



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 85–91

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 85–91

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-85-91>, EDN: LLC SUB

Научная статья

УДК 821.161.1.09+929Поплавский

Инсективная символика в творчестве Б. Поплавского: цикады и кузнечики



Г. М. Маматов^{1✉}, Е. В. Тырышкина²

¹Новосибирский государственный технический университет, Россия, 630073, г. Новосибирск, пр-т К. Маркса, д. 20

²Новосибирский государственный педагогический университет, Россия, 630126, г. Новосибирск, ул. Виллюйская, д. 28

Маматов Глеб Максимович, кандидат филологических наук, преподаватель кафедры филологии факультета гуманитарного образования, G.M.Mamatov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0625-3853>

Тырышкина Елена Викторовна, доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе, elena.tyryshkina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0215-4949>

Аннотация. В статье анализируется символика цикады/кузнечика в творчестве Бориса Поплавского в контексте культуры Античности и Серебряного века на материале лирики и прозы. Эти насекомые нередко понимаются как единый образ, в чем поэт следует античной традиции; образ цикады/кузнечика является лиминальным, медиатором между мирами, соединяя прошлое и настоящее, что позволяет пережить состояние гармонического единения со Вселенной, состояние природной первозданности. Цикада и кузнечик связаны с музыкой, но цикада в большей степени является аполлоническим существом, служительницей муз, чье пение раздается на фоне буколического летнего пейзажа. Если образ цикады тяготеет к полюсу аполлонического, то образ кузнечика, в том случае, когда они различаются, – к полюсу дионисийства, буйной творческой стихии, энергии вдохновения. Он превращается в фантастическое/химерическое существо, зримое олицетворение инобытия (кузнечик среди гномов и эльфов, конь-автомобиль-кузнечик, кузнечик-поезд). Особое явление представляет собой символизация звуков, которые производят цикада и кузнечик, как самодовлеющей силы, этот стрекот/рокот олицетворяет некий природный гул, грозную протомузыку вдохновения, над которой поэт не властен. Если единый образ этих насекомых в духе античности был знаком переживания целокупности бытия, их пение завораживало, но многократно усиленные пугающие звуки позволяют обрисовать «музу» поэта с чудовищными чертами гигантского насекомого, а творчество становится не только избранничеством, но и проклятием, в чем Б. Поплавский обнаруживает свою близость А. Блоку.

Ключевые слова: Б. Поплавский, символика цикады и кузнечика, аполлоническое, дионисийское, стихия творчества

Для цитирования: Маматов Г. М., Тырышкина Е. В. Инсективная символика в творчестве Б. Поплавского: цикады и кузнечики // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2025. Т. 25, вып. 1. С. 85–91. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-85-91>, EDN: LLC SUB

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Insect symbolism in the oeuvre of B. Poplavsky: Cicadas and grasshoppers

G. M. Mamatov^{1✉}, E. V. Tyryshkina²

¹Novosibirsk State Technical University, 20 K. Marksa Ave., Novosibirsk 630073, Russia

²Novosibirsk State Pedagogical University, 28 Vilyuyskaya St., Novosibirsk 630126, Russia

Gleb M. Mamatov, G.M.Mamatov@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0625-3853>

Elena V. Tyryshkina, elena.tyryshkina@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0215-4949>

Abstract. Analyzed in the study is the symbolic meaning of the images of a cicada/grasshopper in the prose and poetry by Boris Poplavsky in the context of classical antiquity and of the Silver Age art. These insects are often understood as one image, which is the poet's homage to the antique tradition; the image of a cicada/grasshopper is liminal, implying mediation between the two worlds and connection between the past and the present, which allows one to experience the condition of harmonic unity with the Universe and the feeling of natural primeval being. Both the cicada and the grasshopper are related to music, but the cicada is to a greater extent an Apollonian and sacral creature, a votary of the muses, whose singing is heard against the background of a bucolic summer landscape. Whereas the image of the cicada is closer to the pole of the Apollonian, the image of the grasshopper, in the case when they differ, tends to the pole of the Dionysian, the exuberant creative element and the energy of inspiration. The grasshopper turns into a fantastic chimeric creature, the visible personification of other living (a grasshopper among gnomes and elves, the horse-automobile-grasshopper and the grasshopper-train associations). A special case is the symbolization of sounds produced by a cicada and a grasshopper as a force of its own: this chirr/rattle represents certain natural buzz, the



thundering proto music of inspiration over which the poet has no power. While the holistic image of these insects in the spirit of antiquity was the sign of experiencing the integrity of being and their chirr was enchanting, here the exponentially intensified startling sounds contribute to the description of the Poet's "muse" as having the appalling features of a giant insect, and his poetic oeuvre becomes not only the blessing but also a curse, in which B. Poplavsky shows his affinity to A. Blok.

Keywords: B. Poplavsky, symbolism of the cicada and grasshopper, Apollonian, Dionysian, element of creativity

For citation: Mamatov G. M., Tyryshkina E. V. Insect symbolism in the oeuvre of B. Poplavsky: Cicadas and grasshoppers. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2025, vol. 25, iss. 1, pp. 85–91 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2025-25-1-85-91>, EDN: LLC SUB

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В научной литературе, посвященной Б. Поплавскому, чаще всего высказывается мысль о том, что в его поэзии урбанистическая образность доминирует над природной [1; 2, с. 44], торжествует «мертвая и окаменевшая материя» [3, с. 80; 4, с. 302–303; 5, с. 130]. Эта концепция не вызывает сомнений, однако нужно отметить, что в поэзии и прозе Поплавского существует разнообразный мир живых существ, в том числе различных насекомых. Целью исследования является анализ символики цикады/кузнечика в творчестве поэта, изучение основных коннотаций данной образности в контексте культурной традиции Античности и Серебряного века.

В мифологии цикада символизирует бессмертие и связана с солярным культом Аполлона: «Существует миф о Титоне, смертном, которого полюбила богиня зари Эос <...>. Не сумев остановить его старение продляющей жизнь амброзией, из жалости она превратила его в цикаду» [6, с. 405]. В культуре Древней Греции цикада и кузнечик часто не различались благодаря ряду общих признаков (схожее звучание, которые они издают, внешняя близость, хотя они относятся к разным отрядам (прямокрылые и полужесткокрылые)), потому при переводе ряда произведений русские авторы употребляют оба слова как взаимозаменяемые, что в некоторых случаях позволяет исследовать обоих насекомых как единый образ.

Согласно греческой мифологии, Зевс превратил в цикаду мужа Эос Титона [7, с. 201], Р. Грейвс подчеркивает эмблематичность цикады как одного из символов Аполлона: «...золотая цикада была эмблемой Аполлона – бога солнца среди греков-колонистов, живших в Малой Азии» [7, с. 202]. Именно эта солярная аполлоническая символика возникает в греческой лирике. В оде Анакреонта цикада – любимица Аполлона, обладающая удивительным голосом, благодаря которому она названа царицей певцов: «Лета сладостный предвестник;/ Музам чистым ты любезен,/ Ты любезен Аполлону:/ Дар его – твой звонкий голос» [8, с. 128]. Во всех русских переводах этой оды вместо слова «цикада» ис-

пользуется «кузнечик», что является достаточно вольной заменой, так как именно цикада подразумевается как символ божественного пения у Анакреонта, Гесиода, Гомера и Сапфо.

В этом хрестоматийном стихотворении образ насекомого связан с характерным для классического греко-римского искусства восприятием цикады как эмблемы пения и музыкальной гармонии. Цикада возникает как «атрибут» солярного божества и символ дневного светила, что обусловлено интенсивностью ее стрекотания в жаркие летние месяцы от заката до рассвета.

В «Федоне» Платона цикады – сакральные существа, соотносятся с мотивами пения, летнего зноя: «К тому же цикады над нашей головой поют, разговаривают между собой, как это обычно в самый зной <...> Если они увидят, что и мы, подобно большинству, не ведем беседы в полдень, а по лености мысли дремлем, убаюканные ими, то справедливо осмеют нас, думая, что это какие-то рабы пришли к ним в убежище и, словно овцы в полдень, спят у родника. Если же они увидят, что мы, беседуя, не поддаемся их очарованию и плывем мимо них, словно мимо сирен, они, в восхищении, пожалуй, уделят нам тот почетный дар, который получили от богов для раздачи людям» [9, с. 201]. Цикада обладает завораживающим голосом, сравнение ее с сиреной лишено отрицательных коннотаций, подразумевается их близость в связи с музыкальной гармоничностью их пения.

Рассмотрим следующий отрывок диалога, в котором цикады предстают служительницами муз: «По преданию, цикады некогда были с людьми, еще до рождения Муз. А когда родились Музы и появилось пение, некоторые из тогдашних людей пришли в такой восторг от этого удовольствия, что среди песен они забывали о пище и питье и в самозабвении умирали. От них после и пошла порода цикад: те получили такой дар от Муз» [9, с. 201]. Легенда выдумана Платоном, согласно комментарию к диалогу, философ акцентирует внимание на музыкальности цикады: «Миф, где бы сила искусства заставила людей умирать в самозабвении и затем превратиться



в цикаду, – плод неумной фантазии Платона. Кузнечики всегда считались прекрасными певцами. <...> Плутарх называл кузнечиков “священными и музыкальными”. Феофилакт Схоластик в одном из своих писем именуется кузнечика “музыкантом”, “охотно распевающим песни и по своей природе очень болтливым”, особенно в полуденный час, когда он “как бы опьяняется солнечными лучами”, и “стрекочет певец, превратив дерево в жертвенник, поле – в театр и предлагая путникам свое музыкальное искусство” <...> Схолиаст к Аристофану (“Облака”) тоже говорит о “музыкальных кузнечиках”, которые близки Аполлону. <...> Кузнечик здесь “мудрый”, “рожденный землей, любитель песен, не испытывающий страданий, бескровный, почти что подобный богам”» [9, с. 559–561].

Очевидно, что значение цикады как певички солнечных богов было настолько традиционным в античном искусстве, что нашло отражение и в поэзии и драматургии, и в философии, это доказывают приведенные фрагменты из Платона. Необходимо также отметить, диалог посвящен любви юноши и девушки, и можно допустить мысль о еще одном символическом значении цикады в культуре как символе чистой платонической любви, «ночное» пение цикад нередко сопровождает свидания молодых людей на морском берегу под луной.

Опираясь на наблюдения Д. Джулиано [10, с. 36–37], анализирующей этот образ у Гомера, Эзопа и Федра, можно выделить следующие символические значения цикады в античной мифологии, поэзии и литературе: *солнце*, связь с Аполлоном, Гелиосом, Эос, Авророй; *лето*, цикада всегда олицетворяет именно это время года, потому с ней нередко ассоциируются темы полдня, жары, зноя, духоты; *прекрасное пение*, которое, согласно поэтам и философам, было даровано цикаде самим Аполлоном; *символ искусства* как такового, цикада – служительница муз; «Логос», «слово», «красноречие», ораторское искусство; *праздность*, лень (басня «Цикада и муравей»); *хитрость* и *смекалка* (басня «Цикада и лисица»).

Однако в русском символизме цикада чаще всего – образ дионисийский. О. Ханзен-Леве отмечает: «Рядом с “пчелой” и “мухой” всех остальных насекомых не заметно; лишь в нескольких стихотворениях цикады – часто в связи с дионисийским полуденным зноем (часом Пана) – смешивают свое стрекотанье с общим “шепотом” природы. Если обычно цикады

или саранча ассоциируются со смычковыми инструментами (которые, прежде всего, и порождают аполлоническую музыку), то Иванов предпочитает ассоциацию с дионисийскими “трубами”, из-за чего цикады приобретают также апокалиптическо-пророческую сигнальную функцию» [11, с. 552] (см. об этом также работы К. Ф. Тарановского [12], Д. Джулиано [10]). В стихотворениях Вяч. Иванова «Цикады» и «Цикада» эти насекомые появляются в связи с темами огня, кузницы, музыки: «Цикады, цикады!/
Полдня калящего,/
Кузницы яркой/
Выковачи!/
Молоты стройные,/
Скрежеты сильные,/
Зноя трескучие/
Вы трубачи!/
Музам вы любы:/
Куйте мне в трубы/
Сладостной славы/
Серебра сплав,/
Злата лучи –/
Под теревинфом победы,
где с Дафнисом – томная Хлоя!» («Цикады») [13, с. 62]; «Ты безмолвствуешь в ответ,/
Звонкогласная певунья,/
Вдохновенная вещунья!/
Только пальцы мне живей/
Молоточками щекочешь.../
Миг – и в зелени ветвей,/
Изумрудный соловей,/
На смоковнице стрекочешь» («Цикада») [14, с. 24]. Следует отметить, что в обоих стихотворениях Иванова важен именно античный колорит, цикады возникают в связи с характерными для греческой культуры образами и мотивами. При этом необходимо обратить внимание на определенную амбивалентность цикады. Бесспорно, связь с темами музыки, духовых инструментов, оружия и любви (платоновский мотив) доказывают близость дионисийству. Но следует учитывать, что в стихотворениях появляются и солярные мотивы, упоминаются Дафнис и Хлоя, герои романа Лонга, а также тема плодородия и образ поэта-певца, становящегося символическим двойником цикады. У Вяч. Иванова можно говорить о синтезе в образе цикады аполлонического и дионисийского, поэт также упоминает муз, а мотивы солнечного дня, гармоничного пения соловья, образы поэта и сада, полуденной дремы для него не менее значимы.

Объединение аполлонического и дионисийского начал характерно и для других символистов (К. Д. Бальмонт «Из страны Кветцалькоатля», А. Белый «Королева и рыцари»). О. Мандельштам следует этой традиции в стихотворении «Ариост». Стрекот цикады символизирует творчество, поэтический труд: «И, словно музыкант на десяти цимбалах,/
Не уставая рвать повествованья нить,/
Ведет – туда-сюда, не зная сам, как быть, –/
Запутанный рассказ о рыцарских скандалах./
На языке цикад – пленительная смесь/
Из грусти пушкинской и средиземной



спеси, / Он завирается, с Орландом куролеса, / И содрогается, преображаясь весь» [15, с. 222–223]. Заметим, что вместе с этим вселенским стреко-том, оглушающим героя, возникает и свет всемирной зарницы, ослепляющей его, что можно интерпретировать как знак творческого начала, пророчества (данная мотивика у Мандельштама анализировалась И. Семенко [16, с. 27, 110]). И хотя в поэзии Серебряного века цикада уже обретает дионисийские черты, связываясь с темами творчества, опьянения, ослепления, искусства-ремесла (метафора кузнечного дела), смерти, однако аполлонические коннотации, связанные с солнцем, полднем, летом, остаются константными и восходят к античной греческой литературе и философии.

Какова же символика цикады и кузнечика у Бориса Поплавского? Образ цикады у Поплавского обычно возникает в залитом солнечным светом пространстве, традиционном летнем пейзаже. Особенно частотна эта связь в романе «Домой с небес»: «Вечер, медленно розовея, шел к закату, но так ярко он был и так полон безостановочного треска цикад и тяжелого хвойного дыхания леса, что, докрасна накалившись за бесконечный день, долго не мог остыть. <...> Все, багровея, уходя в алый туман сумерек, молчало в таком сказочном оцепенении полноты земного бытия <...> Тишина здесь первозданная, вековая, целомудренная, и только еле слышно и безостановочно звенят невидимые цикады» [17, т. 2, с. 243] (здесь и далее курсив наш. – Авт.). Пейзаж в этом фрагменте почти фантастический, подчеркивается вечность и сказочность могучей природы, ее древность, нахождение в этом пространстве равнозначно «общению» со Вселенной. Заметим, что действие разворачивается на закате, что также вплетается в тему ирреальности пространства, так как все происходит в промежуточное время между днем и ночью, между топосом земной реальности и топосом фантазмагории, что вписывается в традиционный контекст романтизма-символизма. Такое «пантеистическое» осмысление природы сближает Поплавского с античной философией и греко-римской эстетикой Серебряного века.

Отметим, что и в других фрагментах, где появляются цикады, возникают такие же образы солнца, яркого красочного неба и зноя: «Тихо в полуденной синеве меж камнями, до дна налитыми жарой, безостановочно четко, певуче звенят цикады и вдруг все вместе останавливаются, согласно тайному неписаному ритму, и снова воздух кипит на солнце от тысячи однообразных

голосов. В море ни складки, в воде ни тени рыб, в высоком воздухе ни одной птицы» [17, т. 2, с. 261]. Пение цикад является звуковым сигналом, останавливающим время и движение (час Пана), пространство, окружающее героев, возвращается к первобытному существованию мира. Еще одна очевидная отсылка к античной традиции: «Цикады кричали еще громче, но сад был уже освещен оранжево-розовым светом закатных облаков, а за ними внизу море приобретало уже тот странный, свинцовый, тяжелый масляный блеск, который сразу делал все угрожающим и чуть нереальным, так что вот-вот и жди, что между двумя ветвями на далекой глади – до странности по-сонному, по-астральному четкий – появится черный эгейский корабль с неподвижно висящим буро-красным парусом» [17, т. 2, с. 265–266]. Цикада оказывается образом-медиатором, связывающим миры, прошлое и настоящее. А ее пение охватывает весь солярный мир своим мощным звучанием «тысячи голосов»: «И снова над Сен-Тропезом раскрылся ослепительный августовский день <...> *отрокотав свою солнечную службу, цикады вдруг ослабели...*» [17, т. 2, с. 270]. Эта связь цикады с первозданностью мира особенно явно обнаруживается в следующем фрагменте романа, где появляется даже образ хтонического древнего порождающего все космического существа, которым является благодатная морская-небесная лазурь, заметим, что все пейзажи у Поплавского безлюдны: «Солнце село, и опять загорелся день <...>. Высоко-высоко первородное существо, вечно новая, неповторимая лазурь повторялась в воде <...> и снова цикады кричали...» [17, т. 2, с. 272–273]. Затихание цикад символизирует переходное состояние природы между летом и осенью, что равнозначно окончанию счастья героя и началу совершенно иной, сложной жизни, и пейзаж становится пустынным и зловещим: «Странный берег, думал Олег, ни одной птицы и рыб не видно на песке, ни крабов, ни раковин, *проклятое место. Цикады окончательно замолчали* – начинался сентябрь...» [17, т. 2, с. 278].

Кузнечик во многом подобен цикаде в ряде фрагментов романа «Аполлон Безобразов», он также упоминается в связи с солнцем и дикой природой: «...*кузнечики, как немолчный хор, треском своим наполняли воздух*, и казалось, что это сам теплый воздух *неподвижно кипит* на солнце; и *дивно тихо было кругом*» [17, т. 2, с. 100]. И цикады, и кузнечики издают звуки, превращающие воздух в кипяток, что означает высшую точку напряжения и одновременно – замирания; непо-



движность и тишина, которые сопутствуют музыке природы – пению насекомых, не представляют собой противоречия, слияние звука и безмолвия становится знаком гармонической кульминации. Эта связь тишины и стрекота кузнечиков как особый знак переживания героем полноты бытия наблюдается и в других фрагментах романов, но уже в «вечернем» варианте [17, т. 2, с. 170], а также на границе ночи, перед появлением луны: «И где-то совсем иной, не дневной породы печально, пронзительно верещал кузнечик...» [17, т. 2, с. 245]. В целом, становится очевидным, что во многих случаях Борис Поплавский следует устоявшейся поэтической традиции. Выявленные символические значения насекомых нельзя назвать оригинальными в том случае, когда они упоминаются в природном ландшафте летнего дня. Цикады и кузнечики поют вместе в стихотворении «Жарко дышит степной океан» (1934) из цикла «Над солнечной музыкой воды»: «Треск кузнечиков слушал все время./ Телеграфный трезвон над землею/ Не смолкает, недвижно певуч./ И горячий лоснится водою/ <...> Без упрека, без дна, без ответа/ Ослепительно в треске цикад/ От земли отдаляется лето,/ В желтой славе клонясь на закат»; «Все наполнено солнечным знаньем./ Полногласием жизни и сном./ На горячей скамье, без сознания,/ Ты жуешь стебелек в голубом» [17, т. 1, с. 307–308]. Повторяются восходящие к Античности мотивы солнца, лета, природной музыки и «неподвижности» этих звуков (остановленное мгновение счастья); пение насекомых в буколическом пейзаже летнего дня становится «инструментом» бессознательного приобщения героев к метафизической тайне бытия (в цикле «Над солнечной музыкой воды» буколические мотивы преобладают, в этом отношении он стоит особняком по отношению к более раннему творчеству Б. Поплавского). Цикады и кузнечики в этом произведении – носители сакрального солнечного знания, являющегося ключом к постижению бытия и вселенной. Не только цикада, но и сверчок/кузнечик в некоторых текстах становится «медиатором» между мирами. В стихотворении «Дали спали. Без сандалий...» из книги «Снежный час» (1936) пение сверчка – звуковой сигнал погружения героя в сферу снов – эпоху жизни Христа: «Чу! вдали сверчок стрекочет/ У подземных берегов./ Там Христос купался ночью/ В море, полном рыбаков» [17, т. 1, с. 283]. Преодолевается граница между современным миром лирического субъекта и миром далекого прошлого, куда герой попадает благодаря сновидению. При этом сверчок издает

стрекот «у подземных берегов», это существо из мира потустороннего (стихотворение входит и в текст «Дневник Аполлона Безобразова» без разбивки на строфы, последний стих: «Утро в бронзовом венке», в «Снежном часе» – «Утро в розовом венке» [17, т. 1, с. 284, 459]).

Образ кузнечика как некоего пограничного существа между различными локусами, имеющими символическое значение, обнаруживается и в романе «Аполлон Безобразов»: «...они достигли плоской вершины широкой полосы возвышенностей, которая у горизонта упиралась в снежный неприступный гребень, и остановились, окруженные треском кузнечиков <...> дальше плоская вершина вдруг обрывалась <...> и начало каких-то глубоких нор [17, т. 2, с. 200]. Кузнечики стрекочут на границе между различными пространствами (горы, равнина, пещеры), на границе между жизнью и смертью, – во время спуска с горы Роберт нападет на Аполлона и будет повержен и сброшен в пропасть.

В романе «Аполлон Безобразов» стрекот кузнечиков связан для героя с миром фантастическим, с причудливыми сказочными персонажами, герой-рассказчик пребывает в особом состоянии, в трансе от «алой песни» пламени: «Теперь казалось, что музыка играет в печке и что какие-то голоса разговаривают на солнце <...> Потом раздается тихий и отдаленный смех, заглушенный шелестом весенних садов и *непрестанным торжествующим треском кузнечиков, шепотом солнечных гномов, ариэлей, эльфов*» [17, т. 2, с. 143]. Кузнечик у Поплавского – знак наваждения, иного мира, здесь можно отметить сближение символики кузнечика и цикады (мотивы музыки, огня, солнца). При этом в приведенном фрагменте кузнечик связан, в отличие от цикады, не с античной культурой и Эдемом, а с фантастическим царством, миром детства и европейских сказок, причем герой упоминает и ариэлей, духов воздуха из шекспировской «Бури» и гётевского «Фауста». Треск кузнечиков звучит в унисон с ирреальным пением потусторонних существ, что соотносится с темой опьянения героя, его нахождением в особом пограничном состоянии.

В раннем стихотворении «Воинственное счастье души...» в фантазии лирического героя возникает необычный образ коня-кузнечика, переносящего его из сферы земной обыденности в сферу творческого экстаза: «Я прыг на лошадь, завожу мотор./ Он ан стучать и прыгать с легким ржаньем./ Вскачь мы пересекли души плато,/ Снижаемся в долину между зданий» [17, т. 1,



с. 81]. В стихотворении Б. Поплавский создает свой вариант Пегаса, который, по преданию, выбил ударом копыта источник Гиппокрену, дарящий вдохновение поэтам [18]. Невероятная сила этого фантастического существа разрушает материальный мир, в котором ему тесно: «И ан с разбега в тесное кафе./ Трещат посуда и пустые люди./ Конь бьет хозяина по голове./ Мнет шинами, надутыми, как груди» [17, т. 1, с. 81]. Сравнение коня с кузнечиком («*И как кузнечик прыгает огромный/ К шестому этажу, где Вы живете скромно*» [17, т. 1, с. 81]) в контексте творчества Б. Поплавского закономерно, так как кузнечик – существо, символизирующее собой иное бытие, в результате которого рождается произведение искусства. Энергетический порыв должен воплотиться в «мраморе» художественной формы: «Пока бензин дымящийся сей чувства/ В лед мрамора полярный ветер искусства/ Не обратит...» [17, т. 1, с. 82]. Сравнение коня с кузнечиком объясняется и вариативным словоупотреблением: кузнечик относится к прямокрылым (кузнечики, сверчки, кобылки (саранча) и др.), в разговорной речи эти насекомые не всегда различаются: «*Кузнечик* м. насекомое конек, кобылка, Gryllus, коник, пружик» [19, с. 212]. В фольклоре западных и восточных славян также наименования кузнечика связаны с конем [20, с. 517–518].

Конь-кузнечик застывает статуэткой на комоде возлюбленной, но «дева» ее случайно разбивает, безжалостно выбрасывает, однако искусство неуничтожимо, и в финале стихотворения конь-кузнечик превращается в мраморную статую на площади Согласия. В данном случае Борис Поплавский вводит собственную трактовку кузнечика как овеществленную метафору состоянии творческой одержимости, экстаза. Лирический субъект находится в состоянии сумасшествия, в котором видит гигантских и опасных существ. В стихотворении «Астральный мир» фантазия героя создает вокруг него гротескную картину: «Опускаются с неба большие леса./ И со свистом поют исполинские травы./ Водопадом ужасным катится роса,/ И кузнечик грохочет, как поезд» [17, т. 1, с. 88–89]. Это видение возникает в полете, как и в предыдущем стихотворении (полет в сновидении – частый мотив лирики Б. Поплавского). Метафора фантастического коня-кузнечика строится на основе объединения мифологического существа (Пегас) и механизма (автомобиль), та же логика сохраняется и в этом тексте, автомобиль сменяется поездом, в воображаемом гиперболическом мире кузнечик издает стрекот-грохот.

Творчество в понимании Б. Поплавского – состояние за гранью рассудка, которое может быть страшным, мучительным. В этой связи следует рассмотреть текст «Рокотало стрекотало» (1925) из книги «Куски», где некое всеобъемлющее загадочное явление описано с помощью глаголов «рокотать» и «стрекотать»: «*Рокотало стрекотало/ Над моей судьбой летало/ Подымалось на дыбы/ Разрывалось как гробы/ <...> Черный воздух ловкий дух/ Пел и рокотал за двух*» [21]. Стрекот обозначает звук именно цикады или кузнечика, что касается рокота, то уже в приведенном выше фрагменте из романа «Домой с небес» упоминается о рокоте солнечной службы цикад [17, т. 2, с. 270], служительниц муз, выполняющих положенный им «религиозный обряд» [17, т. 2, с. 270]. В стихотворении «Рокотало стрекотало» сакральность также сохраняется, но аполлоническое начало сменяется дионисийским. Глаголы, обозначающие звуки, которые издают насекомые, гиперболически усилены, в обычном словоупотреблении рокот – это мощный раскат грома перед грозой или же звуки водной стихии, буйная «прото-музыка» предшествует рождению музыки стихов. «Существо», обладающее сверхъестественной силой, не поддается описанию, рождает хаос и не знает предела своей власти. Грозная стихия вдохновения рождает звуки и видения, захватывает поэта, который себе не принадлежит: «Это было за пределом/ В миге между сном и делом/ Это было в некий час/ Ужасающий подчас/ Горы плавали гуляли/ И овраги прочь бежали,/ Скалы из земли росли...» [21]. *Стрекошет* и *рокошет* безликая неназванная сила (некий природный гул), эти пугающие звуки позволяют обрисовать «музу» поэта с чудовищными чертами гигантского насекомого. Мотив творчества как избранничества/проклятия, где муза – это монстр, который затем станет безликой страшной стихией, получает свое развитие в лирике Б. Поплавского в эти же годы («Восьмая сфера», «Человекоубийство», «Музыкант нипанимал» [17, т. 1, с. 86–88, 132–134]; о сюжете творчества в лирике Б. Поплавского подробнее см.: [22]). Особого внимания заслуживает не столько метафорика полета и землетрясения (о полете как типичном мотиве вдохновения уже упоминалось), сколько загадочное сравнение «разрывалось как гробы»: взрыв гробов – олицетворение силы искусства. В стихотворении Б. Поплавского «Человекоубийство» музыка – стихия, завладевающая исполнителем, – «пилит гробы», побеждая смерть [17, т. 1, с. 132–133]. Музыка в творчестве Б. Поплавского



занимает центральное место, она претерпевает несколько превращений – от природно-животной стихии до музыки вечной мировой симфонии.

Итак, в творчестве Бориса Поплавского цикада и кузнечик нередко объединяются в целостный образ, в чем поэт следует античной традиции; эти насекомые выполняют особую посредническую функцию перехода между мирами, посюсторонним и потусторонним, даря герою его поэзии и прозы переживание инсайта, целостности бытия. Оба насекомые связаны с музыкой. Когда они различаются, именно цикада – служительница муз, являясь солнечным божественным существом, сакрализуется, в ее образе доминируют аполлонические мотивы, кузнечик представлен как дионисийский образ, символизирующий энергию вдохновения и творческий экстаз. Особый случай представляет собой многократно усиленное звучание стрекота, который символизирует гул мироздания, первобытной стихии творчества, над которой поэт не властен, – она владеет им, и место музы занимает неназываемое загадочное состояние, равнозначное поэтической деятельности как избранничеству и проклятию одновременно. Пребывание в этом состоянии знаменует нахождение по ту сторону добра и зла, что сближает поэтику Б. Поплавского с эстетическими принципами А. Блока.

Список литературы

1. Ponomareff C. Boris Poplavsky: Poet of Unknown Destination // Ponomareff C. One Less Hope: Essays on Twentieth-Century Russian Poets. New-York : Editions Rodopi BV, 2006. P. 72–92. https://doi.org/10.1163/9789401202886_006
2. Компарелли Р. Лирика Б. Ю. Поплавского: мотивы, сюжеты, образы : дис... канд. филол. наук. Томск, 2015. 194 с. EDN: YHFJMH
3. Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб. : Алетей, 2007. 284 с. EDN: PBQTYZ
4. Прадивлянная Л. Парадоксы сюрреализма и их языковая реализация (на материале поэзии Б. Поплавского) // Годишник на Шуменския университет «Епископ Константин Преславски». Факултет по хуманитарни науки. 2022. № 1. С. 295–305. <https://doi.org/10.46687/VRZN3213>
5. Милькович Н. Три разговора о Поплавском: Поэтика Бориса Поплавского через призму интертекстуальности. Белград : Филологический фак-т Белградского ун-та, 2022. 233 с.
6. Трессидер Д. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько. М. : Гранд, ФАИР-Пресс, 1999. 448 с.
7. Грейвс Р. Мифы Древней Греции / пер. с англ. К. Лукьяненко. Екатеринбург : У-Фактория, 2005. 1008 с. (Bibliotheca mythologica).
8. Гнедич Н. И. Стихотворения. Л. : Советский писатель, Ленингр. отд-ние, 1956. 872 с. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е издание).
9. Платон. Собр. соч. : в 4 т. / под общ. ред. А. Ф. Loseva, В. Ф. Асмуса ; пер. с древнегреч. М. С. Соловьева [и др.]. СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2007. Т. 2. 626 с.
10. Джулиано Д. Цикады в поэзии Вяч. Иванова и А. Белого // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы. Вып. 1 / отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. Б. Шишкин. СПб. : Изд-во Пушкинского Дома, 2010. С. 35–41.
11. Ханзен-Леве О. А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм. Космическая символика / пер. с нем. М. Ю. Некрасова. СПб. : Академический проект, 2003. 816 с. (Современная западная русистика, т. 48).
12. Тарановский К. Ф. О поэзии и поэтике. М. : Языки русской культуры, 2000. 432 с. (Studia poetica).
13. Иванов В. И. Прозрачность. Вторая книга лирики. М. : Скорпион, 1904. 180 с.
14. Иванов В. И. Нежная тайна. Лепта. СПб. : Оры, 1912. 119 с.
15. Мандельштам О. Э. Полн. собр. стихотворений. СПб. : Академический проект, 1995. 720 с. (Новая библиотека поэта).
16. Семенко И. М. Поэтика позднего Мандельштама (От черновых редакций к окончательному тексту). Рим : Carucci editore Roma, 1986. 128 с. (Eurasistica).
17. Поплавский Б. Ю. Собр. соч. : в 3 т. М. : Книжница, Русский путь, Согласие, 2009. Т. 1. Стихотворения. 562 с. Т. 2. Проза. 466 с.
18. Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М. : Советская энциклопедия, 1980–1982. Т. 1. А–К. 1980. 672 с. ; Т. 2. К–Я, 1982. 720 с.
19. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. Т. 2. М. : Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1956. 779 с.
20. Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М. : Индрик, 1997. 912 с. EDN: TONUMH
21. Поплавский Б. Ю. Куски. Париж : Гилея, 2012. 12 с. URL: <https://traumlibrary.ru/book/poplavskiy-kuski/poplavskiy-kuski.html?s002> (дата обращения: 08.09.2024).
22. Тырышкина Е. В. Сюжет творчества в лирике Бориса Поплавского // Феномен русской эмиграции / под ред. О. Блашквив, Р. Мниха. Siedlce : Instytut Kultury Regionalnej i Badań Literackich im. Franciszka Karpińskiego, 2020. С. 117–135. EDN: WQUYXR

Поступила в редакцию 24.10.2024; одобрена после рецензирования 04.11.2024;

принята к публикации 14.11.2024; опубликована 28.02.2025

The article was submitted 24.10.2024; approved after reviewing 04.11.2024;

accepted for publication 14.11.2024; published 28.02.2025