

**ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МИФОЛОГИЧЕСКОГО СЮЖЕТА
«ОРФЕЙ В АДУ»
В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПОПЛАВСКОГО 1930-Х ГОДОВ**

Е.В. Тырышкина, Г.М. Маматов

Ключевые слова: Б. Поплавский, лирика, дневники 1930-х годов, сюжет «Орфей в аду».

Keywords: B. Poplavsky, poetry, diaries of 1930-s, *Orpheus in hell* plot.

DOI 10.14258/filichel(2020)3-06

Мифологический сюжет о спуске Орфея в Аид из десятой книги «Метаморфоз» Овидия получил широкое распространение в мировой культуре. Ему посвящены произведения Я. Брейгеля-младшего, К. Монтеверди, М.А. Шарпантье, К.В. Глюка, У. Блейка, П.Б. Шелли, Ф. Листа, Ж. Оффенбаха, В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Блока, М. Волошина и др. Особое место в этом контексте занимает фигура поэта первой волны русской эмиграции Б. Поплавского, обращавшегося к данному сюжету на протяжении всего своего творческого пути.

Уже в ранней лирике монпарнасца появляется стихотворение «Орфей в аду», выполненное в авангардном стиле. В книге «Флаги» (1931) этой мифологеме посвящены стихотворения «Двоецарствие», «Дождь», «Angelique», «Зима», «Под землю», а в сборнике «Дирижабль неизвестного направления» (1965) есть дистих «Орфей» и миниатюра «Танец Индры». Следует отметить, что в книге ранних текстов Поплавского «Орфей в аду» авторы комментария указывают, что у поэта был план издания одноименной книги с неизвестным составом стихотворений, причем сборник с таким же названием хотел напечатать после смерти поэта его друг и редактор Н.Д. Татищев: «*В свое время книга с таким заглавием, но с неизвестным для нас составом, планировалась Поплавским к изданию <...>. Сборник с названием “Орфей в аду” планировался к изданию и после смерти Поплавского: он заявлен как подготовленный к печати в выпущенной Н. Татищевым книге “Снежный час” <...>*» (Поплавский, 2009а, с. 146)¹. Все это позволяет говорить о принципиальной важности

¹ Здесь и далее в круглых скобках даны ссылки на тексты из списка источников, приведенного в конце статьи.

данного мифа для поэта, которого современники называли «Орфеем русского Монпарнаса».

Заметим, что образ мифического певца в творчестве Поплавского часто привлекал внимание исследователей. А.И. Чагин пишет, что Орфей монпарнасца и *дионисийский*, и *аполлонический*: «То это “голос снежного Орфея” <...>, дающего покой <...> усталым. То мы слышим вдруг, как на просторах “проклятого мира” “Ночной Орфей, спаситель сна / Поет чуть слышно в камыше”» [Чагин, 2008, с. 153]. Для Поплавского пение Орфея символизирует страдания и смерть творца, без которых невозможно творчество, возникающего «через самоуничтожение».

Эту мысль развивают Н.В. Норина и А.Е. Спереденюк, отмечающие, что воплощения Орфея у монпарнасца связаны с темой смерти. Исследователи разграничивают Орфея-музыканта и Орфея-Бога: «Орфей как поэт, музыкант и Орфей как небесный Бог, дарующий “истинную” жизнь через смерть» [Норина, Спереденюк, 2012, с. 53-54]. Искусство Орфея становится способом преодоления времени, а его образ связан с понятием духа музыки, центральным в ранней лирике поэта: «Трагическое звучание орфического образа, в котором слились поэтически-музыкальная и религиозная ипостаси мифологемы Орфея, выражает у Поплавского понимание сущности поэзии, диалектику жизни и смерти, делает значимым мотив героического противостояния эсхатологической пропасти» [Норина, Спереденюк, 2012, с. 57].

Наиболее полное осмысление орфических мотивов в лирике Поплавского представлено в работах О.С. Кочетковой. Согласно ее концепции, Орфей — аллегорическое изображение поэта-эмигранта, ищущего Эвридику, символизирующую Россию, в связи с чем актуализируется и сюжет об аргонавтах (среди которых был Орфей), плывущих за золотым руном, что связывается как с символистской темой поиска духовного идеала, так и с эмигрантским мотивом тоски по Родине: «Орфей Поплавского ищет “здесь” свою Эвридику. Это может быть его душа <...>, та лучшая, светлая, “золотая” часть его души, которая связывает его с другими людьми, вызывает в нем чувства жалости, сопереживания окружающему миру, — сфера, непосредственно соотносящаяся в его мире с неявленным, «зашифрованным» именем Эвридики – России» [Кочеткова, 2010, с. 14-15]. О.С. Кочеткова полагает, что поэтом выстраивается целая сеть аллегорий: антимир, ад – эмиграция, Эвридика – Россия, Орфей – эмигрант. Это утверждение является дискуссионным, собственно, и сама исследовательница отмечает, что Поплавский не упоминает

Эвридику ни в своей лирике, ни в прозе, ни в философии. Можно предположить, что для Поплавского был важен несколько иной ракурс этого сюжета, не связанный с поиском возлюбленной. Здесь следует учесть наблюдение А.С. Фатеевой, полагающей, что за мифом об Орфее в аду, «за этим Эребом символических галлюцинаций – ад эмиграции, ад утраты дома – не оттуда ли родом этот нарочитый образ снега в его поэзии?» [Фатеева, 2016, с. 122]. Именно сюжет об Орфее в аду, но не о поиске Эвридики-России реализован у поэта. Отметим, что в упомянутых работах предметом исследования стала ранняя лирика Поплавского. Следует рассмотреть функционирование описываемой мифологемы в позднем творчестве поэта 1930-х годов, в частности, в его дневниковых записях и в финальной книге стихов «Снежный час», опубликованной в Париже в 1936 году.

Обратимся к дневниковой записи, датированной 1932 годом (именно в это время пишутся основные стихотворения, входящие в посмертную книгу): *«Следственно, начало есть как бы уход, смерть Бога для своей прекрасной реальной жизни, Он покидает дивное зрелище своей супруги-жизни и рождается во тьме. Познает другую свою супругу, глубину молчания, символизируемую мировым пространством, вернее, все начинается с того, что Сиге, мировое пространство, озаряется изнутри, это с нее снизошло семя Божества. Логос, который постепенно просыпается внутри ее как Сын внутри чрева <...>. Здесь он, то есть, субъект, начинает вспоминать, ужаснувшись молчания, и вспоминает своего отца, небесную мать, вспомнив и вновь согласившись на свое рождение. Логос начинает обдумывать все возможности творения, и это и есть «мировой» разум за работой до начала творения или самосознание абсолютного субъекта»* (Поплавский, 2009б, Т. 3, с. 307). Поэт описывает появление особенной божественной сущности, названной Логосом. По Поплавскому, Логос – порождение темного бессознательного начала, названного Сиге, и Бога-Разума, знаменующего ratio. Отметим, что Б. Поплавский был увлечен идеями Е.П. Блаватской¹, которая ввела понятие «Сиге» в свою теософию, где этот термин обозначал «“Безмолвие”, название, принятое гностиками для обозначения корня, из которого произошли Эоны второго ряда» [Блаватская, 1994, с. 348].

¹ Увлечение восточной философией Б. Поплавского находится в русле мировоззренческих тенденций русского модернизма (см.: Шунейко, Чибисова, 2019, с. 20-34).

Таким образом, Логос Поплавского – эманация божества, возникающая в особом промежуточном пространстве между мирами людей и богов. В нем соединены два начала: тьма и свет, небо и глубина, безмолвие и слово, если обратиться к греческому «первоначальному» смыслу «Логоса». Не менее важно и то, что с Логосом у Поплавского также связано понятие творческого созидательного слова, наделенного сакральным светом истины. Сам Поплавский вводит именно христианский контекст благодаря аллюзии на Евангелие от Иоанна: «*“Вначале было Слово”, и со Словом была Жизнь, которая была в большей близости с Ним, чем все порождения их, и эта Жизнь есть свет человеков, и без него ничего не начало быть, что начало быть*» (Поплавский, 2009б, Т. 3, с. 307).

Отметим, что первоначально в древнегреческой философии и в христианстве Логосом обозначалась созидательная сила, посредствующая между богом и сотворенным миром. В христианской традиции «вся история земной жизни Иисуса Христа интерпретируется как воплощение и “вочеловечивание” Л., который принес людям откровение и сам был этим откровением (“словом жизни”), самораскрытием “бога незримого”» [ФЭС, 1983, с. 324].

Поплавскому близка трактовка Логоса, описанная в монографии М.Д. Муретова «Учение о Логосе у Филона Александрийского и Иоанна Богослова» (1885), где раскрывается важная для монпарнасца световая природа Логоса: «Логос является здесь [в Евангелии] от вечности изреченным Словом Божиим <...> и едиnorodным Сыном Божиим. <...> В отношении к тварно-конечной области бытия Логос изображается у Богослова как посредник творения мира <...>, как общее начало и источник жизни для всех тварей вообще <...> и для человека в особенности: для последнего, как существа нравственно-разумного Логос служит источником истинной и вечной жизни тем, что просвещает всякого человека светом истинного богопознания и научает его истинной добродетели» [Муретов, 1885, с. 163-164].

Однако Логос Поплавского изначально не может быть Христом, ибо он должен еще «обрести свет Христа». Безусловно, это божественная сущность, но если у Д.М. Муретова Логос должен «вочеловечить», принести людям истину божественную, то у монпарнасца об этом нет ни слова. В Сиге, где возникает Логос, не существует ничего, кроме тьмы и тишины. У Поплавского Логос оказывается путником, должным возродиться, но при этом он не является «искупителем мира и человека» [Муретов, 1885, с. 165].

Здесь можно отметить и связь с овидиевской традицией. В первых, Логос Поплавского оказывается медиатором между низом

(Сиге) и верхом (Космос). Традиционно поэт-Орфей связывает миры, о чем пишет А. Асоян: «Поэт всегда принадлежит обоим мирам, бытия и небытия <...>. Он медиатор между ними, и его творчество – иерофания, благодаря которой обе сферы оказываются сообщающимися» [Асоян, 2004, с. 15]. Во-вторых, дневник 1932 года обнаруживает типологические переклички со статьей Вяч. Иванова «Орфей» (1912), в которой: «*Орфей – движущее мир, творческое Слово <...>. Призвать имя Орфея значит воззвать божественно-организующую силу Логоса во мраке последних глубин личности, не могущей без него осознать собственное бытие: “fiat Lux”*» [Иванов, 1979, с. 705]. Как и у символиста, которому Поплавский посвятил единственную прижизненную книгу стихов «Флаги», у монпарнасца Логос представляется световым началом, это творческое «мировое» «Бого-Слово».

У Поплавского Логос во время своего появления во тьме лишен божественной сущности, точнее, он и не знает о ней, и цель его есть воспоминание или осознание себя. Также Логос должен пройти особый путь ради достижения духовной обители. Причем Поплавский акцентирует внимание на связи Логоса и Христа: «*в какую минуту он вспоминает об отце и матери, в начале ли обдумывания или только дойдя до идеи Иисуса, сходство которого с неизвестными ему Отцом и Матерью порождает в нем радость воспоминания*» (Поплавский, 2009б, Т. 3. с. 308). Иисус оказывается одним из прародителей Логоса, двойником Бога-Разума, озарившего тьму семенем жизни. Безусловно, для Вяч. Иванова связь Орфея с Христом была очевидна, и для него же «Орфей – поэт, который должен возвыситься до религиозного подвига, возможного лишь на этапе антропогонической и космогонической зрелости мира <...>» [Асоян, 2019, с. 68]. И если для Иванова Логос-Орфей есть порождение Диониса и Аполлона, посредник между ними: «Орфей был как пророком и земным воплощением Аполлона, так и Диониса» [Болнова, 2016, с. 172], то у Поплавского нет никакого намека на типичную для символистов оппозицию, он заменяет Аполлона Богом-Разумом и Матерью-Жизнью, а Диониса – Сиге.

Также Логос Поплавского соотносится с внутренней психологической сферой, он должен познать *собственную* сущность, тогда как у Иванова он помогает познать *личности* «собственное бытие» во мраке души. Таким образом, разнятся точки зрения на категорию преобразования Логоса, для поэта-эмигранта оно связано с собственной метаморфозой и обретением *радости воспоминания*. Бог-Разум должен овладеть Богиней-Жизнью, а затем спуститься во тьму, озарив своим семенем Сиге, таким образом порождая Логоса, чей путь

имеет особое поступательное движение снизу-вверх, выход из безмолвия и познание небесной матери и Христа. Это позволяет выстроить его развитие как рождение – выход к истине – познание истины (восхождение-возрождение), что связано с обрядом инициации в несколько измененном виде. Этот обряд характерен и для ивановского Орфея, проходящего три этапа: добровольная гибель, путешествие по загробному миру и «возвращение в новом статусе», знаменующее «становление его как поэта» [Болнова, 2016, с. 174]. Логос Поплавского рождается во тьме, а не падает туда по воле богов, и движение его связано не с осознанием и поэтическим становлением, а с перерождением в Бога, тогда как у Иванова Логос – божество изначальное, осознающее свою небесную природу, а смерть Эвридики – повод для его испытания: «Сначала боги провоцируют Орфея покинуть мир живых (смерть Эвридики всего лишь повод)» [Болнова, 2016, с. 174].

Отметим сочетание словесного (музыкально-творческого) и светового, озаряющего окружающую реальность начала Логоса у Поплавского. В книге «Снежный час» мотивы музыки и света оказываются центральными, а художественный мир строится на двух классических дихотомиях: света и мглы, звуков и тишины. Важно и то, что окружающая героя реальность представлена как тьма, ледяной, снежный ад. Этому противопоставлены всевозможные световые и звуковые образы: лампы, свечи, лампы, орган, гитара, огонь в печи и др.

Наиболее типичным в этом отношении можно назвать стихотворение «*Il neige sur la ville*» (1931), где орфический сюжет проявляется весьма отчетливо: «*Страшно в бездне. Снег идет над миром. / От нездешней боли все молчит. / Быстро, тайно к мирозданию Лире / Солнце зимнее спешит*» (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 268). Пространство, где находится лирический герой, названо «*бездной*», – пропастью неизмеримой глубины. Снег, который идет *над миром*, его траектория также задает мотив падения. Выделим связь с описанным выше Сиге, мировым молчанием, ибо «*От нездешней боли все молчит*». Заметим, что далее земной мир назван «*ледяным адом*», в котором «*сады на кладбища похожи*». Однако орфический сюжет в этом случае оказывается многозначным, в стихотворении обыгрывается не только падение в ад, что усугубится далее, но и мотив «*созвездия Лире*», отсылающий к мифу о превращении Аполлоном лиры Орфея после его гибели в плеяду звезд.

В строфе: «*Друг, несемте лампы в подземелье, / Перед сном внизу поговорим. / Там над нами страшное веселье, / Мертвые огни,*

войска и Рим» (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 269) герой совершает вместе со своей душой (прием автодиалога) спуск в «подземелье», то есть подвиг Орфея. Однако в данном случае это не связано с поиском Эвридики. Специфична и огненная символика — лампы героя противопоставлены «мертвым огням Рима». Лампа, как и огонь, по замечанию Е. Менегальдо, символизирует человеческую душу и творческую природу мироздания [Менегальдо, 2007, с. 111], а потому огонь-душа героя оберегается им от внешнего мира, где все огни мертвы. Рим также упомянут неслучайно. Здесь, на наш взгляд, осмысляется изгнание Овидия из Рима в Томы по приказу Августа.

Временная структура текста оказывается многослойной, друг на друга накладываются три темпоральных плана: уход Орфея в подземелье и его небесное вознесение; изгнание Овидия, создателя «Метаморфоз»; спуск в подземелье современного Поплавскому поэта, жителя холодной бездны. Таким образом, складывается цикличная мифологическая модель трагической жизни поэта, всегда отчужденного от мира.

В этом же стихотворении в седьмой строфе возникает образ «иногo солнца»: «*Может быть, иное солнце встанет, / Может быть иного солнца нет*» (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 269). Упомянутое «*иное солнце*», безусловно, не «*зимнее солнце*» из первой строфы. Оно светит лишь во сне. Это светило также отсылает читателя к орфическому мифу. Солнце связано с мифологическим музыкантом, который, являясь поклонником Гелиоса, был разорван вакханками по указу ревнивого Диониса [Грейвс, 1992, с. 80]. По замечанию американского искусствоведа У.Т. Олкотта, орфический сюжет опирается на солярную мифологию: «*Orpheus descending to the land of Hades to bring back the wide-shining Eurydikê are but the Sun himself descending to and ascending from the world below*» [Olcott, 1914, p. 101]. Важно и восприятие этой связи солнца с Орфеем у символистов. Если в античности и в Ренессансе Орфей и солнце воспринимались в своей соотнесенности, то в Серебряном веке и европейском модерне Орфей или отказывается от «реального» светила (пьеса Ж. Кокто «Орфей» (1926)), или знаменует солнце темных недр, противоположное горячей звезде: «*Лирник, как Феб, и устроитель ритма (Eurhythmos), он пел в ночи строй звучащих сфер и вызывал их движением солнце, сам – ночное солнце, как Дионис, и страстотерпец, как он*» [Иванов, 1979, с. 705]. Как и Вяч. Иванов, А. Белый также противопоставляет Орфея, «носителя света искусства», Гелиосу, божеству природного небесного светила, связывая обоих с творческим началом. Но если

Гелиос освещает то, что уже существует в природе, то Орфей покрывает своим сиянием то, чего в ней еще нет [Белый, 2017, с. 327].

В стихотворении Поплавского *«холодность» «зимнего солнца», спешащего к «созвездью Лирь»,* являет основную трагедию, Орфей лишен своей световой и творческой силы в земном мире. Потому герой книги читает свои стихи *«озлобленным прохожим» «под снегом и дождем»* (Поплавский, 2009 б, Т. 1. с. 261), что знаменует невозможность существования искусства в современной ему реальности. С этим связывается и концепция мертвого солнца. Е. Менегальдо отмечала: *«Победа снега и холода определилась истощением солнца, побежденного в борьбе со тьмою. Смерть солнца – это и есть та драма, вокруг которой строится вся тематика сборника»* [Менегальдо, 2007, с. 106].

Это замечание не исчерпывает символику солнца в *«Снежном часе»* в полной мере. Гибель светила равнозначна смерти искусства, в чем мы согласны с Н.О. Осиповой, которая считает, что литературные и библейские аллюзии у Поплавского связаны с гибелью культуры, *«втянутой в бездонную воронку Ада»* [Осипова, 2013, с. 109].

Гибель культуры и солнца как творческого созидательного начала вселенной находит свое отражение в стихотворении *«Всматриваясь в гибель летних дней»* (1931), где возникает контаминация *«Гамлет-Орфей»*: *«Всматриваясь в гибель летних дней, / В яркий пыльный мир, лишенный счастья, / Гамлет-Солнце в царствие теней / Тихо сходит, утомясь от власти»* (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 281). Образ солярного Гамлета амбивалентен. С одной стороны, это *«Солнечный герой, создавший мир»*, с другой, это *«Архитектор солнечного ада»*, который не может быть принят в земном мире, а потому он может лишь упасть в *«лоно тьмы»*. Поэтому солнце во второй строфе лишено даже внешней красоты: *«Там вдали, на желтом, пыльном шаре тленном»*. Гамлет не освещает тьму, его небесный глас *«еле слышный»*, потому его свет и тепло – иллюзия, за что он получает проклятия: *«Слушай бездну, вот твоя награда. / Проклят будь, смутивший лоно тьмы»* (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 281).

Как известно, пение Орфея заставляло расцветать сады и двигаться скалы и камни, просветляя и преобразуя своей магической силой природу. Но в этом стихотворении Гамлет-Орфей сходит в загробное царство теней под гнев природных созданий: *«“Как ты смел”, – былинка говорит, / “Как Ты мог!” – волна шумит из мрака, – “Нас вдали от сада Гесперид / Вызвать быть для гибели и мрака”»* (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 281). В данном случае полностью нивелирована божественная сущность певца, его голос не способен

вызвать сочувствия и радости, а потому его слово («Логос») лишено чудесных потенций. В античный контекст вписывается и упоминание Гесперид, которые, согласно Гесиоду, были певицами в божественном саду за Океаном и охраняли золотые яблоки: *«Там, где граница земли, Певицы живут Геспериды»*, что также вписывается в музыкальный орфический контекст.

Не случайно Поплавский соединяет образы Орфея и Гамлета. В-первых, это логическое продолжение орфической традиции в его творчестве. В книгах «Флаги», «В венке из воска», «Дирижабль неизвестного направления» Орфей соотносится с различными героями: Тангейзером, рыцарем Святого Грааля, Мерлином. Но эти контаминации восходили, по верному наблюдению О.С. Кочетковой, к младосимволистскому сюжету о поиске духовного идеала, некоей трансцендентной родины героя-поэта [Кочеткова, 2010, с. 19]. Во-вторых, «Снежный час» имеет довольно разветвленную актантную структуру, в которой, помимо указанных героев, возникают и образы Люцифера, Христа, Франциска Ассизского. В-третьих, связь Орфея с Гамлетом обнаруживается не только в этом тексте, и это сближение маркируется темой музыки («Тень Гамлета. Прохожий без пальто» (1931)): *«Он песенку поет под барабан / В мундире синем. Господи, помилуй! / Ты дал мне боль своих ужасных ран. / Ты мне понятен, Ты мне близок, милый»* (Поплавский, 2009б, Т. 1. с. 288). Во многом подобное понимание образа Гамлета связано с символизмом, в частности, с «Проблемой Гамлета» (1907) И.Ф. Анненского, согласно которому *«истинный Гамлет может быть только – музыкален, а все остальное – лишь стук, дребезг и холод нашего пробуждения с музыкой в сердце»* [Анненский, 1979, с. 172]. М.К. Лопачева уже отмечала этот момент: *«В этот же контекст попадает у Поплавского тема Гамлета, постоянный интерес к которой также дает повод для параллели с Анненским и, конечно, с Блоком»* [Лопачева, 2005, с. 76]. Развивая эту мысль, следует выделить, что с Блоком («Дома растут как желанья» (1902)), а также с А. Рембо («Офелия» (1870)) Поплавского роднит сочетание орфического и гамлетовского контекстов. Но у предшественников в образе Орфея выступала Офелия [Силард, 2002, с. 234], что обусловлено традиционным взглядом на этих героев: фоническое сходство имен, гибель на воде (утопление Офелии и поступок менад, бросивших голову Орфея в реку Гейбр), природная и музыкальная символика (солнце, фиалки, лютюня). У Поплавского Орфеем оказывается не Офелия, а «принц датский», с его пограничным положением между бытием и инобытием, сюда вписывается и описанная музыкальная природа Гамлета.

Хотелось бы отметить, что с Орфеем соотносятся и другие герои книги: Христос, также возникающий в «Тени Гамлета» («Христос, конечно, в Армии Спасения») и Франциск Ассизский. Корреляция Христа и Орфея известна в культуре. В раннем христианстве Орфей почитался как прообраз Спасителя («Добрый Пастырь»), что было запечатлено на стенах катакомб святых Петра и Марцелина в Риме и на древнем барельефе в Неаполе. По «Библиологическому словарю» А. Меня: «древние христиане использовали и языческие С. [символы] (напр., образ Орфея, толкуемый как прообраз Христа, укрощающего злые силы)» [Мень, 2002, с. 108]. У монпарнасца их единство маркируется сюжетом схождения в ад; пение Орфея уподобляется слову Христа и Франциска, символика солнца знаменует связь всех троих. В финальном стихотворении книги стихов «Снежный час» «За чтением святого Франциска» (1932) чтение героем сочинений Франциска Ассизского превращает душу героя в воробья, что является аллюзией к «Цветочкам» и к знаменитой проповеди птицам: «Моя душа, как воробей, / Чирикает в саду Иисуса. / Чужих лесов не нужно ей, / Ей даль и воздух не по вкусу» (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 290). Важно упоминание «сада Иисуса», который, бесспорно связан с садом Гесперид из стихотворения «Всматриваясь в гибель летних дней». Это позволяет говорить об обретении душевной гармонии героем. Потерянный божественный идеал («Сад Гесперид») возвращен, античный Элизиум заменен христианским Раем.

Особый путь лирического героя-поэта и его восхождение из царствия теней в сад Иисуса связан как с орфическим мифом, так и с мировоззрением самого поэта, – Логос должен пройти испытание тьмой и безмолвием Сиге ради достижения небесной матери и правды Христа. В финальном тексте тема истины оказывается главной, она вводит героя в состояние, близкое к природному, упоминание птицы здесь также символически соотносится со свободой души и ее чистотой: «А мать Нездешной Красоты / Его, склонившись, поцелует... / Тогда душа, чирикнешь Ты, / И счастлива, как птица, будешь» (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 290).

Таким образом, все герои книги – носители именно орфического начала, Логоса, святого слова, способного пробудить и преобразить душевный мир лирического субъекта и окружающую его реальность. Отметим, что музыкальные и световые мотивы, связанные с орфической идеей Логоса у Поплавского, в «Снежном часе» развиваются по принципу градации: от полного угасания света и тишины («Уход из Ялты», «Снег идет над голой эспланадой») в начале книги до их апофеоза в финале

(«Рождество расцветает. Река наводняет предместья», «За чтением святого Франциска»).

В «Рождестве...» в ночном небе возникает «*Безмятежно нездешнее млечное звезд торжество*», а месяц излучает прекрасные гармонии: «*Крыши ярко лоснятся. Высокий декабрьский месяц/ Ровной синего нотой звучит на замерзшем пруде*» (Поплавский, 2009б, Т. 1, с. 289). Прием синестезии органичен для орфического контекста, отметим близость этих стихов строкам из «*Il neige sur la ville*»: «*Быстро, тайно к мирозданию Лиры/ Солнце зимнее спешит*». Мирозданые-созвездие Лиры также аккумулирует в себе музыкальное и световое начала одновременно. В «Рождестве...» месяц звучит небесной нотой, это такт в прекрасной космической симфонии, в которой поет все небо.

Сюжет «Орфей в аду» у Поплавского, известный еще в раннем творчестве до «Флагов», особым образом трансформируется, что объясняется религиозными представлениями автора. Орфей-аргонавт, бороздящий в тщетных поисках пустынные просторы хаоса и открытых морей во «Флагах», перевоплощается в творца, поэта-искателя духовной истины, становится христианским Орфеем, чье схождение в ад равнозначно схождению Христа. При этом Орфей Поплавского имеет особое воплощение, это Логос, связанный с традицией русского символизма, однако он не обладает изначально созидательной силой, не может преобразить мир. Главной идеей здесь является то, что Орфей «должен вспомнить» свою космическую небесную природу, выйти не только из тьмы мира, но и из мрака собственного эго, совершить победу духа над плотью. Это обуславливает конфигурацию различных героев в книге «Снежный час», объединенных орфическими мотивами. Духовная победа поэта-Орфея над тьмой окружающей его холодной действительности символизируется в финале книги единством музыкальных и световых образов, знаменующих обретенную гармонию.

Литература

- Анненский И.Ф. Книги отражений. М., 1979.
Асоян А.А. Семиотика и метафорика художественных форм. СПб., 2019.
Асоян А.А. Семиотика мифа об Орфее и Эвридике // Сибирский филологический журнал. 2004. № 1.
Белый А. О символизме. Избранные работы. М., 2017.
Блаватская Е.П. Избранные статьи. М., 1994.
Болнова Е.В. Семантика мифа об Орфее и Эвридике в творчестве В.И. Иванова // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2016. № 4.
Грейвс Р. Орфей // Мифы Древней Греции. М., 1992.
Иванов Вяч. Собрание сочинений: в 4-х тт. Брюссель, 1979. Т. 3.

- Кочеткова О.С. Идеино-эстетические принципы «парижской ноты» и художественные поиски Бориса Поплавского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010.
- Кочеткова О.С. Миф об Орфее в творчестве Бориса Поплавского // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия Литературоведение. Журналистика. 2010. № 1.
- Лопачева М.К. Иннокентий Анненский в художественном сознании поэтов русской эмиграции // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры. 2005. № 1.
- Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007.
- Мень А. В. Символы библейские // Библиологический словарь: в 3-х тт. М., 2002. Т. 3.
- Муретов М.Д. Учение о Логосе у Филона Александрийского и Иоанна Богослова. М., 1885.
- Норина Н.В., Спереденюк А.Е. Образ Орфея в лирике Бориса Поплавского // Международный научно-исследовательский журнал. 2012. № 3.
- Осипова Н.О. «Ренессансный текст» в поэзии русской эмиграции // Вестник Вятского государственного университета. 2013. № 1.
- Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб., 2002.
- Фатеева А.С. Орфический миф в интертекстуальных мотивах культур России и Италии конца XIX – первой половины XX веков: дис. ... канд. филос. наук. М., 2016.
- Философский энциклопедический словарь. М., 1983.
- Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века. М., 2008.
- Шунейко А.А., Чибисова О.В. Буддистские реминисценции в поэзии И.Ф. Анненского // Филология и человек. 2019. № 2.
- Olcott W. T. Sun lore of all ages. New-York, 1914.

Список источников

- Поплавский Б.Ю. Орфей в аду. М., 2009а.
- Поплавский Б.Ю. Собр. соч.: в 3-х тт. М., 2009б. Т. 1. Стихотворения; Т. 3. Статьи. Дневники. Письма.

References

- Annensky I.F. *Knigi otrazhenij* [Books of Reflections]. Moscow, 1979.
- Asoyan A.A. *Semiotika i metaforika hudozhestvennyh form Evridike* [Semiotic of Myth of Orpheus and Euridice]. St. Petersburg, 2019.
- Asoyan A.A. *Semiotika mifa ob Orfee i Evridike* [Semiotic of Myth of Orpheus and Euridice]. *Sibirskij filologicheskij zhurnal* [Siberian Journal of Philology]. 2004. No. 1.
- Bely A. *O simvolizme. Izbrannye raboty* [About Symbolism. Selected Works]. Moscow, 2017.
- Blavatskaya E.P. *Izbrannye stat'i* [Selected Papers]. Moscow, 1994.
- Bolnova E.V. *Semantika mifa ob Orfee i Evridike v tvorchestve V.I. Ivanova* [Semantic of Myth for Orpheus and Euridice in Lyric by V.I. Ivanov]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [Bulletin of Lobachevsky State University of Nizhni Novgorod]. 2016. No. 4.
- Graves R. *Orfej* [Orpheus]. *Mify Drevnej Grecii* [Myths of Antic Greece]. Moscow, 1992.
- Ivanov Vyach. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. In 4 vols. Brussels, 1979. Vol. 3.
- Kochetkova O.S. *Idejno-esteticheskie principy «parizhskoj noty» i hudozhestvennyye poiski Borisa Poplavskogo* [Ideological and Aesthetic Principles of «Parisian Note» and Artistic Searchings by Boris Poplavsky]. Abstract of Philol. Cand. Diss. Moscow, 2010.

Kochetkova O.S. *Mif ob Orfee v tvorchestve Borisa Poplavskogo* [Myth for Orpheus and Euridice in Art by Boris Poplavsky]. *Vestnik Rossijskogo universiteta druzhby narodov. Seriya Literaturovedenie. Zhurnalistika* [Bulletin of Russian University of Friendship of Nations. Series Literature and Journalistic]. 2010. No. 1.

Lopacheva M.K. *Innokentij Annenskij v hudozhestvennom soznanii poetov russkoj emigracii* [Innokenty Annensky in Artistic Mind of Russian Emigration Poets]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury* [Bulletin of Saint-Petersburg University of Culture]. 2005. № 1.

Menegaldo E. *Poeticheskaya vseennaya Borisa Poplavskogo* [Poetical Space of Boris Poplavsky]. St. Petersburg, 2007.

Men' A.V. *Simvolj biblejskie* [Biblical Symbols]. *Bibliologicheskij slovar'* [Bibliological dictionary]. In 3 vols. Moscow, 2002. Vol. 3.

Muretov M.D. *Uchenie o Logose u Filona Aleksandrijskogo i Ioanna Bogoslova* [Doctrine of Logos by Philo of Alexandria and John the Apostle]. Moscow, 1885.

Norina N.V., Speredenyuk A.E. *Obraz Orfeya v lirike Borisa Poplavskogo* [Image of Orpheus in lyric by Boris Poplavsky]. *Mezhdunarodnyj nauchno-issledovatel'skij zhurnal* [International Research Journal]. 2012. № 3.

Osipova N.O. «*Renessansnyj tekst*» v poezii russkoj emigracii [«Text of Renaissance» in Poetry of Russian Immigration]. *Vestnik Vyatskogo Gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Vyatka State University]. 2013. № 1.

Silard L. *Germetizm i germenevika* [Hermetism and Hermeneutics]. Saint-Petersburg, 2002.

Fateeva A.S. *Orficheskij mif v intertekstual'nyh motivah kul'tur Rossii i Italii konca XIX – pervoj poloviny XX vekov* [Myth of Orpheus in Intertextual Motifs of Russian and Italian Culture in the end of XIX – first half of XX centuries]. Cand. of Philos. Diss. Moscow, 2016.

Philosophskij enciklopedicheskij slovar' [Philosophical Encyclopedic Dictionary]. M., 1983.

Chagin A.I. *Puti i lica. O russkoj literature dvadzatogo veka* [Ways and Faces. About Russian Literature of Twentieth century]. Moscow, 2008.

Shunejko A.A., Chibisova O.V. *Buddistskie reminiscencii v poezii I.F. Annenskogo* [Buddhist Reminiscences in the Poetry of I.F. Annensky]. *Filologiya i chelovek* [Philology & Human]. 2019. No. 2.

Olcott W. T. *Sun lore of all ages*. New-York, 1914.

List of sources

Poplavskij B. Yu. *Orfej v adu* [Orpheus in Hell]. Moscow, 2009a.

Poplavskij B. Yu. *Sobranie sochinenij* [Collected Works]. In 3 vols. Moscow, 2009b. Vol. 1. Verse. Vol. 3. Papers, diaries, letters.