

Глеб Маматов
Новосибирский государственный педагогический университет
zarra8@yandex.ru

Gleb Mamatov
Novosibirsk State Pedagogical University
zarra8@yandex.ru

НАД СОЛНЕЧНОЙ МУЗЫКОЙ ВОДЫ Б. ПОПЛАВСКОГО:
МЕЖДУ БУКОЛИКОЙ И ЭСХАТОЛОГИЕЙ

B. POPLAVSKY'S *ABOVE THE SOLAR MUSIC OF THE WATER*:
BETWEEN THE BUCOLIC AND ESCHATOLOGY

Данная статья представляет собой комплексное исследование финального, по-смертного цикла стихотворений Б. Поплавского *Над солнечной музыкой воды*. Изучаются две важнейшие темы, которые в творчестве монпарнасца 1930-ых годов тесно взаимосвязаны: буколика и эсхатология. Буколические мотивы, начавшие своё развитие в предшествующей книге стихов *Снежный час*, проявляются на уровнях мотивики, символики, в пространственно-временной структуре, особенностях ритмики и фоники некоторых миниатюр. В своём цикле поэт создаёт идеализированный и прекрасный мир, во многом схожий с пространством Аркадии и южными вечно весенними пейзажами в *Буколиках* Вергилия и в идиллической поэзии Феокрита и М. Сиракузского. Но буколические мотивы в цикле скрещены с апокалиптическими, что восходит к эсхатологическим идеям поэта, которые опираются на «античную» концепцию Д. С. Мережковского («Атлантида-Европа»). Но у поэта-монпарнасца данная мотивная контаминация имеет двойное прочтение: во-первых, это связывается с темой потерянного рая и знаменует невозможность счастья в земной юдоли, во-вторых, это традиционное христианское восприятие Апокалипсиса как катарсиса, очищения, переворачивания новой страницы книги жизни и книги мира.

Ключевые слова: Б. Поплавский, цикл, творчество 1930-х годов, буколика, эсхатология, мотив, символ, античная лирика, поэзия русского зарубежья.

This paper is a complex research of the final posthumous cycle of B. Poplavsky *Above the solar music of the water*. We are exploring two central themes, which are closely related in the art of poet of Montparnasse in 1930s: bucolic and eschatology. Bucolic motifs, which arose in the previous book of verses "Snowy hour", are in levels of motifs, symbolic, in space and time structure and in specific of the rhythm and phonic of some miniatures. In his cycle the poet is creating idealistic and beautiful world, which is similar to the space of Arcadia and forever southern spring landscapes in Virgil's *Bucolics* and in the idyllic lyric of Pheocrit Theocritus and Moschus of Syracuse. But bucolic motifs in cycle are crossing with

apocalyptic, it goes back to poet's ideas about eschatology, which based on "antic" conception of D. S. Merezhkovsky ("Atlantis-Europe"). But this contamination of motifs in cycle of poet of Montparnasse has ambivalent perusal: firstly, this is related to the theme of paradise lost and marks the impossibility of happiness in the earthly vale, secondly, this is tradition Christian reception of Apocalypse like catharsis, spiritual cleansing, turning the new page of the book of life and the book of the world.

Key words: B. Poplavsky, cycle, the art of 1930s, bucolic, eschatology, motif, symbol, antic lyric, poetry of Russian abroad.

Посмертный цикл Б. Поплавского *Над солнечной музыкой воды*, состоящий из восемнадцати стихотворений, написанных в период 1932–1935 годов, нечасто привлекал внимание исследователей. Довольно подробно его образность изучена в монографии Е. Менегальдо, где делается вывод о переходе поэта от пессимистичной поэтики *Снежного часа* к оптимистичному мировидению, примирению с землёй и осознанию красоты мира. Происходит «возвращение к реальности», которое «возможно лишь тогда, когда душа откажется от манящего небесного свода» (Менегальдо 2007: 157). Несмотря на некоторые трагические ноты, цикл сохраняет мажорную тональность в большинстве миниатюр (Менегальдо 2007: 164–167). Эта точка зрения поддерживается и в работах Н. Б. Лапаевой и Н. В. Нориной. Н. Лапаева выделяет, что поэт уходит «из молчания к моцартовским интонациям» (Лапаева 2005: 185). Н. Норина изучает основные образы, заявленные в заглавии цикла и композицию, приходя к мысли о том, что его основная тема — любовь, которая освобождает героя от мрачного безмолвного прошлого, возвращая к жизни (Норина 2016: 65). Необходимо учитывать, что указанные работы были написаны на материале версии цикла, включённой редактором поэта Н. Д. Татищевым в парижское издание посмертной книги стихов *Снежный час* (1936) (Поплавский 1936: 77–105). Нельзя не согласиться с догадкой Н. Нориной: «структура лирического цикла "Над солнечной музыкой воды" может не соответствовать авторскому замыслу» (Норина 2016: 63). Поэт видел «Над солнечной музыкой воды» отдельным произведением с определённой концепцией, его версия была реконструирована в полном собрании сочинений, изданном в Москве в 2009 году на основе дневников монпарнасца (Поплавский 2009: 293–312). Как пишут составители: «Цикл стихов, навеянных любовью поэта к Наталии Ивановне Столяровой (1912–1984), вошёл в посмертный сборник Поплавского "Снежный час". В настоящем издании он, по воле Поплавского, представлен как отдельная книга, куда включены ещё два, по неясным причинам выпавшие из "Снежного часа", но фигурирующие в списке Поплавского стихотворения: "На песке, в счастливый час прибоя..." и "Отцветает земля..."» (Поплавский 2009: 525)¹. Возвращаясь к процитированным

¹ На материале этой «оригинальной» редакции мы будем цитировать стихи Поплавского в дальнейшем исследовании.

точкам зрения, отметим единую для всех указанных трудов мысль о переходе к жизнерадостности и упованию счастьем после уныния и осмысления бытия как эклектики в книгах *Флаги* и *Снежный час*. Рассмотрев вторую версию цикла, мы пришли к выводу, что его концепция сложнее и требует особого анализа. Мы считаем, что Поплавский соединяет в этих стихах две главные в своей поэтике темы — античная культура (буколическая поэзия и традиция Вергилия) и эсхатология, к которой он обращается в творчестве 1930-ых годов.

Выделим, что в эстетике поэта особое место занимают размышления об Апокалипсисе. Его мысли о геополитической ситуации в предвоенной Европе можно охарактеризовать строкой из статьи «Среди сомнений и очевидностей»: «Мы живём ныне уже не в истории, а в эсхатологии, и даже самые грязные газеты это смутно понимают» (Поплавский 2009: 119). Это воззрение, бесспорно, обусловлено влиянием предшествовавшей модернистской традиции, в частности, идеей о *fin du siècle*, декадентских и символистских концепций о грядущей гибели мира. С. Роман пишет, что в понимании обречённости человечества монпарнасец близок А. Белому (Роман 2007: 5). А. Злочевская также выделяет характерность этой темы у поэта, сближающей его взгляды с европейской культурой 1920–1930-х годов: «Творчество П(оплавского) во всей полноте выразило трагико-эсхатологическое мирозерцание человека, жившего в межвоенной Европе XX в.» (Злочевская — цит. по электронному источнику). Этот мотив характерен и для поэзии Поплавского, и для его прозы. Исследователи рассматривали эсхатологические мотивы во «Флагах» (Кочеткова 2010: 22), в романе *Аполлон Безобразов* (Галкина 2011: 12). Отметим следующую деталь. В трудах поэта ситуация в Европе сравнивается с судьбой античных цивилизаций, чья участь идентична грядущей гибели Запада. Важно учитывать, что в 1929 году после публикации в Белграде и Париже книги Д. С. Мережковского *Тайна трёх: Атлантида-Европа* монпарнасец сразу же отзывается на неё рецензией «По поводу “Атлантиды-Европы”», опубликованной в *Числах* в 1930 году. Не менее важно, что поэт акцентирует внимание на античности символиста: «Мережковский же через античность рвется к третьему Завету, к грядущей Матери-Духу» (Поплавский 2009: 71–72). Для Поплавского важно использование сюжета о гибели Диониса и вакханалиях: «Недаром в “Атлантиде-Европе” столько говорится о мучительном иступлении, о погоне Титанов за ребёнком Дионисом, о повальном пифическом и плясовом безумии, некогда охватившем античность и долго не проходившем» (Поплавский 2009: 69). Много места связи гибели античных империй с концом Европы отведено в статье «Среди сомнений и очевидностей»: «Казалось, ничто уже не угрожало римскому миру и его четырёмстам большим городам, имевшим театры, его университетам, включавшим до пятидесяти тысяч студентов, его идеальной военной организации. Однако гибель античности была уже реальностью, как червь в сердце прекрасного плода. <...> Император — актёр, Рим — декорация, освещённая

дивным косым вечерним солнцем... Так и мы ныне уже лишь грустно-торжественно любим Европу, последнюю богиню Бареса, на защиту добродушной земной красоты которой умерло недавно ещё столько миллионов» (Поплавский 2009: 114–115). По этой записи можно сделать вывод, что внешнее благополучие цивилизации, наблюдавшееся в Атлантиде, Риме и Греции — обман и декорация; всё это обречено на гибель, что близко идее Мережковского, писавшего об Атлантиде как о цветущем гигантском острове, где царил Золотой Век: «Это так хорошо, что забыть нельзя: это золотой век, золотой сон человечества. “Вся эта часть Острова <...>, обращенная к югу, защищена была горами от северных ветров, <...>. Горы же те славились тогда красотой и величием больше всех нынешних гор на земле” <...>. Падая в море отвесными кручами скал, уединяли они райски-уютные долины Острова. “И такое было там изобилие всего, что корму хватало не только на всякую тварь в озёрах, болотах и реках, а также на горах и в долинах, <...>. И все благовонья, какие только рождает земля, и целебные корни, и злаки, и деревья, источающие смолы, и плоды, и цветы... <...> всё это Остров, тогда ещё озаряемый солнцем, рождал в изобилии неиссякаемом”» (Мережковский — цит. по электронному источнику). Мережковский использует буколические образы для описания расцвета Атлантиды, погибшей от войн и разврата. Эсхатологические идеи Поплавского вдохновлены этим трактатом, что отразилось в его позднем творчестве, где апокалиптика играет значимую роль.

В цикле *Над солнечной музыкой воды* данная образность также сочетается с буколической мотивикой, которая появляется и ранее. В *Снежном часе* она связана с мифологемой об Орфее, который проходит сложный путь в современном Городе-Аиде, что представлено сюжетом ухода солнца к созвездию Лиры («Il neige sur la ville»), мотивом ада и образом Вергилия: «Поёт Вергилий, цветёт погост» («Вечер сияет. Прошли дожди»). Наиболее показательно в этом контексте стихотворение «Ты устал, приляжем у дороги»: «Тихо кулик мается над топью, / Где-то гаснет изумрудный свет. / Опершись на серебристый тополь, / Бог цевницу трогает в ответ» (Поплавский 2009: 272). В стихотворении возникает типичная буколическая символика: Пан, играющий на цевнице², пышный и спокойный пейзаж, мотив мелодичной музыки. Не случайно Поплавский упоминает Пана, частого героя буколической поэзии. Пан в мифологии — «божество стад, лесов и полей», чьё имя «происходит от индоевропейского корня *pus-*, *paus*, “делать плодородным”, что соответствует истинным функциям этого божества и сближает его с Дионисом» (Лосев 1980: 279). В миниатюре образ

² Образ Пана, как создателя свирели характерен и для Феокрита: «Друг мой, прошу, ради муз, сыграй на флейте двухтрубной/ Что-нибудь нежное мне! Я ж за пектиду возьмусь;/ Струны мои зазвенят, а пастух зачарует нас Дафнис,/ Нам на свирели напев, воском скреплённой, сыграв./ К дубу косматому станем поближе мы, сзади пещеры./ Пана, пасущего коз, мигом разбудим от сна!» (Феокрит 1958: 139). Бион также упоминает об этом: «“Пан свирель изобрёл, а лиру открыла Афина”».

Пана каноничен, это музыкант, играющий на цевнице, которая, согласно И. Пильщикову, обозначала в русской поэзии Золотого века лиру и свирель, что сближало творчество представителей пушкинской поры (Е. А. Боратынский, П. А. Вяземский) с лирикой буколиастов (Пильщиков 2010: 319–320). Ноктюрн Поплавского оканчивается на апокалиптической ноте: «Там, среди отверженных Иисусом, / Юный Гамлет грезит у пруда, / И над ним, лаская волос русый, / Ждёт русалка Страшного Суда» (Поплавский 2009: 272). Грядущий Апокалипсис разрушит цельность буколического мира, звучащего изысканной гармонией природы и музыкой цевницы Пана. Возможно, Поплавский учитывал, что Пан — единственный бог в Олимпийском пантеоне, который умер, став символом гибели античности (Лосев 1980: 280). В этом стихотворении скрещены буколическое и апокалиптическое начала, чья связь в цикле *Над солнечной музыкой воды* имеет смыслообразующую функцию.

Говоря о буколическом начале в цикле, мы хотели бы выделить и следующую мысль Е. Менегальдо о роли стихии земли: «Природа ещё пустынна, но тысячи едва заметных примет свидетельствуют о скрытой работе земли. Незримые изменения, происходящие в ней, рождают лёгкий шелест пробивающихся ростков, разрыв первых почек, их выдаёт игра капель росы и пробуждающихся ручейков, они же заставляют трепетать и вздыхать лёгкую лесную поросль. <...> С течением времени хаотическое изобилие весны постепенно упорядочивается, буйность растительных соков утихает, пышное цветение угасает для того, чтобы могли оформиться и вырасти плоды. Это — разгар жаркого лета» (Менегальдо 2007: 162–163). Эти наблюдения свидетельствуют о центральной позиции мотивов, связанных с землёй и земледелием. Описываемые исследовательницей образы растений, ростков, почек, лесной поросли, плодов вводят в цикл и крайне значимые в буколическом мотивы распускания бутонов, плодородия, обилия флоры, что знаменует идеальное существование мира. В античной поэзии земля и труд хлебопашца и пастуха имеют сакральное значение у Вергилия³ и у Мосха Сиракузского (Радциг 1982: 399), (Грабарь-Пассек, Гаспаров 1983: 410):

Только земля мне желанна, приятна тенистая роща.
Ветер ли сильный завоет, там песни сосна напеваet.
Что за тяжёлая жизнь рыбака! Ему лодка — жилище,
Труд его — море, а рыбы неверною служат добычей.
Мне же так сладостно спится в тени густолистных платанов,

³ У Вергилия мотив цветения связан с вечной молодостью природы в Аркадии: «Мальчик прекрасный, приди! Несут корзинами нимфы / Ворохи лилий тебе; для тебя белоснежной наядой / Сорваны желтый фиоль и высокие алые маки; / Соединен и нарцисс с душистым цветом аниса; / С благоуханной травой сплела она и лаванду; / Нежных фиалок цветы ноготки желтизной оживляют. / Бледных плодов для тебя нарву я с пуховым налётом, / Также каштанов, моей излюбленных Амариллидой» (Вергилий 1979: 42). Важно, что в цикле Поплавского флористические образы достаточно частотны.

Рокот ключа, что вблизи пробегает, мне слушать приятно,
Радует он селянина, нимало его не пугая.

(Мосх Сирказуский «Если лазурное море...»)
(Феокрит 1958: 167).

Анализ цикла Поплавского стоит начать с интерпретации его названия. Н. В. Норина отмечает, что в заглавии содержатся три основных «концептуальных» образа (солнце, музыка, вода), создающие целостность и «эстетически прекрасную картину» всего цикла (Норина 2016: 63). Но такое верное, но несколько буквальное прочтение отнюдь не исчерпывает смысл названия. Принцип целостности мироздания в заглавии достигается благодаря приёму синестезии. Поплавский создаёт некий мирообраз, в котором слиты водное (влажное, текучее, а потому тактильно чувствуемое), горячее и светлое, ослепительное и сверкающее и звучащее, мелодичное начала. Единство этих элементов творит благозвучный и прекрасный Космос. На наш взгляд, это глобальный синтез основных «чувственных» частей мира может отсылать к *Буколике*, где все эти образы были важны. Особенно это касается мотива музыки, который важен и для поэта, и для *буколиастов*. Данный жанр, согласно А. Смирновой имеет источником песни пастухов, исполнявшиеся на амебейных состязаниях и сопровождавшиеся виртуозной игрой на музыкальных инструментах (Смирнова 2008: 226). Наиболее близкой связь *буколических* стихотворений с народной песней обнаруживается в *идиллиях* Феокрита, написанных на дорийском наречии Сицилии и стилизованных под фольклорные песни, исполнявшиеся на состязаниях (Грабарь-Пассек, Гаспаров 1983: 410).

Выделим прилагательное солнечной, которое может отсылать к образу Аполлона, как и Гелиос, божеству дневного светила. Д. Токарев отмечал, что в поздней поэзии Б. Поплавский тяготеет к аполлоническому началу, в отличие от дионисийства его зрелого и раннего периодов (Токарев 2011: 89). Аполлон у него связывался с чисто дионисийскими мотивами, это «золотой бог», чья статуя «в Антиохии» пела о смерти и убивала людей жалом из солнечных лучей (О смерти и жалости...)» (Поплавский 1996: 262–263)). Красота не отделена от смерти, что вписывается в единство *буколического* и апокалиптического в цикле, где аполлонизм соотносится и с смертной, и с витальной энергией природы и красоты, что традиционно. В *буколической* поэзии Аполлон был знаменем Золотого века, что отмечает Н. А. Старостина: «новый круг — Аполлона, в котором ожидалось возвращение золотого века <...>. Утопическая тема золотого века сливается в *буколике* с пастушеской темой счастливой Аркадии» (Вергилий 1979: 456–457). Связь с Аркадией наблюдается и в пространственно-временной структуре цикла.

Обратимся к размышлению М. Л. Гаспарова. В *Буколиках* Вергилия действие развёртывается в особом идеальном мире (Аркадия), где на фоне пышных южных пейзажей происходит безмятежная пастушеская жизнь: «Именно из-за отдаленности Аркадия сразу становится страной не реаль-

ной, а условной и сказочной, “пейзажем души”: там рядом и море, как в Сицилии, и река Минций, как в Мантуе, откуда можно пешком сходить в Рим, а на полях там одновременно идёт и жатва, и пахота» (Вергилий 1979: 14–15). В эклогах упоминается и Орфей⁴, как покровитель пастухов, главных героев *Буколик*:

Исмар с Родопой — и те не столько дивятся Орфею.
 Петь же он начал о том, как в пустом безбрежном пространстве
 Собраны были земли семена, и ветров, и моря,
 Жидкого также огня; как зачатки эти, сплотившись,
 Создали всё; как мир молодой из них появился.
 Почва стала твердеть, ограничивать в море Нерея,
 Разные формы вещей принимать начала понемногу.
 Земли дивятся лучам дотоль неизвестного солнца,
 И воспарению туч, с высоты низвергающих ливни,
 И поражает их лес, впервые возросший, и звери
 Редкие, что по горам, дотоле неведомым, бродят.

(Вергилий 1979: 58).

Пространство в цикле у Поплавского — открытые просторы полей, гор, лесов, лугов, степей и побережья, залитого солнцем, природа представлена во всей пышности, благозвучии, красочности. Важно, что временная структура цикла это чаще всего лето и весна, что типично в *буколике*. Радостное восприятие мира связано с биографическим контекстом. Стихотворения цикла были вдохновлены летом, которое Поплавский и его возлюбленная, Н. Столярова, провели в «русском посёлке» в Фавьере, «расположенном на берегу Средиземного моря». Главная тональность стихов — осознание «“что, может быть, весенний прекрасный мир и радостен, и прав”» (Поплавский 2009: 525). В *буколике* центральное место также занимает любовь пастуха и пастушки: «В центре переживаний этого *буколического* мира царит, разумеется, любовь. Даже согнанные с земли пастухи эклог I и IX полны воспоминаний о своих возлюбленных» (Вергилий 1979: 15).

В первом стихотворении цикла «Не говори мне о молчанье снега» время и пространство разделены на два полюса, противопоставленные друг другу: зима, холод и молчание — весна, музыка и красота. Доминировавшая в *Снежном часе* морозная тишина побеждается воскрешением и солнечным теплом, происходит осознание, что «Смерть глубока, но глубже воскресенье / Прозрачных листьев и горячих трав. / Я понял вдруг, что, может быть, весенний / Прекрасный мир и радостен, и прав» (Поплавский 2009: 293). Единство солнца и воды пробивается сквозь грозу и тьму прошлой жизни: «Ещё в горах туманной полосой / Гроза скрывает небо за собой, / Но рядом, за песчаною косою, / Уж ярко солнце встретилось с водой» (Поплавский 2009: 293). Душа героя, как море, звучит радостным шумом

⁴ Важно, что в поэзии Поплавского одна из основных мифологем — Орфей в Аиде (Чагин 2008: 153), (Кочеткова 2010: 11–18), (Фатеева 2016: 122), (Назаренко 2020: 90–109).

волн: «Она довольна голубой обновой, / До края неба гребнями шумя» (Поплавский 2009: 293). Тут важен момент самоидентификации с природой, растворения в лазури. Такое состояние души обнаруживается в *Буколиках*, неудивительно, что М. Гаспаров применяет термин «пейзаж души» по отношению к пространству стихотворений: «Счастье тебе, ты здесь на побережьях будешь знакомых / Между священных ручьев наслаждаться прохладною тенью. / Здесь, на границе твоей, ограда, где беспрестанно, / В ивовый цвет залетая, гиблейские трудятся пчёлы, / Часто лёгким ко сну приглашать тебя шёпотом будет» (Вергилий 1979: 39). В произведении Поплавского образ возлюбленной также соединён с миром природы и становится центром гармоничного космоса, создавая его красоту и благозвучие: «С ленивою улыбкой молчаливой, / В кустах, где птицы говорят с Тобой, / Читая так, Ты кажешься счастливой, / И радостью Твоей блеснит прибой» (Поплавский 2009: 294). Это богиня, властвующая стихией, её высшая природа очевидна благодаря местоимениям, которые написаны с прописной буквы.

Следующее произведение «Богу родиться в земном, человеку родиться в небесном» является «самым стилизованным» под античный канон во всём творчестве поэта. Герой созерцает космическую феерию, он соединён со Вселенной, причём, их единство маркируется движением небесных светил. Если первый, второй и четвёртый стихи написаны гекзаметром⁵, то третий стих — пятистопный дактиль с цезурой во второй стопе между вторым и третьим слогами. Этот ритмический сдвиг обусловлен противопоставлением третьего стиха, посвящённого земному миру, трём гармоничным строкам, в которых описана красота Галактики. Поплавский использует слово глубина, соединяя вместе небо и воду, это музыка космической пучины. Оба полушария как бы переливаются одно в другое:

Богу родиться в земном, человеку родиться в небесном,
 _UU/_UU//UU/_UU/_UU/_U(U)
 Дивный Меркурий зовёт одновременно мать и жена.
 _UU/_UU//UU/_UU/_U/U_(U)
 Падает пламя. Огонь подымается к звёздам,
 _UU/_U//U/_UU/_UU/_U(U)
 Вечной весною цветёт в глубине вышина
 _UU/_UU/_UU/_UU/_

(Поплавский 2009: 294).

В этом четверостишии возникает аллюзия к теории о музыке сфер. В античной философии учение, созданное Пифагором и разрабатываемое Евдоксом и Аристотелем, посвящено идее о музыкальном вращении космических тел. Каждое светило имеет свою скорость, все их движения взаимодействуют между собой, как тоны идеальных консонирующих

⁵ В поздней лирике поэт обращался к строгим старинным стиховым формам (александрийский стих).

интервалов. Небесные сферы, к которым относятся солнце, луна, планеты и звёзды (созвездия), имели своё звучание, причём в теории Александра Афродисийского эти консонансы представляли собой астральные гаммы различные по высоте у того или иного космического объекта. У луны самые низкие гаммы, а у звёзд самые высокие. Двигаясь по орбитам, кружась по небесным осям, космические сферы издают гармонии, равные разным интервалам: кварте (луна), квинте (солнце), октаве (звёзды и планеты). Пение светил слышно человеческой душе, оно настраивает её как струны на эхо, что создаёт созвучие небесной и земной лир (кифар, форминг) и особую духовную «космическую» музыку; человек — земная лира, которую небесная гармония заставляет звучать в мажорной тональности, издавать чистую мелодию и готовиться к возвращению в «астральную прародину» (Гудимова 2018: 100–116). Музыкальные светила существуют среди просторов вселенной, звуча в унисон земле благодаря священному пламени, стремящемуся ввысь. Этот огонь — символ души лирического героя, его духовный светоч, горящий вместе со звёздами. Финальный стих ритмически идеален, в нём нет цезуры, что связано с космосом, цветущим, как весенний сад⁶.

В третьей миниатюре «В ярком дыме июньского дня» соединены воздушная и водная стихии, образуя космос («В шум морской и воздушной волны»), воздушный океан, наполненный звуками. Любопытен стих «Сад цветёт, и шарманщик поёт», который, возможно, отсылает к стихотворению И. А. Бунина «С обезьяной»⁷. Но след буколической традиции замечен не менее отчетливо. Для Вергилия Золотой век знаменуется единством стихий, миров природы и людей и всеобщим ликованием: «В IV эклоге перед нами, наоборот, картина не былого, а будущего золотого века, наступающего по предсказаниям сивиллы: рождается божественный младенец, и по мере того, как он растет, смиряются дикие звери, земля сама родит колосья, а дубы — мёд, являются и минуют последние герои, борющиеся с природой, как аргонавты, или друг с другом, как троянские бойцы, и, наконец, всё мироздание сливается в едином роднящем ликовании» (Вергилий 1979: 17). У Поплавского всеобъемлющее ликование очевидно. Мир — это грандиозная разноголосица: «Посмотри! Всё полно голосов». Несмотря на смывание грани между солнцем и водой, «летняя боль» глубока, герой находится между страданием и счастьем:

⁶ Вергилий знал учение Пифагора, что выразилось в космических пейзажах его произведений: «Землю, небесную твердь и просторы водной равнины, / Лунный блистающий шар, и Титана светоч, и звёзды, — / Всё питает душа, и дух, по членам разлитый, / Движет весь мир, пронизав его необъятное тело» (Вергилий 1979: 260). Подробнее о космолизме Поплавского пишет Д. Токарев (Tokarev 2017: 267–289).

⁷ В обоих произведениях возникает топос южного приморского города-сада, появляется и образ шарманки: «Ай, тяжела турецкая шарманка», «Но путь далёк... Сады, сады, сады...», «Далёко от Одессы на фонтан! / Ограды дач ещё в живом узоре — / В тени акаций. Солнце из-за дач / Глядит в листву. В аллеях блещет море...» (Бунин 2018: 165) — «В ярком дыме июньского дня, / Там, где улица к морю ведёт, / Просыпается утро от сна, / Сад цветёт и шарманщик поёт» (Поплавский 2009: 294).

Вдалеке, средь молочных паров,
Солнце скрыло хрустальной дугой
Грань воздушных и водных миров,
И один превратился в другой.

А за молот, где свищет Эол,
И, спускаясь, пылит экипаж,
Сквозь сады, в сновидении пчёл,
Гордый дух возвратился на пляж.

Значит рано молитвы творить,
Слишком летняя боль глубока —
Так, впадая, на солнце горит,
И теряясь, сияет река.

(Поплавский 2009: 295).

Эол — повелитель ветров, может рассматриваться как аллюзия к эоловой арфе. Мир звучит в шуме ветра, сонном жужжании садовых пчёл, в шуме волн, переходящих в шум прибоя. Соединение воды и солнца может иметь и негативную символику, река символизирует горе, боль, которая не может уйти окончательно и сияет сквозь радость вместе с лучами солнца. В культуре эолова арфа имеет амбивалентную символику. А. Е. Махов выделял, что данный инструмент — символ смерти в балладах Оссиана, любви у предромантиков и Мирового Хора голосов сильфид и сильфов (Махов 1993: 5–7). Связь с арфой, её струнами, очевидна в пятом стихотворении цикла «Там, где тонкою нитью звеня». Оно посвящено ветру, который несёт боль и свободу, звеня воздушной струной. В сказочной, солнечной, воздушной музыке мелькают и минорные ноты. Тяжесть прошлого прорывается через радость и любовь, а волны разбиваются о скалы, как хрусталь, знаменуя невозможность обретения счастья в красоте, хрупкой, подобно этой удивительной, но кратковременной в своём существовании морской волне. Здесь вновь возникает возлюбленная, остающаяся центром вселенной. Голубой ореол героини подчёркивает её божественность, непорочность и связь с водным и небесным мирами, которые слиты в единой чистой синеве её священного облика:

И навстречу ревушей волне
Раскрывается небо вполне,
Будто всё превратилось, любя,
В голубой ореол для Тебя.

Но чем ярче хрустальная даль,
Где волна, рассыпаясь, бежит,
Тем острее прошедшего жаль
И яснее, что счастьем не жить.

(Поплавский 2009: 296).

В четвёртом стихотворении «Под глубокою сенью аллеи» возникает мотив дождя, который в цикле имеет положительный смысл, он связан

с цветением и плодородием. В шуме потоков звучит как вода, так и небо. Дождь — воплощение космической энергии, он создаётся Созвездием Водолея «Под глубокою сенью аллеи / Дождь дорожку омыл добела. / Утомилась рука Водолея, / В белом небе сирень расцвела» (Поплавский 2009: 296). Полушария меняются местами: космос воспринимаются как небесный сад, где цветёт сирень, поливаемая вместе с земной аллеей Водолеем-Садовником. Мироздание покрыто белоснежными цветами, оно чистое и благоухающее. Природа оживает, а радуга ждёт грозы. Этот пейзаж звучит в капели, шуме дождя, грома, щебете птиц, это Рай, созидаемый героиней:

Средь капли, где луч на весу
Повторяется тысячи раз,
Начинается лето в лесу,
Раскрывается множество глаз.

Я не вижу Тебя, но Ты здесь,
Я не слышу Тебя, но Ты есть.
Где-то птица поёт. Это весть,
Что лесам невозможно не цвести

(Поплавский 2009: 296).

Если пятое стихотворение — гимн дождю и воде, то шестое вновь посвящено ветру. В миниатюре «Ветер лёгкие тучи развеял» воздушная стихия несёт свежесть, юность, радостное звучание весны. Мир представляет собой гигантский аквариум, в чьих стеклянных стенах, в золотых нитях солнечной воды благоухает и поёт весна: «Жёлтый сумрак проходит горами. / Вот и солнце — зажмурился сад. / У стены водяными мирами / Дружно вспыхнули листья посад» (Поплавский 2009: 297). Шум ветра звучит в унисон морскому бризу, гонящему пенные волны к ногам героини, это водно-воздушная гармония: «Вешний ветер сегодня в удаче, / Лес склоняется в шумной мольбе. / И на камнях, под новою дачей, / Пена белая рвётся к Тебе» (Поплавский 2009: 297). Земная жизнь будет всегда иметь двойственность. Она прекрасна и страшна своей непредсказуемостью, мимолётностью радости: «Души рвутся из зимней неволи / К страшной, радостной жизни земной» (Поплавский 2009: 297). Отплытие от берега к середине моря заставляет героя оказаться наедине с самим собой и осознать смысл жизни. Тема страшной радости бытия звучит более явно: «И не страшно? Скажи без утайки: / Страшно, радостно мне и легко. / Там, за мысом, где борются чайки, / Нас подбросит волна высоко» (Поплавский 2009: 297). Уходя за мыс, где всё звучит в крике чаек и шуме волн, герой раскрывается, осознаёт свой путь, итогом его размышлений станет желание беззаботности и лёгкости: «Хлопнет парус на синих качелях. / Так бы думать и петь налегке, / Без надежды, без слов и без цели. / Возвратившись, заснуть на песке» (Поплавский 2009: 297). Солнце — кровавый шар, покрытый огненными, червонными реками, напоминающий великие полотна А. Куинджи («Красный закат на Днепре»). Эпитет «кровавые» символизирует «полнокровие» жизни и мироздания:

Хорошо сквозь прикрытые веки
 Видеть солнце палящим пятном.
 Кровяные, горячие реки
 Окружают его в золотом.

Шум воды голоса заглушает,
 Наклоняется небо к воде,
 Затихает душа, замирает,
 Забывает сама о себе.

(Поплавский 2009: 297).

В седьмом стихотворении «Стекло блестит огнём» воспеваются красота и гармоничность солнечной музыки. Нельзя не выделить, что вместе с предыдущей и последующей миниатюрами оно создаёт триптих, по образности наиболее близкий названию цикла. Солнечная музыка воды — гармоничное состояние природы, её трепет перед чудесным соединением стихий в нечто прекрасное, где объединены макрокосмос и микрокосмос: «Там будет жарко днём, / И в солнечной истоме, / Повиснут над волной / Стрекозы и сады. // Ещё так сумрачно, так радостно смеётся / Проснувшаяся к свежести душа, / И слушает, как жизнь воды из крана рвётся / И моется, и дышит, не спеша» (Поплавский 2009: 298). В стихотворении звучат морские волны, лесной ручей, около которого герой собирает грибы под поваленной елью, река, где он совершает купание и возвращается домой с «водой в ушах». Интересна ритмическая структура этих катренов. Строфа о счастье героя написана чередующимися строками шестистопного и пятистопного ямба, а музыкальность в ней достигается с помощью анафор и повторов союза и, создающих впечатление чрезмерной радости и полноты чувств, а стихи о природе написаны трёхстопным ямбом, что убыстряет темп прочтения:

И снова долгим днём,
 В саду, в сияньи листьев,
 Где шляется пчела
 Над лестницей, в пыли

Вода горит огнём
 И в бездне летних истин,
 Навек душа тепла
 Верна судьба земли.

(Поплавский 2009: 298).

Заглавие следующего произведения дало название всему циклу. Солнечная музыка воды — это и море, и побережье, над которым цветут леса и испаряются в дымке вешние тучи. Эта музыка очень тихая, почти пение тишины: звучание капель смолы, еле слышный шум прибоя, который «Напоминает мне, что море внемлет, / Неспешно покрывая край земли» (Поплавский 2009: 299). Эта музыка обволакивает своим океанским благозвучием сушу, открывая мир, который прекрасен и ужасен: «Я снова встал

душой из зимней тьмы / И здесь в горах за серую агавой, / Который раз мне здесь раскрылся мир / Мучительной и солнечной забавой» (Поплавский 2009: 299). Все эти звуки не могут заставить героя забыть свою боль, избавиться от горя. Происходит несовпадение *musica mundana* и *musica humana*. Мировая музыка благозвучна, но внутренний мир героя диссонансный:

Молчит весна. Всё ясно мне без слова,
Как больно мне, как мне легко дышать,
Я снова здесь. Мне в мире больно снова,
Я ничему не в силах помешать.

Шумит прибой на телеграфной сети
И пена бьёт, на улицу спеша,
И дивно молод первозданный ветер —
Не помнит ни о чём его душа.

(Поплавский 2009: 299–300).

В этом прекрасном бытии, находящемся в вечной солнечной динамике, герой смиряется с болью, грезит о возлюбленной: «Ложусь на тёплый вереск, забывая/ О том, как долго мучился любя. / Глаза, на солнце греясь, закрываю/ И снова навсегда люблю Тебя» (Поплавский 2009: 300). Его грёзы даруют ему надежду, веру и любовь.

В дальнейших стихотворениях герой примиряется с жизнью, ощущает всю её красоту и мощь. Он испытывает наслаждение от гармонии стихий. У Вергилия природа тоже консонансная и наполнена первозданной чистотой: «Рощ звонкозвучных листвою и шумящими соснами Менал / Вечно одет, любви пастухов он и Пана внимает, / Первого в наших горах ненавистника праздно свирели. / Ряд меналийских стихов начинай, моя флейта, со мною!» (Вергилий 1979: 64). Пантеизм Поплавского близок античному восприятию природы, как храма, где существуют боги и всё наполнено шорохами и лепетами, создаваемыми нимфами и различными духами. Собственно в центре всего этого у поэта находится героиня-божество. Данные наблюдения позволяют выстроить пространственную структуру цикла *Над солнечной музыкой воды* в виде сферы:



Дева порождает гармоничное взаимодействие земного и горнего мира друг с другом. Если небесная сфера соединена с водой и землёй, то солнце коррелирует с водой через музыку, Космос же, как трансцендентный мир, благодаря мелодике светил, соотносится со всеми сферами планеты.

В девятом стихотворении «Разметавшись широко у моря» в первом катрене возникает пасторальный мотив крестьянского труда: «На углу под звенящей косою / Травы падают в омут небес» (Поплавский 2009: 300). Море шумит, курлычет, как журавль, его волны находятся в вечном диалоге друг с другом. Пребывание в пении вод равнозначно нахождению в синем просторе соединившихся моря и неба, это состояние подобно полёту в безбрежном воздушном океане, где в звоне атмосферных и морских струй можно забыться и уйти в сферу собственных фантазий:

В тёплой лодке пишу без ответа,
Свесив руку, гляжусь в глубину,
Закрываясь рукою от света
У безбрежного моря в плену,

Где в немолчном своём разговоре
Блеск волны догоняет волну
И, теряясь, шумит на просторе,
Незаметно склоняя ко сну.

Чуть курлычет вода за кормою
В непрестанном движеньи своём,
Призрак лодки с уснувшей душою
Неподвижно висит в голубом.

И на ней, как весы в равновесьи,
Равнодушен к добру и ко злу,
Полон солнечной радостью весь я,
Свесив тёплую руку к веслу.

(Поплавский 2009: 301).

Герой находится в гармонии, подобно весам, знаменующим умеренность и пропорциональность. Удивительна музыкальность этих строф. Композиционно они цикличны: причём первые два изменённых стиха пятого катрена замыкают финальный восьмой благодаря образам лодки, тёплой руки и мотиву отдыха. Не менее важна и звукопись. Во всех строфах превалирует звук «р» (20 раз), который семантически связан с темами безмятежности и прибоя. Очевидно, что сонорный вибрант «р» не имеет негативной окраски и создаёт звучание звонкое и трепетное, подобно рокоту чистых кристальных волн: «Мир прозрачен, как жидкий хрусталь», «В белом кружеве смотрятся вдаль». Значим боковой «л» (16 раз), гармоничный согласный в русской фонетике и зубной свистящий фрикатив «с» (19 раз). Сочетание этих различных звуков коррелирует с нахождением героя на грани между шумным миром небесно-водной лазури и сном. Важны и другие фонические приёмы, создающие особенное благозвучие

произведения. Это звуковые и лексические повторы («Блеск волны догоняет волну»), и морфемные каламбуры в первых двух стихах последней строфы «весы в равновесьи/Равнодушны», и внутренние рифмы («догоняет-склоняя»).

Десятое стихотворение «Сегодня сердце доверху полно» схоже с предыдущим. Грань между мирами стирается окончательно. Звуки солнечной воды звучат внутри героя: «Сегодня сердце доверху полно / Переливающимся шумом волн беспечных». Он принимает жизнь, «светозарное, счастливое дно вселенной»: «Я снова пред тобой, сияющее дно/Земной судьбы, играющее вечно» (Поплавский 2009: 301). Герой уходит от безмолвия к шуму. Море становится частью его духа («Вся жизнь души в глазах, вся жизнь природы в море»). Это ощущение себя в ином статусе, понимание собственного перерождения акцентировано ритмически. Этот стих — единственный образец шестистопного ямба в миниатюре, где все строки написаны пятистопным. Он звучит торжественно и медленно. Тишина осеннего леса космична. Герой слышит музыку зодиакальных созвездий. Октябрьский Стрелец разрушает тишину ночного неба звуком натянутой тетивы, но мир находится в уединении и гармоничном молчании: «Здесь, где глядя на мир сквозь хвойный лес, / Душа живёт в счастливом одиночьи, / Свою стрелу октябрьский Стрелец / Ещё не отослал в осеннее молчанье» (Поплавский 2009: 301). Вновь происходит смысловое разделение на темы шума и тишины, что связано с ночной буколичкой: безмолвие кончится после выстрела звёздного лука, что выражено сопряжением вибранта «р» и свистящего «с» и глухих шумных и зубных «ш», «щ», «т», ассоциирующихся с шелестами ночи. Мир пребывает в блаженной, гармонии, где нет громких звуков, кроме голосов птиц («Где с кратким криком ласточки носились», «Несущиеся прочь поют стрижи»). Это время значимо герою. Осенней ночью он растворяется в мировой музыке, любви и гармонии. *Musica Humana* переходит в *Musica Mundana*, они объединяются в единый Космос:

Всё тот же свет горит во всех мирах,
И все века шумят одним напевом,
И в них и я бессмертен, как в горах
Бессмертен день, всегда как будто первый.

Узнай себя в вечерней теплоте.
Святая радость всюду жизнь рождает.
Она в тебе, она вокруг, везде.
Она всегда любовь сопровождает.

(Поплавский 2009: 302).

Солнечная музыка воды и есть та святая радость, которая существует во всём сущем, она дарует герою ощущение сопричастности с мировой волей и вселенной. В следующем стихотворении «Летний вечер тёмен и тяжёл» концепция музыки изменена: «Душный ветер шелестит бумагой»,

«Сотряслась окрестность чёрным громом, / Стук дождя слышался над домом» (Поплавский 2009: 302). Мир находится в особом звуковом состоянии. Гром порождает страх и становится звучащим центром вселенной, заставляя природу издавать громогласные звуки (крики птиц, шум леса). Эта гроза оканчивается, порождая озоновую свежесть и изысканные гармонии. Мир переживает своеобразный Апокалипсис, несущий всему существу очищение и обновление:

На дворе, теснясь среди сараев,
Покачнулись пыльные кусты
И, курлыча у крыльцовых сваев,
Заблестел ручей из темноты.

В чаще птицы согнаны с ночлега,
Пыль воды влетает в окна дома,
Но чём ярче дождь несе[ц]я с неба,
Тем скорей его затихнет гомон.

Молкнет чёрный лес, ещё шумящий
Мокрой хвоей за столбом качелей
И сосновым запахом щемящим
Дышит сад в сиянии капели.

Растворив окно высокой дачи,
Отойдя на миг от слов и дум,
Неподвижно слушал неудачник
Утихающий счастливый шум

(Поплавский 2009: 303).

Очевиден приём звуковой семантизации, близкой звукоподражательности. Шум ручья инструментирован сочетанием аллитераций крлч-крлц «курлыча у крыльцовых свай». Звуки утихания дождя и шелеста листьев переданы благодаря доминированию зубных «с», «ш», «щ», аффрикат «ч», «ц», маркирующих тему умиротворённого благозвучия природы и её первоначальной свежести. Кроме глухих согласных появляется боковой «л». Полнота жизни, её победа над тишиной и тьмой маркирована приёмом синестезии, знаменующей особое состояние: «Дышит сад в сиянии капели». Вздохи сада, полного вешних ветров, аромата сосновой смолы, сочетаются в восприятии героя со звуками падающих с листьев капель грибного дождя, через которые сияют восходящие из-за туч солнечные лучи и радужные блики. Это чудесное состояние природы возможно лишь после смерти. Чёрный гром — знак гибели, Апокалипсиса. Но пройдя через эту символическую смерть, мир наполняется прохладой, силой, звучит новой лесной симфонией, состоящей из журчания вод, шума ветра и пения птиц:

Что земля и радость глубже боли,
Потому что смерть нужна лесам,
Чтоб весной трава рвалась на волю,
Дождь к земле и птицы к небесам.

Что темнее лжи печаль без веры,
 А большая жалость горше зла.
 Медленно в спокойной дымке серой
 День вставал, что иволга звала.

На умытых соснах дивно яркий
 Первый луч прошел на высотах
 И спокойный долгий день и жаркий
 Начался вознёю птиц в кустах.

(Поплавский 2009: 303).

Миниатюра «Чудо жизни в радостном движенье» продолжает тему, начатую в предыдущем стихотворении. Дождь и ветер — вестники новой певучей жизни в природе, они превращают осень в лето. Происходит чаемый в буколке Золотой век. Природа, наполненная музыкой, способна побеждать время, заставляя его идти наперекор циклу сезонов: «И совсем растерянный от света, / От сиянья воздуха, от теплоты, / Возвращается ноябрь в лето, / Полный беспокойной красоты» (Поплавский 2009: 304). Радость побеждает дождём и «свежестью левкоев и осоки» ноябрьскую слякоть и тьму: «Рвался ветер обгонять трамваи, / Тентами в дожде озорничать — / То земля была едва живая, / Радости не в силах отвечать» (Поплавский 2009: 304). Природа трансформирует мир, она наделена онтологической силой, в этом произведении смерть — залог жизни и неотъемлемая часть смены времён года и человеческого бытия.

Следующее стихотворение «Домой с небес» — единственный озаглавленный текст цикла. Вода наделена солнечным началом: «Судьба души неведома словам. / В лучах дождя мы снова здесь в неволе. / Весенний ветер дышит к островам, / И грязь блестит на слабом солнце в поле» (Поплавский 2009: 305). Весенний дождь — звучание радости, любви, пробуждения мира и возвращения жизненных сил. Природа имеет пантеистическое значение, это божественная сила, превращающая спящую среди «сосновых звёзд» землю в плодородное лоно: «Покой весны, кто знает о тебе, / Тот никогда земли не покидает. / В холодном небе, в радостной мольбе / Несутся ласточки, дорогу узнавая» (Поплавский 2009: 305). В тексте сохранена дихотомия неба и земли. Герой, находящийся в плену облаков и солнца, видит идеалом цветущую землю, звучащую шумом стеблей травы: «Домой с небес, в чуть слышный шорох трав». Эта радость свежести дана лишь тем, кто жив, ведь «во тьме могил» «Не угадать покоя вечной жизни».

Миниатюра «Холодное румяное от сна» посвящена гармонии солнца, покрывающего весь мир звонкими лучами. Жизнь героя ограничена весенним лесом, где звучат птичий гам и плеск рыбы в реке. Сердце готовится встретиться с прекрасной девой-божеством. Это мгновение, насыщенное звуками и светом — прелюдия перед грозой, солнечной музыкой дождя, который оросит героя, одарит его радостью жизни и даст надежду на встречу: «Весенний лес вдруг вспыхнул солнцем весь, / Согретый лучезарною

рекою. / Внезапно с солнцем встретившись, как здесь/ Мы встретились с Тобою и покоем» (Поплавский 2009: 306). Запечатлено мгновение, когда мир на грани молчания и музыки; ещё «не слышны голоса» птиц, но уже раздаются раскаты грома. Дождь и гроза возникают в небесных глубинах, где лирический герой встретился со своей богиней:

Лишь слабый гром чуть слышно ворожит,
В сияньи туч, тяжёлой влагой полных.
Ты, кажется, душа собралась жить,
И смотришь, родину стараясь вспомнить.

Под тяжкими ресницами глаза
Устремлены в предел знакомой боли,
Где вдалеке обречена гроза
Блеснуть и шумно вылиться над полем.

Всё радостней, всё крепче мир любя,
Смеясь и узы грусти разрывая,
Я здесь живу, я встретил здесь Тебя,
Я шум дождя Тобою называю.

(Поплавский 2009: 307).

Данные строфы наводят на мысль о влиянии тютчевской «Весенней грозы». У Тютчева майский гром пробуждает от зимнего сна природу и заставляет её проснуться и ликовать: «С горы бежит поток проворный, / В лесу не молкнет птичий гам, / И гам лесной, и шум нагорный — / Всё вторит весело громам» (Тютчев 2002: 60). Важно, что у Тютчева дева-божество становится причиной буйства мира: «Ты скажешь, ветреная Геба, / Кормя Зевесова орла, / Громокипящий кубок с неба, / Смеясь, на землю пролила» (Тютчев 2002: 60). Звучат трагические ноты ностальгии по небесному краю, где герой встретил чудесную деву, о которой напоминает мгновенная вспышка молнии.

Следующие три финальных стихотворения представляют уже цикл о книге-мире, которой является Космос. Начинается этот цикл пятнадцатым стихотворением «Жарко дышит степной океан». Степь является символом солнечной музыки воды, земное, водное и небесное соединены в метафоре этого бесконечного, как поверхность океана, травяного многоручного приволья: «Шорох птицы на скошенном хлебе», «Треск кузнечиков слушал всё время», «Телеграфный трезвон над землёю/ Не смолкает, недвижно певуч» (Поплавский 2009: 307–308). Важен образ девы:

Кто покой Твой не знает, тот не был
За пределом судьбы и беды.
Там Тебя окружают два неба —
Сон лазури и отблеск воды.

Без упрёка, без дна, без ответа
Ослепительно в треске цикад

От земли отдаляется лето,
В жёлтой славе клонясь на закат.

Тщетно, словно грустя о просторе,
Ты пыталась волне подражать,
Только Ты человек, а не море —
Потому что Ты можешь скучать.

(Поплавский 2009: 308).

В этой миниатюре она обречена на исчезновение. Предчувствие ухода ознаменовано отдалением лета в закат, наступлением августа, как переходного месяца между летом и осенью. Дева совершает уход с небес на землю, она перестаёт быть богиней и очеловечивается, но её высшая природа сохранена. Это вновь угадывается в прописных буквах, начинающих относящиеся к ней местоимения.

Совершенно иное значение море имеет в стихотворении «На песке в счастливый час прибой». Волна стирает надежду на счастье. Тема книжизни высвечивается благодаря мотиву письма на песке: «Море стерло пеной голубую / То, что я о счастье написал» (Поплавский 2009: 309). Летняя сказка окончена, ветер перевернул страницу Книги Мира, он стирает следы на песке. Герой осознаёт, что покидает идиллический рай: «Тёплый ветер снова слишком скоро / Пролистал в песке крылом страниц. / Я уже не буду у забора / В сжатом поле слушать шелест птиц» (Поплавский 2009: 309). Мир возвращается к безлюдной тьме, хаосу: «Там, во тьме, где наше сердце билось, / Между звёздным миром и водой, / Бродит тень того, что не свершилось, / Голосит и ищет нас с Тобой» (Поплавский 2009: 309).

Некоторое перемирие с жизнью можно обнаружить в стихотворении «Отцветает земля. Над древнею солнце заходит». Этот текст написан пятистопным анапестом и отсылает к оканчивающему *Снежный час* произведению «Рождество расцветает. Река наводняет предместья», как и мотивы цветения и примирения с жизнью, а также конца времён⁸. Но в данном случае оканчивается счастье. Происходит восстановление героя. Он слушает пение моря, обретая покой. Море — метафора внутреннего мира, в котором волны счастья несут различные чувства: «Я проснулся и слушаю в сердце спокойные волны / Безнадёжности, счастья и ясной осенней тоски» (Поплавский 2009: 310). Радость оканчивается, побеждает осень, из-за которой увядает природа. Символ упадка — забытая книга: «Кто-то

⁸ В обоих стихотворениях пятистопный анапест сохраняет свой семантический ореол торжественного, высокопарного и трагического размера, связанного с мифологией как античной, так и христианской, Космосом и великими историческими событиями («Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури» А. А. Фета, «Возрождение», «Смотрит месяц ненастный как сыплются жёлтые листья», «За измену» И. А. Бунина, «От Солнца» К. Д. Бальмонта, «Девятьсот пятый год» Б. Л. Пастернака, «Золотистого мёда струя из бутылки текла» О. Э. Мандельштама, «До чего же бывает речная вода хороша» А. Суркова). Подробнее о семантическом ореоле пятистопного анапеста в монографии о Мандельштаме пишет Е. Сошкин (Сошкин 2015: 56–79).

ходит за мною и слышится треск можжевельный. / Это счастье мое заблудилось в полях. / У воды потерялось, в сиянии неба бесцельном, / Как забытая книга, с отметкой твоей на полях» (Поплавский 2009: 310). Тема смерти возникает благодаря образу можжевельника, символизирующего гибель и утрату. Но расставание с летом и героиней не несёт катастрофы, а даёт надежду на встречу.

Ты ушла и осталась; мы можем уже не страшиться
 Расставаться надолго, кто может дождю помешать
 С безупречным задором твоим над землёй проноситься,
 Отдаваясь в груди моей, что ты научила дышать.

Всё тобою полно, всё ещё раз от нас отдаляясь,
 Улыбается нам. Погасают стога не спеша.
 Отцветает земля, осыпаются дни, забываясь,
 И на низкое солнце, усталая, смотрит душа.

(Поплавский 2009: 310).

Цикл оканчивается апокалиптическим стихотворением, на анализе которого следует остановиться подробнее:

Мать без края: «быть или не быть»,
 Может быть, послушать голос нежный?
 Погасить лучи и все забыть?
 Возвратить им сумрак ночи снежной?

Мать святая, вечная судьба.
 Млечный путь едва блестит. Всё длится.
 Где-то в бездне чёрная труба
 Страшного суда не шевелится.

Тихо дышат звёздные хоры.
 Отвечает мать больному сыну:
 Я — любовь, создавшая миры,
 Я всему страданию причина.

Состраданье — гибель всех существ.
 Я — жестокость. Я — немая жалость.
 Я — предвечный сумрак всех естеств,
 Всех богов священная усталость.

Спи, цари, Я — рок любви земной,
 Я — почин священных повторений,
 Я — вдали под низкою луной
 Голос, вопрошающий в сомненьи.

О, герой, лети святым путем,
 Минет час, ты рок богов узнаешь.
 Я же с первым утренним лучом
 В комнате проснусь, что ты не знаешь.

Улыбнусь. Рукой тетрадь открою,
 Вспомню сон святой хотя б немного

И спокойно, грязною рукою
 Напишу, что я прощаю Бога.

Сон о счастье. Газ в пыли бульвара,
 Запах листьев, голоса друзей.
 Это всё, что встанет от пожара
 Солнечной судьбы. Смирись, ничей.

(Поплавский 2009: 311).

Поразительным образом вся символика цикла сменяется на противоположную. Дева заменена Великой Матерью, Мировая Книга — тетрадь. Нельзя не согласиться с Н. Нориной, что вместе с первым стихотворением данное образует своеобразный круг, так как в обоих текстах появляется мотив сна (Норина 2016: 64). Но если в первом стихотворении герой находился в состоянии воскрешения («Смерть глубока, но глубже воскресенья»), то в данном случае он на грани между бытием (жизнью) и небытием (смертью), как бы выбирая между ними, на что намекает гамлетовский подтекст в первой строфе, где кроме знаменитого вопроса, возникают риторические вопросы с инфинитивами. Вопрос «быть или не быть» в начинающем миниатюру катрене повторяют глагольные конструкции «погасить лучи» и «вернуть» «сумрак ночи снежной», что связано с выбором между жизнью и смертью, так как лучи — символ солнца, чьё угасание равнозначно уходу во тьму, а зима противопоставлена летней и весенней символике основного цикла, как и шекспировский *Гамлет* противоположен буколическому колориту предыдущих стихотворений.

Космическая гармония существует, но она безмолвна: «Тихо дышат звёздные хоры». Солистом в этом пении выступает бескрайняя-бесконечная Мать, в которой соединены и святость, и созидание, и разрушение. Она вечна во времени и бесконечна в пространстве («Мать без края», «Мать святая, вечная судьба»). Эта женская сущность является фатумом, роком, в ней сосуществуют оппозиционные элементы бытия. Важно, что на уровне синтаксиса, происходит переход от монолога героя к речи Девы, которая кажется более медленной и торжественной, за счёт тире, создающих длинные паузы при прочтении: «Я — любовь, создавшая миры, / Я всему страданию причина», «Я — жестокость, я — немая жалость, / Я — предвечный сумрак всех существ», «Я — рок любви земной, / Я — почин священных песнопений, / Я — вдали под низкою луной / Голос, вопрошающий в сомненье» (Поплавский 2009: 311). Герой оказывается сыном могучей богини, по сути, происходит встреча с мировой матерью, которая заставляет открыть новую страницу в книге (дневнике) жизни и примириться с Богом. Эта мать является воплощением небесной девы, это монументальный божественный образ. Данный текст во многом повторяет миниатюру «Рождество расцветает. Река наводняет предместья», где эсхатологические мотивы также важны, а герой получает прощение-примирение с горным божественным миром: «Осыпая сиянья, как долго мы были врагами / Ти-

шины и природы, и всё ж мы теперь прощены» (Поплавский 2009: 289). Герой прощает Бога, возвращаясь во тьму. Апокалиптика противопоставлена музыке сфер, ведь чёрная труба «молчит» в бездне, во мгле земного мира, находящегося под светящимся и звучащим в звёздных хорах ночном небе, но в данном случае весь мир, в отличие от остальных стихотворений цикла, находится в состоянии молчания. Апокалипсис происходит уже после встречи с Великой Матерью. В финале весь солнечный и прекрасный мир сгорает, символизируя окончание времени летнего блаженства, которому был посвящён цикл. Но оно останется для героя в виде запахов и звуков, воспоминаний о летнем мире, который рассыпался на осколки воспоминаний: «Сон о счастье. Газ в пыли бульвара, Запах листьев, голоса друзей... / Это всё, что встанет от пожара / Солнечной судьбы. Смирись, ничей» (Поплавский 2009: 312). Счастье, наполненное солнцем, никому не принадлежит, оно не может продолжаться вечно, каждый счастливый период оканчивается, пропадает в эсхатологической пропасти, превращаясь в воспоминание, исчезая в тумане времён. Но образ трубы Страшного Суда можно трактовать и иным способом. Мир сгорает, но возможно и его возрождение, что связано с характерной для цикла темой обновления и необходимости смерти для создания новой жизни, эсхатология нужна для космогонии. Само время циклично, подобно морским волнам, что позволяет считать финал оптимистичным, видеть его как надежду на возвращение звёздных хоров, летних запахов и прекрасного времени счастья и гармонии. Ведь переворачивание страницы дневника знаменует переход к новой главе бытия, стихотворение оканчивается образом солнечного счастья, связанного с потерянным Раем, который радостен для героя уже своим присутствием в жизни и возможностью своего Возрождения.

Исследовав образность стихотворений Поплавского, мы делаем вывод, что на поэтику цикла *Над солнечной музыкой воды* оказала влияние буколика, что выражается в мотивах Аркадии, Золотого века, плодородия, цветения, обилия, радости, пышной природы. Более того, античная концепция у Поплавского усложнена и аллюзиями к пифагорейству, характерному в этом жанре, и стремлением к построению чудесного мироздания, где все стихии находятся в консонансном согласии. Центром, золотым сечением этого идеализированного сказочного мира является дева-богиня. Но в цикле реализуется специфическая градация от счастья и гармонии к осознанию иллюзорности Рая, от лета к осени. Природа представляется Книгой Мира, чьи страницы закрываются, священные письмена бытия забыты, что задаёт трагическое звучание этого цикла и не согласуется с идеями исследователей об уходе поэта к жизнерадостному оптимизму. В отличие от буколических мотивов, связанных с темами Рая, безмятежной солнечной жизни среди идеализированного пространства сказки, герой проходит через страдания и разлуку, оканчивая свой путь в разрушенном Апокалиптической силой мире.

ЛИТЕРАТУРА

- Бунин Иван. *Полное собрание стихотворений, романов и повестей*. В 1 т. Москва: Альфа-Книга, 2018.
- Вергилий. *Буколики. Георгики. Энеида*. Москва: Художественная литература, 1979.
- Галкина Мария. *Художественно-философские аспекты прозы Бориса Поплавского*. Автореф. ... канд. филол. наук. Москва, 2010.
- Грабарь-Пассек Мария, Гаспаров Михаил. «Эллинистическая литература первой половины III века до н. э.». *История мировой литературы*. В 8 т. Т. 1. Москва, 1983. 408–419.
- Гудимова С. А. «Музыкальные концепции античного мира». *Вестник культурологии* 3 (86) (2018): 100–116.
- Злочевская Алла. *Поплавский Борис Юлианович (24.05/06.06).1903, Москва — 09.10.1935, Париж), поэт, прозаик, философ и критик*. [Цит. по электронному источнику: <https://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=957>].
- Кочеткова Ольга. *Идейно-эстетические принципы «парижской ноты» и художественные поиски Бориса Поплавского*. Автореф. ... канд. филол. наук. Москва, 2010.
- Кочеткова Ольга. «Миф об Орфее в творчестве Бориса Поплавского». *Вестник Российского университета дружбы народов* 1(2010): 11–18.
- Лапаева Наталья. «“Рождественская нота” в поэзии Бориса Поплавского (истолкование и интерпретация стихотворения “Рождество расцветает. Река наводняет предметья”»». *Духовная литература и святочные рассказы: Книга для учителя*. Пермь: Пермский государственный педагогический университет, 2005: 82–88.
- Лосев Алексей. «Пан». *Мифы народов мира. Энциклопедический словарь*. В 2 т. Т. 1. Москва, 1980. 279–280.
- Махов Александр. Эолова арфа: вещь и поэтический миф. *Русская речь* 4 (1993): 3–9.
- Менегальдо Елена. *Поэтическая вселенная Бориса Поплавского*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2007.
- Мережковский Дмитрий. *Тайна запада: Атлантида — Европа* [Цит. по электронному источнику: <https://merezhkovsky.ru/lib/prose/atlantida-evropa.html>].
- Назаренко Иван. «“Орфей в Аду”: трансформация мифа об Орфее и Эвридике в романе Б. Поплавского “Домой с небес”». *Имагология и компаративистика* 14 (2020): 90–109.
- Норина Наталья. «Поэтика лирического цикла Б. Ю. Поплавского “Над солнечной музыкой воды”». *Международный научно-исследовательский журнал* 12 (2016): 62–65.
- Пильщиков Игорь. «Что такое цевница? (на материале русской поэзии XVIII–XIX вв.)». *Антропология культуры*. Москва: Московский Государственный Университет им. М. В. Ломоносова, 2010: 319–336.
- Поплавский Борис. *Снежный час*. Париж: Cooperative etoile, 1936.
- Поплавский Борис. *Неизданное. Дневники. Статьи. Стихи. Письма*. Москва: Христианское издательство, 1996.
- Поплавский Борис. *Собрание сочинений*. В 3 т. Москва: Книжица, Русский путь, Согласие, 2009.
- Радциг Сергей. *История древнегреческой литературы*. Москва: Высшая школа, 1982.
- Роман Сергей. *Пути воплощения религиозно-философских переживаний в поэзии Андрея Белого и Б. Ю. Поплавского*. Автореф. ... канд. филол. наук. Орехово-Зуево, 2007.
- Смирнова Анна. «Музыка в амейбейных агонах». *Вестник Санкт-Петербургского Государственного Университета* 9/2 (2008): 226–228.
- Сошкин Евгений «Между могилой и тюрьмой: “Голубые глаза и горячая лобная кость” О. Мандельштама на пересечении поэтических кодов». *Блоковский сборник XVIII: Россия и Эстония в XX веке*. Тарту: Тартуский Университет, 2010: 56–79.
- Токарев Дмитрий. «Между Индией и Гегелем»: *Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе*. Москва: Новое литературное обозрение, 2011.
- Тютчев Фёдор. *Полное собрание сочинений и писем*. В 6 т. Москва: Классика, 2002.
- Фатеева Анастасия. *Орфический миф в интертекстуальных мотивах культур России и Италии конца XIX — первой половины XX веков*. Автореф. ... канд. филос. наук. Москва, 2016.

Феокрыт. Моск. Бюн. *Идиллии и эпиграммы*. Москва: Издательство АН. СССР, 1958.
 Tokarev D. «“The astral fire of the most-pure divine magic”»: a portrait of the émigré poet Boris Poplavskii as a magus. *Russian Literature* 93–94 (2017): 267–289.

REFERENCES

- Bunin Ivan. *Polnoe sobranie stihotvorenij, romanov i povestej*. V 1 t. Moskva: Al'fa-Kniga, 2018.
- Fateeva Anastasiya. *Orficheskiy mif v intertekstual'ny'h motivah kul'tur Rossii i Italii konceza XIX — pervoj poloviny' XX vekov*. Avtoref. ... kand. filos. nauk. Moskva, 2016.
- Feokrit. Mosh. Bion. *Idillii i e'pigrammy'*. Moskva: Izdatel'stvo AN. SSSR, 1958.
- Galkina Mariya. *Hudozhestvenno-filosofskie aspekty' prozy' Borisa Poplavskogo*. Avtoref. ... kand. filol. nauk. Moskva, 2010.
- Grabar'-Passek Maria, Gasparov Mikhail. Ellinisticheskaya literatura pervoi poloviny III veka do n.e.: *Istiriya mirovoi kiteratury*. V 8 t. T. 1. Moskva, 1983. 408–419.
- Gudimova S.'A. «Musykalniye koncepczii antichnogo mira». *Vestnik kulturologii* 3/86 (2018): 100–116.
- Kochetkova Ol'ga. *Idejno-e'stetcheskie principy' «parizhskoj noty'» i hudozhestvenny'e poiski Borisa Poplavskogo*. Avtoref. ... kand. filol. nauk. Moskva, 2010.
- Kochetkova Ol'ga. «Mif ob Orfee v tvorchestve Borisa Poplavskogo». *Vestnik Rossijskogo universiteta družby' narodov* 1 (2010): 11–18.
- Lapaeva Natal'ya. «“Rozhdestvenskaya nota” v poe'zii Borisa Poplavskogo (istolkovanie i interpretaciya stihotvorenija “Rozhdestvo rasczvetaet. Reka navodnyaet predmest'ya”»». *Duhovnaya literatura i svyatochny'e rasskazy': Kniga dlya uchitelya*. Perm': Permskij gosudarstvenny'j pedagogicheskij universitet, 2005: 82–88.
- Losev Aleksej. «Pan». *Mify' narodov mira. E'nciklopedicheskij slovar'*. V 2 t. T. 1. Moskva, 1980. 279–280.
- Mahov Aleksandr. E'olova arfa: veshh' i poe'ticheskij mif. *Russkaya rech'* 4 (1993): 3–9.
- Menegal'do Elena. *Poe'ticheskaya vseennaya Borisa Poplavskogo*. Sankt-Peterburg: Altejsja, 2007.
- Merezhkovskij Dmitrij. *Tajna zapada: Atlantida-Evropa* [Cit. po e'lektronnomu istochniku: <https://merezkovsky.ru/lib/prose/atlantida-evropa.html>].
- Nazarenko Ivan. «“Orfej v Adu”»: transformaciya mifa ob Orfee i E'vruidike v romane B. Poplavskogo “Domoj s nebes”». *Imagologiya i komparativistika* 14 (2020): 90–109.
- Norina Natal'ya. «Poe'tika liricheskogo cikla B. Yu. Poplavskogo “Nad solnečnoj muzy'koj vody”»». *Mezhdunarodny'j nauchno-issledovatel'skij zhurnal* 12 (2016): 62–65.
- Pil'shhikov Igor'. «Chto takoe cevnicza? (na materiale russkoj poe'zii XVIII–XIX vv.)». *Antropologiya kul'tury'*. Moskva: Moskovskij Gosudarstvenny'j Universitet im. M. V. Lomonosova, 2010: 319–336.
- Poplavskij Boris. *Snezhny'j chas*. Parizh: Cooperative etoile, 1936.
- Poplavskij Boris. *Neizdannoe. Dnevnik. Stat'i. Stihi. Pis'ma*. Moskva: Hristianskoe izdatel'stvo, 1996.
- Poplavskij Boris. *Sobranie sochinenij*. V 3 t. Moskva: Knizhica, Russkij put', Soglasie, 2009.
- Radcig Sergej. *Istoriya drevnegrecheskoy literatury'*. Moskva: Vy'sshaya shkola, 1982.
- Roman Sergej. *Puti voploshheniya religiozno-filosofskih perezhivaniy v poe'zii Andreya Belogo i B. Yu. Poplavskogo*. Avtoref. ... kand. filol. nauk. Orehovo-Zuevo, 2007.
- Smirnova Anna. «Muzy'ka v amebejn'y'h agonah». *Vestnik Sankt-Peterburgskogo Gosudarstvennogo Universiteta* 9/2 (2008): 226–228.
- Soshkin Evgenij. «Mezhdu mogiloj i tyur'moj: “Goluby'e glaza i goryachaya lobnaya kost'” O. Mandel'shtama na peresechenii poe'ticheskikh kodov». *Blokovskij sbornik XVIII: Rossiya i E'stoniya v XX veke*. Tartu: Tartuskij Universitet, 2010: 56–79.
- Tokarev Dmitrij. *Mezhdu Indiej i Gegelem»: Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoj perspektive*. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011.
- Tokarev Dmitrij. «“The astral fire of the most-pure divine magic”»: a portrait of the émigré poet Boris Poplavskii as a magus». *Russian Literature* 93–94 (2017): 267–289.

- Tyutchev Fyodor. *Polnoe sobranie sochinenij i pisem*. V 6 t. Moskva: Klassika, 2002.
- Vergilij. *Bukoliki. Georgiki. E'neida*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1979.
- Zlochevskaya Alla. *Poplavskij Boris Yulianovich (24.05(06.06).1903, Moskva — 09.10.1935, Parizh), poe't, prozaik, filosof i kritik*. [Cit. po elektronnomu istochniku: <https://www.philol.msu.ru/~modern/index.php?page=957>].

Глеб Маматов

НАД СОЛАРНОМ МУЗИКОМ ВОДЕ Б. ПОПЛАВСКОГ:
ИЗМЕЋУ БУКОЛИКЕ И ЕСХАТОЛОГИЈЕ

Резиме

Овај рад представља комплексно истраживање завршног, постхумног циклуса песама Б. Поплавског *Над соларном музиком воде*. Проучавају се две главне теме, које су тесно повезане у стваралаштву монпарнасца из 1930-их година: буколика и есхатологија. Буколички мотиви, који су почели да се развијају у претходној књизи песама *Снежни сај*, манифестују се на нивоу мотива, симболике, у просторно-временској структури, ритмичким и фонетским карактеристикама појединих минијатура. У свом циклусу песник ствара идеализован и леп свет, по много чему сличан простору Аркадије и јужњачким, вечно пролећним пределима у Вергилијевим *Буколикама* и у идиличној поезији Теокрита и М. Сиракуског. Али буколички мотиви у циклусу укрштају се са апокалиптичним, сежући до песникових есхатолошких идеја, које се заснивају на „античком” концепту Д. С. Мерешковског („Атлантида-Европа”). Код песника-монпарнасца пак ова мотивска контаминација може се двоструко читати: прво, асоцира на тему изгубљеног раја и означава немогућност среће у земаљској долини, и друго, то је традиционално хришћанско схватање Апокалипсе као катарзе, очишћења, окретања нове странице у књизи живота и књизи света.

Кључне речи: Б. Поплавски, циклус, стваралаштво 1930-их година, буколика, есхатологија, мотив, симбол, античка лирика, поезија руске емиграције.