

ПОЭТИКА МОТИВА

DOI 10.37386/2305-4077-2025-2-103-118

Г. М. Маматов¹*Новосибирский государственный технический университет (Новосибирск, Россия)***Е. В. Тырышкина²***Новосибирский государственный педагогический университет (Новосибирск, Россия)*

ИНСЕКТИВНЫЕ ОБРАЗЫ В ТВОРЧЕСТВЕ Б. ПОПЛАВСКОГО: ПЕРЕПОНЧАТОКРЫЛЫЕ

В статье изучаются образы перепончатокрылых насекомых в творчестве Б. Поплавского. Символика пчелы имеет, в основном, аполлоническое начало, что характерно как для античной культуры, так и для русской поэзии, в особенности, для буколической лирики классицизма (Г. Р. Державин, М. М. Херасков) и Серебряного века (Вяч. Иванов, К. Бальмонт, О. Мандельштам). Другой, также обусловленной поэтикой русской литературы, коннотацией пчелы становится понимание её как воплощения творца, собирающего мёд искусства («Пчёлы» Д. С. Мережковского, «На каменных отрогах Пиэрии...» О. Мандельштама). Но у Поплавского труд поэта представлен как тяжёлый, мучительный процесс, потому мёд, который упоминается в его ранней лирике, имеет горький вкус. Пчеле противопоставлена муха, символизирующая смерть, дионисийскую тёмную стихию искусства. Особым образом является оса, которая сакрализуется, необычный образ «слепой осы», несмотря на близость мандельштамовской традиции («Сёстры тяжесть и нежность...»), соотносится с темой пророческого дара и силой поэта соединять миры в едином взоре.

Ключевые слова: Б. Поплавский, инсективные образы, символика перепончатокрылых, русское зарубежье, дионисийство, аполлонизм, модернизм

Gleb Mamatov*Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk, Russia)***Elena Tyryshkina***Novosibirsk State Pedagogical University (Novosibirsk, Russia)*

¹ Глеб Максимович Маматов – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры филологии ФГО НГТУ (Новосибирск, Россия). E-mail: G.M.Mamatov@yandex.ru.

² Елена Викторовна Тырышкина – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, теории литературы и методики обучения литературе ИФМ НГПУ (Новосибирск, Россия). E-mail: elena.tyryshkina@gmail.com.

INSECTIVE IMAGES

IN B. POPLAVSKY'S CREATIVITY: HYMENOPTERA

Images of hymenoptera in the verses of Boris Poplavsky are discussed in the article. The symbolism of the bee has mainly an Apollonian origin, which is characteristic of both ancient culture and Russian poetry, especially the bucolic lyrics of classicism (G. R. Derzhavin, M. M. Kheraskov) and the Silver Age (Vyach. Ivanov, K. Balmont, O. Mandelstam). The bee is contrasted with the fly, symbolizing death, the Dionysian dark element of art. The wasp, which is sacralized, is a special image; the unusual image of the “blind wasp”, despite the closeness to the Mandelstam tradition (“Sisters of heaviness and tenderness...”), is related to the theme of the prophetic gift and the poet's power to unite worlds in a single gaze. Keywords: B. Poplavsky.

Keywords: B. Poplavsky, insective images, symbolic of hymenoptera, Russian émigré literature, dyonysianism, apollonism, modernism

Введение

В творчестве Б. Поплавского, несмотря на укоренившийся в исследовательской литературе тезис о преобладании урбанистических мотивов современной европейской цивилизации [Милькович, 2022, Компарелли, 2015, Менегальдо, 2007, Токарев, 2014, Karlinsky, 1964], особое место занимают образы различных живых существ. Поэт упоминает в своей поэзии и прозе птиц, млекопитающих, обитателей морского дна. В этом поэтическом бестиарии достаточно значимую роль играют насекомые, и список этот велик: бабочка, сверчок, стрекоза, кузнечик, цикада, муха, блоха и др. Специальных работ, посвящённых животным/насекомым в творчестве поэта, на данный момент нет, исключением можно назвать статью Н. В. Луговой о метафоре «человек-зверь» в романе «Аполлон Безобразов» [Луговая, 2020, с. 48–60], что обуславливает актуальность и новизну предлагаемой статьи. Комплексное изучение значений и функционирования всех инсективных образов требует монографического исследования, потому ограничимся изучением в художественных текстах Поплавского перепончатокрылых, а именно пчёл и ос. Символика этих насекомых является достаточно традиционной и имеет немало количество смыслов в мифологии, фольклоре, поэзии XIX–XX вв., предлагается рассмотреть основные значения и функции перепончатокрылых в лирике и прозе поэта-младоземигранта.

Образ пчелы

В мифологической традиции пчела ассоциируется с мёдом, воском, сотами, цветами, нектаром. В древности пчела почиталась как небесное существо, участвовавшее в космогонии и воевавшее в битвах с силами зла [Мифы

народов мира, 1994, Т. 2, с. 355]. Архаичный сюжет о вскармливании Диониса пчелиным нектаром возник на Крите, где Вакх считался покровителем пчеловодства; на ленийских амфорах V века до н.э. Дионис нередко изображался вместе с пчелиными сотами [Хамула, 2015, с. 209–210]. Вяч. Иванов заключает, что миф о Дионисе близок мифам об Аристее (сын Аполлона) и основателе пчелиного царства Мелитее, вскормленном мёдом в лесу Фагром, сыном Аполлона [Иванов, 1994, с. 81–83]. Необходимо учитывать и факт, который приводит К. Кериньи: «... у греков считалось, что именно Дионис является первооткрывателем мёда и что земля, на которой танцуют его служительницы-менады, истекает молоком, вином и “пчелиным нектаром”. Считалось также, что капли мёда струятся из принадлежащих менадам жезлов-тирсов. Перед кормлением маленького Диониса – такой привилегии удостаивались его священные кормилицы-нимфы – губы его умащались мёдом» [Кериньи, 2007, с. 38–39]. Мёд является основой для алкогольных напитков, как и виноград, главный растительный символ Диониса. Пчела и мёд – синкретические мифологические образы, в которых гармонично соединены аполлоническое и дионисийское начала, но на наш взгляд, можно говорить о преобладании именно аполлонизма, что обнаруживается в литературе XIX–XX вв.

В русской классической поэзии образ пчелы обладает разнообразной символикой. Он возникает в буколической поэзии и анакреонтической лирике XVIII–XIX вв., где центральными также становятся мотивы солнца, золота, мёда, сот, цветов, чистой любви на лоне девственной природы (Г. Р. Державин «Пчёлка», М. М. Херасков «Сельская муза», А. С. Пушкин «Ещё дуют холодные ветры...»). В данном случае образ пчелы исключительно позитивный и соотносится с аполлоническим началом, с пробуждением природы. Также образ пчелы традиционно ассоциируется с мотивом тяжёлого труда, добычей мёда, что, возможно, обусловлено баснями Эзопа «Муха и пчела», «Паук и пчела» и «Пчёлы и трутни». В русской поэзии помимо переводов этих произведений, выполненных Л. Н. Толстым и Н. И. Шатерниковым, известны также басни о трудолюбивой пчеле, написанные М. Херасковым «Бабочка и пчела», А. П. Сумароковым «Жуки и Пчелы», И. А. Крыловым «Пчела и Мухи». Этот образ возникает и в стихотворении М. В. Ломоносова «Пчела, трудяся в том, чтоб ей составить мёд». Это насекомое упоминается в связи с мотивами опасности и агрессии, её жужжание иногда несёт раздражение своим шумом и однообразным звучанием как в стихотворении А. А. Фета «Пчёлы», в рассказе В. И. Даля «Пчелиный рой»; пчела может символизировать поэта («Пчёлы» Д. С. Мережковского).

В модернизме пчела, согласно А. Ханзену-Лёве, соотносится с солярной аполлонической мотивикой (цветочная пыльца, мёд), в чём она противопоставлена осе и мухе, которые «однозначно располагаются под знаком Диониса» [Ханзен-Лёве, 2003, с. 539]. Нельзя не отметить и наблюдение К. Ф. Тарановского, что пчёлы, как и шмели, и осы возникают в поэзии Серебряного века под влиянием античной греческой культуры [Тарановский, 2000, с. 123–164]. Такое значение обнаруживается у М. А. Волошина («Созвездия») и И. Ф. Анненского («Лаодамия»). Но у К. Д. Бальмонта («Пчела») и В. И. Иванова («Сад роз») важно именно дионисийское начало, с чем связано колористическое соединение образов красных цветов и золотых пчёл, выражающее квинтэссенцию «слияния космических и природных полярных противоположностей» [Ханзен-Лёве, 2003, с. 539]. Образ пчелы ассоциируется как с гармоничным мироустройством (улей, соты), так и с хаосом (постоянно летающий рой) [Там же, с. 540]. Пчёлы символизируют и витальное начало, будучи переносчиками цветочных семян, и танатологическое (потеря жала влечёт за собой смерть), жрицы Деметры и Персефоны назывались пчёлами [Там же, с. 541–548]. Золотые соты символизируют Слово Божие, в этой трактовке пчёлы-медоносы оплодотворяют цветы нектаром мудрости и в то же время забирают его у них, потому «дар (нектар) и жертва (цветок)» находятся в гармоничном равновесии [Там же, с. 547]. Но в культуре пчёлы являют собой, прежде всего, жизнеутверждающее начало мироздания. Распад мифопоэтического символизма привёл к доминированию мотивов смерти и пустоты, а потому в этот период образ пчелы появляется реже и уступает место мухам и осам [Там же, с. 549].

В цикле Б. Поплавского «Дополнение к “Флагам”» пчела связана с божественным золотом в лазури и солярными мотивами («Голубая душа луча»): «Замолчал я, в песок ушёл, / Лёг на травку, как мягкий вол, / Надо мною жасмин расцвёл, / Золотое усенье *пчёл*»³ (1928, Т. 1, с. 233)⁴. Пчёлы упоминаются в религиозном контексте, на что указывает упоминание усенья, праздника Успения Пресвятой Богородицы, отмечаемого в августе. Здесь допустимо говорить об аполлонической образности пчелы в контексте тематики воскрешения, лета, золота, полёта, небес и цветения. Стихотворение разделяется на

³ Здесь и далее курсив наш, за исключением специально оговоренных случаев. – Г. М., Е. Т.

⁴ Тексты стихотворений Б. Поплавского цитируются по: [Поплавский, 2009]. Далее номер тома и страницы указываются в круглых скобках после цитаты. Случаи цитирования по другим источникам указаны во внутритекстовой ссылке.

две части: созерцание и отдохновение героя, и молитва, отсылающая к молению о чаше. Текст представляет собой авторский вариант осмысления новозаветного сюжета о молении в Гефсиманском саду, возможность такого толкования представляют последние строфы: «Всё прошло, всё вернулось вновь, / Сплю в святом, в золотом, в пустом. / Боже мой! *Пронеси любовь* / Над жасминным моим кустом. // *Пусть минуют меня огни*, / Пусть мой ангел в слезах заснёт. / Всё простилось за детства дни / Мне на целую жизнь вперёд» (Т. 1, с. 233). Выделенные глаголы можно трактовать как отсылки к Библии («Пронеси чашу сию мимо Меня», «Да минует Меня чаша сия»). Огни символизируют смерть, – в Евангелии от Иоанна упоминаются горящие факелы Иуды. Герой обречён на гибель, как и Христос, но его ждёт религиозное спасение, пчела в этом стихотворении является сакральным символом. В цикле «Над солнечной музыкой воды» пчела, как и стрекоза, возникает в идиллическом топосе, природном Эдеме: «Стекло блестит огнём. / Маячит утро в доме. / Всё свежестью полно, / Что в лес пришло с воды. / Там будет жарко днём / И в солнечной истоме / Повиснут над волной / Стрекозы и сады. / <...> / И снова долгим днём / В саду, в сиянье листьев, / Где шляется *пчела* / Над лестницей в пыли, / Вода горит огнём, / И в бездне летних истин / Навек душе тепла / Верна судьбе земли» («Стекло блестит огнём») (Т. 1, с. 298).

Иные смысловые оттенки обретает изучаемый образ в стихотворении «В ярком дыме июньского дня», где возникает мотив пчелиного сна: «А за молом, где свищет Эол / И, спускаясь, пылит экипаж, / Сквозь сады, в *сновидении пчёл*, / Гордый дух возвратился на пляж» (Т. 1, с. 294). Упоминание Эола вновь вводит тему гармонии и небесной красоты. Эол в античной мифологии управлял ветрами, он ассоциируется с воздушностью, лёгкостью, свободным парением. Пространство, где витает «гордый дух», описано как сады «в сновидении пчёл». Бесспорно, пространство сада характерно для мифов и об Аполлоне, и о Дионисе [Лосев, 1957, с. 49, 517], но у Поплавского речь идёт о саде как некоем идеальном пространстве. Мотив пчелиного сновидения, как и образ Эола, указывает на неосязаемость героя, лишённого телесной оболочки. Заметим, что здесь обыгрывается звуковая соотнесённость слов *сновидение* и *солнце*. Возможно, мотив пчелиного сна является художественным переосмыслением идеи Ф. Ницше об аполлоническом солнечном сновидении, дарующим человеку прозрение и возможность предвидения [Ницше, 1990, с. 60–61], но «гордый дух» обречён на духовные муки, когда покидает сады: «Значит, рано молитвы творить, / Слишком летняя боль глубока – / Так, впадая, на солнце горит / И, теряясь, сияет река» (Т. 1, с. 294)

В романе «Домой с небес» образ пчелы также ассоциируется с музыкой и солнцем. С её *звоном* сравнивается звучание граммофонной пластинки: «Медленно-спокойно, печально-упорно, как *пчела*, звенел граммофон, и всё продолжало наливаться красноватой, отражённой яркостью неба» (Т. 2, с. 266). Этой фразе предшествует описание сада и закатного неба, которое кажется рассказчику нереальным, что соотносится с контекстом творчества Поплавского, где пчелы связаны с мотивом аполлонического сновидения: «Странно в солнечной тишине сада на скалистом мысу звучал механический голос граммофона. <...> сад был уже освещён оранжево-розовым светом закатных облаков, а за ними внизу море приобретало уже тот странный, свинцовый, тяжёлый масляный блеск, который сразу делал все угрожающим и чуть нереальным...» (Т. 2, с. 265–266).

Обратимся к мысли о мухе как тёмном двойнике пчелы в поэзии эпохи кризиса символизма. В миниатюре «Погасающее солнце» из «Дневника Аполлона Безобразова» солнце – божество дневного светила, закрывается тьмой, создаваемой облепившими его низшими существами из мира мёртвых: «Погасающее солнце было покрыто *мухами* и водорослями, и бессильные его колесницы не могли уже страшными звуками отогнать полуночных птиц. Всё кончалось вечными муками уже потерявшей надежду зари» (Т. 1, с. 459). В данном случае следует учитывать, что существа, заслонившие солнечную колесницу, относятся к разным мирам-стихиям: вода и морское дно (водоросли), воздух (полуночные птицы) и мухи, которые существуют как в воздухе, так и на земле, все упомянутые существа связаны с темами мрака и ночи. Похожая модель мироздания выстраивается в миниатюре «Зима» (1928–1930) из книги стихов «Флаги» (1931), где смертным образом является «небо-таракан»: «Всё засыпает, на башнях молчат великаны. / Всё изменяется к утренним странным часам:/ Серое небо белесым большим *тараканом* / В чёрное сердце вползает нагим мертвецам» (Т. 1, с. 217).

Заметим, что мухи у Поплавского связаны и с темой искусства. В ранней миниатюре «Сияет осень и невероятно» (1925) строки стихотворения, буквы и почерк поэта шутливо сравниваются с танцующими лапками мухи: «Сереют строчки, точно краткой *мухи* / Танцующие ножки набекрень. / Душа, едва опомнившись от муки, / Бестрепетно вздыхает тёплый день» (Т. 1, с. 112). Такой же ироничный контекст возникает в миниатюре «Домик в бутылке», где поэтический Элизиум «снижен» до игрушечного пространства, слово «Аркадия» написано с намеренным нарушением правил орфографии, а все её обитатели

названы мухами: «Счастливая, о хилая Оркадия, / Где кофе пьют некрепкое средь нас. / Се духи – *мухи* со горы Парнас – / Желанны и смешны, как ананас» (Т. 1, с. 139).

В стихотворении «Морской змей» (1925) муха упомянута вместе с иными мелкими отвратительными насекомыми. Она – одно из воплощений музыкальных звуков, мучающих слушателей-скелетов за их пренебрежение к высокому искусству: «И вдруг из развороченной манишки / Ползели *мухи*, раки и коты...», «Скакали ноты по тарелкам в зале, / Гостей таская за усы, носы. / На люстру к нам, карабкаясь, влезали / И прыгали с неё на тех, кто сыт», «Мажорные *клопы* кусали ноги. / *Сороконожки* нам влезали в рот», «Был полон воздух *муравьями* звуков. / От них нам было душно и темно...» (Т. 1, с. 99). Характерная символика смерти и тьмы, закрепившаяся за мухой в культуре, у Поплавского встречается редко, чаще она является «первичной молекулой» музыки, из которой рождается искусство, метафорой ноты и стихотворной строки.

Если муха символизирует низшую, первичную, хаотическую природу музыки/поэзии, то пчела связана с её совершенной природой, что позволяет говорить о противопоставлении этих насекомых именно в связи с темой искусства.

Мотивы мёда и воска

В стихотворении «Скучаю я и мало ли что чаю» (1925), упоминаются пчелиный улей, мёд и медведь: «*Они несут с усилием кули. / Медведи ищут сладкие ульи. / Влачит свои табак, как надежды. / Пред мёдом, что пред модой, щурят вежды*» [Поплавский, 1999, с. 85]. Эта строфа самим поэтом выделена курсивом, что говорит о её значимости в миниатюре. Мёд, как и табак, является символом творческого опьянения, погружающего героя в иной мир, а мёд в улье – метафорическое воплощение результата творчества. Сам герой стихотворения представлен как горец, живущий на границе между мирами снов и обыденности. Сравнение с медведем, упоминание улья и пчёл вновь позволяют говорить, что творчество у поэта осмысливается, хотя и иронически в этом случае, как стихийное проявление дикого и природного начала, влекущего и опасного [Поплавский, 1999, с. 85].

Связь мёда с искусством и творчеством наблюдается и в миниатюре «Прекрасно сочиняешь, Александр», где «порча», что слаще мёда, является иносказательным определением творческого процесса, способного изменять

привычный для поэта земной мир: «Спокойный сон неверие моё / Непротивление счастию дремоты / В сём ваше обнаженье самоё / Поэзии блистательные моты // Неборима ласковая порча / Она свербит она молчит и ждёт / Она вина картофельного горше / И слаще чем нерукотворный мёд» [Поплавский, 1999, с. 20]. В данном случае актуализируется типичное понимание поэта как пчелы, собирающей мёд поэзии, амброзию искусства, о чём подробно пишет К. Ф. Тарановский, анализирующий мотив ионийского мёда в стихотворении О. Мандельштама «На каменных отрогах Пиэрии...» [Тарановский, 2000, с. 139]. С этими стихотворениями Поплавского иронически перекликается другой его текст «Ничего не может быть прелестней...»: «Барсукам подвигаю солонки / И медведям *горчицы мёд* / Меж рекламой старинных мод / И столом где бутылок колонки» [Поплавский, 1999, с. 66]. В ранней лирике Поплавского мёд возникает в комических стихах, где он осмысливается как поэтический штамп в любовной лирике: «Что может быть несчастнее любви / Ко вам ко вам о каменные бабы / Чьи пальцы слаще *мёда* иль халвы / Чьи глазки распрекрасны как арабы» («Божественный огонь, строптивый конь») (1925–1927) [Поплавский, 2009, с. 72].

Понимание творчества как чего-то сладостного актуализировано в дневниках Поплавского: «Мне кажется, вообще, что искусство должно быть, как халва, которая сама в рот идёт, чему нужно делать одолжение, то и плохо» (Т. 3, с. 24). Упоминаемая в философских дневниках и в поэзии Поплавского халва готовится на основе мёда. Но в указанных примерах из ранней лирики мёд творчества имеет горький, острый привкус, созидание несёт своему творцу радость, смешанную с мукой.

Воск у Поплавского чаще всего символизирует плоть, обречённую на исчезновение, в связи быстрым таянием этого вещества под солнцем или от огня. Наиболее известным примером в данном случае является стихотворение «В венке из воска» (1924), где гудящий, подобно «гигантской валторне», город непременно погибнет, как и лирический герой, чья душа уже мертва, превращена в камень: «Кружит октябрь, как белесый ястреб / На небе перья серые его. / Но высеченная из алебаstra / Овца души не видит ничего. // Холодный праздник убывает вяло. / Туман идёт на гору и с горы. / Я помню, смерть мне в младости певала: / Не дожидайся роковой поры» (Т. 1, с. 56). В книге «Флаги», куда входит это стихотворение, воск упоминается довольно часто, как метафорический субститут телесности. В стихотворении «Двоецарствие» (1924) обыгрывается мотив таяния воска от солнечного огненного жара:

«И едят копошащийся мозг / Воробы озорных сновидений. / И от солнечного привиденья / Он стекает на землю как *воск*. // Кровью чёрной и кровью белой / Истекает ущербный сосуд. / И на двух катафалках везут / Половины неравные тела» (Т. 1, с. 62). Смерть человека равнозначна разделению его природы на плоть и дух. Солнечное привидение – воплощение духа, который лишается телесной оболочки, подобной таящему воску. Возникает метафора свечи: огонь (солнечный призрак) как воплощение первостихии, истинной природы, торжествует над рукотворным началом (воск) [см. Компарелли, 2015, с. 13]. Иначе данная ситуация представлена в стихотворении «В духов день», где воск также символизирует телесность. На огонь воскрешения, который в «Двоецарствии» принимал форму солнечного призрака, указывает образ «золотого сада», наполненного солнечным светом и теплом, которое растопит восковое тело героя, оставляющего земную жизнь: «А когда наутро служитель в скуфейке / Пришёл подметать холодный собор, / Он был удивлён, что на всех скамейках / Мёртвые розы лежали, как сор. // Тихо собрал *восковыми* руками, / В маленький гроб на дворе положил, / И пошёл, уменьшаясь меж облаками, / В сад золотой, где он летом жил» (Т. 1, с. 203). Воск, в отличие от мёда и пчелы, связан с темой плоти, это символ посюстороннего мира, знаменующий кратковременность человеческого существования. Но для обретения истинного бытия необходимо принять огненную или солнечную смерть, растаять, как воск, лишиться тела и вернуться в «сад золотой».

Образ осы

В мифологии осы имеют, в основном, отрицательное значение и редко упоминаются [Иванова-Казас, 2006, с. 155]. В восточнославянских мифах оса воспринимается как создание дьявола: «Когда Бог создал пчёл, дьявол выследил его и решил сделать то же самое. Пчелу он сделать не смог и смастерил осу, но мёда от неё не получил. В гневе он переломил осу на две половинки, но потом решил, что осу можно использовать во вред людям: пусть она их жалит, и снова слепил обе половинки осы вместе» [Левкиевская, 2003, с. 132]. В мифологии народов Сибири оса воспринималась как воплощение шамана, достигавшего в её обличии неба. Образ осы-души возникает и в монгольском эпосе о Гесере. В ряде верований оса символизирует душу ведьмы, а в сказках Танзании она добывает огонь и награждается богом царствованием над животными. У индейцев Южной Америки оса воспринималась как божественное существо, научившее людей гончарному ремеслу. В ряде мифов это судья и посредник между богом и земным миром, но в художественной литературе оса понимается как вредоносное и агрессивное существо [Иванова-Казас, 2006, с. 155–159].

В русском символизме осы соотносятся с танатологической тематикой, что типично в культуре, и с космической, что разрабатывалось, прежде всего, В. Я. Брюсовым: «... есть несколько примеров обращения к символике “ос”, играющих как в раннем символизме, так и в акмеизме некую деструктивную роль, родственную роли “мух”. Ассоциация “осы” и “косы” здесь так же напрашивается, как в СІ – ассоциация “осы” и “оси”» [Ханзен-Лёве, 2003, с. 552]. Жало осы согласуется с чёткостью, кристалличностью, гравюрной точностью линий, отчего она имеет у Брюсова созидательное значение [Ханзен-Лёве, 1999, с. 204] («Люблю я линий верность»): «Люблю дома, не скалы. / Ах, книги краше роз! / – Но милы мне кристаллы / И жало тонких ос» [Брюсов, 1973, Т. 1, с. 171]. В стихотворении «Дождь перед ночью» оса оказывается божественным существом, чьё жужжание воспринимается как буря, шум ночного дождя, грозная музыка штормовой, бушующей мглы: «Рожь полегла, уткнув носы; / В лоск были лбы изб и овинов; / И это – тьма, как жужжь осы, / Валилась вниз живой лавиной. / <...> / Оса, жужжа, свалила тьму; / Дождь сорвался; вихрь прыгнул в это... / Жми вплоть, меридиан, тесьму, / Где миг (миг всем) – грань мглы и света!» [Там же, Т. 3, с. 181]. Но в поэзии Бальмонта можно найти образ осы, связанный с солнцем, изысканность талии и солярное начало сочетаются со смертоносным жалом: «Оса осенняя, жужжащая так звонко, / Согретая лучом горячим сентября, / Как будто летних дней опять пришла заря, / Меня уводит к снам и радостям ребёнка. / <...> / Я рад, что миг один ты близ меня дышала, / О, стройность лёгкая, чей лик хранят века, / В свою утонченность включающая жало» («Осенняя») [Бальмонт, 1923, <https://balmont.online/assets/templates/art/library/silverage/balmont-moe-ei.pdf>]. Укус осы в любовной лирике А. Ахматовой связан с воспоминаниями о возлюбленном («Я сошла с ума, о мальчик странный», 1911) [См.: Цзоу, 2019, с. 209]. В культуре оса имеет амбивалентное значение. Это полная противоположность пчеле, в осе главенствуют танатологическое и дионисийское начала. Но это космическое существо, обладающее творческой силой и, в ряде случаев, возникающее в аполлоническом контексте.

Рассмотрим данный образ у Поплавского. В стихотворении «Жарко дышит степной океан» из цикла «Над солнечной музыкой воды» оса представлена как солнечный знак, с которым связан мотив звона-музыки: «Боль весла привыкает к ладони, / Но бросаю – и счастье молчит, / Лишь курлычет вода в плоскодонье / И оса неподвижно звенит» (Т. 1, с. 308). Глагол «звенит» связывает образ осы с пчёлами в романе «Домой с небес», перекликающимся с финальным циклом поэта. Звук «звона», мелодичного и прекрасного, никак

не напоминает типичного для осы жужжания. В этом четверостишии наблюдается окказиональная звуковая семантизация, все три звука в слове «оса» повторяются в этом четверостишии: «бросаю», «плоскодонье», но особенно частотны аллитерация на зубной «с» и ассонансы на гласные среднего («а») и нижнего («о») рядов. Обыгрывается звуковая близость *осы* и *солнца*, главного символа стихотворения и всего цикла в целом.

В романе «Домой с небес» образ осы связан с темами надоедливости и вездесущности: «Вечер кончился странно. Отпив чаю и вымыв посуду в глиняном урыльнике, где ко всему прилипали вездесущие мёртвые и живые осы, все вместе, принужденно перешучиваясь, спустились под обрыв на камни, где, разместившись удобно-неудобно, тотчас же открыли, что говорить им всем вместе не о чём, ибо настоящего серьёзного зрения ни у кого не было, печального и злого зрения русских европейцев безобразовского типа, так любящего глубокомысленно-гамлетически говорить о пустяках» (Т. 2, с. 244). Но это единственный пример негативной символики в образе осы у поэта. В этом отрывке возникает и мотив зрения. В данном случае речь идёт об особом взгляде на мир, истинном даре «видеть» суть всех вещей, которой из всех героев обладает лишь Аполлон Безобразов.

Связь осы и зрения обнаруживается и в первом катрене стихотворения «За стеною жизни ходит осень» (1930) (цикл «Дополнение к Флагам»): «За стеною жизни ходит осень / И поёт с закрытыми глазами. / Посещают сад слепые осы, / Провалилось лето на экзамене» (Т. 1, с. 235). Вновь обращает на себя внимание звуковая семантизация, которая в этот раз проявляется в обилии аллитераций на «с» и ассонанса на «о», что связывает ос с осенью, временем увядания, упадка и перемен. Заметим, что во всём тексте данная звукопись достаточно характерна и связана с мотивами сна (*сон* – *оса* – *осень*), синевы (синий – *осень*) и различными природными образами (листья, бескрайний, синий путь): «Отдыхает жизнь в мирах осенних. / В синеве морей, небес в зените / Спит она под тёплой хвойной сенью / У подножья замков из гранита. // А над ними в золотой пустыне / Кажется бескрайним синий путь. / Тихо реют листья золотые / К каменному ангелу на грудь» (Т. 1, с. 235). Слепота, сон-смерть символизируют преодоление реальности, выход за границы посюстороннего.

Можно заметить определённые переключки со стихотворением О. Э. Мандельштама «Сёстры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы» (1920): «Сёстры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы. / Медуницы и осы тяжёлую розу сосут. / Человек умирает. Песок остывает согретый, /

И вчерашнее солнце на чёрных носилках несут» [Мандельштам, 1995, с. 149]. Образ осы в этом тексте имеет негативную символику, это насекомое, лишаящее прекрасный цветок сил и жизненной энергии, что метафорически переплетается с темой смерти-увядания человека-солнца [Видгоф, 2014]. Тема слепоты не дана в этом произведении, но она «угадывается» в теме тьмы, которая закрывает золото солнечных лучей, заметим, что Мандельштам в этой колористической палитре обыгрывает образ осы в метафорах: «И вчерашнее солнце на чёрных носилках несут», «Золотая забота, как времени бремя избыть», «Словно тёмную воду я пью помутившийся воздух». На наш взгляд, в стихотворении можно говорить о мотиве закрытия глаз как уходе из жизни, что повторяется и у Поплавского, и о преодолении времени, что является «золотой заботой» героя-пахаря: «Время вспахано плугом, и роза землёю была» [См.: Минц, 2021].

Таким образом, как у Мандельштама, у Поплавского мотив слепоты означает преодоление времени и пространства. Герой, находящийся в предсмертной агонии и видящий картины прошлого, представленные как сны теряет «зрение внешнее», но обретает прозрение, способность видеть «годы» и «звёзды», иные миры и времена, что позволяет соотнести мотив слепоты в этом тексте с русской классической традицией, где потеря зрения знаменует обретение пророческого дара («Пророк» А. С. Пушкина): «Размышляют трубы в час вечерний, / Возникают звёзды, снятся годы, / А святой монах звонит к вечерне – / Медленно летят удары в горы» (Т. 1, с. 235). Слепая оса связана со смертью и с пророчеством, обретением внутреннего зрения, дарующего силу соединить «в едином взоре» все времена и пространства, преодолевая границы действительности.

Заключение

Исходя из проведённого исследования, можно сделать следующие выводы: образ пчелы возникает в творчестве Б. Поплавского в связи с темами солнца, лета, сада, а также ницшеанским мотивом солнечного сновидения, что особенно важно, если иметь в виду влияние символизма на мировоззрение и поэтику монпарнасца. Пчела символизирует возвышенную природу искусства и красоты, является существом сакральным, в чём она противопоставлена мухе, которая представляет собой символ низшего, выходящего из глубин сознания искусства; у Поплавского муха может быть метафорой ноты или строки в поэтическом произведении. Мотив мёда маркирует пограничную сферу инобытия, при этом он не только сладок, но и горек, так как

писать стихи, – это значит находиться по ту сторону добра и зла. Помимо мёда у Поплавского упоминается и воск, один из элементов земного мира, связанный с телесностью человека, противопоставленный духу, но воск тает под лучами солнца, что знаменует инициацию-воскрешение, победу духа над плотью. Оса представлена в творчестве Поплавского не канонично. Прежде всего, она не несёт для героев угрозы и, более того, связана с темой творчества и пророчества. В некоторых случаях оса является двойником пчелы, когда упоминается в летнем солнечном пейзаже. В поэзии и прозе Поплавского осы возникают также в связи с обретением истинного зрения и дара предвидения-пророчества. Таким образом, перепончатокрылые насекомые в поэзии Б. Поплавского имеют, в основном, положительные значения и соотносятся с аполлонической мотивикой, маркируя разнообразные аспекты темы созидания, искусства, бессмертия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Бальмонт, К. Д.** Моё – ей (Россия) / К. Д. Бальмонт. – Прага: Пламя, 1923. – URL: <https://balmont.online/assets/templates/art/library/silverage/balmont-moe-ei.pdf> (22.08.2024).
2. **Брюсов, В. Я.** Собрание сочинений: в 7 т. / В. Я. Брюсов. – Москва: Художественная литература, 1973–1975.
3. **Видгоф, Л. М.** О стихотворении О. Э. Мандельштама «Сестры – тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» / Л. М. Видгоф // Вопросы литературы. – 2014. – № 6. – С. 122–144. – URL: <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/kritika-o-mandelshtame/vidgof-sestry.htm>. (02.08.2024).
4. **Иванов, В. И.** Дионис и Прадионисийство / В. И. Иванов. – Санкт-Петербург: Алетейя, 1994. – 351 с.
5. **Иванова-Казас, О. М.** Беспозвоночные в мифологии, фольклоре и искусстве / О. М. Иванова-Казас. – Санкт-Петербург: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2006. – 211 с.
6. **Кериньи, К.** Дионис. Прообраз неиссякаемой жизни / К. Кериньи. – Москва: Ладомир, 2007. – 420 с.
7. **Компарелли, Р.** Лирика Б. Ю. Поплавского: мотивы, сюжеты, образы: диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук: 10.01.01 – Русская литература / Компарелли Роза. – Томск, 2015. – 194 с.
8. **Левкиевская, Е. Е.** Мифы русского народа / Е. Е. Левкиевская. – Москва: Астрель, 2003. – 480 с.
9. **Лосев, А. Ф.** Античная мифология в её историческом развитии / А. Ф. Лосев. – Москва: Просвещение, 1957. – 616 с.

10. **Луговая, Н. В.** Смыслообразующая функция метафоры «человек-зверь» в романе Б. Поплавского «Домой с небес» / Н. В. Луговая // Учёные записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. – 2020. – Т. 6 (72) № 2. – С. 48–60.
11. **Мандельштам, О. Э.** Полное собрание стихотворений / О. Э. Мандельштам. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1995. – 724 с.
12. **Менегальдо, Е.** Поэтическая вселенная Бориса Поплавского / Е. Менегальдо. – Санкт-Петербург: Алетейя, 2007. – 284 с.
13. **Милькович, Н.** Три разговора о Поплавском / Н. Милькович. – Белград: Изд-во Белградского университета, 2022. – 240 с.
14. **Минц, Б. А.** «Степные» мотивы в лирике О. Мандельштама: специфика художественного пространства / Б. А. Минц // Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика. – 2021. – Т. 21. Вып. 1. – С. 68–74.
15. **Мифы народов мира:** в 2 т. Т. 2: К–Я / гл. ред. С. А. Токарев. – Москва: Российская энциклопедия, 1994. – 720 с.
16. **Ницше, Ф.** Рождение трагедии из духа музыки / Ф. Ницше. – Москва: Мысль, 1990. – 165 с.
17. **Поплавский, Б. Ю.** Неизданное / Б. Ю. Поплавский. – Москва: Христианское издательство, 1996. – 512 с.
18. **Поплавский, Б. Ю.** Дадафония. Неизвестные стихотворения 1924–1927 / Б. Ю. Поплавский. – Москва: Гилея, 1999. – 129 с.
19. **Поплавский, Б. Ю.** Собрание сочинений: в 3 т. / Б. Ю. Поплавский. – Москва: Книжница-Русский путь-согласие, 2009.
20. **Поплавский, Б. Ю.** Орфей в Аду / Б. Ю. Поплавский. – Москва: Гилея, 2009. – 192 с.
21. **Тарановский, К. Ф.** Пчёлы и осы. Мандельштам и Вячеслав Иванов / К. Ф. Тарановский // О поэзии и поэтике / К. Ф. Тарановский – Москва: Языки русской культуры, 2000. – С. 123–164.
22. **Токарев, Д. В.** «На дне парижского Иерусалима»: Париж в дневниках и романах Бориса Поплавского / Д. В. Токарев // Русская литература. – 2014. – № 1. – С. 65–80.
23. **Хамула, Д. В.** Эмблематика ленийских ваз V в. до н. э.: семантика пчелиных сот в контексте дионисизма / Д. В. Хамула // Гербоведение. – 2015. – Т. IV. – С. 203–229.
24. **Ханзен-Лёве, О. А.** Русский символизм. Система поэтических мотивов. Ранний символизм / О. А. Ханзен-Лёве. – Санкт-Петербург: Академический проспект, 1999. – 506 с.

25. **Ханзен-Лёве, О. А.** Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика / О. А. Ханзен-Лёве. – Санкт-Петербург: Академический проспект, 2003. – 816 с.

26. **Цзоу, Л.** Насекомые в любовной лирике А. А. Ахматовой / Л. Цзоу // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. – 2019. – Т. 19. – Вып. 2. – С. 208–210.

27. **Karlinsky, S.** Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii / S. Karlinsky // Slavic Review. – 1964. – Vol. 26. – No. 4. – P. 605–617.

REFERENCES

1. **Balmont, K. D.** Moyo – ej (Rossiya) / K. D. Bal'mont. – Praga: Plamya, 1923. – URL: <https://balmont.online/assets/templates/art/library/silverage/balmont-moe-ei.pdf> (22.08.2024).

2. **Bryusov, V. Ya.** Sbranie sochinenij: v 7 t. / V. Ya. Bryusov. – Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1973–1975.

3. **Czou, L.** Nasekomye v lyubovnoj lirike A. A. Ahmatovoj / L. Czou // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya. Zhurnalistika. – 2019. – T. 19. – Vyp. 2. – S. 208–210.

4. **Hamula, D. V.** Emblematika lenejskih vaz V v. do n. e.: semantika pche-lynyh sot v kontekste dionisizma / D. V. Hamula // Gerbovedenie. – 2015. – T. IV. – S. 203–229.

5. **Hanzen-Lyove, O. A.** Russkij simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Rannij simvolizm / O. A. Hanzen-Lyove. – Sankt-Peterburg: Akademicheskij prospekt, 1999. – 506 s.

6. **Hanzen-Lyove, O. A.** Russkij simvolizm. Sistema poeticheskikh motivov. Mifopoeticheskij simvolizm nachala veka. Kosmicheskaya simvolika / O. A. Hanzen-Lyove. – Sankt-Peterburg: Akademicheskij prospekt, 2003. – 816 s.

7. **Ivanov, V. I.** Dionis i Pradionisijstvo / V. I. Ivanov. – Sankt-Peterburg: Aleteija, 1994. – 351 s.

8. **Ivanova-Kazas, O. M.** Bespozvonochnye v mifologii, fol'klore i iskusstve / O. M. Ivanova-Kazas. – Sankt-Peterburg: Izd-vo Sankt-Peterburgskogo un-ta, 2006. – 211 s.

9. **Kerin'i, K.** Dionis. Proobraz neissyakaemoj zhizni / K. Kerin'i. – Moskva: Ladomir, 2007. – 420 s.

10. **Komparelli, R.** Lirika B.Yu. Poplavskogo: motivy, syuzhety, obrazy: dissertaciya na soiskanie uchyonoj stepeni kandidata filologicheskikh nauk: 10.01.01 – Russkaya literatura / Komparelli Roza. – Tomsk, 2015. – 194 s.

11. **Levkievskaya, E. E.** Mify russkogo naroda / E. E. Levkievskaya. – Moskva: Astrel', 2003. – 480 s.

12. **Losev, A. F.** Antichnaya mifologiya v eyo istoricheskom razvitii / A. F. Losev. – Moskva: Prosveshchenie, 1957. – 616 s.
13. **Lugovaya, N. V.** Smysloobrazuyushchaya funkciya metafory «chelovek-zver'» v romane B. Poplavskogo «Domoj s nebes» / N. V. Lugovaya // Uchyonye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im. V. I. Vernandskogo. – 2020. – T. 6 (72) № 2. – S. 48–60.
14. **Mandel'shtam, O. E.** Polnoe sobranie stihotvorenij / O. E. Mandel'shtam. – Sankt-Peterburg: Akademicheskij proekt, 1995. – 724 s.
15. **Menegal'do, H.** Poeticheskaya vselennaya Borisa Poplavskogo / E. Menegal'do. – Sankt-Peterburg: Aletejya, 2007. – 284 s.
16. **Mil'kovich, N.** Tri razgovora o Poplavskom / N. Mil'kovich – Belgrad: Izd-vo Belgradskogo universiteta, 2022. – 240 s.
17. **Minz, B. A.** «Stepnye» motivy v lirike O. Mandel'shtama: specifika hudozhestvennogo prostranstva / B. A. Minc // Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya Filologiya. ZHurnalistika. – 2021. – T. 21. Vyp. 1. – S. 68–74.
18. **Mify narodov mira:** v 2 t. T. 2: K–Ya / gl. red. S. A. Tokarev. – Moskva: Rossijskaya enciklopediya, 1994. – 720 s.
19. **Nicshe, F.** Rozhdenie tragedii iz duha muzyki / F. Nicshe. – Moskva: Mysl', 1990. – 165 s.
20. **Poplavskij, B. Yu.** Neizdannoe / B. Yu. Poplavskij. – Moskva: Hristianskoe izdatel'stvo, 1996. – 512 s.
21. **Poplavskij, B. Yu.** Dadafoniya. Neizvestnye stihotvoreniya 1924–1927 / B. Yu. Poplavskij. – Moskva: Gileya, 1999. – 129 s.
22. **Poplavskij, B. Yu.** Sobranie sochinenij: v 3 t. / B. Yu. Poplavskij. – Moskva: Knizhnica-Russkij put'-soglasie, 2009.
23. **Poplavskij, B. Yu.** Orfej v Adu / B. Yu. Poplavskij. – Moskva: Gileya, 2009. – 192 s.
24. **Taranovskij, K. F.** Pchyoly i osy. Mandel'shtam i Vyacheslav Ivanov / K. F. Taranovskij. – Moskva: Yazyki russkoj kul'tury, 2000. – S. 123–164.
25. **Tokarev, D. V.** «Na dne parizhskogo Ierusalima»: Parizh v dnevnikah i romanah Borisa Poplavskogo / D. V. Tokarev // Russkaya literatura. – 2014. – № 1. – S. 65–80.
26. **Vidgof, L. M.** O stihotvorenii O. E. Mandel'shtama «Sestry – tyazhest' i nezhnost', odinakovy vashi primety...» / L. M. Vidgof // Voprosy literatury. – 2014 – № 6. – S. 122–144. – URL: <http://mandelshtam.lit-info.ru/mandelshtam/kritika-o-mandelshtame/vidgof-sestry.htm>. (02.08.2024).
27. **Karlinsky, S.** Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolotskii, Poplavskii / S. Karlinsky // Slavic Review. – 1964. – Vol. 26. – N. 4. – P. 605–617.