

3. *Белобровцева И.*, Кульбюс С. Роман Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита». Комментарий. М., 2007.
4. *Булгаков М.* Мастер и Маргарита // М. Булгаков. Романы. М., 1987.
5. *Булгаков М.* Неизвестный Булгаков. М., 1993.
6. *Бэлза И.* Il ben lintelletto // Дантовские чтения. М., 1985.
7. *Бэлза И.* Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст 1978. М., 1978.
8. *Гаспаров Б. М.* Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994.
8. *Данте А.* Божественная комедия. М., 1982.
9. *Кушлина О.*, Смирнов Ю. Поэтика романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Душанбе, 1987.
10. *Лесский Г. А.* Комментарии к роману «Мастер и Маргарита» // М. Булгаков. Собр. соч.: в 5 т. Т. 5. М., 1990.
11. *Соколов Б.* Тайны «Мастера и Маргариты». М., 2006.
12. *Соколов Б.* Энциклопедия булгаковская. М., 1996.
13. *Чудакова М. О.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М., 1988.
14. *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. 1952–1962. М., 1997.

О. А. Савинская

*Костромской государственный
университет им. Н. А. Некрасова*

ТЕМА СМЕРТИ В ЛИРИКЕ Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО

Исследователи творчества Б. Ю. Поплавского неоднократно отмечали, что тема смерти является одной из главных в его лирике. Так, П. М. Каценельсон в своём докладе, прочитанном в Вильне на вечере, посвящённом памяти Б. Ю. Поплавского, справедливо отмечал: «Лирический герой Поплавского постоянно зовет её (смерть. – О. С.). И смерть откликнулась на чуть слышный зов. Она – проклятая – любит быть желанной гостьей. Потому-то грезится ему предсмертный сон в глазах людей. Оттого-то наиболее умиляющими его душу разговорами являются разговоры о гибели, о смерти» (2 : 3). Симптоматично, что сам Поплавский при описании своих мистических переживаний назвал себя в дневнике «живым трупом» (3 : 105).

Однако до сих пор особенности осмысления темы смерти в творчестве Поплавского не стали предметом специального изучения современных литературоведов. А между тем, их анализ поможет уточнить представления о духовных основах миропонимания поэта-эмигранта.

В лирике Поплавского мертвы не только люди, но и цветы, небесные существа, время: «Розов вечер, розы пахнут смертью / И зелёный снег идет на ветви» («Роза смерти», 1928) (4 : 57) (в цитатах сохраняется пунктуация Поплавского. – О. С.); «Под сиренью в грязном переулке / Синеглазый ангел умирал» («Мальчик и ангел», 1929) (4 : 73).

И о своей душе поэт говорит, как о погибшей: ей не суждено узнать земных радостей:

РАЗДЕЛ V

Холодный праздник убывает вяло.
Туман идет на гору и с горы.
Я помню, смерть мне в младости певала:
Не дожидайся роковой поры
(«В венке из воска», 1924) (4 : 30)

Таким образом, в художественном мире поэта смерть подстерегает лирического героя повсюду: и на других планетах, и в водных глубинах. А в центре земли она обретает своё настоящее царство:

И весна, бездонно розовея,
Улыбаясь, отступая в твердь,
Раскрывает темно-синий веер
С надписью отчетливою: смерть
(«Роза смерти», 1928) (4 : 58)

Метафоры «воздух-саван», «небо-морг» лишний раз подчеркивают величие и всеобъятность смерти: «Зелёные зелёные дома / И воздух плотный что хороший саван» («Не неврастении зелёная змея...», 1925) (4 : 288); «Замкнулись горы, синий морг над нами. / Окованы мы вечностью и льдами» («Другая планета») (4 : 239).

В различных религиях и культурах смерть рассматривается с различных точек зрения. Однако почти все они, включая первобытные культы, сходятся в том, что смерть не исчерпывается чисто физическим смыслом – возвращением в прах (1 : 18). Стоит вспомнить, что эпоха, в которую жил и творил Поплавский, ознаменовала собой рубеж двух культурных парадигм: отношения к смерти как к бытию изменённому (уходящая парадигма) и бытию прекращённому (идущая ей на смену). Парадигма бытия прекращённого отрицала посмертное существование. Парадигма бытия изменённого говорила о трансформации земного существования. Поэт-эмигрант оперировал в своём творчестве вариантами отношения к смерти, накопленными в рамках парадигмы бытия изменённого, продолжая традиционные трактовки смерти в духе христианства и буддизма.

В статье «Буддийские настроения в поэзии» (1894) В. С. Соловьев, анализируя поэму Голенищева-Кутузова «Рассвет», приходит к заключению о том, что русский поэт, размышляя о смерти, по сути, выражает буддийское мирозерцание: «Искупление, примирение – *только в смерти* (курсив Соловьева. – О. С.). Это заключительное торжество смерти разрастается <...> в целый апофеоз. Тут уже смерть является не только как единственное разрешение жизненных противоречий, но как единственное благо и блаженство» (5 : 246). Сказанное Соловьевым об А. Голенищеве-Кутузове прямо проецируется на лирику Поплавского. Во многих стихотворениях поэта-эмигранта смерть, в соответствии с представлениями буддизма, также воспринимается как необходимая ступень к Идеалу. Она не просто естественна, а желанна, ибо прерывает страдания: «Пожалей, его пожалей! / Помоги ему умереть» («Саломея I», 1929) (4 : 78). В лирике Поплавского смерть так же, как и в произведениях Голенищева-Кутузова, рассмотренных Соловьёвым, часто оценивается «как апофеоз».

Обращение к буддийской духовной традиции было характерно не только для Поплавского, но и для других представителей русской литературы. Неслучайно,

В. С. Соловьев в упомянутой статье «Буддийские настроения в поэзии» (1894) отмечал: «Многие из наших писателей уже находили в легендах буддизма мотивы и сюжеты для своих произведений <...>» (5 : 233). Критик-философ выявил «буддийские настроения» не только в поэзии гр. А. Голенищева-Кутузова, но и в романе Л. Н. Толстого «Война и мир». Впоследствии «буддийское» отношение к теме смерти у Л. Н. Толстого находили Д. С. Мережковский (в книге «Л. Толстой и Достоевский»), И. А. Бунин (в трактате «Освобождение Толстого»).

В христианстве понимание смысла жизни, смерти и бессмертия исходит из ветхозаветного высказывания: «День смерти лучше дня рождения» (Экклезиаст, 7 : 1). Подобное отношение к смерти было близко и Поплавскому в период создания поэтического сборника «Флаги» (1931): «Мы на пустом корабле оставались вдвоём, Мы погружались, но мы погружались в веселье» («Рукопись, найденная в бутылке», 1928) (4 : 60). Почему же смерть приносит великое спасение, счастье? «Отказываюсь от всякого участия, / Отказываюсь жить на сей земле» («Дождь», 1925–1929) (4 : 35), – эти строки Поплавского дают нам ключ к решению данного вопроса. Поэт отказывается жить на «сей земле», потому что надеется воскреснуть после смерти в потустороннем мире. С точки зрения поэта-эмигранта, после смерти человек одновременно погружается в земные глубины и восходит в небесные сферы: его тело отправляется в земные недра, душа же устремляется на небо: «<...> И на двух колесницах везут / Половины неравные тела. // Я на кладбищах двух погребен, / Ухожу я на землю и в небо» («Чёрный и белый», 1924) (4 : 234).

Земная жизнь, полная печалей и скорбей, не ценится высоко лирическим героем, но именно она, с точки зрения христианства, готовит человека к вечной жизни. В Православии нет смерти, ибо смерть лишь узкая межа между земной жизнью и жизнью в будущей вечности. Смерть есть лишь временное разлучение души и тела. После того как человек умирает, его душа выходит из тела. Став свободной, душа обретает иное, духовное зрение. Оттого «души солдат» в лирике Поплавского мечтают о смерти:

Потому что военная доля
Бесконечно прекраснее жизни.
Потому что мечтали о смерти
Души братьев на крыше тайком
(«Юный доброволец») (4 : 190).

Души солдат попадают в рай:
Но время. Прощай, действительная армия,
Солдаты пришли домой.
Солдаты пришли в рай
(«Армейские стансы», 1925) (4 : 222).

А после смерти их души выходят из тела, ни на секунду не прерывая своего существования, и продолжают жить той полнотой жизни, которой начинали жить на земле. Но уже без тела. Потому-то из-под пера Поплавского выходят следующие строки: «Умирать легко и жить легко – / Жизни вовсе нет» («Не смотри на небо, глубоко...», 1931) (4 : 116). Душа лирического героя, выйдя из тела,

РАЗДЕЛ V

способна воспринимать, чувствовать мир живых людей. Но она лишена оболочки и поэтому не может участвовать в земной жизни.

Лирический герой стихотворения «Жизнь наполняется и тонет...» оказывается в пограничной ситуации, на грани жизни и смерти. Причем смерть здесь мыслится как «преобразовательница жизни»: она превращает одни ценности в другие. Завершающая картина смерти преобразуется в картину новой жизни:

Огонь спускается на льдину
Лица жены,
Добро и зло в звезде единой
Сопряжены (4 : 187).

В сборнике «Снежный час», составленном Поплавским в 1936 году, появляются другие интонации и иная, более многоплановая интерпретация темы смерти. Настойчиво звучат нотки отчаяния, упреки, доходящие до проклятия самого Создателя. Тема смерти в «Снежном часе» связана с мотивами «бунта», «богооставленности», выражающими духовную трагедию поэта, отказывающегося принять дисгармонию земного существования.

В 1930-е годы лирический герой Поплавского перефразирует роковой вопрос Ивана Карамазова: как же добрый Бог мог сотворить мир, где всё обречено на страдания и смерть? В это время поэт испытывает мощное воздействие учения гностиков. По Поплавскому, человек приходит на землю, чтобы страдать и мучиться:

Как страшно уставать.
Вся жизнь течет навстречу,
А ты не в силах жить,
Вернись в закуток свой
(«Как страшно уставать...», 1931) (4 : 118).

Кроме того, если во «Флагах» «небо» и «земля» постоянно связаны, то в стихотворениях из сборника «Снежный час» они уже характеризуются как две отдельные сферы. Между ними нет больше сообщений. «Небо» стало недоступно для лирического героя. Оно теперь «тешится» с высоты над падшими ангелами, которые, как и другие существа, подвластны земному притяжению, лишены возможности взлететь и завидуют свободе птиц:

Быстрые, черные птицы
Носятся стаей в окне.
Так бы касаться, кружиться,
В бездну стремглав заглянуть,
Но на земле не ужиться,
В серое небо скользнуть
(«Вечер блестит над землею...», 1931) (4 : 107).

С другой стороны, в некоторых стихах цикла «Над солнечной музыкой воды», входящего в сборник «Снежный час», поэт выражает мысль о том, что смерть и жизнь нельзя разделить. Кроме того, жизнь «повита» смертью. Всё разрушается, создаваясь, то есть эти вечные начала зависят друг от друга:

Что земля и радость глубже боли,
Потому что смерть нужна лесам,
Чтоб весной трава рвалась на волю,
Дождь к земле и птицы к небесам
(«Летний вечер темен и тяжел...», 1932–1933) (4 : 163).

Так, в лирике поэта, начиная с 1931 года, смерть является движущей силой обновления и развития, она не только отрицание, но и продолжение жизни: «Смерть глубока, но глубже воскресенье / Прозрачных листьев и горячих трав» («Не говори мне о молчаньи снега...», 1932) (5 : 151). Такое оптимистическое звучание темы смерти в лирике цикла «Над солнечную музыку воды» отражает душевную гармонию, которая на короткое время вошла в жизнь Поплавского вместе с любовью к Н. Столяровой.

Запись из дневника поэта 1932 года говорит о том, что смерть – это необратимый бег времени: «Смерть как тема всяческого расточения и исчезновения самого времени, ибо душа умирает постоянно, и каждый день нестерпим в розоватом дыме, как последний день, но главное – умирание часов и минут, отблесков и освещений, запахов и ощущений безвозвратно. Смерть, как тема прохождения времени» (3 : 27). Подобные мысли и настроения встречаются и в лирике Поплавского:

В этой жизни слабым не ужиться,
Петь? К чему им сердце разрывать.
И не время думать и молиться,
Время – спать, страдать и умирать
(«Лунный диск исчез за виадуком...», 1931) (4 : 112).

Спит анемона, ей снится – всё ждет, всё непрочное,
Всё возвращается, отяжелевшее временем <...>
Кажется всё наконец возвращается к Богу
(«На восток от Кавказа», 1925) (4 : 221).

Ход жизни приносит лирическому герою лишь нестерпимую усталость, страдание. В поэзию Поплавского врывается мотив отказа от жизни: «Слава тому, кто не ждет весны, / Роза тому, кто не хочет жить» («Древняя история полна...») (4 : 199). Поэт переживает глубокий религиозный кризис. Отныне небеса для него пусты. Но и земля – подлинный ад для героя Поплавского. Вид запрещающего неба толкает лирического героя к бегству, что выражается в желании «уйти во сны». «Духовный маятник» Поплавского опять склоняется в сторону буддизма: «Спать. Уснуть. Как страшно одиноким. / Я не в силах. Отхожу во сны». («Il neige sur la ville», 1931) (4 : 130).

А, проснувшись, лирический субъект надеется найти душевный покой и умиротворение в церкви:

Свет лампы негромко, немудро
Означает: покой здесь, ложись <...>
Только где же твой дом, каторжанин?
Слышишь церковь звонит? Это там
(«Во мгле лежит печаль полей...», 1931) (4 : 111).

Лампада – традиционный христианский символ – передаёт здесь глубочайшую радость, доступную человеку. И всё же, устав от бесплодных попыток проникнуть в христианское «небо», Поплавский склоняется к некоему пантеизму, воспринимая загробную жизнь как совершенно земную.

Итак, тема смерти в лирике Поплавского обретает многоплановое смысловое наполнение. Подобно столь далёкому от него И. А. Бунину (трактат «Освобождение Толстого»), в своих представлениях о смерти Поплавский соединяет элементы христианства и буддизма. Но при этом поэт-эмигрант, с юности лишённый «почвы», оторванный от национальных культурных корней, в отличие от своего старшего современника, так и не смог преодолеть мучавшие его сомнения и обрести прочную духовную опору. Его лирический герой находится в постоянных метаниях и непреодолимых внутренних противоречиях: переходит от буддизма к христианству, от веры – к безверию.

Тем не менее на протяжении всего творческого пути чаще всего Поплавский рассматривает смерть как время перехода в жизнь вечную. Причем тело для него – лишь оболочка, обреченная на гибель, а истинный человек, художник и мыслитель, – бессмертен.

Библиографический список

1. *Бадж-Уоллис Е. А.* Путешествие души в царстве мертвых. Египетская книга мертвых. М., 1995.
2. *Каценельсон П. М.* Борис Поплавский – как поэт // Искра. 1935. № 10. 9 декабря.
3. *Поплавский Б. Ю.* Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. М., 1996.
4. *Поплавский Б. Ю.* Сочинения. СПб., 1999.
5. *Соловьев В. С.* Стихотворения. Эстетика. Литературная критика. М, 1990.

Д. В. Морозов

*Костромской государственный
университет им. Н. А. Некрасова*

ХРОНОТОП РОМАНА В. НАБОКОВА «КАМЕРА ОБСКУРА»

Название романа весьма символично для произведения, переполненного зрительными образами и эффектами. Впрочем, это и не удивительно для писателя, чье мировоззрение Александр Пятигорский в одной из статей назвал «философией бокового зрения» (6 : 347). Камера обскура – это оптический прибор, предшественник фотоаппарата и кинокамеры, проецирующий на экран перевернутый фрагмент реальности, что весьма забавляло наших предков. Набоков написал свой роман удивительно быстро (менее чем за шесть месяцев), произведение публиковалось в журнале «Современные записки» в 1932–33 годах, отдельной книгой «Камера обскура» вышла в 1933 году. Быть может, автор сумел написать роман в столь сжатые сроки благодаря тому, что кинематограф со временем стал настоящей его страстью. Как отмечает Борис Носик, «в берлинскую пору своей жизни супруги Набоковы ходили в кино не реже двух раз в месяц» (4 : 274).