствами в мотивно-образной (пьянство, фонарь, образ уличной Венеры) и пространственно-временной (кафе, город) структурах. Очевидные отличия Б. Поплавского прослеживаются, во-первых, в признании не только низа, но и верха как пространства мертвого, пустого. Во-вторых, главным отличием становится состояние лирического субъекта. Онейрические мотивы, характерные для символизма, в миниатюре служат основой для задания иного вектора – экзистенциалистского, описывающего пограничные (двоемирные) ситуации лирического героя в свете философско-литературных поисков самого автора. Стихотворение, в соответствии со своим названием, представляет собой венок с двумя «узлами». Последними выступают пограничные ситуации как пределы развития некоторых линий лирического сюжета, что схематически изображено на рисунке 2.

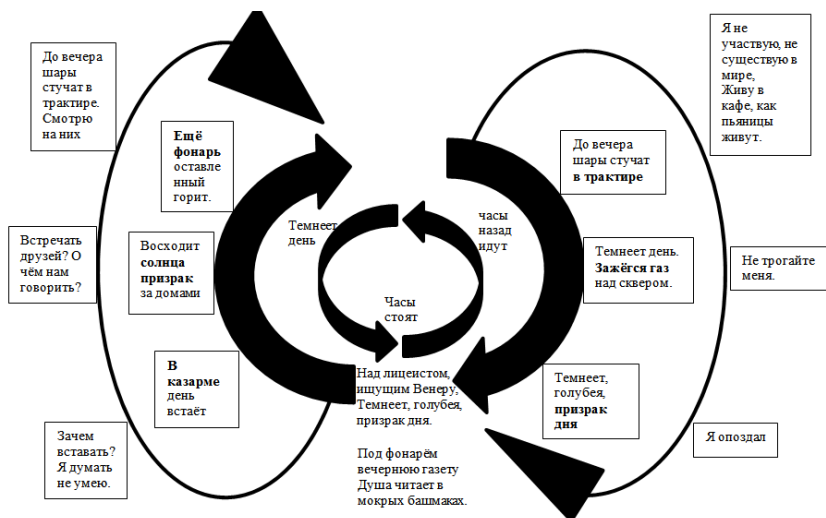


Рис. 2. «Венок» стихотворения в свете проведенного анализа

Герой стихотворения в итоге представлен как растворенный во времени, растопленный, как снег, и недоовоплощенный как антропоморфная душа без полноценной оболочки, что, отталкиваясь от традиций русского символизма, выступает живым диалогом и формой экзистенциалистского рассуждения.

Литература

- Бердяев Н.А. Вечность и время // Вестник РСХД. 1935.
- Болтовский Е.О. К календарной мифологии Бориса Поплавского // Вестник Костромского государственного университета. 2012.
- Витгенштейн Л. Избранные работы. М., 2005.
- Жердева В.М. Экзистенциальные мотивы в творчестве писателей «незамеченного поколения» русской эмиграции: Б. Поплавский, Г. Газданов: дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.
- Компарелли Р. Лирика Б.Ю. Поплавского: мотивы, сюжеты, образы: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2015.
- Кочеткова О.С. Идейно-эстетические принципы «парижской ноты» и художественные поиски Бориса Поплавского: дис... канд. филол. наук. М., 2010.
- Кругликова А.Д. Экзистенциальное «Я» поэзии Бориса Поплавского // Вестник Белорусского государственного университета. 2006.
- Куляпин А.И., Скубач О.А. Игры со временем: семиотика часов в советской культуре 1920 – 40-х гг. // Филология и человек. 2007. № 1.
- Лапаева Н.Б. Борис Поплавский и сюрреализм: опыт «автоматического» письма // Дергачевские чтения – 2002. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 2004.

- Мамардашвили М.К. Очерк современной европейской философии. СПб., 2014.
- Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007.
- Платон. Собрание сочинений: в 4-х тт. М., 1990. Т.1.
- Сартр Ж.-П. Трансцендентность Эго. набросок феноменологического описания // Логос. М., 2003. № 37 (2).
- Токарев Д.В. Между Индией и Гегелем. Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. [Электронный ресурс] URL: <https://litlife.club/books/163271>.
- Тырышкина Е.В., Маматов Г.М. «Музыкант нипанимал» Бориса Поплавского: между символизмом и сюрреализмом. // Филология и человек. 2018. № 2.
- Шакирова М.Р. Диалогия Б.Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес»: столкновение экзистенциальных направлений // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2010.

Список источников

Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений: в 3-х тт. М., 2009. Т. 1; Т.3.

References

- Berdyayev N.A. *Vechnost' i vremena* [Eternity and Time]. *Vestnik RSKHD* [RSKHD Bulletin]. 1935.
- Boltovskij E.O. *K kalendarnoj mifologii Borisa Poplavskogo* [For Calendar's Mythology of Boris Poplavsky]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta* [Kostroma State University Bulletin]. 2012.
- Vitgenshtejn L. *Izbrannye raboty* [Featured works]. Moscow, 2005.
- Zherdeva V.M. *Ekzistencial'nye motivy v tvorchestve pisatelej «nezamechnogo pokoleniya» russkoj emigracii: B. Poplavskij, G. Gazdanov* [Existential Motifs in Creativity of Writers «Undetected Generation» of Russian Abroad: B. Poplavskij, G. Gazdanov]. Cand. of Philol. Diss. Moscow, 1999.
- Komparelli R. *Lirika B.Yu. Poplavskogo: motivy, syuzhety, obrazy* [Lyric by B.Yu. Poplavsky: motifs, plots, images] Cand. of Philol. Diss. Tomsk, 2015.
- Kochetkova O.S. *Idejno-esteticheskie principy «parizhskoj noty» i hudozhestvennyye poiski Borisa Poplavskogo* [Ideological and Aesthetic Principles of «Parisian Note» and Arts Finds by Boris Poplavsky]. Cand. of Philol. Diss. Moscow, 2010.
- Kruglikova A.D. *Ekzistencial'noe «Ya» poezii Borisa Poplavskogo* [Existential «I» in Poesy by Boris Poplavsky]. *Vestnik Belorusskogo gosudarstvennogo universiteta* [Belorussian State University Bulletin]. 2006.
- Kuliapin A.I., Skubach O.A. *Igry so vremenem: semiotika chasov v sovetskoj kul'ture 1920 – 40-kh gg.* [Games With Time: the Semiotics of Hours in Soviet Culture of the 1920s-40s]. *Filologija i chelovek* [Philology & Human]. 2007. No. 1.
- Lapaeva N.B. *Boris Poplavskij i surrealizm: opyt «avtomaticheskogo» pis'ma* [Boris Poplavsky and Surrealism: Experience of «Automatic» Letter]. *Dergachevskie chteniya – 2002. Russkaya literatura: nacional'noe razvitie i regional'nye osobennosti* [Dergachev Readings – 2002. Russian literature: national development and regional specific]. Yekaterinburg, 2004.
- Mamardashvili M.K. *Oчерк современной европейской философии* [Essay of Modern Europe Philosophy]. St. Petersburg, 2014.
- Menegaldo E. *Poeticheskaya vselennaya Borisa Poplavskogo* [Poetical Space of Boris Poplavsky]. St. Petersburg, 2007.
- Plato. *Sobranie sochineniy* [Complete Works]. In 4 vols. Moscow, 1990. Vol. 1.

Sartr J.P. *Transcendentnost Ego. Nabrosok fenomenologicheskogo opisaniya* [Transcendence of the Ego. Sketch of Phenomenological Description]. Moscow, 2003.

Tokarev D.V. *Mezhdru Indiej i Gegelem. Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoj perspective* [Between India and Hegel. Creativity of Boris Poplavsky in comparative perspective]. Moscow, 2011. URL: <https://litlife.club/books/163271>.

Tyryshkina E.V., Mamatov G.M. «*Muzykant nipanimal*» Borisa Poplavskogo: *mezhdru simvolizmom i siurrealizmom* [The Musician Nipanimal by Boris Poplavsky: between Symbolism and Surrealism]. *Filologija i chelovek* [Philology & Human]. 2018. № 2.

Shakirova M.R. *Dilogiya B.Yu. Poplavskogo «Apollon Bezobrazov» i «Domoj s nebes»: stolknovenie ekzistencial'nyh napravlenij* [Dilogy by B.Y. Poplavsky «Apollon Bezobrazov» and «Home from heavens»: Collision of Existential Directions]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philology Since. Questions of theory and practices]. Tambov, 2010.

List of sources

Poplavskij B.Yu. *Sobranie sochineniy* [Complete works]. In 3 vols. Moscow, 2009. Vol. 1; Vol.3.