

Р. Компарелли

Б. ПОПЛАВСКИЙ И А. РЕМБО: ПРОБЛЕМА ПОЭТИЧЕСКОГО ДИАЛОГА

Выявляются различные формы присутствия судьбы и поэтического мира А. Рембо в лирическом творчестве Б. Поплавского. Автор опирается на суждения современников Поплавского, отмечавших его близость французским «проклятым поэтам», а также на работы современных исследователей. Отмечается оформление в некоторых стихотворениях мифа о А. Рембо как житиевого ориентира. Прослеживается типологическое сходство отдельных мотивов и лирических сюжетов. Анализируются стихотворения Поплавского, наиболее репрезентативные в аспекте поэтического диалога и в связи с темой поэтической саморефлексии.

Ключевые слова: Поплавский; Рембо; «проклятые поэты»; поэтическая саморефлексия; лирический сюжет.

Эмигрантская судьба Б. Поплавского была тесно связана с Францией, поэтому закономерным видится обращение исследователей к французскому слою в его текстах разной жанрово-родовой природы. Уже современники поэта единодушно связывали поэтическую генеалогию Поплавского с французскими поэтами. Г. Газданов писал: «Поплавский неотделим от Эдгара По, Рембо, Бодлера...» [1. С. 741]. Сходные рассуждения принадлежат Ю. Терапиано: «Если вспомнить о тех влияниях французской литературы, которые должна была испытывать русская молодёжь, жившая и учившаяся во Франции, то у Поплавского можно проследить воздействие Артура Рембо и Гийома Аполлинера» [2. С. 439–440]. В. Варшавский в своей книге «Незамеченное поколение» утверждал: «Влияние французской поэзии на Поплавского несомненно. В нём чувствовалась прямо какая-то родственная близость к парижским “проклятым поэтам”» [3. С. 150]. Судьба и личность Артура Рембо занимает в этом ряду ключевое место. В одной из статей Поплавский декларирует не только свой пиетет перед Рембо, но и индивидуальную потребность: «...как часто мечтал я быть другом Тютчева, Рембо или Розанова» [4. С. 112].

Поэтический мир Б. Поплавского в аспекте соприкосновения с французскими предшественниками обозначен и частично исследован в ряде работ современных исследователей, которые единодушны в утверждении, что «литературный генезис» поэзии Поплавского в первую очередь – «творчество Лотреамона, Бодлера, Лафорта, Аполлинера и особенно Рембо, с которым Поплавский иногда готов был себя идентифицировать...» [5. С. 687]. Н.Б. Лапаева говорит, что «Поплавского с Рембо роднит не только “внешняя” похожесть, но, скорее, внутренняя, на глубинном уровне рождающаяся драма: в мировосприятии и Рембо, и Поплавского явно доминировало ощущение абсурдности и несовершенства мира, а также заброшенности и одиночества в нём человека» [6. С. 187]. Рембо, Бодлер, Малларме, Пруст, Селин становятся для Поплавского личностными и эстетическими ориентирами: «...он осмысливает их биографию, подвергает интерпретации их произведения, рассуждает об их философских воззрениях» [Там же. С. 186].

Ю.В. Матвеева также отмечает биографические и духовные точки соприкосновения: «...непреодолимое одиночество, одержимость духом скитаний, скан-

дальная слава в “культурных кругах”, устремление в творчестве от стихов к прозе... та же преждевременная изношенность земного бытия, та же загадочная условность границ меж творчеством и жизнью и та же недоговоренность, недовоплощённость в жизни и литературе» [7. С. 68]. Исследователь проникательно обозначает вектор поэтической переклички двух художников: «Возникает ощущение, что сам тип такого мышления, где образы служат истолкованию напряжённой мысли, наследуется Поплавским» [Там же].

Представляется возможным вычленив в поэтическом диалоге двух поэтов стихотворения, в которых рецепция Поплавским Рембо связана с двумя аспектами: признанием французского поэта как притягательного для себя типа жизнеповедения, что провоцирует создание собственного мифа о Рембо в текстах, и ориентации на способы поэтического воплощения отдельных тем и образов. Такой диалог может оформляться с разной степенью очевидности: в прямой номинации адресата в стихотворении «Артуру Рембо», в типологическом схождении цементирующего тексты обоих поэтов литературного образа (в данном случае – шекспировской Офелии), наконец, в «оглядке» Поплавского на отдельные лирические сюжеты Рембо.

Нельзя не согласиться с Д. Токаревым, который, говоря о стихотворении Поплавского «Артуру Рембо», усматривает в нём игру русского поэта с французскими рифмами. Исследователь полемизирует с В. Варшавским, который интерпретировал следы стихотворения «Fêtes de la faim» («Праздники голода», 1872). Рембо в стихотворении Поплавского «Артуру Рембо» как свидетельство ощущения личной близости к поэтическому адресату. В. Варшавский комментировал «Артуру Рембо» как стихотворение, которое «написано словно по личным воспоминаниям» [1. С. 150]. Думается, что в тексте Поплавского присутствуют обе составляющие творческого диалога. Можно предположить, что В. Варшавский сделал акцент на близости поэтов в плане житиевого творчества. Д. Токарев актуализирует более тонкий слой: «Поплавский концентрирует свое внимание на двух его первых строках: “Ma faim, Anne, Anne / Fuis sur ton âne”. Но и в этих строках его интересует не мотив голода, важный для Рембо, а лишь омофоническая игра слов “Anne – âne”. Поплавскому... не очень важен смысл стихотворения Рембо. <...> Свой текст молодой поэт создает в 1926–1927 годах, в тот переходный для его

поэтики период, когда он еще не “преодоле” влияние футуризма, с его повышенным вниманием к звуковой стороне стихотворения и к его ритмике» [8. С. 134–135]. Исследователь напоминает, что «его первоначальное название – “Histoire de gazeet de gaziers” (“История о марле и газовщиках”) – также построено на каламбурной игре словами-омофонами, и хотя Поплавский при первой публикации стихотворения в 1928 году... вообще отказался от названия, а во “Флагах” сделал заглавием посвящение, можно сказать, что пародийно комическая тональность текста осталась неизменной. Поплавский не только копирует короткий метр двух первых строчек стихотворения Рембо, но и делает Анну и осла – наряду с Рембо и Верленом, сидящими вместе с лирическим героем в лондонском кафе-шантане, – полноправными героями своего стихотворения» [8. С. 135]. Рембо в стихотворении Поплавского реализует страсть к вечным скитаниям: «Был полон Лондон / толпой шутов, / И ехать в Конго / Рембо готов» [9. С. 104]. Упоминание Конго и, значит, факта несостоявшейся поездки туда исторического Рембо, столкновение – через союз «и» – буржуазного Лондона и недостижимого пространства свободы прочитываются как реакция персонажа на европейское состояние мира, отторжение от буржуазного социума. В восьмой строфе облик Рембо-персонажа детализируется, появляется примета, которая фиксирует пренебрежение поэтом буржуазными приличиями: «Блестит колено / Его штанов» [Там же], – а также появляется ещё один персонаж, неизменно связываемый в культурной памяти с Рембо, – Верлен. Деталью своего облика («красный нос») он закрепляет тип поведения поэта, не совместимого с окружающим социумом. Исторический Верлен, как известно, родился в буржуазной семье с традиционными и строгими этическими правилами. Верлен пытался бунтовать против этого, особенно когда поехал учиться в Париж, но, в силу нерешительности, оставался в рамках буржуазных правил. Поплавский подчиняет Верлена своей поэтической версии: ему нужен некий двойник Рембо, вместе они создают обобщённый образ поэта, на которого лирический герой проектирует свою судьбу.

Внутреннее состояние лирического героя Поплавского не сводится только к потребности соединить себя и «проклятых» поэтов в одном континууме культуры. Интертекстуальные сигналы стихотворения Рембо «Праздник голода», отмеченные Д. Токаревым у Поплавского, позволяют усмотреть ещё одно основание для сопоставления – тему поэтической саморефлексии. У Рембо мотив голода метафоризируется, с одной стороны, как потребность в родственном духовном окружении, отсутствие собеседников. С другой стороны, ключевой становится строфа «*Tournez, les faims! paisez, faims, / Le pré des sons!*» («Кружитесь, голода, паситесь, голода, / На лугу звуков!») [10. С. 192]. Множественное число от «голод» – «голода» – задаёт максималистский масштаб творческих потребностей. Изощённая метафора: «голода» должны «пасть на лугу звуков» – прочитывается как материализация потребности поэта найти формы адек-

ватного (прежде всего – фонетического) воплощения творческого сознания. Версификационные ресурсы отыскиваются в природе, которая видится как стихийная сила, к которой он всякий раз возвращается, чтобы обновить свои эстетические ощущения.

Самыми, пожалуй, загадочными остаются строки, начинающие и замыкающие текст «*Ma faim, Anne, Anne, / Fuis sur ton âne*» («Голод мой, Анна, Анна, / На твоём осле убеги» [Там же]). Закольцованность текста именно этими формулами, как можно предположить, отсылает к рифме; «Анна», «осёл» и «голод» в их соположении и взаимодействии прочитываются как самодостаточная в своей виртуозности игра рифмами, созвучиями.

Б. Поплавский подхватывает версификационную игру Рембо и строит на ней свой сюжет, также связанный с проблемой поэтической самореализации и поэтической судьбы в целом. Лирический сюжет разворачивается как поток видений, которые как бы оставляют следы наяву. Столкновение имён Марии («Приснодева»), Евы и Анны генерирует вариант устойчивого для Поплавского конфликта христианской парадигмы и внутреннего искушения, когда лирический герой признаётся в том, что в «чужой стране» предпочёл искус творчества. С появлением в кафе Анны и осла, когда сюжет обретает совсем уж характер галлюцинаций, творчество Рембо вторгается в его сознание гениальными рифмами («*Ma faim, Anne, Anne, / Fuis sur ton âne*»), которые обретают материально-вещественное измерение и оставляют вполне ощутимый след: «*Богиня Анна, / Добро во зле, / Души желанный / Бог на осле. / О день забытый... / С посудой битой / Людей родня, / Осел копытом / Лянул меня*» [9. С. 104]. Близость судьбы и обожествление поэта как творца гениальных рифм рождает своего рода «рифму» судеб. В последних строфах гений Рембо катализирует внутренние страдания лирического героя, который бесстрашно констатирует недостижимость для него гениального предшественника и своё душевное омертвление: «*Иду у крупа / В ночи белесой / С улыбкой трупа / И папирсой*» [Там же. С. 105]. Поэтический синтаксис Рембо (наличие императивов, разная длина стихов, сбивчивый ритм), выдающий интенсивность внутренней жизни поэта, контрастирует с ритмической монотонностью текста Поплавского, что прочитывается как опасность творческой энтропии.

Типологическая близость стихотворений Поплавского и Рембо обнаруживается и в случае, когда тексты обоих поэтов обращены к одному претексту, содержащему тот или иной «вечный» образ. Среди таких культурных образов – шекспировская Офелия. Стихотворение Рембо «*Ophélia*» «подхватывается» в таких текстах Поплавского, как «Ручей, но чей?», «Жалость к Европе», «Мистическое рондо III», «Стекло лазури, мания величия», «Не тонущая жизнь ау ау», «Песня вторая». Офелия как устойчивый персонаж лирики Поплавского предстаёт в широком семантическом диапазоне и далеко не всегда содержит аллюзивные отсылки к Рембо. Однако первое из обозначенных стихотворений – «Ручей, но чей?» – относится как раз к таким. Исследователи поэзии Рембо

обнаруживают в «Ophèlia» экфразистическую поэтику, делающую словесный текст «стихотворным пересказом... приводящим на память тонкую живопись Милле» [11. С. 23]. Художник как бы визуализирует, предмечивает монолог Гертруды в «Гамлете», когда она рассказывает свою версию гибели Офелии. На картине Ж.-Ф. Милле Офелия изображена сразу после падения в реку, она медленно погружается в воду на фоне яркой, цветущей природы. На её лице нет ни страха, ни отчаяния. Живописное полотно как будто фиксирует тот момент, когда шекспировская героиня переходит из эстетической реальности своего творца в сонм вечных образов мировой культуры. Рембо создаёт словесный аналог картины Милле. Офелия у него также некая вечная Офелия, застывшая навеки фигура: «*Voici plus de mille ans que la triste Ophélie / Passe, fantôme blanc, sur le long fleuve noir*» («Вот уже более тысячи лет, как грустная Офелия / идёт, белый призрак, по длинной чёрной реке» [Там же. С. 28]). Офелия у Рембо удостоверяет собою вечность шекспировского гения и его персонажей. Офелии суждено навсегда быть связанной с ручьём, метафоризирующим бесконечное движение времени.

У Поплавского упоминание Офелии среди прочих персонажей призвано разрушить идею возможности в современном мире высоких образцов, отсюда – пародирование образа ручья и самой Офелии: «Офелия пошла, гуляя, в лес, / Но уж у ног её – ручей, подлец. / Её обвил, как горничную сонник, / Журча, увлёк на синий подоконник. / Она кружится, как письма листок. / Она зывает, как любви свисток. / Офелия, ты фея иль афера?» [9. С. 93]. Вульгаризация трагедии шекспировской героини распространяется и на остальные микросюжеты, оформляющие в своей совокупности картину «литературного ада». Риторический вопрос в заглавии стихотворения задаёт тему тотальной профанации высоких образцов искусства, не в последнюю очередь – шекспировских трагедий – в современном мире.

Диалог Поплавского и Рембо прослеживается наиболее отчётливо, когда лирические сюжеты разворачиваются как гротескные действия праздника мертвецов: «Восьмая сфера», «Морской змей», «Ты в полночь солнечный удар», «Не тонущая жизнь ау ау». Наиболее репрезентативно в аспекте поэтического диалога первое стихотворение, отсылающее к стихотворению Рембо «Bal des pendus» («Бал повешенных»), тексту, который был создан им как выполненное задание по французскому языку, данное ему молодым учителем Изамбаром, – «Lettre de Charles d'Orléans à Louis XI» (1870). Рембо должен был стилизовать письмо, в котором он выразил бы от имени Карла Орлеанского просьбу, адресованную королю Луи XI, чтобы тот помиловал бандита и поэта Вийона, которому грозила виселица. В этом «письме» Рембо защищает Вийона и поэтов вообще и «атакует» судей, представителей правопорядка и буржуазии. В стихотворении «Bal des pendus» Рембо продолжает тему жестокого правосудия. Известно, что он написал этот текст в 16 лет, к этому времени он успел провести некоторое время в тюрьме за то, что путешество-

вал без билета, и уже видится в нем ненависть к правосудию. Текст Рембо, в свою очередь, связан с текстами «Ballade des pendus» (1462) Франсуа Вийона и «Ballade des pendus» (1854) парнасского поэта Теодора де Банвиля, с которым Рембо был знаком лично. Текст Вийона – это призыв повешенных к жалости, состраданию и к христианскому милосердию живых. Стихотворение «Ballade des pendus» (1854) Теодора де Банвиля – это часть одноактной пьесы под названием «Gringoire» (показана в 1860 г.), где среди диалогов персонажей присутствуют две баллады, «Ballade des pendus» – одна из них. Смысл текста почти тот же: жалость к повешенным рождается из контраста между красотой жизни и ужасом смерти.

Рембо не продолжает поэтическую логику Вийона и Банвиля. В тексте Рембо содержится гротескная картина казни. Картина мира в первой и дублирующих её последних строках открывается взгляду лирического субъекта как смерть социума, где были утрачены подлинные ценности и где были гонимы гении, неординарные личности. Верёвка оборачивается галстуком, за который дергает сам дьявол. Первая строчка: «*Au gibet noir, manchot aimable, / Dansent, dansent les paladins*» («У любимой однорукой чёрной виселицы / танцуют, танцуют паладины» [10. С. 32]) – выдаёт торжество субъекта речи по поводу справедливого возмездия, наступившего наконец несправедливых властителей. Лирический субъект видит свою роль в том, чтобы по-своему дублировать провокации Вельзевула и катализировать бесконечные мучения повешенных, потому что они были причиной не только личной трагедии, но и несправедности социума в целом.

«Bal des pendus» можно прочесть и сквозь призму темы поэтической саморефлексии. Текст, творимый лирическим субъектом, становится способом реванша за пережитые страдания: поэтический мир побеждает материальную реальность. С другой стороны, персонажи, утратив земную телесность, могут свободнее двигаться и танцевать: «*Hurrah! Les gais danseurs, qui n'avez plus de panse! / On peut cabrioler, les tréteaux sont si longs!*» [Там же] («Ура! Весёлые танцоры, у которых больше нету живота! Они могут вращаться, сцена такая большая!»); «*Presque tous ont quitté la chemise de peau, Le reste est peu gênant...*» [Там же] («Почти все сняли рубашку из кожи; остальное не мешает...»). Такой поворот сюжета позволяет лирическому субъекту видеть в повешенных своих собратьев, освободившихся от земной плоти и обретших метафизическое измерение, поэтов, которые обречены отдать жизнь ради поэзии, что и объясняет его «ура!». В этой связи Л. Ливак пишет: «In the context of French surrealism, confinement alludes to a poet's dependent state as a "recording device", and the exchange of messages between prisoners to the surrealist artistic method» («В контексте французского сюрреализма заточение означает превращение поэта в "инструмент письма", и обмен сообщениями между заключёнными является сюрреалистическим художественным методом») [12. С. 184]. Такое наблюдение органично проецируется на текст Рембо. В этой логике дистанцированность лирического героя от персонажей как бы

нейтрализуется: он своей реакцией выдаёт свою одноприродность с персонажами: они в своём роде – заточённые в рамках своего творческого гения. Такое прочтение может прояснить смысл сопоставления с ним текста Поплавского.

Стихотворение «Восьмая сфера» (в первой публикации 1965 г. – «Возвращение в ад») прочитывается как лирическая вариация Рембо. А.И. Чагин посвящает объёмную статью стихотворению «Восьмая сфера», оперируя другим вариантом заглавия – «Возвращение в ад», – которое значилось в издании сборника «Дирижабль неизвестного направления» 1965 года. Обозначим основные выводы работы, подкрепляемые детальным анализом образного строя текста. Образной доминантой видится «стеклянный дом» – метафора души лирического героя. Внутреннее состояние становится пространством столкновения обыденного существования и трагических процессов, что оформляется так, что «спокойный, “повествовательный” ритм поэтической речи, традиционный размер стиха, контрастно взаимодействуя с движением поэтического “сюжета”, лишь подчёркивают невероятность, фантазмагоричность развёртывающегося в стихотворении сюрреалистического “действия”» [13. С. 174]. «Метафорическое уравнение» разворачивается, как показывает автор статьи, в следующую цепочку: «“ад” – “стеклянный дом” – внутренний мир (душа) поэта – “чернильница”. <...> В последних строфах появляется страшный образ “крошечной радости”... под чьей клешней гибнет раздавленный “стеклянный дом”, брызжащий чернильной кровью... можно заключить... что перед нами – Муза, разрушающая “адские” видения, живущие в душе поэта и побуждающая его к творчеству как освобождению от ада в душе» [Там же. С. 179]. К данному выводу примыкают следующие резюмирующие формулы: «акт творчества, как показывает поэт, мучителен для него... (не случайна связь “кровь” – “чернила”)); с другой стороны, невозможность расставания с творчеством, каким бы мучительным ни было это творчество для поэта» [Там же. С. 179–180].

Поплавский как бы «дописывает» Рембо, точнее, то, что у Рембо фиксируется уже как итог, у Поплавского разворачивается как процесс того, что этому итогу предшествовало. Ситуация «*Bal des pendus*» обретает у Поплавского характер процессуальности, что актуализирует понятие лирического сюжета, «сюжетного движения, поскольку именно оно позволяет... увязать элементы текста между собой» [14. С. 277]. Продуктивным представляется утверждение,

что «пространство в лирическом сюжете выдвигается на первый план... перестаёт быть “обстановкой” действия, становится самим действием» [14. С. 287]. Динамика текста Поплавского задаётся внутренним состоянием лирического героя, который «опространствливает» метаморфозы, обусловленные возникновением творческого состояния. В таком случае лирический сюжет «возникает, подобно эпическому, на основе бессюжетности, как её отрицание, но, отрицая, он прежде всего служит её выявлению, отображает на себе незыблемое “мгновение лирической концентрации”, оказывается его движущей проекцией» [Там же. С. 289].

В последней строфе появляется метафора камеры. Лирический герой фиксирует гибельные метаморфозы в себе; последние две строки ведут к фиксации антиномичного состояния поэта: радость и смерть, которая метафоризируется заточением в камере своего бессознательного и – в пределе – завершается гибелью поэта под бременем непосильного для него дара: «Так кружатся вора вдоль камер – во! / Или солдатик, поражённый замертво» [9. С. 88].

Поэтический диалог Поплавского и Рембо обретает полемический характер: если у Рембо создаётся иллюзия победы текста над жизнью и торжество поэта-творца, то у Поплавского эта иллюзия опровергается. Сюжетная логика «Восьмой сферы» ведёт к неумолимому саморазрушению внутреннего мира поэта в процессе творчества, сопряжённого с антропоморфизацией химер сознания. Они овладевают поэтом и увлекают за пределы земной обыденности, где творчество невозможно. Кроме того, поэтический сюжет Рембо, связанный с балом мертвецов, для Поплавского становится уже закреплённой в культуре поэтической версией и трагического развития творчества.

Французская поэзия (Верлен, Рембо, Лотреамон, Бодлер, Аполлинер, Малларме и др.) в эстетическом сознании Поплавского присутствует как ориентация на близкий ему тип художественной личности и как предмет рефлексии в аспекте природы творчества и законов поэтической формы. С другой стороны, можно говорить о конкретных именах и образах Поплавского, вступающих в диалог с отдельными поэтическими темами французских поэтов, в числе которых Артуру Рембо принадлежит, пожалуй, главное место. Присутствие судьбы и поэзии А. Рембо в эстетическом сознании Б. Поплавского обнаруживает себя и как жизнетворческий ориентир, и как источник поэтической саморефлексии.

ЛИТЕРАТУРА

1. Газданов Г. О Поплавском // Собрание сочинений : в 5 т. М. : Эллис-Лак, 2009. С. 741.
2. Терапиано Ю. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Эссе, воспоминания, статьи. СПб. : Росток, 2014.
3. Варшавский В.С. Незамеченное поколение. Дом русского зарубежья имени Александра Солженицына. Русский путь, 2010.
4. Поплавский Б. Среди сомнений и очевидностей // Поплавский Б. Собрание сочинений : в 3 томах. Т. 3 : Статьи. Дневники. Письма. М. : Книжница-Русский путь-Согласие, 2009.
5. Ратгауз М.Г. О Борисе Поплавском // Ново-Басманная, 19. М. : Худ. лит., 1990.
6. Лапаева Н.Б. Рембо, Пруст, Селин как знаки духовной самоидентификации в «Дневниках» Б. Поплавского // Франция–Россия: проблемы культурной диффузии. Тюмень ; Страсбург, 2008.
7. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants. Екатеринбург : Урал. гос. ун-т им. А.М. Горького, 2008.

8. Токарев Д.В. «Между Индией и Гегелем»: Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М. : Новое литературное обозрение, 2011. 352 с.
9. Поплавский Б. Собрание сочинений : в 3 т. Т. 1: Стихотворения. М. : Книжница-Русский путь-Согласие, 2009.
10. Rimbaud Arthur. Collected poems. Oxford University press, 2000.
11. Карре Ж.-М. Жизнь и приключения Жана-Артюра Рембо. М. : Вузовская книга, 2009.
12. Livak L. The poetics of French surrealism in Boris Poplavskii's poetry of 1923–1927 // Slavic & East European Journal. Vol. 44. June 2000.
13. Чагин А.И. Орфей русского Монпарнаса. О поэзии Бориса Поплавского // Российский литературоведческий журнал. 1996. № 8.
14. Капинос Е.В., Куликова Е.Ю. Лирические сюжеты в стихах и прозе XX века. Институт филологии СО РАН. Новосибирск, 2006.

Статья представлена научной редакцией «Филология» 22 марта 2015 г.

BORIS POPLAVSKIY AND ARTHUR RIMBAUD: A POETIC DIALOG

Tomsk State University Journal, 2015, 394, 30–34. DOI 10.17223/15617793/394/6

Comparelli Roza. Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: rosa.comparelli@gmail.com

Keywords: B. Poplavskiy; A. Rimbaud; "poètes maudits"; poetic self-reflection; lyrical subject.

The purpose of this study is to examine different forms of presence of A. Rimbaud's myth in B. Poplavskiy's poetry. This research draws upon such sources as opinions of Poplavskiy's contemporaries, which marked his closeness with French "poète maudit", and works of contemporary researchers as well. After this, it becomes clear that Poplavskiy's prose in the aspect of reception of French poetry (Rimbaud, Verlaine, Lotreumont, and others) is studied closer than poetry. This determines the exigency to treat Poplavskiy's poetic world in this aspect. A. Rimbaud is present in the lyrical texts as a particular type of artist. In this work Poplavskiy's poem "To Arthur Rimbaud" is analyzed, in which the myth of Rimbaud and Verlaine as poets-wonderers that do not accept the bourgeois society is realized. Besides that, there is a dialog with Rimbaud's poem "Feasts of Hunger" which contains the theme of self-realization, of search in versification field. The lyrical subject of Poplavskiy's poem is built as a stream of visions, when lyrical hero's consciousness is invaded by predecessor's images and rhymes. Rimbaud's Genius catalyzes the reflection of the lyrical hero, which states the closeness of destinies and the fear of not becoming a poet. In the aspect of correlation between Poplavskiy's poetic world and Rimbaud's poetry, some texts are marked out as Rimbaud's "Ballad of the Hanged" and Poplavskiy's "Vos'maya sfera" ("The Eighth Sphere"). The genealogy of Rimbaud's text is clarified, it hearkens to the poems of François Villon and Theodore de Banville. However, the article claims that Rimbaud does not follow the same poetic logic of his predecessors. The world view is presented as death of society, which has lost genuine values and the genius is persecuted. In Poplavskiy's poem the theme of the ball of dead men is present too; the lyrical situation acquires plot length, artistic space becomes dynamic. This research highlighted that the poetic dialog between Poplavskiy and Rimbaud is a polemic one. Rimbaud's poem expresses the idea of an artist-creator and his text gaining victory over reality. The plot logic in Poplavskiy's poem leads to poet's self-destruction during the creation process; the chimeras of consciousness objectify and they have power over the author.

REFERENCES

1. Gazdanov G. *Sobranie sochinenii: v 5 t.* [Works: in 5 v.]. Moscow: Ellis-Lak Publ., 2009, p. 741.
2. Terapiano Yu. *Literaturnaya zhizn' russkogo Parizha za polveka (1924–1974). Esse, vospominaniya, stat'i* [Russian literary life in Paris for half a century (1924–1974). Essays, memoirs, articles]. St. Petersburg: Rostok Publ., 2014. 664 p.
3. Varshavskiy V.S. *Nezamechennoe pokolenie* [Unnoticed generation]. Moscow: Dom russkogo zarubezh'ya imeni Aleksandra Solzhenitsyna; Russkiy put' Publ., 2010. 544 p.
4. Poplavskiy B. *Sobranie sochineniy: v 3 tomakh* [Works: in 3 v.]. Moscow: Knizhnitsa-Russkiy put'-Soglasie Publ., 2009. V. 3.
5. Ratgauz M.G. *O Borise Poplavskom* [About Boris Poplavskiy]. In: Bogomolov N.A. (ed.) *Novo-Basmannaya, 19* [19 Novo-Basmannaya St.]. Moscow: Khudozhestvennaya literatura Publ., 1990.
6. Lapaeva N.B. *Rembo, Prust, Selin kak znaki dukhovnoy samoidentifikatsii v "Dnevnikakh" B. Poplavskogo* [Rimbaud, Proust, Celine as signs of spiritual identity in the "Diaries" by B. Poplavskiy]. In: Lipskaya L.I. (ed.) *Frantsiya–Rossiya: problemy kul'turnoy diffuzii* [France–Russia: problems of cultural diffusion]. Tyumen': Strasburg: Pechatnik Publ., 2008.
7. Matveeva Yu.V. *Samosoznanie pokoleniya v tvorchestve pisateley-mladoemigrantov* [Self-consciousness of the generation in the works of the emigre writers of the first wave]. Ekaterinburg: Ural State University Publ., 2008. 194 p.
8. Tokarev D. *"Mezhdru Indii i Gegelem": Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoy perspektive* ["Between India and Hegel": Creativity of Boris Poplavskiy in the comparative perspective]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2011. 352 p.
9. Poplavskiy B. *Sobranie sochineniy: v 3 t.* [Works: in 3 v.]. Moscow: Knizhnitsa-Russkiy put'-Soglasie Publ., 2009. V. 3.
10. Rimbaud Arthur. *Collected poems*. Oxford University Press, 2000. 384 p.
11. Carré J.-M. *Zhizn' i priklyucheniya Zhana-Artyura Rembo* [The Life and Adventures of Jean-Arthur Rimbaud]. Moscow: Vuzovskaya kniga, 2009. 156 p.
12. Livak L. The poetics of French surrealism in Boris Poplavskii's poetry of 1923–1927. *Slavic & East European Journal*, 2000, vol. 44, no. 2, pp. 177–194.
13. Чагин А.И. Орфей русского Монпарнаса. О поэзии Бориса Поплавского [The Orpheus of the Russian Montparnasse. On the poetry of Boris Poplavskiy]. *Rossiyskiy literaturovedcheskiy zhurnal*, 1996, no. 8.
14. Kapinos E.V., Kulikova E.Yu. *Liricheskie syuzhety v stikhakh i proze XX veka* [Lyrical themes in the poetry and prose of the twentieth century]. Novosibirsk: Institute of Philology, SB RAS Publ., 2006. 336 p.

Received: 22 March 2015