

МАМАТОВ Г.М.

(Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия)

УДК 821.161.1-1(Поплавский Б. Ю.)

МОТИВ ПУТИ В СБОРНИКЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО «СНЕЖНЫЙ ЧАС»

Аннотация. Исследуется мотив пути в финальной книге стихов Бориса Поплавского «Снежный час» как один из доминантных. Выявлено, что лирический субъект сборника проходит два пути: физический и духовный, каждый из которых формирует свою сюжетную линию.

Мотив физического пути коррелирует с темами суицида, распутья, страданий, в то время как в произведениях, описывающих духовное развитие лирического субъекта, репрезентируются религиозные темы, связанные с реальными духовными поисками Орфея русского Монпарнаса, опирающимися на философию Д. С. Мережковского.

Особое место в исследовании отводится анализу семантического ореола метра. На основе работ К. Ф. Тарановского, был сделан вывод о том, что стихотворения, описывающие земной путь героя, написаны пятистопным хореем, тогда как произведения о духовном развитии героя написаны трёхстопным анапестом. При сопоставлении текстов сборника с комплексом стихотворений предшественников, была выявлена связь «Снежного часа» с поэзией романтизма и символизма.

Ключевые слова: мотив пути; литературные мотивы; символика; поэтические образы; символизм; русское зарубежье; поэтическое творчество.

При всей сложности мотивной структуры финального сборника Б. Ю. Поплавского «Снежный час», опубликованного посмертно в 1936 году в Париже, очевидным оказывается тот факт, что отдельные мотивы повторяются от одного стихотворения к другому. Одним из таковых оказывается хрестоматийный в мировой литературе мотив пути. Среди работ, где наиболее полно изучалась поэтика «Снежного часа», следует, прежде всего, назвать монографию Е. Менегальдо «Художественная вселенная Бориса Поплавского», где представлен анализ мотивов стихии и природных образов. Исследователь приходит к выводу, что в «Снежном часе» происходит уход от *жизнеутверждающего* начала большинства природных мотивов в ранней

лирике поэта, что задаёт элегическую тональность «Снежного часа», не связанную с сюрреалистическими и дионисийскими темами сборников «Флаги» и «В венке из воска»: *«Победа снега и холода определилась истощением солнца, побеждённого в борьбе со тьмою. Смерть солнца – это и есть та драма, вокруг которой строится вся тематика сборника»* [Менегальдо 2007: 106].

Сборнику «Снежный час» посвящены некоторые разделы диссертации Розы Компарелли «Лирика Бориса Поплавского: мотивы, сюжеты, образы», где исследуются урбанистические образы железной дороги, трамвая, поезда. Принципиальным вопросом остается онейрическая поэтика, являющаяся по концепции Компарелли основной в сборнике. Следует отметить ряд работ, посвящённых интертексту и мифопоэтике «Снежного часа» [Менегальдо 2007; Токарев 2011; Компарелли 2015; Васильева 2014: 154-165].

При этом интересующая нас тема пути рассматривалась авторами предлагаемых сочинений во взаимодействии с другими мотивами и не выделялась как одна из доминантных, что обуславливает новизну предлагаемой статьи.

Одной из главных особенностей мотива пути в «Снежном часе» является то, что он разделён на физический (земной) и духовный, каждый из которых коррелирует с определёнными мотивами и образами. С земной дорогой героя связан мотив распутия.

Рассмотрим финальный катрен стихотворения «Снег идёт над голой эспланадой» (1931): *«Все вокруг Тебе давно знакомо./ Ты простил, но Ты не в силах жить./ Скоро ли уже Ты будешь дома?/ Скоро ли Ты перестанешь быть?»* [Поплавский Т. 1. 2009: 243]. Путь, перед которым стоит лирический субъект, может рассматриваться как: а) скитальчество и возвращение на родину; б) жизнь героя, которая может окончиться раньше его возвращения. Ситуация распутия высвечивается в риторических вопросах и знаменует трагическую для поэзии монпарнасца тему суицида, возникающую во втором стихе, выделяемом цезурой: *«Ты простил, // но Ты не в силах жить»*. Распутие символизирует пороговое состояние между жизнью и смертью. Герой желает уйти из этого мира, но у него ещё есть надежда на возвращение, что акцентируется первым вопросом: *«Скоро ли уже Ты будешь дома?»*.

Другим распространённым образом, коррелирующим с мотивом пути, является железная дорога. Как было отмечено, данная тема подробно описана в диссертации Р. Компарелли. По её концепции, железная дорога, трамвай и поезд/паровоз формируют метафору жиз-

ненного пути: *«Трамвай становится метафорой жизненного пути, создаёт мизансцены, микросюжеты, когда трамвайное "странствие" катализирует сознание тех, кто с ним соприкоснулся»* [Компарелли 2015: 54]. При рассмотрении стихов «Снежного часа» был сделан вывод о связи между духовным и физическим путями, которая реализуется благодаря железнодорожным образам, что можно наблюдать в стихотворении «Всё спокойно раннею весною» (1931): *«Все спокойно раннею весною./ Высоко вдали труба дымит./ На мосту, над речкою больною/ Поезд убегающий шумит. <...> Пустыри молчат под солнцем бледным/ Обогнув забор, трамвай уходит./ В высоте, блестя мотором медным,/ В синеву аэроплан восходит»* [Поплавский Г. 1. 2009: 274]. Появляющиеся в одной пространственно-временной плоскости образы поезда и трамвая связаны с реальностью, вторгающейся в инобытие лирического героя, его *«весенний сон»*. Это вторжение знаменует проникновение одной пространственно-временной структуры (город) в другую. В данном случае это связывается с темой борьбы сна и реальности, характерной для всего творчества Поплавского. Таким образом, железная дорога символизирует земной мир, бытовую сферу, которая ограничивает лирического субъекта и разрушает созидаемую им метафизическую реальность сна. Так, можно сделать вывод, что мотив дороги коррелирует с противопоставлением реального и ирреального миров, а пространство «Снежного часа» основывается на классическом двоимирии: здесь существует как временная обыденно-бытовая сфера, так и ирреальная, не связанная с физическим временем и представляющая собой возможность отрешения от действительности.

Как уже было сказано, мотив пути в сборнике «Снежный час» имеет и значение духовного религиозного развития, что является литературной традицией. С. М. Шакиров выделяет двойственность данного мотива, который можно рассматривать с точки зрения *«предметных представлений»* и с позиции духовных устремлений героя-путника. Говоря о поэзии Серебряного века, Шакиров отмечает, что в большинстве случаев за мотивом пути закрепляются следующие смыслы:

- Путь поэта;
- *«"Накатанный путь" в светлое будущее, по которому "история гонит свой локомотив"»* [Шакиров 2005: 41];
- Человеческая память;
- Напрасно прожитая жизнь;
- *«Вечное "борение" в душе человека "голосов" дома и дороги»* [Шакиров 2005: 41].

В «Снежном часе» указанные мотивы также имеют место. Не менее важно и то, что духовный путь часто осмысливается в свете литературных и мифологических традиций. В сборнике возникают образы падшего ангела («В кафе стучат шары. Над мокрой мостовой» (1931)), пророка («Ты устал, отдохни» (1931)), Франциска Ассизского («За чтением святого Франциска (1932)), Христа («Зимний просек тих и полон снега» (1931)). Метафизическое странствие героя возможно тогда, когда он находится в онейрическом состоянии сна, опьянения или слушания музыки, что позволяет ему на некоторое время покинуть земной мир. Рассмотрим это утверждение на основе анализа трёхчастного стихотворения «Во мгле лежит печаль полей» (1931).

Первая часть стихотворения наполнена религиозной символикой и библейскими аллюзиями. Солнце, играющее в *толстом хрустале*, знаменующем невозможность лирического героя обрести небесное тепло, становится одним из образов Святого Духа: «*Святой огонь возрождается ежедневно при свете солнца, символическое значение которого выявляется в данном образе: солнце, действительно, предстаёт как светящийся всемогущий дух, который можно назвать Богом*» [Менегальдо 2007: 110-111]. Пространство поля олицетворяет плодородие и рождение хлеба, одного из символов Христа: «*Во мгле лежит печаль полей, / Чуть видно солнце золотое / Играет в толстом хрустале, / Где пламя теплится святое*» [Поплавский Т.1. 2009: 249]. Следующим пространством стихотворения становится пустая церковь – символ божественной гармонии¹. Образ солнца вновь эксплицируется в стихе «*нездешний свет за облаками*». Наделяется светом и «*церковный сон*», и лампада, в то же время герой идёт в собор «*под водой ледяною*». Образ дождя коррелирует с хрусталём из первой части стихотворения, что актуализирует тему холода и хрупкости/стеклянности земного мира, тогда как парящая над землёй лампада ассоциируется с солнцем и символизирует свет Христа.

Рассмотрим музыкальную образность текста. Звучание колокола и органа заставляет героя отрешиться от мира, пребывать в особом состоянии экстаза и катарсиса, не менее важным оказывается и то, что

¹ Следует отметить близость этой миниатюры стихотворению П. Верлена «После вечерни» (1892), где световые образы также символизируют Святой Дух, а сам Собор Парижской Богоматери, куда направляется герой, наполнен божественной музыкой, что подчёркивает гармоничное состояние лирического субъекта: «*Покинув Париж, приходишь в Notre-Dame, / Там шумы улицы слились в аккорд чуть слышный, / И солнце яркое в тени немет там, / <...> / И полон пением весь сумрачный собор, / Где день, ослабленный Святыми, Королями, / Колеблет в высоте свой теневой узор*» (перевод В. Я. Брюсова) [Верлен 1911: 145].

колокол символизирует божий глас, в то время как орган может быть аллюзией к музыке И. С. Баха, прославившегося своими произведениями для этого инструмента. Известно, что Поплавский видел высшую стадию развития музыки в сочинениях Баха, которые, по его представлениям, синтезировали в себе бессмертие и гибель, дионисийство и аполлонизм, солнце и холод. Основанная на оксюморонном соединении полярных понятий, музыка Баха представляет собой космическую гармонию: *«третья музыка должна была бы быть музыкой воскресшего о Христе Пана, пан-христианской, – союза бессмертия и солнечного жара, <...> ибо солнечный жар в нем есть пол и, следовательно, смерть, а бессмертие есть аскетизм, стоицизм и раньше всего холод высот. Так, к третьей музыке касается, на мой взгляд, едва ли только один Бах, единственный бесспорный оптимист германской мистики»* [Токарев 2011: 335].

*А потом под водой ледяною
В эту церковь пустую зашел,
Где лампада парит над землею,
Не смущаясь ни горя, ни зол.*

*Долго думал, но боль не смирилась
Лишь потом потемнела она,
Слезы брызнули, сердце раскрылось
Возвратилась моя тишина.*

*Тихо новый собор озарился,
Безмятежный священник пришел,
Я услышал орган и забылся,
Отрешился от горя и зол*

[Поплавский Т. 1. 2009: 250-251].

Пространство собора можно воспринимать как существующее в реальном мире, но возможно видеть как сон о недостижимой мечте об обретении гармонии: *«Только где же твой скит горожанин?! Дома низко склоняюсь к трудам./ Только где же твой дом каторжанин?! Слышишь, церковь звонит? Это там»* [Поплавский Т. 1. 2009: 252].

В связи с темой поисков Бога следует подробней остановиться на философско-религиозных взглядах Бориса Поплавского. Одним из частотных героев «Снежного часа» является Иисус Христос, чей образ оказывается многогранным, сложным, так как связывается с фи-

лософскими идеями поэта 1930-х годов, опирающимися на труды Д. С. Мережковского «Атлантида-Европа» (1930) и «Иисус неизвестный» (1932), что является темой для отдельного исследования. В статье мы ограничимся общими выводами. В философии Поплавского образ Христа представляет собой бога страдающего: *«Сладенькое толстовство хихикает, гностический гном, ему – подавай Христа парадного, при звоне колоколов и салютах пушек, соединенного с государством и благосклонного к жрецам. Мы же слабого, облитого слезами ищем. Я хочу знать и знаю Иисуса бедного и распятого, и что мне до книг»* [Поплавский 1996]. В то же время это Спаситель и милосердный Судья, в котором доминирует человеческое начало над божественным: *«Но где новое восхищение, Иисус Неизвестный? Не в грозном Боге он. Бог этот далёк слишком и не способен возбудить любовь, ибо "вполне благополучен" а на земле, в сораспятии Христа, в нищете Господней, в грязи Господней и в отвратительности Господней, в венерологической лечебнице, в Армии Спасения»* [Поплавский Т. 3. 2009: 71].

Таким образом, земной путь Христа проецируется на странствия лирического субъекта, ищущего свою духовную обитель и находящего её в стихотворении «Рождество расцветает. Река наводняет предместья». Устремлённый к небесам герой отказывается от своей непокорности перед высшими силами, за что получает прощение. Именно в этом стихотворении можно увидеть окончательное возвращение героя к своим истокам, потерянным в первых стихотворениях книги («Уход из Ялты», «Снег идёт над голой эспланадой»). Мир вокруг него покрывается водой и исчезает. Рождество, соединяющееся с мотивами Страшного суда, знаменует конец прежнего цикла и начало нового, единственный, кто смог обрести спасение – лирический субъект. Именно здесь можно видеть финальную точку его земного и духовного странствий: *«Все как будто ждало, и что спугнута птица шагами / Лишь затем, чтоб напомнить, что призраки жизни страшны, / Осыпая сиянья, как долго мы были врагами/ Тишины и природы, и все ж мы теперь прощены»* [Поплавский Т. 1 2009: 289].

Нельзя обойти вниманием тот факт, что особую значимость мотив пути приобретает в связи с размером ряда стихотворений. В данном случае актуализируется понятие *семантического ореола метра*. Вслед за М. Л. Гаспаровым мы понимаем под этим термином особенность стихотворного размера, заключающуюся в его тесной связи с определёнными образами и мотивами, закреплёнными за ним в поэтической традиции: *«в исторической практике слова эти связались с*

разными стилями, а размеры эти – с разными жанрами и темами; избрать такое-то слово или размер уже значит подсказать читателю целую сеть смысловых ассоциаций, тянущихся за ними» [Гаспаров 1976: 358].

Обратимся к следующим катренам из стихотворения «Друг природы, ангел нелюдимый» (1931): *«Друг природы, ангел нелюдимый, / Все прости, обиды позабудь, / Выйди в поле, где в туманном дыме / Над землей сияет млечный путь. <...> Темный лес безмолвен у дороге, / Где-то слышен отдаленный лай. / Спи, больное сердце недотроги, / От надежд и счастья отдыхай»* [Поплавский 2009 Т. 1: 279]. Следует отметить, что это стихотворение наиболее близко по своей образности к миниатюре М. Ю. Лермонтова «Выхожу один я на дорогу» (1841). Произведения объединяет общий хронотоп: ночь, открытое пространство (*пустыня* у Лермонтова и *поле* у Поплавского), образ тумана, космические мотивы, элегическая тональность и мотив скрытого пути (туманом у Лермонтова, лесом у Поплавского). Другим важным моментом, объединяющим рассматриваемые тексты, является их общий размер: пятистопный хорей, которым, согласно статистике К. Ю. Аликина, написано подавляющее число стихотворений «Снежного часа» (44,6%). Данный факт подчёркивает мысль об очевидной связи стихов Поплавского с богатой литературной традицией, начатой в романтизме и продолженной символистами.

Следует обратиться к статье К. Ф. Тарановского «О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики». Анализируя стихи «Снежного часа», исследователь рассматривает их с точки зрения мотива дороги: *«В тридцатые годы элегическим 5-ст хореем очень много писал рано умерший зарубежный поэт Борис Поплавский <...> Динамический мотив пути у Поплавского – это мотив бесцельного блуждания по пустому городу, с думой о смерти. <...> Ко всему сборнику Поплавского хорошо бы подошёл эпиграф из Лермонтова "Я б хотел забиться и заснуть"»* [Тарановский 2000: 398-399]. Следует отметить, что хорей Поплавского связывает «Снежный час» не только с Лермонтовым, но и с творчеством символистов, у которых данный размер также связан с мотивом пути, что доказывается в другой статье Тарановского «Вдаль влекомые, Один случай поэтической полемики Блока и Белого с Вяч. Ивановым», где даётся анализ стихотворений Вяч. Иванова «Голоса» (1902), А. Блока «Осенняя воля» (1905) и А. Белого «Жизнь» (1906). В восходящих к лермонтовской миниатюре стихотворениях младосимволистов путь лирического героя является метафизическим, устремлённым к пространству духовного идеала. Следует от-

метить, что и у Поплавского в большинстве текстов, написанных пятистопным хореем, выявляется эта поэтическая традиция. Пятистопным хореем написаны именно те тексты, в которых возникает мотив физического пути: «Снег идёт над голой эспланадой», «Зимний просек тих и полон снега» (1931-1933), «Над пустой рекой за поворотом» (первая часть) (1931).

Мотив духовных и религиозных странствий лирического субъекта возникает в стихотворениях, написанных трёхстопным анапестом, на чём стоит остановиться подробнее. В данных текстах возникает тема согласия с миром и божественного прощения, дарующего герою покой и вечность, к которой он стремится. В стихотворении «Ранний вечер блестит над дорогой» (1931) прощение и воссоединение лирического субъекта с Космосом происходит на фоне ночных равнин, залитых луной: *«Выпью сердцем прозрачную твоёрдость / Обнажённых, бесстрашных равнин, / Обречённую, чистую гордость / Тех, кто в Боге остались одни»* [Поплавский Т.1. 2009: 260]. В некоторых текстах, как, например, в проанализированном триптихе «Во мгле лежит печаль полей», обнаруживается противопоставление миров фантазии и реальности. Таким образом, можно говорить о внутреннем сюжете «Снежного часа», так как стихотворения, где показан духовный путь лирического субъекта, написаны трёхстопным анапестом и имеют смысловую градацию: от невозможного для обретения в поюстороннем мире счастья до финального его обретения и соединения лирического героя с Космосом.

При рассмотрении трёхстопного анапеста в комплексе стихотворений старших и младших символистов было выявлено, что они часто обращаются к теме противопоставления земного и небесного миров. В некоторых текстах возникают схожие с Поплавским звуковые образы, например, в поэме К. Д. Бальмонта «Забытая колокольня» (1897) звон колокола, как и в стихотворении «Во мгле лежит печаль полей», заставляет героя отрешиться от жизни и времени, понять их как замкнутый круг, в котором варятся *«безумцы»*-обыватели: *«И не в силах безумцы понять, / Что вращаются в круге замкнутом, / Что неверных огней не догнать, / И нельзя отдаваться минутам»* [Бальмонт 2011: 109]. Тема духовных поисков и нахождения между обывательским и идеальным творческим миром ярко проявляется в ряде текстов Блока. В большинстве из них действие также происходит ночью, а звуки дня переходят в особую полифонию, как, например, в миниатюре «Отзвучала гармония дня» (1901): *«На границе печалей дневных, / На границе вечерних весе-*

лий, / *Загорайся огнём новоселий / По краям облаков грозových*» [Блок Т. 4. 1999: 129], в данном случае герой также обращается к собственному alter ego с просьбой уйти из дневного мира в космический, находясь на границе между ними. Наиболее близкой Поплавскому оказывается другая блоковская миниатюра «Я искал голубую дорогу» (1902), в которой лирический герой проходит духовный путь в поисках Прекрасной Дамы, пребывающей в трансцендентном мире: «*Проходила Ты в дальние залы, / Величава, тиха и строга. / Я носил за Тобой покрывало / И смотрел на Твои жемчуга*» [Блок Т. 1. 1997: 143].

Итак, мотив пути является одним из центральных в сборнике Б. Ю. Поплавского «Снежный час». Исходя из проведённой работы, нами были сделаны следующие выводы. Прежде всего, стоит отметить, что в книге реализованы два пути: духовный и физический, каждый из которых образует свою сюжетную линию. Если земной путь лирического героя оказывается ограниченным пространством города и связан с мотивами самоубийства, распутия, то духовное развитие сопрягается с религиозными мотивами, соотносится с онейрической сферой, музыкальными мотивами и вневременным бесконечным пространством. При анализе было обнаружено, что, с одной стороны, взаимосвязь обоих мотивов можно выделить как основанную на их противопоставлении, практически враждебном, но с другой стороны, лирический герой сборника должен пройти оба пути, чтобы обрести финальную гармонию («Рождество расцветает. Река наводняет предместья»). Немаловажным моментом в данном контексте оказываются духовные поиски самого поэта. Это объясняет актантную структуру сборника, где возникают образы святого Франциска, Христа, ангела. Все указанные образы связаны в искусстве с мотивом духовного странствия, а потому возможно предположить, что их земной путь накладывается на судьбу лирического субъекта сборника, репрезентируя традиционный в литературе мотив пророка, который в «Снежном часе» подразумевает особое движение героя от его падения с небес (вертикаль), прохождение земной дороги (горизонталь) и возвращение к небесным истокам (вертикаль). Не менее важными оказываются интертекстуальные связи мотива пути, которые наблюдаются как на образном уровне, так и стиховом. На основе рассмотрения семантических ореолов используемых размеров было выявлено, что каждый из указанных мотивов закреплён за определённым размером, что подчёркивает не только вывод об особой сюжетной, двойной организации книги, сформированной благодаря моти-

вам физического и духовного путей, но и связывает описанные произведения с традициями романтизма и символизма. Таким образом, мотив пути оказывается одним из доминантных в сборнике «Снежный час».

ЛИТЕРАТУРА

Аликин К. Ю. Метрика и ритмика Бориса Поплавского // Наука. Университет. 2005. Материалы шестой науч. конф. преподавателей и студентов. – Новосибирск, 2005. – С. 136-144.

Бальмонт К. Д. Полное собрание поэзии и прозы в 1 т. – М.: Альфа-Книга, 2011. – 1307 с.

Блок А. А. Собр. соч.: в 20 т. – М.: Наука, 1997-1999. – Т. 1: Стихотворения. Кн. 1 (1898-1904). – 631 с; Т. 4: Стихотворения, не вошедшие в основное собрание (1897-1915). – 623 с.

Верлен П. Собрание стихов в переводе В. Я. Брюсова. – М.: Скорпион, 1911. – 276 с.

Гаспаров М. Л. Метр и Смысл. Наука К семантике русского русского трёхстопного хоря // Серия литературы и языка. – М., 1976. – Т. 35. – № 46. – С. 357-366.

Компарелли Р. Лирика Б. Ю. Поплавского: мотивы, сюжеты, образы: дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2015.

Менегальдо Е. Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. – СПб.: Алтейя, 2007. – 284 с.

Поплавский Б. Ю. Собр. соч.: в 3 т. – М.: Русский путь, 2009. – Т. 1: Стихотворения. – 560 с; Т. 3. Статьи, дневники, письма. – 624 с.

Поплавский Б. Ю. Откровения Бориса Поплавского: Дневники. Стихи. Статьи по поводу // Наше наследие. – 1996. – № 37. – Режим доступа: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml (дата обращения: 28.09.2018).

Тарановский К. Ф. Вдаль влекомые. Один случай поэтической полемики Блока и Белого с Вяч. Ивановым // Magnes press. – Jerusalem, 1981. – Vol. 5-6. – С. 372-403.

Тарановский К. Ф. О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики // К. Ф. Тарановский О поэзии и поэтике. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 372-403.

Токарев Д. В. Между Индией и Гегелем. Творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. – М.: Новое литературное обозрение, 2011. – 352 с.

Шакиров С. М. О смысловой парадигме мотива дороги в русской лирике XIX-XX веков // Вестник Челябинского гос. ун-та. – 2001. – С. 22-59.

REFERENCES

Alikin K. Yu. Metrika i ritmika Borisa Poplavskogo // Nauka. Universitet. 2005. Materialy shestoy nauch. konf. преподаvateley i studentov. – Novosibirsk, 2005. – S. 136-144.

Bal'mont K. D. Polnoe sobranie poezii i prozy v 1 t. – M.: Al'fa-Kniga, 2011. – 1307 s.

Blok A. A. Sobr. soch.: v 20 t. – M.: Nauka, 1997-1999. – T. 1: Stikhotvoreniya. Kn. 1 (1898-1904). – 631 s; T. 4: Stikhotvoreniya, ne voshedshie v osnovnoe sobranie (1897-1915). – 623 s.

Verlen P. Sobranie stikhov v perevode V. Ya. Bryusova. – M.: Skorpion, 1911. – 276 s.

Gasparov M. L. Metr i Smysl. Nauka K semantike russkogo trekhstopnogo khoreya // Seriya literatury i yazyka. – M., 1976. – T. 35. – № 4b. – S. 357-366.

Komparelli R. Lirika B. Yu. Poplavskogo: motivy, syuzhety, obrazy: dis. ... kand. filol. nauk. – Tomsk, 2015.

Menegal'do E. Poeticheskaya vseennaya Borisa Poplavskogo. – SPb.: Alteya, 2007. – 284 s.

Poplavskiy B. Yu. Sobr. soch.: v 3 t. – M.: Russkiy put', 2009. – T. 1: Stikhotvoreniya. – 560 s; T. 3. Stat'i, dnevniki, pis'ma. – 624 s.

Poplavskiy B. Yu. Otkroveniya Borisa Poplavskogo: Dnevnik. Stikhi. Stat'i po povodu // Nashe nasledie. – 1996. – № 37. – Rezhim dostupa: http://az.lib.ru/p/poplawskij_b_j/text_1935_otkrovenia.shtml (data obrashcheniya: 28.09.2018).

Taranovskiy K. F. Vdal' vlekomye. Odin sluchay poeticheskoy polemiki Bloka i Belogo s Vyach. Ivanovym // Magnes press. – Jerusalem, 1981. – Vol. 5-6. – S. 372-403.

Taranovskiy K. F. O vzaimootnoshenii stikhotvornogo ritma i tematiki // K. F. Taranovskiy O poezii i poetike. – M.: Yazyki russkoy kul'tury, 2000. – S. 372-403.

Tokarev D. V. Mezhdru Indiy i Gegelem. Tvorchestvo Borisa Poplavskogo v komparativnoy perspektive. – M.: Novoe literaturnoe obozrenie, 2011. – 352 s.

Shakirov S. M. О смысловой парадигме мотива дороги в русской лирике XIX-XX веков // *Vestnik Chelyabinskogo gos. un-ta.* – 2001. – S. 22-59.

Науч. руководитель: Тырышкина Е.В., д.ф.н., проф.