

Г. М. Маматов

ОБРАЗ ХРИСТА В КНИГЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО
«СНЕЖНЫЙ ЧАС»

Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Россия

Поступила в редакцию 12.06.2022 г.

Принята к публикации 05.09.2022 г.

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-9

86

Для цитирования: Маматов Г. М. Образ Христа в книге Бориса Поплавского «Снежный час» // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Сер.: Филология, педагогика, психология. 2022. №4. С. 86–101. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-9.

Различные поэтические аспекты книги Б. Поплавского «Снежный час» рассматриваются в связи с образом Христа, чья личность занимает важное место в религиозных дневниках поэта, содержащих теологическую концепцию и ставших теоретической основой «Снежного часа». В аналитическом ракурсе раскрываются основные темы, заявленные в эго-документах поэта и нашедшие художественное воплощение в его лирике. Центральным концептом исследования является понятие «азон Христа», восходящее к гностической концепции Валентина и к труду Д. С. Мережковского «Атлантида-Европа». Этот термин двояко осмысливается в творчестве Поплавского, что обуславливает основные коннотации образа Христа в «Снежном часе» и дневниках. Во-первых, это божество-посредник между миром людей и миром Бога; при таком понимании Христос и Его милосердие имеют земную природу, Он – пророк, находящийся между Адом и Космосом и проходящий тернистый путь праведника. Во-вторых, это царство духа, божественное пространство вне земного мира, к которому ведет сложный путь, знаменующий духовное и физическое перерождение человека и мира. Эта двойственность определяет специфику композиции и лирического сюжета книги «Снежный час», где путь героя – это возвышение к небесной гармонии через преодоление собственной человеческой «люциферианской» природы.

Ключевые слова: Борис Поплавский, образ Христа, религиозные дневники, литература русской эмиграции, религиозная поэзия, композиция, мотив пути, образ

Введение

В 1936 г. в Париже в типографии «Cooperative etoile» была издана подготовленная Н. Татищевым книга стихов Б. Поплавского «Снежный час», куда вошли стихотворения, написанные в период 1931–1934 гг.¹

¹ Следует отметить, что редакция Н. Татищева отличается вольным отношением к первоначальному замыслу поэта. Из версии 1936 г. был исключен ряд стихов.
© Маматов Г. М., 2022



Она вызвала ряд сочувственных откликов со стороны критиков русской эмиграции — А. Бёма, В. Ходасевича, Г. Адамовича, к ним присоединился Г. Газданов, выделивший документальный и исповедальный характер сборника. В то же время критик отмечает «тусклость красок», небрежность стиля и слабость стихов: «Я думаю, что в смысле поэтической удачности “Снежный час”... значительно слабее “Флагов”, во всяком случае это книга менее замечательная, менее эффектная и почти тусклая по сравнению с прежними стихами Поплавского» [4, с. 798 — 799]. Несмотря на то что в ряде строк можно обнаружить «прежнюю роскошь», «Снежный час», полагает Газданов, является не «поэтическим завещанием», а «человеческим документом» [4, с. 799]. Используя термин «человеческий документ», Газданов, возможно, имеет в виду живую связь «Снежного часа» с философскими поисками Поплавского. В книге отображены, «задокументированы» философско-религиозные идеи поэта, которые он часто высказывал в своих дневниках начала 1930-х гг. Важное место в этих записях занимает вопрос о Христе, ставший значимым для Поплавского в связи с его духовными поисками, увлечением теософией Е. Блаватской и древними религиозными практиками. Поэтому в понимании феномена «Снежного часа» помогает изучение статей Поплавского, опубликованных в журнале «Числа», его религиозных дневников и того следа, который оставили основные идеи его эго-документов в посмертной книге стихов.

Философская деятельность, которую Поплавский вел всю жизнь, не менее значительна, чем его лирика и проза. Н. Бердяев писал: «Тема “Дневника” Б. Поплавского религиозная. В нем было подлинное религиозное беспокойство и искание, была драма с Богом» [2, с. 173]. Слово сочетание *драма с богом* удачно выражает сложные искания поэта, попытки обрести Бога и страстное стремление к духовному развитию. С этим связан интерес к буддизму, индийским и тибетским культам, античным верованиям¹, теософии и различным течениям христианства, среди которых Поплавскому интересны протестантские ветви. Допустимо говорить о синкретизме религиозной философии поэта, проявившемся во взглядах на Иисуса.

Данная тема уже привлекала внимание исследователей, достаточно назвать работы Н. Андреевой [1], С. Романа [19], М. Галкиной [5], И. Назаренко [12], Д. Токарева [30], Е. Тырышкиной [23]. С. Карлинского [27, р. 615 — 616; 28, р. 260 — 261], К. Пономарева [29, р. 76 — 77]. Глубокое осмысление христианских взглядов поэта представлено в монографии Е. Менегальдо [7], здесь же довольно подробно анализируется фигура Христа. Но концепция Спасителя в «Снежном часе» все же представляется лакунарной темой. Необходимо учитывать, что образ Иисуса

творений, но в нее включен цикл «Над солнечной музыкой воды», который Поплавский видел отдельным произведением. В статье мы опираемся на редакцию самого поэта, реконструированную по его дневниковым записям и опубликованную в собрании сочинений в 2009 г. [16]. Некоторые особо важные моменты, связанные с двумя редакциями, мы выделим в тексте статьи.

¹ Об увлечении поэта древними религиями см. работы О. Савинской [20, с. 14 — 15], А. Фатеевой [24, с. 122], Н. Мильковича [11, с. 36], Е. Тырышкиной [22].



возникает в книге не только эксплицитно (упоминание Его имени, библейских сюжетов, связанных с Ним), но и имплицитно (Христос как маска лирического героя, композиция книги, близкая архитектонике Нового Завета, аллюзии к Евангелию), что ее религиозные смыслы опираются на концепцию теологических дневников и религиозных статей поэта и раскрываются в многоплановой связи с идеями мыслителей-предшественников и современников, в частности с трудом Д. С. Мережковского «Атлантида-Европа», трактатами гностика Валентина, Франциска Ассизского, Я. Бёме. Эти сочинения «угадываются»¹ как в философских записях Поплавского, так и в его лирике. Таким образом, изучение религиозной концепции «Снежного часа» сохраняет научную актуальность.

К вопросу о жертвенности и нищете Христа в творчестве Б. Поплавского 1930-х гг.

Е. Менегальдо выделила три основные авторские интерпретации образа Христа у Поплавского: Христос как «символ жалости», Христос страдающий, Христос-Спаситель. Исследовательница отмечает, что Иисус Поплавского очеловечивается, лишаясь небесной природы: «Это человеческое существо ничем божественным не отличается от других людей, кроме его безграничной способности страдать за них» [7, с. 226]. Данную мысль развивает С. Семенова: «В Христе Поплавскому, по существу, близко только одно, то, что перекликалось с его собственной экзистенцией и судьбой: жертвенный, страдающий, канонический лик Спасителя» [21, с. 575].

Говоря о жертвенности, нельзя не отметить, что данная тема часто акцентируется в книге «Снежный час». Герой призывает себя стать «жертвой Страшного суда» [16, с. 277] или уйти, раствориться в окружающем его мире, приняв свою участь, причем этот призыв звучит в произведениях религиозной тематики. Чаще всего герой призывает себя выйти в открытые природные просторы полей и лесов. В стихотворении «Поля без возврата. Большая дорога...» среди желтых нив герой просит свою душу принять горе, стать покорной ради ухода в первоначальное состояние, близкое растению: «Ручей еле слышен, и время как море, / Что значат здесь все разговоры? / Неси свое дело, люби свое горе, / Спокойно носи свое горе. / Душа обреченность свою оценила, / Растения строгую долю, / Взойти и, цветами качая лениво, / Осыпаться осенью в поле» [16, с. 257]. Принятие судьбы и есть жертвенность, становящаяся важной чертой облика Христа в дневниках Поплавского, видевшего распятие как духовный подвиг. В теологическом цикле «Христос и православие» казнь и голгофа описаны как «единственная точка опоры вне сатанического аэона гибели, эгоизма материального, но еще горше духовного» [18, с. 284].

Следует остановиться на термине *аэон*, так как он является ключевым в нашем исследовании. Данная философия у поэта во многом повторя-

¹ Религиозные идеи поэта опираются на множество источников, но вопрос о «перекличках» в его философии требует отдельного рассмотрения и выходит за рамки нашей статьи.



ет концепцию религиозного гностика II в. Валентина, в чьей онтологии центральное место занимает термин *эон*. Поэт использует основные понятия валентианства: *Плерома, Логос, эон, бездна*. Возможно, Поплавский познакомился с идеями Валентина в библиотеке Сорбонны, где писал свои религиозные дневники. У гностиков эон — это, с одной стороны, божественная сущность, порождающая жизнь и создающая Плерому (абсолютное бытие). Одним из эонов был назван Христос: «После того как Полнота избавилась от этих и их мать вернулась к ее партнеру, Единородный и его партнерша, по указанию Отца, для того, чтобы больше такого не случилось ни с одним Эоном, произвели Христа и Святой Дух, функция которых заключается в том, чтобы скреплять и поддерживать Полноту» [26, с. 126]¹. С другой стороны, эон есть некое духовное пространство, первооснова мира и бытия [26, с. 100]. Аэон Поплавского мы интерпретируем с этих позиций, во-первых, как божество, способствующее изменениям во вселенной, и, во-вторых, как духовное пространство Христа. В связи с этим «сатанический аэон гибели» предстает как мир материальный, которому противопоставлена жертва Христа, чье распятие — победа духа, реализованного в Нем, над плотью, символизируемой дьяволом². Голгофа и распятие — избавление от *сатанического аэона*. Иисус приносит Себя в жертву ради духа, его казнь — «волевое самоотрицание аэона, распинающего себя. Здесь Христос идет на гибель своего человеческого естества... во имя» [18, с. 287].

Другой важный аспект в концепции Поплавского — построение идеального образа Христа на факте Его бедности, что объясняется несколькими факторами: 1) нищета как одно из страданий Христовых; 2) гуманизм Спасителя; 3) земная природа Христа.

Впервые об этом земном и гуманистическом начале поэт пишет в рецензии «По поводу “Атлантиды-Европы”»: «Но где новое восхищение, Иисус Неизвестный? Не в грозном Боге он. Бог этот далек слишком и не способен возбудить любовь, ибо “вполне благополучен”, а на земле, в сораспятии Христа, в нищете Господней, в грязи Господней и в отвратительности Господней, в венерологической лечебнице, в Армии Спасения» [18, с. 71]. Эта мысль обосновывается тем, что небесная обитель Бога делает Его далеким от мира, потому Он идеален и не имеет человеческой природы, тогда как человеческий Иисус вызывает восхищение Своим предназначением мученика и пророка.

Рассмотрим дневниковую запись 1932 г.: «Сладенькое толстовство хихикает, гностический гном, ему — подавай Христа парадного, при звоне колоколов и салютах пушек, соединенного с государством и благосклонного к жрецам. Мы же слабого, облитого слезами ищем. “Я хочу знать и знаю Иисуса бедного и распятого, и что мне до книг”» [14]. Для Поплавского образ Христа прежде всего связан с Его слабостью перед окружающим миром, что соотносится с гуманностью к людям, бесконечной

¹ Концепцию эона Христа использует и Мережковский в «Атлантиде-Европе», где имя гностика упоминается, так же как и его учение: «...“златокрылый, вологлавый, змеевенчаный”, Мужеженщина, есть Всевышний Бог гностиков Валентиниан — Μιτροπότηρ, “матереотец”» [9, с. 263].

² Сатаническому аэону в дневнике Поплавского синонимичен адамический, что опирается на традиционное понимание Адама как прообраза Христа.



любовью, а понимание жизни может возникнуть лишь на эмпирической основе: Иисус должен пройти тернистый путь страдальца и пророка, для которого духовное побеждает плотское. Эта победа символизирует Его истинную божественность.

Важно, что и в третьей книге из цикла Д. С. Мережковского «Тайна трех» «Иисус Неизвестный» педалируется тема нищеты Христа, отдавшего богатство ради людей: «Было ли чудо? Было. И здесь, как везде, всегда, чудо единственное, чудо чудес — Он Сам. Отдал все, что имел; будучи богат, обнищал, и Его нищетой обогатились все» [8, с. 341]. Нищета Христа воспринимается философом как нравственный подвиг, равнозначный Голгофе. Тема нищеты фигурирует и в рождественских стихотворениях обоих поэтов. В раннем стихотворении Мережковского «Елка», где Рождество описано в традиционном волшебном антураже, в первых строфах намеренно делается акцент на теме нищеты, в которой родился Иисус: «Ты в приюте позабытом / Вифлеемских пастухов / Родился — и наг, и беден — / Царь бесчисленных миров» [10]. В «Снежном часе» также подчеркивается тема бедности. В стихотворении «Зимний просек тих и полон снега...» факт рождения Христа в хлеву видится как чудо «скорого спасения». Важное место у обоих поэтов занимает и образ нищего, который приближен к Богу¹. У Мережковского в мистерии «Христос, ангелы и душа» Иисус — бедняк: «Как нищий с сумкой бедной, / Куда идешь, Христос, / Ты, горестный и бледный, / Один в юдоли слёз» [10].

У Попплавского эта тема очевидна в заключительном стихотворении «Снежного часа» «За чтением святого Франциска»²: «Моя душа — как воробей, / Чирикает в саду Иисуса. / Чужих лесов не нужно ей, / Ей даль и воздух не по вкусу» [16, с. 290]. О Франциске поэт пишет в записи от 25 ноября 1932 г.: «Нежность же Христа не прошла дальше Иерусалимской общины, чтобы воскреснуть только в Святом Франциске» [18, с. 303] и в статье «Среди сомнений и очевидностей»: «Благословенный ученик и подобие Иисуса, св. Франциск» [18, с. 117]. Поэту важна близость нищего странствующего монаха, познавшего и полюбившего весь мир, Христу. Бедность Франциска подчеркивает идею о единении с Богом, обуславливает его путь и несение Евангелия всем тварям³. Франциск — подобие Христа, Его воплощение, что очевидно в

¹ В стихотворении Мережковского «Одуванчики» рефреном становится строчка «Блаженны нищие духом», взятая из Нагорной проповеди: «“Блаженны нищие духом...” / Кто это, люди не знают, / Но одуванчики пухом / Ноги Ему осыплют» [10].

² Это стихотворение является последним в редакции 2009 г., где и было впервые опубликовано.

³ Мотив добровольной бедности Франциска актуализируется и в лирике Мережковского, который обращался к фигуре монаха на протяжении всей жизни. Первым произведением на эту тему является поэма-легенда «Франциск Ассизский», где святой отождествлен с Христом: «И почувствовал он те же муки, / Как Распятый, боль он ощутил, / Слово кто-нибудь гвоздями руки / И ступени ног ему пронзил. / Во Христа душой преобразившись, / Вместе с Ним был распят на Кресте, / Вместе с Ним страдал и, с Богом слившись, / За людей он умер во Христе» [10].



стихотворении. Святой упомянут лишь в названии стихотворения, но в самом тексте появляются связанные с ним мотивы аскетизма и любви. Образ святого обнаруживается благодаря реминисценциям на проповедь птицам («Тогда, душа, чирикнешь ты / И счастлива, как птица, будешь» [16, с. 290]): «И выйдя на поле, он начал проповедовать птицам, а те сидели на земле. И все птицы, бывшие на деревьях, расселись вокруг него и слушали, пока Святой Франциск проповедовал им. И не улетели, пока он не дал им своего благословения» [25, с. 42]. Главная мысль проповеди — аллегория бытия птиц и людей, заключающаяся в том, что Бог дарит все необходимое для жизни и птицам, и духу человека. Сравнение птицы с душой эксплицитно в стихотворении. Данная аллюзия объединяет фигуру Франциска и Христа с Его фразой: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш Небесный питает их» (Мф. 6: 26). В «Снежном часе» птица, несмотря на связанные с ней мотивы грусти и вздоха («Тихо осенняя птица вздыхает», «Птица тоскует над скошенным полем», «Сумрачно птица поет о беде» [16, с. 245]), пребывает в состоянии полета, что позволяет ассоциировать ее со свободой и приведенной выше сентенцией Христа: «Птицы носятся над садом» («В горах вода шумит; под желтыми листьями...» [16, с. 244–246]); «Быстрые черные птицы / Носятся стаей в окне. <...> Сумрачный праздник свободы / Ласточки в сердце пустом» («Вечер блестит над землею...» [16, с. 247]); «Птицы улетели. Молодость, смиришь» («Сумеречный месяц, сумеречный день...» [16, с. 253]); «Значит, только нищие спасутся, / Значит, только нищие и птицы» («Все спокойно раннею весною...» [16, с. 274]); «Черная птица! Полно носиться... <...> Высоко птица летит на запад» («Вечер сияет, прошли дожди...» [16, с. 282–283]); «Ласточки прощались с синевою» («В сумерках ложились золотые тени...» [16, с. 280–281]). Орнитологическая образность указывает на то, что духовная свобода, побеждающая гравитацию и тьму бытия, аллегорически соотносится с полетом и нищетой Христа и Франциска, одолевших искушения и духовно вознесшихся над миром¹.

Тема нищеты Христа очевидна во второй строфе стихотворения «За чтением святого Франциска»: «Нет, этот садик городской / С развешанным бельем, а возле / Окружный путь с его тоской, / Доска столярная на козлах» [16, с. 290], где обыгрывается сюжет о Христе-плотнике. Поэт намеренно снижает топос Рая до парка / сквера. Христос земной — милосердный плотник, чей Эдем — «садик городской». Его гуманизм — простота, умение понимать язык всех живых существ: «Здесь ближе Он, чем во дворцах. / Я жду: откроется окошко — / И грязный лик, всегда в слезах, / Украдкой улыбнется кошке» [16, с. 290]. Земное и божественное начала соединены в таком Христе-Франциске.

Фигура нищего возникает в текстах, где образ Христа эксплицитен. В стихотворении «Дали спали. Без сандалий...» [16, с. 283–284] действие разворачивается в Риме эпохи раннего христианства, совмещенного с то-

¹ Важно, что частотным образом в «Снежном часе» является ласточка, которая в культуре символизирует Христа и воскресение.



посом языческого Древнего Рима. Образная структура текста соединяет нищего («Крался нищий в вечный город») и Христа, который появляется в нескольких библейских ипостасях: сюжет о Спасителе и рыбаках («Там Христос купался ночью / В море, полном рыбаков» [16, с. 283]), сходжение в ад («У подземных берегов»), скрещение тем Рождества и распятия, что подчеркивается совмещением образа венца и пространства Вифлеема: «А в огромном отдалении / К Вифлеему, втихомолку, / Поднимается на воздух / Утро в розовом венке» [16, с. 284]¹. Веночек зари аллегорически соотнесен с терновым венцом. В этом поэтическом тексте изображена земная жизнь Христа, которая показана циклично (слияние сюжетов рождения и распятия), а включение фигуры Спасителя в актантную структуру, состоящую из римских обывателей (легионер, нищий, часовой) и рыбаков, подчеркивает важность земной природы Христа, на что указывает «утро в розовом венке»². Солнце в христианстве знаменует Спасителя, излучающего вечный свет веры.

Не менее важны рождественские мотивы, что было уже показано на примере стихотворения «Зимний просек тих и полон снега...», где совмещено несколько библейских сюжетов, что позволяет говорить о приеме коллажа. Рождество соединено с аллюзией на Вход Господень в Иерусалим («Ветви пыльных пальм Иерусалима») и с реминисценцией к распятию («Скоро утро. Шепчет Магдалина»). Важен пятый катрен: «В нищете, в хлеву, покрытом снегом, / Вол и ослик выдыхают пар. / Кто кричит над снеговым ночлегом? / Это память мне мешает спать» [16, с. 285]. Возникают характерные для святочных стихов анималистические образы, что создает сказочный колорит, близкий детской поэзии.

С этим произведением перекликается стихотворение «Тень Гамлета. Прохожий без пальто...», где одним из героев становится нищий («А бедный нищий постоянно видит / Пред собою снег и мокрый камень» [16, с. 287]). Образ Христа – символ всемирного гуманизма: «Христос, конечно, в Армии Спасения» (этот стих – автоцитата из приведенного ранее фрагмента рецензии «По поводу “Атлантиды-Европы”»). Тема земной природы Христа соединяет три текста, как и мотив нищеты. Рассмотрим финал: «Я ем Твой хлеб, Ты пьешь мой чай в углу, / В печи поет огонь. Смежая очи, / Осел и вол на каменном полу / Читают книгу на исходе ночи» [16, с. 288]. Р. Компарелли по поводу этой строфы пишет об одомашнивании «Христа, совместным с лирическим героем бытовым сосуществованием» [6, с. 45]. Она отмечает: «Христос предстанет не в силе и славе, не в могуществе прощать, он сам бесправен перед волей судьбы» [6, с. 45]. Эта мысль не бесспорна. Христос возникает в идеальном образе доброго человека, могущественного в любви, бедности и гуманизме.

¹ В стихах о купании можно видеть аллюзию на ряд сюжетов Нового Завета, связанных с водой: крещение в Иордане, чудесный улов рыбы, хождение Христа по водной глади. Упоминание рыбаков связано с образами апостолов.

² Образ венка из роз с шипами как «эквивалент» тернового венца встречается и в других стихах о Христе, например у А. Н. Плещеева в стихотворении «Легенда» из сборника для детей «Подснежник».



Возвышение лирического героя: от Люцифера к Христу

Вернемся к теме «азона Христа». Как отмечалось, эта философия у поэта обозначает божество, связывающее миры, ее опора — валентианство и книга «Атлантида-Европа» Мережковского, согласно которой Христос — главный христианский эон, противоположный Антихристу: «Весь христианский эон протекает под знаком божеской личности — Христа, или демонической — Антихриста» [9, с. 172]. Эоном становятся мировая история и преистория, являющиеся сферами, где формируется тело Христова: «Голубь, Иордан, крест — все критское; как же не сказать: критианство уже христианство? Как не вспомнить Шеллинга: “Всемирная история есть эон, чье содержание вечно, начало и конец, причина и цель, Христос”?» Это значит: всемирная история — надо бы прибавить: и преистория — есть геометрическое пространство, в котором строится тело Христа» [9, с. 190]. Поплавский создает иную концепцию эона. В цикле записей «Христос и азоны» этот термин можно трактовать как пространство духовности: «азон Христа — единственное новое качество в мироздании и путь к Нему и в Него есть поступательно-диалектический, или к совершенству, сопряженному с бессмертием и свободой» [18, с. 287]. Поэт спорит с Мережковским, для которого Христос — точка соединения времен и миров во всей космической бесконечности, и с Валентином, для которого Иисус есть эон как Первооснова всего сущего.

У Б. Поплавского Спаситель — трансцензус, находящийся вне познаваемой действительности, ради которого стоит пройти путь, обозначенный как поступательно-диалектический, это движение с определенными этапами и развитие физическое и внутреннее. Прилагательное *диалектический* близко понятию духовности, обретение азона Христа возможно при динамике души и преодолении телесности: «Смерть — уже разрушение азона, значит, здесь полное его уничтожение» [18, с. 287]. Смерть плоти — первая ступень к достижению идеала Христа. Вторым этапом поэт называет воскресение особой *христовой части* погибшего адамического азона, которую можно трактовать как *anima*, душу, противопоставленную плоти. Христос — это не только божество и трансцендентное пространство, это часть человеческой природы, противоположная началу Адама. Азон Христа — мир Духа. Его достижение возможно через победу над адамическим эоном, через гибель как избавление от бремени. Это достижение есть поступательный путь, состоящий из следующих этапов: бытие как пребывание в адамическом эоне; путь-возвышение и уход от бытия; преодоление азона и победа духа над плотью; обретение азона Христа, абсолютное возвышение над миром. Этот путь — инициация, выход за пределы плоти для воскресения, что можно рассматривать как отображение бытия Христа от Рождества до Воскресения. В «Снежном часе» эту тропу проходит лирический герой, чьим двойником является Иисус.

Герой книги совершает и физическое, и духовное возвышение, что представлено в различных вариациях. В стихотворении «Ранний вечер блестит над дорогой...» лирический субъект соединяется с Богом, восходя на гору: «Выпью сердцем прозрачную твердость / Обнаженных,



бесстрашных равнин, / Обреченную, чистую гордость / Тех, кто в Боге остался один» [16, с. 260]. Герой ассоциирует себя со звездами («Если я на земле одиноче / Дальних звезд, если так же я нем» [16, с. 260]), он находится вдали от скрытого во тьме мира, оставленного внизу («Слышен лай отдаленный собаки, / У ворот в темноте голоса. / Все потеряно где-то во мраке. / Все в овраге лишилось лица» [16, с. 260]). Пространство разделено на верхний и нижний миры. Примирение с Богом, духовное возвышение героя позволяют ему принять реальность. Сюжет стихотворения близок притчам о восхождении Христа на гору (Преображение Господне на горе Фавор, Нагорная проповедь, Вознесение на Масличной горе)¹.

Близко данному поэтическому тексту стихотворение «Был высокий огонь облаков...», с которым оно перекликается благодаря общему размеру – трехстопному анапесту. Идентичная сюжетная ситуация подана в притчевом стиле. Главный герой баллады – нищий монах («Инок бедный, немой дровосек»), который схож с Христом благодаря бедности и указанию на «дровосека»: монах связан с миром деревьев, как Христос-плотник. Противопоставлены горный и земной миры: «Монастырь на высокой скале / Потухал в золотом хрустале, / А внизу в придорожном селе / Дым, рождаясь, скользил по земле» [16, с. 265]. Монах взбирается в загадочный бор, где рубит деревья, что является грехом гордыни, он у «порога святых облаков / Бьет секирой в подножья веков» [16, с. 265]. Потому божественный глас, раздающийся из ветвей, призывает его к спуску в подземелье и молитве: «Понимать не старайся – молись! / Сам железною цепью свяжись» [16, с. 266].

Во многих стихотворениях «Снежного часа» лирический герой идентифицирует себя как пророка, проходящего тяжелый путь («Прежде за снежной пургой...»), или как падшего ангела, находящегося в гармонии и понимающего свою участь («Друг природы, ангел нелюдимый...»). Другим способом возвышения ради обретения Бога становится дорога к храму. В триптихе «Во мгле лежит печаль полей...» локус собора противопоставлен окружающему миру по оппозиции возвышенное / профанное. В храме герой отрешается от мира, духовно вырастает над ним, растворяясь в музыке органа: «Тихо новый собор озарился, / Безмятежный священник пришел. / Я услышал орган и забылся, / Отрешился от горя и зол» [16, с. 251]. Обретение Христа возможно при самоотречении, и здесь важно наблюдение Е. Менегальдо, которая обращает внимание на образ солнца в стихах «Во мгле лежит печаль полей, / Чуть видно солнце золотое / Играет в толстом хрустале, / Где пламя теплится святое» [16, с. 249]. Исследовательница трактует эту символику как «Святой Дух», «который можно назвать Богом» [7, с. 110–111]. Добавим, что это скорее скованный Дух, лишенный свободы, ибо солнце светит «в толстом хрустале», его лучи не могут пробиться сквозь твердую поверх-

¹ В «Снежном часе» образ горы возникает довольно часто, имеет религиозную символику и соотносится с мотивом отрешения от мира: «отрешенья высокие горы» [16, с. 251], «А на горе коричневый монах...» [16, с. 277], «монастырь на высокой скале» [16, с. 265].



ность небесного стекла. Солнцу противопоставлена лампада, которая «парит над землею» и кажется образом, более близким к Христу и Богу, в отличие от дневного светила¹.

В «Снежном часе» световая образность имеет коннотативную структуру, обусловленную представлениями о Христе и Люцифере. Данная символика отсылает к труду Якоба Бёме «Аврора, или утренняя заря в восхождении», о котором Борис Поплавский восторженно отзывается в константинопольском дневнике: «Говорил о Кришнамурти. Читал Я. Бёме. Занимательная книга. Если ее понять, поймешь все» [15, с. 124]. В комментариях Е. Менегальдо и А. Богословского к роману «Аполлон Безобразов» отмечается, что образы из трактата Бёме угадываются в космических пейзажах прозы Поплавского [17, с. 579].

Одно из воплощений героя — Люцифер, с которым ассоциирует себя поэт: «Я теперь скромнее и честнее, я понял свою люциферическую природу... <...>. Я же тоскую от богатства. Но это — если Бог хотел меня Люцифером в общей гармонии мира, а я, идя к Христу, свое не осуществляю, в Нем уничтожаюсь до конца, ибо мое и Его — это огонь и вода; для меня христианизироваться — это умереть целиком, и не видно воскресенья, войти же в Него тем, что я есть — чистая порча Его действительности» [18, с. 299–300]. Здесь переосмыслен типичный для искусства сюжет о неповиновении Люцифера. Если традиционно он отказался от небес ради правления в аду, то у Поплавского его падение — часть небесного замысла. Его движение с земли на небо есть чаемое познание аэона Христа. Люциферическая природа — это сатанический ореол, который надо победить ради становления в Иисусе и обретения божественности.

Связь Христа и Люцифера у Поплавского обусловлена их соотносительностью со светом. Имя «Люцифер» с латыни переводится как носитель света (*Lux Fero*). В римской мифологии и в записях Иеронима Стридонского оно значило «утренняя звезда». Для поэта Падший Ангел соотносится со стихией огня. В книге не упомянуто имя Люцифера, его образ появляется благодаря огненным и световым мотивам. Приведем строфу из стихотворения «В кафе стучат шары. Над мокрой мостовой...»: «Мне нравится над голыми горами / Потоков спор; среди молний и дождя, / Среди странных слов свидание с орлами / И ангелов падение сюда» [16, с. 262]. Образ Падшего Ангела эксплицитен. Движение происходит сверху вниз, от небес и горных вершин к аду, что подчеркивается мотивом дождя с его ниспадающей траекторией. Так актуализируется тема падения Люцифера во время битвы с ангелами, на что может ука-

¹ Солнце в «Снежном часе» всегда представляется как лишённая жара и огня звезда. Это «призрак солнца» («Снова в венке из воска...» [16, с. 270]), «желтый пыльный шар» («Вглядываясь в гибель летних дней...» [16, с. 281]), «огромное зимнее солнце совсем без лучей» («Город тихо шумит. Осень смотрит в белое небо...» [16, с. 256]) и «бледное»/«белое» солнце, лишённое красок («Трава рождается. Теплом дорога дышит...» [16, с. 247], «Еле дышит слабость бледных дней...» [16, с. 258], «Опять в полях, туманясь бесконечно...» [16, с. 275], «На подъеме блестит мостовая...» [16, с. 270–271]), что связано с ощущением реальности как мира, лишённого духовных начал, где невозможны творчество и истинная жизнь.



зывать молния как знак небесной кары. Сюжет строится на уходе от света к огню: «Не верю в свет, заботу ненавижу, / Слёз не хочу и памяти не жду, / Паду к земле быстрее всех и ниже, / Всех обниму отверженных в аду» [16, с. 262].

В подобной образности может сказываться влияние Я. Бёме, у которого Люцифер представлен как царь света, носивший солнечный венец, после его падения отданный Христу: «Но, однако, свет, который он имел в своем теле, имел он в собственности; и этот свет, пока он сиял, характеризовал совместно и совмещался с бывшим вне его светом Сына Божия как нечто единое, хотя их и было два; и еще были они связаны друг с другом как тело и душа» [3, с. 166]. Упав во тьму, Люцифер потерял небесный свет, вместо которого в его теле зажегся огонь гнева: «Когда теперь царь Люцифер возжегся со всеми своими ангелами, мгновенно возшел огонь гнева в теле, и погас благодатный свет в душевном духе» [3, с. 236]. Тема ярости находит отражение в стихотворении Поплавского: «Не верю в свет, заботу ненавижу...» Огонь ассоциируется с адом в финале. Для поэта важно, что Люцифер «жалеет», «обнимает» грешников; у Бёме это двойник сатаны, тогда как для Поплавского он — символ мировой жалости и скорби, как Христос. По сути, Люцифер — двойник Иисуса и в силу своей световой природы, и из-за присущих ему жалости и доброты.

Пространственная структура книги перекликается с «Авророй». Обратимся к образу ада, который создает Бёме: «Когда же природа так ужасно зажглась, то дом радости превратился в дом скорби, ибо терпкое качество было зажжено в своем собственном доме; оно стало теперь существом совсем жестким, холодным и мрачным, подобно холодной и жестокой зиме» [3, с. 237]. Основные образы этого фрагмента возникают и в пространственной структуре «Снежного часа». В первую очередь это «холодная и жестокая зима», которой посвящено большинство стихов: «Позднею порою грохот утихает, / Где-то мчит ветер, хлопая доской. / Снег покрыл дорогу, падает и тает. / Вечер городской полнится тоской. / Холодно зимою возвращаться, / Снова дня пустого не вернуть, / Хочется в углу ко тьме прижаться, / Как-нибудь согреться и уснуть. / Не тоскуй, до дома хватит силы, / Чем темнее в жизни, тем родней; / Темнота постели и могилы, / Холод — утешение царей» («Не смотри на небо, глубоко...» [16, с. 268]). Главными элементами пейзажа в «Снежном часе» являются снегопад, лед, иней, метель. Сам мир представлен как зимний и летний ад, «яркий пыльный мир, лишенный счастья». Даже весна несет мысли о смерти: «Все мы знаем и уже не скроем, / Отчего так страшен звездный час. / Потому что именно весною, / Именно весной не станет нас» [16, с. 275]; «На высоких стеблях розы дремлют. / Пыльный воздух над землей дрожит. / Может быть, весной упасть на землю, / Замолчать и отказаться жить?» [16, с. 277]. В аду все хрупко, как снег и лед, и обречено превратиться в пепел, потому важной становится тема падения, коррелирующая с образом Люцифера (листопад, дождь, снег, осенняя капель, увядание цветов). Для поэта важно и понятие тьмы. Внешний мир всегда темен, мрачен, это «бездна», «лоно тьмы», «мрак», «царствие теней», снежный ад: «Там все стало высоко и сине. / Беднякам бездомным снежный ад, / Где в витри-



нах черных магазинов / Мертвецы веселые стоят» [16, с. 244]. Символ холодного ада подчеркивает связь книги с культурой Ренессанса: зима отсылает к девятому кругу Ада у Данте, где во льду закован Люцифер, и к Реформации, что подчеркивается аллюзиями к «Авроре»¹. Ад возникает в типичных огненных образах пламени, костра и пожара. Причем огонь полыхает и на земле («Там газ горел, и шар о шар стучал» [16, с. 263], «В степи костры оранжево горели» [16, с. 263]), и в небе: «Низкое солнце садится, / Серое небо в огне» [16, с. 247]; «Я видел сон. В огне взошла заря» [16, с. 277].

Обретение Христа и композиция «Снежного часа»

97

Как было показано, лирический герой «Снежного часа» совершает духовное возвышение, подобное тернистому пути Христа и Франциска. Действие книги начинается с падения, которое восходит к мифу о Люцифере. Это обусловлено описанным выше преодолением «сатанического аэона» ради обретения «аэона Христа»; герой совершает подвиг, принося в жертву свое телесное начало ради духовного идеала. Происходит превращение из дьявола во Христа². Этот сюжет органично обрамляется первым и предпоследним стихотворениями книги – «Уход из Ялты» и «Рождество расцветает. Река наводняет предместья...»³. Рождественский и эсхатологический мотивы этих стихотворений коррелируют между собой, создавая зеркальную композицию. Но акценты в двух текстах различны. В «Уходе из Ялты» Рождество представлено как «мертвый» праздник: «Когда над елкой потухают свечи, / Приходит сон, погасли свечи вдруг, / Над елкой мрак, над елкой звезды, вечность» [16, с. 242]. Гибель праздника символизирует неосуществимость воскрешения старого мира, покрываемого волнами океана. Чудо Рождества невозможно: все разрушается, тонет в морской пучине. Апокалиптическая тема явлена в мотиве бури: «Был на реку похож шоссе́нный путь», «Там, над высоким молом белый пар / Взлетал, клубясь, и падал в океане» [16, с. 241]⁴.

¹ Подробнее о рефлексах ренессансной культуры у Поплавского см.: [13, с. 103–111; 22, с. 176].

² Не случайную роль в книге играет мотив воды (дождь, снег, река, горный поток, море, ручей, капель). Это небесная и божественная влага, позволяющая герою очиститься от бытия и услышать Трансцендентное («Лошади стучали по асфальту...» [16, с. 267–268], «В серый день лоснится мокрый город...» [16, с. 264], «Как страшно уставать...» [16, с. 258–259]).

³ Стихотворение «Рождество расцветает...» является финальным в редакции Татищева 1936 г., в данном случае можно говорить о разности финалов обеих версий. Но и в том, и в другом случае «Снежный час» завершается гармонизацией, связанной с религиозной тематикой (в редакции 2009 г. в финальной позиции стоит стихотворение «За чтением святого Франциска»).

⁴ Образ уходящей на дно цивилизации можно трактовать и как воплощение мифа об Атлантиде, что, бесспорно, соотносится с трудом Д. С. Мережковского. На это у Поплавского указывает и образ тающих льдов и сугробов, частотных в книге старшего символиста.



Этот текст задает эсхатологическую тональность книги. В дальнейших стихотворениях данный мотив возникает в связи с судом: «Там снова за широкими плечами / Была зима без цели, без следа, / Ты шла вперед, громадными очами / Смотря на мир, готовый для суда» («Над пустой рекой за поворотом...» [16, с. 255]); «Будь же душевной ночью, ночью звездной, / Грустным оком светлого суда, / Безупречной жертвой, неизбежной, / Всех вещей, что минут без следа» («В зимний день все кажется далеким...» [16, с. 277]). Книга пронизана ожиданием Страшного суда, которое держит в напряжении героя от начала до финала. Суд понимается как гибель и забвение, где все вещи «минут без следа». Апокалиптический сюжет развивается от катастрофы-шторма цивилизации-Атлантиды к скитанию среди страха перед грядущим Судилищем и наконец к гармонизации в стихотворении «Рождество расцветает. Река наводняет предместья...».

Если в «Уходе из Ялты» Рождество умерло, то в финале оно расцветает, подобно цветку, неся гармонию сфер, рассеивая тьму. Месяц звучит голубой нотой среди прекрасных жемчужных переливов звезд, это грандиозная картина светлого праздника: «Далеко за луной и высоко над жесткой скамейкой / Безмятежно нездешнее млечное звезд торжество» [16, с. 289]. Используются синий и млечный (белый) цвета, характерные для «Снежного часа». Но если до сих пор синий по большей части связывался с холодным ледяным небом, инеем, морозом, а белый – с мертвой зимней тишиной и снегом, то здесь они меняют свои значения. Слово *млечный* – старославянизм, придающий речи торжественность, как и фоническое сходство, возникающее благодаря ассонансам на *и*³ и *э* и аллитерациям на шипящие *ш* / *ж* и назальный *н*: «*безмятежно нездешнее млечное звезд торжество*». Синева звучащего месяца («Крыши ярко лоснятся. Высокий декабрьский месяц / Ровной синею нотой звучит на замерзшем пруде» [16, с. 289]) связана с чистотой, красотой космоса, сверкающего / поющего кристалльными лучезарными нотами-звездами. Млечный оттенок белоснежного цвета соотносен с материнским молоком, детством. Герой получает прощение: «И всё ж мы теперь прощены» [16, с. 289]. А весь мир, который остается под сверканием луны и созвездий, покрывается водой, утопая в реке, чьи воды покрывают все звуки, краски, предметы: «Как все чисто и пусто», «А за низкой стеной задыхаются псы, надрываясь», «За стеной Новый Год. Запоздалых трамваев звучанье / Затихает вдали, поднимаясь к Полярной звезде» [16, с. 289]. Герой стихотворения приходит к аэону Христа, обретает благодать. Финал неоднозначен: несмотря на достижение духовного идеала, мир уходит в забытье, что подчеркнуто мотивами затемнения, затихания. Состояние мира противопоставлено состоянию неба, звучащего и сверкающего. Апокалипсис – это переход на новый цикл, подразумевающий духовное очищение, катарсис, позволяющий через страдания и боль найти истину и духовное начало, возродиться.

Заключение

Фигура Христа и Его бытие становятся особым, центральным символом в посмертной книге стихов Бориса Пошлавского «Снежный час», что эксплицируется на различных уровнях текста данной книги: в актанта-



ной структуре, на мотивно-символическом уровне, в лирическом сюжете и композиции. Религиозная концепция опирается на теоретические сочинения поэта, представляющие специфическое видение Христа, которое, с одной стороны, опирается в ряде моментов на произведения предшественников (Франциск Ассизский, Я. Бёме, Д. Мережковский), с другой – уходит от традиции.

Наиболее традиционным моментом является осмысление бедности Спасителя, Его жертвенности как духовного подвига. Нищета осмыслется как один из способов преодоления земной жизни и ее обремененности, вещной бытийности. Образы нищего, аскета, бедного путника становятся гранями облика Христа.

Иисус в книге Поплавского выступает также нравственным идеалом, пространством Духа, к которому стремится лирический герой. Это обусловлено философскими взглядами поэта, в чьих дневниках описывается аэон Христа – термин, обозначающий божество и одновременно трансцензус духа, к которому необходимо стремиться. Следующий этому стремлению должен пройти дорогой Иисуса. Путь этот – победа над земной телесностью, адамическим / сатаническим аэоном, прохождение через тернии, духовное возвышение и обретение идеала Христа – отражается в лирическом сюжете книги «Снежный час», герой которой переживает метаморфозу от павшего ангела Люцифера до Христа, побеждая свою темную природу и обретая духовную чистоту.

С сюжетом связана необычная композиция книги, построенная на приеме зеркала. В обрамляющих книгу стихотворениях соединяются апокалиптическая и рождественская темы, повторяя архитектуру Нового Завета и бытия Иисуса. Воскресение Рождества в финале книги знаменует слияние начала и конца мирового цикла в единое целое. Таким образом создается цельный макрокосмос книги, единство которого во многом основано на фигуре Христа и повторяет композицию Нового Завета.

Список литературы

1. Андреева Н. В. Черты культуры XX века в романе Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» : дис. ... канд. филол. наук. М., 2000.
2. Бердяев Н. А. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Человек. 1993. №3. С. 172–175.
3. Бёме Я. Аврора, или Утренняя заря в восхождении / пер. и примеч. А. С. Петровского. СПб., 2018.
4. Газданов Г. И. Собр. соч. : в 5 т. М., 2009. Т. 1.
5. Галкина М. Ю. Художественно-философские аспекты прозы Бориса Поплавского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011.
6. Компарелли Р. Поэтика визуальности в лирике Б. Поплавского. Итальянский контекст // Сюжетология и сюжетография. 2013. №2. С. 42–47.
7. Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007.
8. Мережковский Д. С. Иисус Неизвестный. М., 2013.
9. Мережковский Д. С. Атлантида-Европа. Тайна Запада. М., 2021.



10. Мережковский Д. С. Стихотворения и поэмы. URL: <http://merezhkovsky.ru> (дата обращения: 15.09.2021).
11. Милькович Н. Поэтическое искусство Бориса Поплавского : дис. ... канд. филол. наук. Белград, 2021.
12. Назаренко И. И. «Орфей в аду»: трансформация мифа об Орфее и Эвридике в романе Б. Поплавского «Домой с небес» // Имагология и компаративистика. 2020. №14. С. 90–109.
13. Осипова Н. О. «Ренессансный текст» в поэзии русской эмиграции // Вестник Вятского государственного университета. 2013. №1. С. 103–111.
14. Откровения Бориса Поплавского. URL: http://az.lib.ru/p/poplavskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml (дата обращения: 15.05.2022).
15. Поплавский Б. Ю. Неизданное. М., 1996.
16. Поплавский Б. Ю. Собр. соч. : в 3 т. М., 2009. Т. 1.
17. Поплавский Б. Ю. Собр. соч. : в 3 т. М., 2009. Т. 2.
18. Поплавский Б. Ю. Собр. соч. : в 3 т. М., 2009. Т. 3.
19. Роман С. Н. Пути воплощения религиозно-философских переживаний в поэзии Андрея Белого и Б. Ю. Поплавского : дис. ... канд. филол. наук. Орехово-Зуево, 2007.
20. Савинская О. А. Генезис лирики Б. Ю. Поплавского : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Кострома, 2012.
21. Семенова С. Героизм и откровенности (проза Бориса Поплавского) // Семёнова С. Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика — Видение мира — Философия. М., 2001. С. 571–588.
22. Тырышкина Е. В., Маматов Г. М. Функционирование мифологического сюжета «Орфей в аду» в творчестве Бориса Поплавского 1930-х годов // Филология и человек. 2020. №3. С. 74–86.
23. Тырышкина Е. В. Сюжет творчества в лирике Бориса Поплавского // Феномен русской эмиграции. Седльце, 2021. С. 117–137.
24. Фатеева А. С. Орфический миф в интертекстуальных мотивах культур России и Италии конца XIX — первой половины XX веков : дис. ... канд. филос. наук. М., 2016.
25. Франциск Ассизский. Цветочки / пер. и примеч. А. Печковского. СПб., 2017.
26. Школа Валентина. Фрагменты и свидетельства. СПб., 2002.
27. Karlinsky S. Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii // Slavic Review. 1964. Vol. 26, №4. P. 605–617.
28. Karlinsky S. Poetry aboard. In search of Poplavsky. A Collage. Madison, 2013.
29. Ponomareff C. V. One Less Hope: Essays on Twentieth-Century Russian Poets. N. Y., 2006.
30. Tokarev D. “The astral fire of the most-pure divine magic”: a portrait of the émigré poet Boris Poplavskii as a magus // Russian Literature. 2017. Vol. 93–94. P. 267–289.

Об авторе

Глеб Максимович Маматов — асп., Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия.

E-mail: zarra8@yandex.ru



G. M. Mamatov

IMAGE OF CHRIST IN BORIS POPLAVSKY'S BOOK OF VERSES "SNOWY HOUR"

Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia.

Received 12 June 2022

Accepted 05 September 2022

doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-9

To cite this article: Mamatov G.M. 2022, Image of Christ in Boris Poplavsky's book of verses "Snowy hour", *Vestnik of Immanuel Kant Baltic Federal University. Series: Philology, Pedagogy, Psychology*, №4. P. 86 – 101. doi: 10.5922/pikbfu-2022-4-9.

101

The image of Christ is analyzed in Boris Poplavsky's book of verses "Snowy hour". Biblical allusions, lyrical plot of poems, composition and an image of lyrical subject are considered. Researched levels of literary text are studied with connection with the image of Christ, whose personality has important place in religious diaries of the poet. This diaries becomes the foundation of the lyrical book and in them theological conception of "Snowy hour" is justified. Contents of the article is presented of analyze and disclosure of main topics, whose are announced in ego-documents of the poet and are founded artistic embodiment in his lyric. Aeon of Christ is the central concept of the work, it goes back to gnostic conception by Valentinus and to the book by D. S. Merezhkovsky "Atlantis-Europe". This term has two senses in Poplavsky's art, it explains basic connotations in Christ's image in "Snowy hour" and in diaries. Firstly, it's a god-medium between worlds of humans and God; according to Poplavsky this sense includes concepts of earth nature of Christ and His kindness, He's prophet, who is between Hell and Cosmos and goes the thorny path of the righteous. Secondly, he's kingdom of spirit, divine space beyond the earthly world, to which a difficult path leads, which marks a spiritual rebirth of man and world. It explains the specifics of the composition and lyrical plot of the book "Snowy hour", when the hero is going the special path, the elevation to heaven harmony through overcoming himself human "Luciferian" nature.

Keywords: Boris Poplavsky, image of Christ, religious diaries, literature of Russian émigré, religious poetry, composition, motive of the way, image

The author

Gleb M. Mamatov — PhD Student, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia.

E-mail: zarra8@yandex.ru