

Символические образы соловья и розы в творчестве Б.Ю. Поплавского

Усманова Нодира Каршиевна

n.usmanova@gmail.com

старший преподаватель

Самаркандский государственный университет

Жураев Жавохир Тулкин угли

j.akademik24@mail.ru

студент

Самаркандский государственный университет

Аннотация. В данной статье исследуется символика образов соловья и прозы в лирике Б.Ю. Поплавского. Работа посвящена изучению функционирования и трансформации одного из древнейших сюжетов мирового искусства в его философии и творчестве. Исследована пространственно-временная структура рассматриваемых стихотворений, и временные понятия, как весна, ночь, вечер, заря, в ходе чего обуславливается взаимосвязь хронотопа с указанной символикой в лирике Поплавского.

Ключевые слова: литературные сюжеты, литературные символы, литературные мотивы, русская поэзия, литература русского зарубежья.

B. Y. Poplavskiy ijodidagi bulbul va atirgulning ramziy tasvirlari

Usmonova Nodira Qarshiyeva

n.usmanova@gmail.com

katta o'qituvchi

Samarqand davlat universiteti

Jo'rayev Javohir Tulqin o'g'li

j.akademik24@mail.ru

talaba

Samarqand davlat universiteti

Annotatsiya. Ushbu maqolada B.Yu. Poplavskiy asarlari jahon san'atining eng qadimiy mavzularidan birining falsafasi va ijodidagi faoliyati va o'zgarishini o'rganishga bag'ishlangan. Ko'rib chiqilayotgan she'rlarning fazoviy-vaqt tuzilishi, bahor, tun, oqshom, tong kabi vaqtinchalik tushunchalar o'rganiladi, bunda xronotopning Poplavskiy lirikasidagi ko'rsatilgan ramziylik bilan aloqasi aniqlanadi.

Kalit so'zlar: adabiy syujetlar, adabiy belgilar, adabiy motivlar, rus she'riyati, chet eldagi rus adabiyoti.

Symbolic images of a nightingale and a rose in the works of B.Y. Poplavsky

Usmanova Nodira Karshieva

n.usmanova@gmail.com

Senior lecturer

Samarkand State University

Juraev Javokhir Tulkin ugli
j.akademik24@mail.ru
student

Samarkand State University

Annotation. *This article examines the symbolism of the images of the nightingale and prose in the lyrics of B.Yu. Poplavsky. The work is devoted to the study of the functioning and transformation of one of the most ancient subjects of world art in its philosophy and creativity. He spatio-temporal structure of the poems under consideration, and temporal concepts such as spring, night, evening, dawn are studied, during which the relationship of the chronotope with the indicated symbolism in Poplavsky's lyrics is determined.*

Key words: *literary plots, literary symbols, literary motifs, Russian poetry, literature of Russian abroad.*

Символика соловья и розы восходит к древнему сюжету, являющемуся одним из хрестоматийных в мировой литературе. Зародившийся в восточных мифах, этот сюжет начинает развиваться в средневековой литературе и становится одним из наиболее частотных в творчестве многих поэтов. Но следует указать, что, наряду с функционированием целостного сюжета, существует и ряд мотивов и символов, которые развиваются в мировой культуре отдельно, обретая самостоятельные значения:

1. **Роза:** 1) символ Прекрасной Дамы, вечной женственности и Софии
2) Один из образов Богоматери, Христа и креста в католицизме и религиозных сектах (розенкрейцерство),
3) символ женской красоты (см. Веселовский 1939; Золотницкий 1913).

2. **Соловей:** «метафора как поэтов, так и певцов. Песня соловья часто связывалась как с радостью, так и с болью <...>. Обычно песня соловья считается хорошим предзнаменованием; разные народы поразному определяют причину виртуозного пения – любовь, потеря любимой, тоска о рае или, в Японии, пророчества святых духов» (Трессидер 1999: 351-352).

Целостный сюжет в позднейшем развитии может сохранять свои формальные черты, однако классическая любовная связь между соловьём и розой уже исчезает. Рассмотрим, как Поплавский интерпретирует эти образы в своих дневниковых записях. В его теоретической концепции семантика роз и соловьёв изменяется. Она связана для поэта, в первую очередь, с понятием «духа музыки», которое восходит к философии ницшеанства и Вяч. Иванова. «Дух музыки» для Поплавского – это некое трансцендентное понятие, означающее высшую степень становления поэта и поэзии, которая не может быть достигнута в земной жизни. По сути, восхождение к «духу музыки» возможно в некоем потустороннем пространстве, в котором возрождаются души умерших творцов:

«Потому что если жизнь есть огромная и смертоносная симфония, каждая человеческая душа есть отдельный такт в ней, некая маленькая музыкальная фраза, о которой так много говорил Пруст, для которой существуют только две альтернативы: согласиться с симфонией, то есть согласиться вовремя временно прозвучать, отсеять и замолкнуть, как всякий такт, усилив и разнообразив симфонию» (Поплавский Т.3 2009: 26). При этом «дух музыки», имеет и субстанциональные, земные воплощения в понятиях времени и искусства: «По существу музыка есть как бы открытое море, и демон приглашал его отправиться в открытое море. Но чудовище предпочло остаться на берегу среди верного, знакомого, давно известного. Почему? Потому что оно, кажется нам, было уже в согласии с неким старшим искусством, видовыми воплощениями которого являются музыка звуков, поэзия, живопись и остальные искусства. И которое мы только приблизительно называем духом музыки» (Поплавский Т.3 2009: 25). В данном случае нам важно указать, что весна для Поплавского становится синонимичным понятием смерти, а не временем расцвета, творчества и полноты жизненных сил. Поплавский

обуславливает это тем, что весна связана с движением и изменениями в природе. Понимание весны как *regretuum mobile*, времени стремительных изменений в жизни и природе, мы видим в лирике символистов, но для них это пора рождения и цветения.

Для Поплавского атрибутами весны и смерти становятся образы соловья и розы: «Я читал в одном рыцарском романе, что во время одного восстания в Кастилии арабы сражались в венках из роз, как обреченные на ученическую смерть; и, действительно, кому на земле пристал венок из роз, как не только согласившемуся исчезнуть. Основная тональность этого согласия есть некая сладостно-безнадежная храбрость, только таким душам и поет весна всеми своими соловьями, ибо она – символ движения, изменения и становления и глубоко мучает и страшит всех, не согласившихся еще с духом музыки, не оправдавших еще богов за свою близкую смерть» (Токарев 2011: 13). Смерть понимается Поплавским двояко: нечто желанное, благодаря чему душа умирающего восходит к «духу музыки», но и смерть как статичность, невозможность движения и развития, что характерно для земного мира в поэзии Поплавского. Родственным для «духа музыки» становится у

Поплавского и понятие «соловьиного сада поэзии»: «Тогда боги отпускают поэта из мира молчания и боли в священный соловьиный сад поэзии» (Поплавский 2009: 568).

В лирике Поплавского классический сюжет о соловье и розе отсутствует. Но в его стихотворениях эти образы существуют одновременно, что является «отголоском» целостного сюжета, хотя они всегда дистанцированы друг от друга. Таким же «эхом» является воссоздание типичной пространственно-временной структуры, в которой описывается традиционная встреча соловья и розы. Как мы уже отмечали, в записях Поплавского весна становится временем смерти. Это же значение приобретают временные понятия ночи и вечера. В стихотворении «Богиня жизни» (1928) действие происходит вечером. Розы упоминаются здесь в своём типичном переносном смысле, как метафора рассвета:

Когда горел, дымя, фонарь бумажный
И соловей в соседнем парке охал.
Но в розах плыл рассветный холод влажный,
Оркестры гасли, возвращаясь к Богу, трубя тревогу.
Уж начинался новый день вне власти
Ночной, весенней, неземной метели.
Был летний праздник полон шумом счастья.
В лиловом небе дирижабли пели.
А вдалеке, где замок красных плит,
Мечтала смерть, курчавый Гераклит.

Заметим, что соловей в стихотворении «охает», страдает, его звучание кажется диссонирующим. Нам представляется, что это связано с зарёй, на фоне которой разворачивается действие: «Кончалась ночь, и голубели горы». Ночь для Поплавского является разрывом с дневным миром, ибо именно ночью его лирический герой способен отрешиться от земных забот благодаря своему пребыванию в экстатическом состоянии сна или мечты. Рассвет разрушает это слияние с высшими сферами. Этим и объясняется «оханье» соловья, созвучное состоянию лирического героя, не желающего возвращаться на землю. Центральным образом здесь становится смерть, представленная как «курчавый Гераклит». Следует отметить, что этот древнегреческий философ упоминается в докладе Поплавского «О согласии погибающего с духом музыки». В нём Гераклит фигурирует как «тёмный» философ, обосновавший истину о постоянном движении мира, его вечной жизни. Любое движение в лирике Поплавского может вести к духовному

идеалу, а может означать бесконечное вращение в кругу мертвенной обыденности. Поэтому верно утверждение Д.В. Токарева, что в поэзии

Поплавского данные мотивы являются равнозначными, а в стихотворении «Богиня жизни» представлен весь репертуар образов, в которых воплощён «дух музыки»: «Богиня смерти – это и богиня жизни, богиня движения и богиня музыки, каждый звук которой, умирая, уступает место следующему» (Токарев 2011: 76). На наш взгляд, имя Гераклита не случайно упоминается во многих стихотворениях и философских записях поэта. С концепцией этого философа традиционно связывается восприятие времени как нечто текучего и неповторяющегося: «В одну реку нельзя войти дважды». Обратим внимание на синтетический образ «весенней метели». В лирике

Поплавского часто соединяются символы зимы и весны, что следует интерпретировать как их потенциальный изоморфизм в художественном

мире поэта. Во многих стихотворениях Поплавского в одном пространстве способны совмещаться разные времена года и различное время суток. Это связано ещё и с эстетикой авангарда, когда мир предстаёт в бесконечном потоке «энергичного становления» (термин Р. Дуганова). Это же мы можем увидеть в философских записях Поплавского: «Основная истина о мире есть ощущение его как не чего-то каменного, а чего-то движущегося, становящегося и меняющегося наподобие не статуи или вещи, а разноцветной жидкости, переливающейся и уплывающей» (Поплавский 2009: 26).

Следует объяснить некоторые аспекты, связанные с пространством. Пространство художественного мира Поплавского имеет разветвлённую систему топосов (небеса, подводный мир, город и земля), разделённых на множество локусов (сад, парк, дом, лес), что проанализировано в монографии Е. Менегальдо «Поэтическая вселенная Бориса Поплавского». Она отмечает, что для поэта, особенно в его творчестве существует три основных мира:

1. Мир форм – мир форм, неизменчивых до вечера и ночных сновидений (мечтаний);
2. Мир музыки – «мир этих форм в действии, то есть вдыхание этими формами тьмы».
3. Мир земной – тюрьма, где поэт ощущает себя пленником.

Это враждебное пространство, где господствует зима, а пейзаж состоит из снега, льда, стекла и мрамора. (Менегальдо 2007: 94). Очевидно, что локус сада соотносится у Поплавского со вторым миром мечтания и музыки, так как сад для лирического героя существует только в минуты особых экстатических состояний мечты или сна, во время которых происходит отрешённость героя от реальности и пребывание в фантастическом «идеальном» мире. Данные мотивы являются объединяющими для «Соловьиного сада» Блока и лирики Поплавского. Онейросфера в художественном мире Поплавского формируется и за счёт мотива смерти, являющейся способом для лирического героя совершить метафизическое путешествие в «соловьиный сад поэзии», поэтому гибель человека знаменует воскресение души в «духе музыки». Отметим также, что онейрические состояния, в которых пребывают герои Поплавского и Блока являются кратковременными. В отличие от героя Блока, для героя Поплавского небытие есть идеальное состояние. Таким образом, традиционные временные структуры в творчестве Поплавского обретают специфические значения. Понятия времени, к которым относятся весна, закат, ночь, вечер, заря, ассоциируются в его поэзии и философии с некой гранью между дневным миром забот и ночным временем, когда герой Поплавского способен испытать экстаз, позволяющий ему соединиться с некими идеальными сферами. Локус сада также обретает своеобразный смысл. Для героя Поплавского сад на земле является как бы отражением сада трансцендентного, к которому он стремится. Часто «вариациями» сада становятся парк, лес. Розы и соловьи, как правило, появляются у Поплавского только в саду и его субститутах (парк, лес). Однако у этого поэта символика розы и соловья трансформируется, обретая новые коннотации. Следует отметить, что флористические

метафоры в лирике Поплавского очень редки. Растения, традиционно обозначающие жизнь и её обильность не могут найти своё место в холодном и мёртвом мире. Цветы у Поплавского не имеют запаха, это пустоцветы, напоминания о неких сказочных, экзотических пространствах (африканские орхидеи). Вместо живых цветов, у Поплавского существуют только растения в горшках, что подразумевает отсутствие в них жизни. При этом у поэта встречаются металлические растения: «Металлические, они обладают светящейся звучностью» (Менегальдо 2007: 86). Однако роза в художественном мире поэта становится распространённым символом. В стихотворении «Роза смерти» отражены философские идеи Поплавского, которые он обосновал в своих дневниках:

В черном парке мы весну встречали,
Тихо врал копеечный смычок.
Смерть спускалась на воздушном шаре,
Трогала влюбленных за плечо.
Розов вечер, розы носит ветер.
На полях поэт рисунок чертит.
Розов вечер, розы пахнут смертью
И зеленый снег идет на ветви.
Темный воздух осыпает звезды,
Соловьи поют, моторам вторя,
И в киоске над зеленым морем.
Полыхает газ туберкулезный.
Корабли отходят в небе звездном,
На мосту платками машут духи,
И сверкая через темный воздух
Паровоз поет на виадуке.
Темный город убегает в горы,
Ночь шумит у танцевальной залы
И солдаты покидая город
Пьют густое пиво у вокзала.
Низко-низко, задевая души,
Лунный шар плывет над балаганом.
А с бульвара под орган тщедушный,
Машет карусель руками дамам.
И весна, бездонно розовея,
Улыбаясь, отступая в твердь,
Раскрывает темно-синий веер
С надписью отчетливо: смерть.

Лирический сюжет строится на движении предметных образов, основанном на их взаимодействии. В тексте наблюдается их превращение: зима и весна, зелёный и розовый, верх и низ. Заметим, что особо здесь проявляется внутренний динамизм, выраженный на уровне фонетики, где частые аллитерации сонорных и шипящих звуков передают движение, а акцентирование звуков «р» и «з» является своеобразным шифром слова «роза». Помимо аллитераций в некоторых строках встречаются внутренние рифмы, придающие стихотворению ещё большую звучность: «РоЗоВ ВеЧеР, РоЗы НосиТ ВеТеР. / На Полях Поэт РиСуНок ЧеРТиТ. / РоЗоВ ВеЧеР, РоЗы ПахнуТ СмеРТЬю / И ЗелеНый СНег идеТ На ВеТВи». Фантастическая картина «убегающего» мира содержит в себе несколько мотивов. Первый из них, мотив творчества, когда «На полях поэт рисунок чертит». В данном случае творчество является также особым состоянием, когда творец способен не только погрузиться в иной мир, но и создавать/разрушать свой собственный. Очевидно, что это понимание поэта как

демиурга возникает в творчестве Поплавского под влиянием поэзии символистов. Второй мотив, на наш взгляд выражен в противопоставлении движения и статики создаваемого художником мира. Следует обратить внимание на музыкальную образность текста: «соловьи поют, моторам вторя», гудок паровоза, шарманка (орган тщедушный), что говорит о некоторой механичности земной жизни, звуки которой фальшивы по своей

природе. Потому текст имеет в своём смысловом ядре мотив окаменелости человеческой жизни, ибо на земле, всё находится в постоянном динамизме, однако это движение «механическое», не имеющее прогресса. Земному миру противопоставляется всё то, что связано с небесной сферой и полётом, как возможностью её достижения: дирижабли и лунный шар. В данном стихотворении возможно говорить и о мотиве круга, характерного для лирики Поплавского. Он выражается в образной системе текста: воздушный шар, лунный шар, карусель, веер, который имеет форму полукруга. Это говорит о восприятии земной жизни как замкнутой и цикличной, чьё бесконечное движение возможно только по кругу. Таким образом, в тексте возникают две смерти: первая переносит человека из земного мира в трансцензус «духа музыки», вторая, понимается поэтом как невозможность движения и развития в земном мире, из-за его окостенелости, где можно говорить только о круговом движении. Итак, в лирике Поплавского роза символизирует расцвет и движение в природе, являясь одним из образов весны и времени, но при этом она «пахнет смертью». Следовательно, благоухание розы имеет центральное значение в лирике Поплавского, так как она связана со смертью как с высшей ценностью. Пение соловья в лирике Поплавского, по отношению к предшествующей культурной традиции, приобретает непривычные значения. В основном, он символизирует смерть и разлуку, однако встречаются и случаи, когда соловьиное пение метафорически соотносится с библейским образом всадника Апокалипсиса: «По горбату мосту во тьме / Проходили высокие люди. / И вдогонку ушедшей весне, / Безвозмездно летел на коне / Жесткий свист соловьиных прелюдий» (На заре). Пение соловья у Поплавского в основном диссонирующее. Поэт описывает его как «оханье»: «Соловей в соседнем парке охал», грусть: «Соловьи грустят в ночных сиренях». Также оно ассоциируется с разлукой: «Смейся, плачь, целуй большие руки, / Превращайся в камень, лги, кради. / Все здесь только соловьи разлуки, / И всему погибель впереди» (Тёмен воздух, в небе реют розы). Поплавский является оригинальным поэтом в том плане, что звучание соловья в его художественном мире не может быть мелодичным, пение отличается «жесткостью». Помимо этого соловьи у Поплавского страдают, «охлают». Безусловно, это вызывает вопрос: зачем Поплавский так радикально видоизменяет мотив соловьиного пения? Очевидно, это связано с той же оппозицией «духа музыки», «соловьиного сада поэзии» и земного мира, где многие музыкальные образы характеризуются Поплавским как «фальшивые», «копеечные» и «врущие». Соловьиное пение не может быть

мелодичным, что обусловлено его земным существованием. Также оно связывается и с тем, что сам образ птицы появляется в сознании лирического героя только в переходные временные промежутки между ночью (миром грёз) и утром/днём (мир забот) и его печальный голос знаменует нежелание лирического субъекта возвращаться «с небес на землю», в котором и заключается трагедия его жизни. Можно отметить и другую символику соловья и розы в творчестве Поплавского. Она связана с христианским представлением о данных образах, например, в стихотворении «Древняя история полна» «змея-соловей» означает змея-искусителя из Ветхого Завета, розы, в которых «шумит Назарет» являются аллюзией на терновый венок Христа:

"Слава тому. кто не ждет весны, / Роза тому. кто не хочет жить", / Змей-соловей в одеянии луны / В розовом парке свистит». Здесь возможно оговорить о влиянии русских символистов (А. Белого, К.Д. Бальмонта, А.А. Блока и Вяч. Иванова), в чьём творчестве возникает образ розы, которая символизирует распятие Христа. Это восходит к католическому пониманию розы как

цветка, расцветшему на кресте Спасителя, из-за чего, роза у тайных религиозных сект (масоны и розенкрейцеры) понималась как сакральный, мистический символ. Итак, символика соловья и розы в творчестве Поплавского восходит к целостному сюжету, известному в мировой культуре. Однако в его лирике можно увидеть только внешние атрибуты этого сюжета: типичная пространственно-временная структура (весенний ночной сад) и сочетание обоих символов: соловей и роза. В поэзии Поплавского встречаются случаи, когда соловей и роза означают библейские образы Богородицы или Христа, что, безусловно, связывается с их религиозным пониманием у русских символистов. На этом связь с традицией заканчивается. Исследуемая символика радикально трансформируется, обретая у Поплавского специфические коннотации. Если роза связывается со смертью и «духом музыки», а её запах является желаемым благоуханием, сопровождающим лирического героя во внеземное пространство, то пение соловья рассматривается, зачастую, как нечто диссонирующее и ассоциируется со страданиями. Это связано с пониманием земного мира, где обитает соловей, как мира механического, способного двигаться только по кругу, который всегда противопоставляется миру духов, «космическому» идеалу «духа музыки». Поэтому пение соловья у Поплавского не может звучать гармонично, как это принято в поэтической традиции, а ассоциируется с inferнальными образами. При этом соловей также знаменует пограничное состояние лирического героя, находящегося между желанным «иным» миром и чуждым ему земным. Следует отметить и связь данной символики у Поплавского с поэмой «Соловьиный сад» А.А. Блока. Несмотря на то, что наблюдаются некоторые сходства на уровнях хронотопа, символической структуры и онейрических мотивов, развивая блоковскую традицию, Поплавский в то же время её изменяет: если лирический герой Блока выбирает реальную действительность и понятие долга, отказываясь от сказки соловьиного сада, то лирический субъект Поплавского желает продлить это мгновение небытия и слиться с идеальным миром «соловьиного сада поэзии». Таким образом, природа данной символики у Поплавского по своему содержанию соотносится с собственной философией и эстетической позицией поэта и восходит к «духу музыки» как его центральному понятию.

Литература:

1. Адамович Г. Литературные беседы, книга 2 / Г. Адамович. – СПб.: Алетея, 1998.
2. Веселовский А.Н Из поэтики розы // Веселовский А.Н. Избранные статьи. Л., 1939.
3. Золотницкий Н.Ф. Цветы в легендах и преданиях. М. 1913.
4. Колобаева Л.А. Трагедия неслиянности в поэзии А.А. Блока (поэма «Соловьиный сад») // Колобаева Л.А. Избранные труды по творчеству А.А. Блока. М. 2015.
5. Лавров А.В. «Соловьиный сад» А. Блок. Литературные реминисценции и параллели – СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. – С.230-254.
6. Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб. 2007.
7. Поплавский Б.Ю. Собрание сочинений в 3 т. / сост., вступ. ст., коммент. Е. Менегальдо. – М.: Книжница-Русский путь-согласие, 2009. Поплавский Б.Ю. Доклады. Наброски выступлений.
8. Тарановский К.Ф. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 372-403.
9. Токарев Д.В. Между Индией и Гегелем Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. / Д. Токарев. – М.: Новое литературное обозрение, 2011.
10. Трессидер Д. Словарь символов. М.: ГРАНД, 1999. Статья рекомендована д.ф.н., проф. Е.В. Тырышкиной.

Интернет-сайты

11. <http://mirknig.com>. Произведения символиста Б. Поплавского.

- 12.<http://www.knigafundry.ru>. Лирика А.С.Пушкина
О жизни и творчестве А.Блока
- 14.<http://bankknig.net> «Новая поэзия»
- 15.<http://magazines.russ.ru/nj/> «Лирика Востока».
- 16.<http://magazines.russ.ru/nj/2008/253/po18.html> (дата обращения 27.10.2017).
- 13.<http://bugabooks.com>.