

УДК 821.161.1 Поплавский-14 + 82:2

М. А. Васильева

МЕЖДУ НЕБОМ И ЗЕМЛЕЙ: ОБ ОДНОМ РОЖДЕСТВЕНСКОМ СТИХОТВОРЕНИИ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

Рассматривается отношение основных идеологов литературного процесса русского зарубежья «первой волны» Георгия Адамовича и Владислава Ходасевича к поэзии Бориса Поплавского. Анализируется влияние идей акмеизма и символизма на Парижскую ноту и влияние поэтических установок Парижской ноты на художественную систему Бориса Поплавского. Исследуется метрико-семантическая и образная составляющие стихотворения Поплавского «Рождество расцветает. Река наводняет предместья...» и его место в евангельском тексте русской литературы.

Ключевые слова: поэзия русской эмиграции; Парижская нота; символизм; акмеизм; семантическое пространство поэзии Бориса Поплавского; евангельские мотивы в русской поэзии; апокатастасис.

В главе «Трое» книги «Одиночество и свобода» (1955) выдающийся литературный критик русского зарубежья Георгий Адамович посвятил три последовательных очерка-воспоминания Борису Поплавскому (1903–1935), Анатолию Штейгеру (1907–1944) и Юрию Фельзену (1894–1943), подчеркнув, что все трое были причастны к «одной и той же литературной группе, которую принято называть “парижской”» [Адамович, 2002, с. 262]. Таким образом, сам основатель и адепт Парижской ноты подвел общий знаменатель, объединив очень разных писателей не просто по формальному, географическому, а по иному — поэтологическому, ментальному принципу в одно литературное течение.

Однако каковы были эти принципы? «Нам самим порой становилось скучновато без прежних литературных развлечений, и, случалось, мы спрашивали себя: а не выдумать ли какой-нибудь новый “изм”? Как же в самом деле без “изма”. Но для развлечений было неподходящее время...», — вспоминает Адамович [Адамович, 2000, с. 210]. Отсутствие жестких теоретических рамок парижской школы было прямым следствием недоверия литературного поколения русской эмиграции 1930-х гг. к агрессии «идей», не созвучных с жизнью, не проверенных опытом. По замечанию современного исследователя: «Точного определения Парижской ноте не дал ни сам Адамович, ни его приверженцы того времени, ни литературоведы, исследовавшие позднее поэзию эмиграции» [Жоростелев, 2000, с. 300]¹. Нельзя при этом не заметить, что многие концептуальные высказывания Адамовича звучат лапидарно, почти ультимативно: «Все, что в поэзии может быть уничтожено, должно быть уничтожено: ценно лишь то, что уцелеет»

¹ Об особенностях этого литературного течения, отмеченного не манифестами и программами, а исключительной, созвучной запросам времени атмосферой («нотой»), написано было немало и современниками Адамовича, и современными литературоведами. Библиография по данной тематике займет немалое количество страниц. Назовем лишь несколько изданий [см.: Ливак; Демидова; Каспэ; Матвеева; Annick; Жоростелев, 2013 и т. д.]. Парижской ноте также посвящен ценный тематический номер «Литературоведческого журнала» (2008, № 22).

[Адамович, 2000, с. 207]. «Если поэзию нельзя сделать из материала элементарного, из “да” и “нет”, из “белого” и “черного”, из “стола” и “стула”, без каких-либо украшений, то Бог с ней, обойдемся без поэзии!» [Там же, с. 95]. Однако творческий результат Парижской ноты (не в узкоспециальном, а масштабном проявлении) создает весьма прихотливую картину, в которой максимы идеолога не соблюдаются по умолчанию, а нередко диссонируют с конкретными литературными опытами последователей. Все это говорит не об идейной слабости, а скорее о феноменальной жизненности и свободе школы, о способности преодолеть внутри себя формальные рамки, не изменяя при этом чему-то самому главному.

Если все же попытаться выстроить требования Адамовича к поэтике в последовательно развертываемую «теорию», то мы увидим не агрессивно-поступательное движение идеи к своему самообоснованию (то, что вроде бы и должна преследовать теория), а сложную, подвижную систему, прошитую глубинными конфликтами, — полемичным наследием Серебряного века. «Адамович — в полном смысле слова ровесник Серебряного века», — отмечает Олег Коростелев [Коростелев, 2013, с. 25], и одну из центральных полемик этой эпохи — спор символизма и акмеизма — Адамович не только впитал в себя как очевидец и участник этого противоборства, но и унес с собой в эмиграцию. Во многом этой глубинной полемикой прошита и Парижская нота, являя собой уникальный сплав антагонистических литературных течений.

С одной стороны, Адамович — идеальный член «Цеха поэтов» (причем в разных его вариантах и составах) и последователь акмеизма. В середине 1920-х гг., на заре становления Парижской ноты, литературный критик апеллировал к заветам Гумилева: «Настоящий поэт, если и не тяготеет всем богатством находящихся в его распоряжении средств, то во всяком случае не дорожит ими. Он знает, что весь смысл творческого “пути” в постоянном отказе от всех побрякушек искусства, от всего, чем обыкновенно занимается и за что хвалят поэтов критики: от удивительных рифм, от неожиданных образов и прочая, и прочая. В первые свои годы он учится владеть этим, но во все последующие он учится обходиться без этого. Это как бы скорлупа на “вдохновении”, которую надо снять. Искусство тем чище, чем беднее на вид. Не совсем то, но что-то очень похожее на это — говорил Гумилев своим ученикам: он учил их простоте», — напишет он в «Литературных заметках»² [Адамович, 1998, с. 86]. Характерно это «не совсем то, но что-то очень похожее». Налицо опознавательные черты Парижской ноты. А между тем, выстраивая свою оригинальную художественную систему, Адамович опирался на фундамент акмеизма и транслировал ее через авторитет Гумилева.

С другой стороны, по истечении времени, когда Парижская нота стала не литературным проектом, а реальным литературным фактом, «остатки Гумилевской, цеховой выучки» [Адамович, 2000, с. 203] уже не воспринимались как главная опора и все больше осознавалось глубинное влияние на «ноту» антипода Гумилева — Александра Блока. Вплоть до признания: «А мы, с акмеизмом и цехом в багаже, мы все-таки чувствовали, что не Гумилев — наш учитель и вожатый, а он» [Там же, с. 208]. В «Комментариях» (1967), подводя итоги ушедшей межвоенной

² Звено [Париж]. 1924. 1 сент. № 83.

эпохи, Адамович отмечал: «Наши поэты, вероятно, удивились бы, если бы услышали, что по вине символизма (или благодаря ему) у музыки они в долгу...» [Адамович, 2000, с. 200]. И так, с одной стороны, акмеизм и Гумилев, который, по определению Адамовича, «решил свести поэзию с неба на землю» [Адамович, 1971]. С другой — символизм и Блок: «...если ценить в поэзии напев, ритм, интонацию, то по этой части соперника у Блока нет» [Адамович, 2000, с. 208].

* * *

Насколько вписывается в эту конфликтную поэтологическую установку Адамовича поэзия Бориса Поплавского? Рисуя портрет поэта в главе «Трое», автор «Одиночества и свободы» заметил, что «...до сих пор, даже среди самых страстных и убежденных почитателей Поплавского, нет единодушия, нет ясного понимания, кем и чем, собственно говоря, он был, что в нем их волнует и прельщает» [Адамович, 2002, с. 265]. Глава написана с максимальной редукцией «непредвзятых» критических суждений, неуместных для жанра *in memoriam*. В этих очерках благожелательность граничит с апологетикой, трогательная осторожность мэтра в обращении с «ушедшей натурой» заметно контрастирует с трезвой аналитикой обзоров и рецензий, написанных некогда, — в эпоху, когда все были живы³. Между тем именно в очерке о Борисе Поплавском «проза жизни» (повседневность, бытовые зарисовки, чем изобилуют воспоминания о Штейгере и Фельзене) почти полностью выведена за скобки, разговор идет прежде всего о литературе. Создается зыбкое впечатление от этого посмертного литературоведческого очерка: при мощном идейном зачине — безоговорочном причислении Поплавского к одной литературной группе и утверждении, что Поплавский в этой группе был «явлением исключительным» — Адамович уходит от завершенных формулировок, от попытки «объяснить» феномен поэта⁴. А «суд окончательный, хотя и не всегда безошибочный» — «суд времени» — автор книги возлагает в самом начале главы на некоего «будущего историка», замечая, при этом, что и вся глава была написана им с «мыслью о будущем» [Адамович, 2002, с. 264]. Не беря на себя миссию «будущего историка» («лица проблематического», по определению самого автора «Одиночества и свободы»), попробуем воспринять очерк Адамовича о Поплавском как некое задание, не претендуя ни на окончательность, ни на безошибочность.

* * *

В очерке о Поплавском сказано: «...он писал прелестные, глубоко музыкальные стихи, такие, которыми нельзя было не заслушаться, даже в его монотонно-певучем чтении» [Адамович, 2002, с. 265]. Наблюдение о музыкальности стихов Поплавского Адамович сделал задолго до посмертного очерка. Но изменилось

³ Наиболее заметная рецензия, написанная Адамовичем при жизни Поплавского, — на поэтический сборник «Флаги» [Адамович, 1931].

⁴ Отношение Адамовича к Поплавскому на протяжении многих лет отличалось заметной переменчивостью. «...Ему было чуждо многое, что внушено было крушением нашего мира и образовавшейся пустотой, — напишет он о Поплавском в “Комментариях”. — А “нота”, конечно, была с этим связана» [Адамович, 2000, с. 96].

отношение к этой музыкальности. «У Поплавского избыток музыки, подлинный “пир” ее и именно потому, что музыка эта не пропитана мыслью, не “стерилизована” разумом, — она превращается в какой-то скоропортящийся продукт», — напишет он в прижизненной рецензии на сборник «Флаги» [Адамович, 1931]. В книге «Одиночество и свобода» словно меняется фокус зрения. Причин несколько, одна из них — эволюция отношения самого Адамовича и к поэзии Поплавского, и к наследию символизма. Не случайно именно Блока он назовет «предшественником и отчасти учителем» Поплавского [Адамович, 2002, с. 269].

Это замечание совпадает с позицией самого поэта. В «Тезисах к докладу о книге Георгия Иванова “Петербургские зимы”» он постулирует: «*За и против* Блока — вот как надо было бы разделить эмиграцию. Иванов — против, я — за, но Иванов — честный противник» [Поплавский, т. 3, с. 24]. Достаточно сослаться на ряд программных докладов и статей Поплавского, чтобы напомнить, какое значение в его художественной системе играла музыка («О согласии погибающего с духом музыки», 1929; «О мистической атмосфере молодой эмигрантской литературы в эмиграции», 1930; «По поводу...», 1930–1931; «С точки зрения князя Мышкина», 1933 и т. д.), достаточно привести его программные заявления: «Что есть этот дух музыки для нас: некое чистое поступательное движение силы изнутри, развивающей все» («О согласии погибающего с духом музыки» [Там же, с. 25]), «Потому что только погибающий согласуется с духом музыки, которая хочет, чтобы симфония мира двигалась вперед» («О мистической атмосфере молодой эмигрантской литературы в эмиграции» [Там же, с. 48]), «Мир оправдывается музыкой» («По поводу...» [Там же, с. 75]). Вместе с тем в музыкальной приверженности Поплавского не все так безоглядно, бессознательно и стихийно. Если взять во внимание ставшее уже хрестоматийным сопоставление музыкальности символизма и графичности (живописности) акмеизма, то поэзия Поплавского может служить примером поиска хрупкого баланса между этими двумя мирами с четким осознанием опасности их избытка. Его замечания как художника, глубоко интересующегося и живописью, и музыкой, служат тому примером: «...если о поэтах часто говорят, что им следует бояться музыки стиха, то и живописцам следует, вероятно, немного “бояться живописи”, ибо чем могущественнее “оргия” красивых сочетаний, тем сомнительнее иногда кажется будущее художников» («Групповая выставка “Чисел”» [Там же, с. 95–96]).

Еще одно замечание Адамовича о Поплавском, это то, что «стихи все-таки едва ли оказались бы лучшим, ценнейшим, что он способен был бы оставить» [Адамович, 2002, с. 266]. Такова была точка зрения Адамовича, также перешедшая из ранней рецензии на «Флаги», в которой он пишет: «Несмотря на то что у Поплавского создалась репутация поэта *par excellence*, ему, может быть, не в стихах суждено окончательно высказаться» [Адамович, 1931]. Как видим, своей позиции литературный критик не изменил и со временем. Однако это соображение выглядит весьма парадоксально на фоне рассуждений о необычайной музыкальности поэзии Поплавского. Между тем в своих сомнениях Адамович был не одинок. Так, его идейный противник Владислав Ходасевич в статье, написанной после смерти Поплавского, высказал похожую мысль: «Я лично мало знал Поплавского, но поскольку слышал о нем, — я глубоко уверен, что в последнее время

самое ремесло поэта его менее интересовало, чем прежде. <...> Быть может, он перестал бы писать стихи, перейдя на прозу всецело» [Ходасевич]. Причину подобного поэтического угасания Ходасевич видел в том, что у Поплавского «работа над собою как человеком совершалась в нем не параллельно работе поэтической, как бы следовало, — а за счет этой второй работы и в ущерб ей» [Там же]. Это предположение почти совпадает с замечанием Адамовича, что Поплавский «полной грудью дышал лишь тогда, когда грань между искусством и личным документом, между литературой и дневником, начинала стираться» [Адамович, 2002, с. 267].

Однако обратимся к самому Борису Поплавскому. В дневниковой записи от 27 декабря 1928 г. мы находим идеальную иллюстрацию этих наблюдений: «По-нашему же, поэзия должна быть личным, домашним делом; только тот, кто у себя дома в старом рваном пиджаке принимает вечность и с ней имеет какие-то мелкие и жалостно-короткие дела, хорошо о ней пишет» [Поплавский, т. 3, с. 413]. Между тем эта мысль существует в контексте объемной записи, крайне любопытной своими теоретическими выкладками и характерными упоминаниями как достижений символизма, так и литературного опыта Гумилева. Есть в ней и такие строки: «...тенденция к повышению ценного в искусстве находится, как нам кажется, в настоящее время в стороне искания наиболее индивидуального, наиболее личного и неповторимо субъективного миро- и духоощущения. Но каковы же его опасности? Они велики. Стремясь к дневниковому, к домашнему, к “нелитературному” в дурном смысле этого слова, можно так углубиться в свое, одному себе понятное, что предел этой тенденции ведет постепенно через суживание круга читателей до полной криптографичности, до никому непонятности, до никому неценности. <...> Ибо совершенно правильно, что мы в художнике отчасти ищем и не себя, а, наоборот, ищем потерять себя, временно другую, новую, отраженную жизнь прожить» [Там же, с. 410–411].

Таким образом, поэтическая система Поплавского представляет собой сочетание примата музыки, с одной стороны, и человеческого документа — с другой. В то же время эти две полярные величины пропущены самим Поплавским через критическое осмысление опасности их избытка, т. е. предполагают необходимость механизма сдерживания. Все это в немалой степени оспаривает соображение Ходасевича, что «у Поплавского был ослаблен инстинкт поэтического самосохранения» [Ходасевич]⁵. В случае с Поплавским, особенно поздним, автором стихов, вошедших в посмертный сборник «Снежный час» (1936), мы имеем дело с последовательным решением целого ряда сложнейших поэтических задач, антагонистичных, но в конечном счете органично соответствующих поэтике Парижской ноты — с ее причудливым сплавом заветов акмеизма и символизма и с ее глубинным соответствием духу времени.

⁵ Ходасевич и здесь пересекается с одним из критических замечаний Адамовича, высказанных в «Комментариях» в адрес Поплавского, «не имевшего к ней [Парижской ноте. — М. В.] кстати сказать, почти никакого отношения, творчески слишком непоседливого и в даровитости своей слишком расточительного, чтобы какую-либо дисциплину принять» [Адамович, 2000, с. 94].

Адамович заметил, что сборник «Снежный час» — «наиболее замечательная книга стихов Поплавского» [Адамович, 2002, с. 268]⁶. Как иллюстрацию он приводит из этого сборника стихотворение «Рождество расцветает. Река наводняет предместья...». Приведенные три строфы стихотворения оказываются единственной поэтической цитатой из Поплавского (впрочем, заметим, что в очерке об Анатолии Штейгере поэтических цитат нет вовсе). Ее одинокое присутствие в главе «Трое» наводит на мысль, что именно рождественское стихотворение из сборника «Снежный час» идеолог Парижской ноты рассматривал как наиболее показательное, как одно из лучших в творческом наследии поэта.

Обратимся и мы к этому стихотворению. Впервые оно появилось в печати еще при жизни Поплавского в журнале «Современные записки» (1932, № 49, с. 210) без даты и разделения на строфы. В посмертном сборнике «Снежный час» есть также ряд разночтений с прижизненной публикацией. Адамович цитирует вариант, опубликованный в «Снежном часе», датируемый 1930–1931 гг. Приведем его полностью:

Рождество расцветает. Река наводняет предместья.
Там, где падает снег, паровозы идут по воде.
Крыши ярко лоснятся. Высокий декабрьский месяц
Ровной синею нотой звучит на замерзшем пруде.

Четко слышится шаг, вдалеке без конца повторяясь,
Приближается кто-то и долго стоит у стены,
А за низкой стеной задыхаются псы, надрываясь,
Скала белые зубы в холодный огонь вышины.

Рождество, Рождество! Отчего же такое молчанье,
Отчего всё темно и очерчено четко везде?
За стеной Новый Год. Запоздалых трамваев звучанье
Затихает вдали, поднимаясь к Полярной звезде.

Как всё чисто и пусто. Как всё безучастно на свете.
Всё застыло, как лед. Всё к луне обратилось давно.
Тихо колокол звякнул. На брошенной кем-то газете
Нарисована елка. Как страшно смотреть на нее.

Тихо в черном саду, диск луны отражается в лейке.
Есть ли елка в аду? Как встречают в тюрьме Рождество?
Далеко за луной и высоко над жесткой скамейкой
Безмятежно нездешнее млечное звезд торжество.

Всё как будто ждало, и что спугнута птица шагами
Лишь затем, чтоб напомнить, что призраки жизни страшны,
Осыпая сиянья, как долго мы были врагами
Тишины и природы, и всё ж мы теперь прощены.

⁶ Гайто Газданов, например, считал, что «это книга менее замечательная, менее эффектная и почти тусклая по сравнению с прежними стихами Поплавского» [Газданов, с. 465]. Критично о ней отозвался Ходасевич, заметив, однако, что именно в этой книге «в сравнительной и нарочитой тусклости <...> отчетливо обозначается уже собственный поэтический облик Поплавского» [Ходасевич].

Мерная мелодичность стиха обеспечена напевным пятистопным анапестом с попеременным чередованием женской и мужской рифм. Медитативная певучесть длинной строки тяготеет к отдельной мелодико-эмоциональной традиции русского стиха⁷, имеющей мало общего с метрически «сжатой» традицией эмигрантской лирики, возникшей во многом под влиянием стихов Адамовича, написанных, как правило, пятистопным ямбом⁸. Есть и еще одна особенность стихотворения, контрастирующая с устойчивым стремлением Парижской ноты к «личному литературному аскетизму» [Адамович, 2000, с. 93]. В стихотворении немало отвлеченно-возвышенных образов, соответствующих художественному коду символизма: «синяя нота», «холодный огонь вышины», «нездешнее млечное звезд торжество», «призраки жизни», «осыпая сиянья».

Образное и метрико-семантическое сближение с традициями символизма не отменяло, однако, устойчивого интереса Поплавского к поэтике акмеизма. Так, в «Тезисах к докладу о книге Георгия Иванова “Петербургские зимы”» он заметит, характерно высвечивая и объединяя образы Блока и Гумилева: «...книга крайне пластично, акмеистически написана, в ней много вещей, тостов, галстуков, бутылок. Но, по-моему, недостаточно. Я был бы благодарен еще больше Иванову, если бы он во второй книге своих воспоминаний пятьдесят страниц, например, посвятил описанию, какие, например, были у Блока уши, ногти, ботинки, как Гумилев ставил ногу <...> подробно, так страницах на сорока, описал бы письменный стол Гумилева или Блока и т. д.» [Поплавский, т. 3, с. 24]. Здесь нет и доли иронии, интерес к «чудовищно-уплотненной реальности» (из определения акмеизма у Осипа Мандельштама [Мандельштам, с. 511]), к четко прописанной детали у Поплавского был во многом связан с его увлечением изобразительным искусством.

Этой акмеистической силой вещей, максимальной приближенностью к предметному миру проникнуто и его рождественское стихотворение. Оно насыщено такими обыденными реалиями, как «паровозы», «крыши», «трамваи», «псы», «газета», «скамейка», «лейка», «стена» и т. д. Образы надмирные, внеземные, космические в каждой строфе соседствуют с графически-зримой, *вещной* акмеистической деталью. В итоге архитекtonика стиха создает впечатление головокружительного раскачивания между небом и землей, строфы попеременно выстраивают траекторию: вверх — вниз — снова вверх, при этом скорость движения мысленного маятника к финалу стихотворения убыстряется. Целым рядом образов Поплавский достигает максимальной стяженности небесного и земного, соединяя явления вселенского масштаба и предметную реальность: космическое переходит в земное мгновенно, и также земное оказывается органичной частью небесного. Причем в каждой строфе это расстояние становится все короче: «высокий декабрьский месяц ровной синевой нотой звучит на замерзшем пруде», «запоздалых трамваев звучанье затихает вдали, поднимаясь к Полярной звезде», «скаля белые зубы в холодный огонь вышины», «диск луны отражается в лейке», «Есть ли елка в аду?» и т. д.

⁷ Очень ценные наблюдения об отдельном метрико-тематическом интересе эмигрантской поэзии к пятистопному анапесту см. в статье: [Сошкин].

⁸ См. об этом исчерпывающую статью Олега Коростелева «Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции. Реплика к старому спору о влияниях» [Коростелев, 2013, с. 183–194].

* * *

Рождественское стихотворение Поплавского прочно вписано в евангельскую традицию русской литературы. Это стихотворение занимает, однако, особое место в сквозном рождественском сюжете отечественной поэзии. От идиллической рождественской картинке здесь не осталось и следа. Рождественский пейзаж насквозь пропит одиночеством, холодом, молчанием, неизбежной тоской. Единственным противовесом безрадостного ландшафта становится финальная фраза, берущая на себя роль коды: «...и всё ж мы теперь прощены». В то же время насквозь лишенное оптимизма «праздничное» стихотворение Бориса Поплавского далеко не одиноко в русской лирической традиции. Оно существует в контексте целого ряда выдающихся поэтических опытов на евангельскую тематику — таких, например, как «Рождественский романс» Иосифа Бродского или «На страстной» Бориса Пастернака. Так же, как у Поплавского, мощным противовесом общему безрадостному фону в этих произведениях служит финал, в котором заложена надежда на чудо (прощение-искупление у Поплавского, «чудо над хлебами» — у Бродского, Воскресение — у Пастернака). Так же, как и у Поплавского, в стихотворениях Бродского и Пастернака чуду предстоит крайне зыбкая, пропитанная холодом и печалью атмосфера («морозный ветер, бледный ветер», «тоска необъяснимая» у Бродского; «до рассвета и тепла еще тысячелетье», «ужас», «тревога» у Пастернака). Объединяет эти стихотворения и переданный различными поэтическими средствами космологический образ «раскачивания» мира («как будто жизнь качнется вправо, качнувшись влево» у Бродского, «колеблется земли уклад» у Пастернака). Рождественский текст Бродского в той же степени проникнут драматичной гаммой переживаний, что и скорбный страстной сюжет у Пастернака. Однако именно в таком зыбком, холодном, исполненном напряженного ожидания лирическом пространстве еще сильнее ощущается проницаемость мира и реальная возможность встречи с реальной тайной.

В то же время из всех названных стихотворений рождественское стихотворение Бориса Поплавского, пожалуй, наиболее «ледяное», наиболее пронизано чувством богооставленности («Как всё чисто и пусто. Как всё безучастно на свете. / Всё застыло, как лёд. Всё к луне обратилось давно»). Есть в этом стихотворении эсхатологические аллюзии, которые еще больше усугубляют безрадостную атмосферу стиха. Жесткого диссонанса между атрибутами праздника и трагическим мироощущением лирического героя Поплавский добивается антитезой и одновременно все той же максимальной стяженностью земных и небесных реалий: «Есть ли елка в аду? Как встречают в тюрьме Рождество?» В первом случае рождественский символ (елка) берет на себя функцию акмеистической *вещи* и напрямую соседствует с метафизикой ада. В следующем предложении все меняется местами: Рождество соседствует с предметной, земной реальностью тюрьмы⁹. Однако именно эти вопрошания «в пустоту», где можно

⁹ Зеркальный образно-смысловой ряд Поплавский выстраивает в стихотворении «Рука судьбы проворна и грязна...» (1926):

Скажи в раю читают ли стихи
Причины безыскусные листая
Прощают ли земле ее грехи

[Поплавский, т. 1, с. 161]

было бы увидеть только эпатирующую читателя крайность и горькую иронию, придают семантической перспективе стихотворения совершенно особый — поистине глобальный размах. Рассматривать эти строки в совсем ином аспекте нам позволяет финальная фраза стиха, где утверждается идея прощения.

Тему прощения (спасения, искупления) можно назвать сквозной в философской системе Бориса Поплавского. Первые дневниковые записи поэта 1921 г. предваряются эпитафией из Библии: «Этот год будет годом скорби для Иакова, однако в нем найдет он спасение» [Поплавский, т. 3, с. 153]. Цитата из «Книги пророка Иеремии» (Иер. 30:5–7), в которой тот предвещал разрушение Иудейского государства и возвращения народа Божия в свою страну после 70 лет вавилонского плена, сделана поэтом в Константинополе, в самом начале эмиграции. Дневниковые записи Поплавского разных лет постоянно будут возвращаться к теме спасения.

Парадоксальным стяжением образов *елки* и *ада*, *тюрьмы* и *Рождества*, наложенных на контекст финальной коды стихотворения — темы прощения — Поплавский также обращается к одному из самых спорных и многозначных христианских сюжетов, глубоко связанных с проблемой апокатастасиса (полного восстановления, всеобщего спасения)¹⁰. Если учесть, что в ряде канонических текстов, например, в «Первом соборном послании святого апостола Петра», ад напрямую сравнивается с темницей¹¹, то тогда оба вопрошания Поплавского, где ад и тюрьма, елка и Рождество представлены в максимальной стяженности — отсылают к новозаветному событию сошествия Христа во ад. Посещение Христом бездны ада — одна из основных тем Откровения Иоанна Богослова: «Я есмь Первый и Последний и живой; и был мертв, и се, жив во веки веков, (аминь); и имею ключи ада и смерти», — говорит Спаситель в Апокалипсисе (Откр. 1:17–18).

Искупительный подвиг Христа, его победа над смертью и воскрешение павшего человечества во многих святоотеческих текстах и в иконографии Пасхи изображаются как сокрушение темницы, ее врат, замков и запоров. В «Беседе о кладбище и о кресте» Иоанна Златоуста так описывается сошествие Христа во ад: «Сам Царь пришел к узникам, не устыдившись ни темницы, ни узников, — не мог же Он устыдиться тех, кого создал, — и сокрушил врата, сломал засовы, предстал аду, всю стражу его оставил в одиночестве и, взяв тюремного надзирателя связанным, так взошел к нам» [цит. по: Иларион (Алфеев), 2001, с. 87]. Учение о сошествии во ад непосредственно связано с пасхальными событиями. Однако земная жизнь Спасителя как искупительный подвиг — это путь от Рождества до Воскресения, или, по замечанию митр. Илариона (Алфеева), «крестная смерть Спасителя стала увенчанием того пути истощания-кенозиса, который начался

¹⁰ В русском зарубежье литература об апокатастасисе была значительно пополнена С. Н. Булгаковым, Н. А. Бердяевым, Н. О. Лосским и др. В этом контексте обращает на себя внимание оценка Поплавским бердяевских воззрений в книге «О назначении человека. Опыт парадоксальной этики» (Париж, 1931), где отдельную главу Бердяев также посвятил проблеме апокатастасиса [см.: Поплавский, т. 3, с. 110–119].

¹¹ «Христос, чтобы привести вас к Богу, однажды пострадал за грехи (ваши), Праведник за неправедных, быв умерщвлен по плоти, но ожив духом, которым Он и находящимся в темнице духам, сошел, проповедал, некогда непокорным ожидавшему их Божию долготерпению, во дни Ноя, во время строения ковчега, в котором немногие, то есть восемь душ, спаслись от воды. Так и нас ныне подобное сему образу крещение... спасает воскресением Иисуса Христа...» (1 Пет. 3:18–21).

с рождения Христа от Девы и продолжался в течение всей Его земной жизни» [Иларион (Алфеев), 2008, с. 597].

В таком контексте наиболее драматичные строки-вопросания стиха Поплавского оказываются не безответными, при максимальной экономии поэтических средств именно они намечают куда более сложную траекторию, нежели мерное раскачивание «маятника» между небом и землей. Это движение-раскачивание усложнено траекторией от небес до бездны с продолжением возвратной траектории — на небо. В богослужебных текстах Великой Субботы говорится: «На землю сшел еси, да спасеши Адама, и на земли не обрет сего Владыко, даже до ада снизшел еси ищай» («Ты сошел на землю, чтобы спасти Адама, но, не найдя его на земле, сошел в поисках его даже до ада»)¹². Именно это дает нам повод видеть в эсхатологических аллюзиях стихотворения «Рождество расцветает. Река наводняет предместья...» не иронию или горькую усмешку, а глубокое осмысление идеи спасения — прощения — искупления.

В случае со стихотворением Бориса Поплавского мы имеем дело с крайне многозначным, глубинным залеганием смыслов, где полемический опыт Парижской ноты (балансирование между «отвлеченной вечностью» символизма¹³ и акмеизмом, вернувшим, по определению Адамовича, поэзию «с неба на землю») был значительно дополнен и переосмыслен. По большому счету, в этом рождественском поэтическом опыте Поплавский идеально воплощал свою же мысль: «...только тот, кто у себя дома в старом рваном пиджаке принимает вечность и с ней имеет какие-то мелкие и жалостно-короткие дела, хорошо о ней пишет».

Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1931. 16 апр. № 3676. [Adamovich G. Literaturnye zametki // Poslednie novosti. 1931. 16 apr. № 3676.]

Адамович Г. Гумилев (1921–1971) // Новое русское слово. 1971. 5 сент. [Adamovich G. Gumilev (1921–1971) // Novoe russkoe slovo. 1971. 5 sent.]

Адамович Г. В. Собр. соч. Литературные беседы : «Звено»: 1923–1926. Кн. 1 / вступ. ст., сост. и примеч. О. А. Коростелева. СПб., 1998. 575 с. [Adamovich G. V. Sobr. soch. Literaturnye besedy : «Zveno»: 1923–1926. Kn. 1 / vstup. st., sost. i primech. O. A. Korosteleva. SPb., 1998. 575 s.]

Адамович Г. В. Собр. соч. : Комментарии / сост., послесл., примеч. О. А. Коростелева. СПб., 2000. 757 с. [Adamovich G. V. Sobr. soch. : Kommentarii / sost., poslesl., primech. O. A. Korosteleva. SPb., 2000. 757 s.]

Адамович Г. В. Собр. соч. : Одиночество и свобода / сост., послесл., примеч. О. А. Коростелева. СПб., 2002. 476 с. [Adamovich G. V. Sobr. soch. : Odnochestvo i svoboda / sost., poslesl., primech. O. A. Korosteleva. SPb., 2002. 476 s.]

Газданов Г. Борис Поплавский. «Снежный час» // Современные записки. 1936. № 61. [Gazdanov G. Boris Poplavskij. «Snezhnij chas» // Sovremennye zapiski. 1936. № 61.]

Городецкий С. Некоторые течения в современной русской поэзии // Акмеизм в критике: 1913–1917 / сост. А. Чабан и О. Лекманова ; предисл. О. Лекманова. СПб., 2014. С. 84–90. [Gorodeckij S. Nekotorye techenija v sovremennoj russkoj poezii // Akmeizm v kritike: 1913–1917 / sost. A. Chaban i O. Lekmanova ; predisl. O. Lekmanova. SPb., 2014. S. 84–90.]

¹² Утренняя Великой Субботы, Похвалы, статья первая, глас 5, ст. 25.

¹³ Здесь цитируем и отсылаем к программной статье Сергея Городецкого «Некоторые течения в современной русской поэзии» (1913) [Городецкий, с. 89].

Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании : Литературный быт русского зарубежья. СПб., 2003. 296 с. [Demidova O. R. *Metamorfozy v izgnanii : Literaturnyj byt russkogo zarubezh'ja*. SPb., 2003. 296 s.]

Иларион (Алфеев), епископ. Православие. Т. 1. М., 2008. 864 с. [Parion (Alfeev), episkop. *Pravoslavie*. Т. 1. М., 2008. 864 s.]

Иларион (Алфеев), игумен. Христос — победитель ада: Тема сошествия во ад в восточно-христианской традиции. СПб., 2001. 432 с. [Parion (Alfeev), igumen. *Hristos — pobeditel' ada: Tema soshestvija vo ad v vostochno-hristianskoj tradicii*. SPb., 2001. 432 s.]

Каспье И. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М., 2005. 192 с. [Kaspje I. *Iskusstvo otsutstvovat': Nezamechennoe pokolenie russkoj literatury*. М., 2005. 192 s.]

Коростелев О. А. «Парижская нота» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918–1940. Т. 2 Периодика и литературные центры. М., 2000. С. 300–303. [Korostelev O. A. «Parizhskaaja nota» // *Literaturnaja jenciklopedija russkogo zarubezh'ja*. 1918–1940. Т. 2 Periodika i literaturnye centry. М., 2000. S. 300–303.]

Коростелев О. А. От Адамовича до Цветаевой: литература, критика, печать Русского зарубежья. СПб., 2013. 492 с. [Korostelev O. A. *От Adamovicha do Cvetaevoj: literatura, kritika, pechat' Russkogo zarubezh'ja*. SPb., 2013. 492 s.]

Мандельштам О. Утро акмеизма // Акмеизм в критике: 1913–1917 / сост. А. Чабан и О. Лекманова ; предисл. О. Лекманова. СПб., 2014. С. 511–518. [Mandel'shtam O. *Utro akmeizma // Akmeizm v kritike: 1913–1917 / sost. A. Chaban i O. Lekmanova ; predisl. O. Lekmanova*. SPb., 2014. S. 511–518.]

Матвеева Ю. В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоемигрантов. Екатеринбург, 2008. 196 с. [Matveeva Ju. V. *Samosoznanie pokolenija v tvorchestve pisatelej-mladojemigrantov*. Ekaterinburg, 2008. 196 s.]

Поплавский Б. Собр. соч. : в 3 т. Т. 1 : Стихотворения / сост., вступ. ст., коммент. Е. Менегальдо ; подгот. текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. М., 2009. 560 с. ; Т. 3 : Статьи. Дневники. Письма / сост., коммент., подгот. текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. М., 2009. 624 с. [Poplavskij B. *Sobr. soch. : v 3 t. Т. 1 : Stihotvorenija / sost., vstup. st., komment. E. Menegal'do ; podgot. teksta A. N. Bogoslovskogo, E. Menegal'do*. М., 2009. 560 s. ; Т. 3 : Stat'i. Dnevniki. Pis'ma / sost., komment., podgot. teksta A. N. Bogoslovskogo, E. Menegal'do. М., 2009. 624 s.]

Сошкин Е. Между могилой и тюрьмой : «Голубые глаза и горячая лобная кость...» на стыке поэтических кодов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/542513.html> (дата обращения: 05.07.2014). [Soshkin E. *Mezhdu mogiloj i tjur'moj : «Golubye glaza i gorjachaja lobnaja kost'...» na styke pojeticheskikh kodov* [Electronic resource]. URL: <http://www.ruthenia.ru/document/542513.html> (mode of access: 05.07.2014).]

Ходасевич В. Книги и люди. Два поэта: Рецензия на посмертные сборники стихов Н. П. Гронского и Б. Ю. Поплавского // Возрождение. 1936. 30 янв. № 3984. [Hodasevich V. *Knigi i ljudi. Dva pojeta: Recenzija na posmertnye sborniki stihov N. P. Gronskogo i B. Ju. Poplavskogo // Vozrozhdenie*. 1936. 30 janv. № 3984.]

Annick M. De l'Émigré au déraciné: la «jeune génération» des écrivains russes entre indentité et esthétique (Paris, 1920–1940). Lausanne, 2010. 400 p.

Livak L. How It Was Done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison, 2003. xi + 316 p.

Статья поступила в редакцию 03.09.2014 г.