

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ
Совет молодых ученых ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XV)
Международной конференции молодых ученых
(3—5 апреля 2014 г.)

Выпуск 15

Том 2: Литературоведение

Томск 2014

Семантика железной дороги в сборнике Б. Поплавского «Флаги»

В статье анализируется тематически-мотивный комплекс, связанный с железной дорогой как реалией урбанистической цивилизации в сборнике «Флаги» Б. Поплавского. Выявляется роль железной дороги как органическую часть мира города и способ реализации интенций лирического героя.

Ключевые слова: Б. Поплавский, семантика железной дороги, «Флаги».

Тематически-мотивный комплекс, связанный с железной дорогой как реалией урбанистической цивилизации, начал оформляться синхронно с началом её функционирования в социуме и сегодня довольно основательно осмыслен культурологически. Так, в книге Ю. Левинга¹ присутствует ряд обобщающих суждений об устойчивых эстетических функциях комплекса железной дороги.

В лирических и в эпических произведениях XIX–XX веков это не просто место действия или средство перемещения в пространстве. Его предопределяется совокупность переживаний, чувств и последующих действий персонажа (лирического героя), обусловленная как динамикой и стремительностью перемещения, так и постоянно сопутствующими мотиву езды по железной дороге дополнительными символическими значениями².

Неизменной составляющей мотивного комплекса железной дороги является семиотика трамвая, мифологизируемого, наделяемого своим языком в разных контекстах.

Одним из активно эксплуатирующих «трамвайную» символику поэтов русского зарубежья является Б. Поплавский. Сборник «Флаги» (1931) можно считать репрезентативным в аспекте воплощения данной темы. Несмотря на то, количественно шесть текстов, где присутствует трамвай, составляет десятую часть всего корпуса текстов, семантика трамвая значима и сама по себе, и своей связанностью с семантикой поезда. Трамвай представляет органическую часть мира города в лирике Поплавского.

Заглавие стихотворения «Dolorosa»³ (1926–1927), восходит к «Mater dolorosa», это Богородица, которая пережила семь моментов боли. Один из них, это когда ей дадут мертвого Христа с креста. Первый (внешний) слой лирического сюжета — смена осени зимой, несущей мороз и смерть природы. Персонификация вечера, зари, осени, зимы смерти делает сюжет «персонажным», и тогда Мадонна оказывается одним из них, а «позеленевший труп» прочитывается как сын, о котором она скорбит. Пространство города (балкон, улица и площадь) и его реалии включают трамвай: «Он, издав трамвайный стон короткий...»⁴, — который выступа-

ет как составляющая городской обыденности. Происходит своего рода «тройная» метафоризация: звук трамвая похож на человеческий стон (в творчестве Поплавского нередко поездам и трамваям приписывается человеческий язык), этот звук издаёт персонифицированный «вечер в сюртуке парадном» и стон метонимизирует сюжет скорби матери. Так закрепляется идея будничного присутствия в мире современного города вечного сюжета.

«Чёрная мадонна»⁵ (1927) — это одно из программных произведений Б. Поплавского, сюжет которого восходит к культу Чёрной Мадонны в средневековой Европе, празднику, который происходит каждый год 25 мая в старинном городке Сент-Мари де ла Мер, где собираются тысячи цыган, чтобы поклониться своей покровительнице Саре Кали, черной мадонне, спрятанной в гроте церкви Нотр Дам де ла Мер. В это время город переполняет праздничная атмосфера. В праздничный день, по улицам под игру на гитаре, скрипке и кларнете (или другие духовые инструменты) и пение цыган движется длинная торжественная процессия, сопровождаемая пастухами на лошадях, женщинами в национальных одеждах и целой толпой зрителей. Процессия относит статую святой через поля к морю и погружает в воду под славословия толпы.

Трамвай первой строфы и поезд 2-й строфы можно прочесть как преамбулу событийности шести строф, где сосредоточены события праздника. Тогда первые две строфы семантизируют некое состояние природы и людей, засыпающих от ритма движения, статичное, когда люди как будто пребывают в неведении относительно мировых катастроф. Трамвай и поезд — синонимы, их функция — одна. Первые две строфы смыкаются с последней как пролог и эпилог. Снег в конце как будто закрепляет энтропийное состояние сознания людей и может обозначать повторяемость природных циклов жизни и обречённость человека (снег идущий каждую зиму и уже миллионы лет).

Стихотворение «Жалость к Европе»⁶ (1929—1930) тесно связано с предыдущим. Хронотопически это Европа после Первой мировой войны, по которой ходят искалеченные люди, и, несмотря на это, ученые уже готовят новое оружие и готовы к экспансии в космическое пространство. Трамвай семантизируется в контексте темы угасания Европы. Субъектом сознания, наряду с лирическим героем, становится шекспировский Гамлет, рефлексирующий о судьбах человечества. В ключевой строфе происходит совмещение двух субъектов сознания: *«Европа, Европа, сады твои полны народу. Читает газету Офелия в белом такси. А Гамлет в трамвае мечтает уйти на свободу, Унав под колеса с улыбкою смертной тоски»*⁷. Поплавский помещает шекспировских персонажей в координаты современного города, и тогда нерешительность шекспировского Гамлета превращается в полный решимости поступок: самоубийство. Лирический герой, в сущности, уже несёт знание о всев-

ропейской трагедии, но Гамлет нужен как закреплённый в культурной памяти персонаж, избравший смерть как единственный способ обретения свободы от иллюзорного существования. И тогда трамвай как далёкий от возвышенно-романтических способов ухода из жизни делает акт самоубийства столько же страшным, сколько и обыденным, не понятным для остающихся (например, для Офелии).

В стихотворении «Остров смерти»⁸ (1928) экзистенциальный выбор делает уже лирический герой. Есть пространство острова смерти, где лирический герой умирает, и город, откуда трамвай, подобно Харону, переправил лирического героя на остров. Путешествие в пустом трамвае прочитывается как смерть. Но трамвай как бы возвращается в город: «Где-то в воздухе чистом (казалось — то плакал младенец) Отдаленное пенье пустого трамвая рождалось»⁹, — сохраняя «знание» о всеобщей участи. Трамвай и рельсы наделяются классической семантикой жизненного цикла и смертного конца, с которым сознанию человека трудно примириться, отсюда — сравнение звука трамвая с плачем младенца.

Трамвай как реалья мира современного города наделяется в сборнике «Флаги» различными смыслами. Это, как правило, составляющая городского пространства, взаимодействующая с человеческой судьбой. Трамвай служит связующим звеном между сознанием лирического героя и такими экзистенциальными категориями, как смерть, свобода, страдание; трамвай становится своего рода способом реализации интенций лирического героя.

Лирический сюжет стихотворения «Смерть детей»¹⁰ (1927) можно прочесть как инверсию человеческого развития: от «взрослой» цивилизации, метонимическими обозначениями которой становятся «электрическая лира» трамвая, зима — через юность («девушку») — к детству, когда проницаема граница между физическим и трансцендентным. Провокативное заглавие нельзя истолковывать буквально: смерть метафоризируется как сон, то есть освобождение от тяжести земли, уже закрытой для Рождества (Я надзвездный, чужой). Второй аспект семантики смерти детей — взросление, а значит, обречённость на утрату диалога с богом и ангелами в границах цивилизации. Этот полёт напоминает прыжок Питера Пэна с подоконника с детьми Дарлинг. Он олицетворяет желание не вырасти, остаться ребёнком навсегда. В сказке Венди, самая старшая из детей, первой начинает сомневаться в чуде и решает (с братьями) вернуться в реальный мир.

Продолжением «Смерти детей» видится стихотворение «В Сумраке»¹¹ (1929). Здесь содержится множество узнаваемых топосов фантастического мира Поплавского: башня, городские крыши, астральный мир, карлики. Пространство города вертикально и горизонтально. Наверху: астральный мир, звёзды, карнизы, башня, крыша. Внизу — море, машина, синагога, пляж и трамвай «А внизу бежал трамвай с огнями». Трамвай

здесь остаётся только атрибутом городской повседневности, соотнесённым с числовыми метафорами циферблата, часов, падающих листьев, обозначающими ход времени.

В стихотворении «Роза смерти»¹² в ряду урбанистических реалий (виадук, мотор, бульвар, балаган, танцевальная зала, карусель) появляются «железнодорожные» лексемы «вокзал», «паровоз» (*Паровоз поет на виадуке*). Средства передвижения как будто остаются частью декораций города и не выполняют своего предназначения — спасти людей от самозабвенного веселья (балагана) в ситуации близости всеобщей гибели.

Стихотворение «Детство Гамлета»¹³ (1929) продолжает художественную логику «Розы смерти». Заглавие указывает на своеобразную реконструкцию судьбы шекспировского героя, происходит сдвиг во времени вплоть до истоков гамлетовской нерешительности и колебания. Поезд здесь онейрический, символизирующий сон как состояние познания и выбора. Этот сон опасен потому, что если из него не вернуться, то он становится вечным, то есть переходит в смерть. Гамлет оказывается среди тех детей, которые как раз вернулись из сна, и это возвращение означает предпочтение знания перед сном-смертью.

Мортальный лирический сюжет стихотворения «Скоро выйдет солнце голубое» (1929), как уточняет Е. Менегальдо, навеян воспоминаниями о сестре Б. Поплавского, рано умершей от туберкулёза. Текст организован вокруг двух топосов: пляжа, где играет больная девочка, и дома, из которого видно пляж. Поезд появляется во второй половине и содержит очевидный смысл Харона, средства переселения в смерть, но, в отличие от мортальной семантики других «поездов» здесь поезд и смерть наделены теми признаками, которые выдумало детское сознание, не ведающее всей необратимости смерти, отсюда — «белый паровоз», «ватный дым», «вагон картонный», «мир сиял ей флагами...».

А в стихотворении «Солнце нисходит, еще так жарко» (1930) восприятие поезда, отъезда принадлежит иному типу сознания — взрослому и лишённому иллюзий. Субъект сознания здесь синкретичный — это и лирический герой, и арестант (как одна из метафор его миропонимания), которым уже понятно, что паровоз и поезд как олицетворение свободы и возможности избежать общей обречённости тоже мимолётны: *«Как пыльно и кратко отъездов веселье»*.

Наши наблюдения над семантикой трамвая и поезда в сборнике «Флаги» позволяют сделать предварительные выводы о том, что вряд ли можно говорить о какой-то эволюции, трансформации «трамвайных» и «поездных» сюжетов. Поезд, как и трамвай, связывает разные миры и располагается в пределах городского пространства. Однако поезд более поливалентен, то есть его связь с человеческими судьбами более разветвлённая.

Примечания

1. *Левин Ю.* Вокзал—Гараж—Ангар. Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004.
2. *Непоминащих Н. А.* Железная дорога как комплекс мотивов в русской лирике и эпике (обзор) // Сюжетно-мотивные комплексы русской литературы. Новосибирск: Академическое издательство «Гео», 2012. С. 12.
3. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, Москва, Книжница-Русский путь-согласие, 2009, с. 177.
4. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 177.
5. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 178.
6. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 213.
7. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 213.
8. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 218.
9. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 219.
10. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 193.
11. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 204.
12. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 184.
13. *Поплавский Борис Ю.*, Собрание сочинений в трёх томах, с. 194.