

# Хроника современной литературы

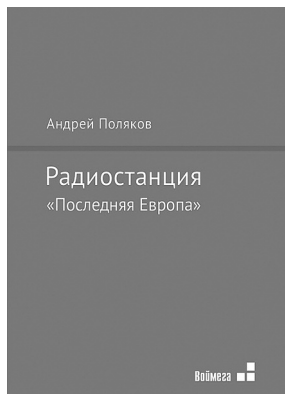
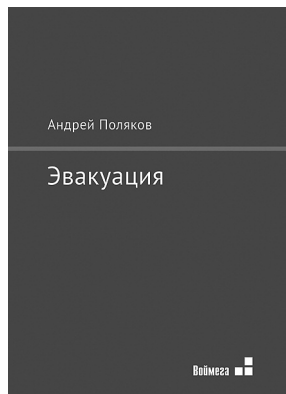
Денис Ларионов

## Орфей в музее поэтической истории, или Потерянный рай<sup>1</sup>

DOI: 10.53953/08696365\_2024\_185\_1\_291

**Поляков А. Эвакуация; Поляков А. Радиостанция  
«Последняя Европа». Красная книга**

М.: Воймега, 2022. — 112 с.; 104 с.



Orpheus sleeps on his back still dead to the world.  
*David Sylvian*

Новый поэтический проект — иначе не скажешь — Андрея Полякова необычен уже тем, что состоит из двух отдельных книг — «Эвакуация» (далее I) и «Радиостанция «Последняя Европа»» (далее II), — которые являются частями единого текста-

---

1 Работа выполнена за счет гранта Российского научного фонда (проект № 19-18-00205 «Поэт в постисторическую эпоху»).

универсума. Подобный холизм всегда был характерен для Полякова, достаточно вспомнить его предыдущие сборники «Китайский десант» (2010) и «Америка» (2014), представляющие собой законченные поэтические системы, выстраивающиеся вокруг топонима с сильной мифогенной составляющей<sup>2</sup>. Но в случае вышедших одновременно двух новых книг нельзя не отметить особую щедрость поэта и издателя, словно бы торопившихся представить все пригодные к публикации поэтические тексты Полякова за последние пять-семь лет. Если этот жест был продиктован тревогой, то она, к сожалению, оправдалась, и сборники стихотворений Андрея Полякова оказались последними в поэтической серии издательства «Воймега». Одна из самых заметных серий, представляющих авторов широко понятого традиционалистского направления, была закрыта вскоре после 24 февраля 2022 года.

Говоря о щедрости Андрея Полякова, я имею в виду не только большое количество помещенных в двух книгах поэтических текстов, но и их эмоциональный диапазон, переходящий от ажитации к меланхолии и обратно. Можно сказать, что Поляков дает своеобразный мастер-класс использования разнообразных выразительных средств, а доминантной в его новых стихах, по-видимому, является романтическая ирония, обусловленная *какой-то* невосполнимой утратой, объединяющей обе книги в единый проект, посвященный меланхолической поэтизации потерянного рая. Между тем, в отличие от стихотворений 1990—2000-х годов, в новых поэтических текстах Поляков не использует хронотопы эмигрантского Парижа («Для тех, кто спит», 2003), потустороннего Китая («Китайский десант», 2010) или США эпохи джаза («Америка», 2014), но прямо обращается к перманентно менявшемуся на протяжении XX столетия свой политический статус Крыму (Поляков родился и продолжает жить в Симферополе), в котором он ощущает себя изгнанником, вынужденным на разные лады повторять и переигрывать сцену прощания с черноморскими берегами: *...на вокзал, где музыка последняя играет / где последний русский пароход / в дорогу вечность, в золотую уплывает / и меня с собою / не берет* (I, с. 52). Фабула этого стихотворения, отсылающая к тревожной топике революционной и постреволюционной поэзии, размыкается за счет центонной техники: в песенный регистр, напоминающий чуть ли не о Михаиле Исаковском, включаются как образы, ассоциирующиеся с поэзией высокого модернизма, так и клише, без которых трудно представить классические романсы. Не лишнее игрового начала, довольно органичное соединение элементов «высокого» (как правило, в первых строфах) и «низкого» (в кульминационной точке стихотворения) жанровых регистров всегда было характерно для Полякова, как и интерес к центонной технике, посредством которой оригинальный поэтический голос выплывался в тигле модернистского архива. Однако то, что во времена его программно стихотворения «Epistulae Ex Ponto» (первая половина 1990-х) воспринималось как переосмысление полузапретной в советские годы традиции, сегодня воспринимается как фон поэтического высказывания, неотъемлемая часть куль-

2 В интервью Линор Горалик\* Поляков говорит, что пишет «книгами, поэмами или даже хотя бы циклами... я не могу мыслить пространством одного стихотворения: все, что я пишу, неизбежно осознается мною как некий единый метатекст, который, в свою очередь, дробится на книги, поэмы и циклы. Стихотворение не воспринимается мною как отдельностоящий маяк или береза в чистом поле (как самозамкнутая целостность) — но именно как часть другого целого (книги, поэмы, цикла), которое, в свою очередь, является частью некоторого еще более обширного единства» (Горалик Л.\* Интервью с Андреем Поляковым // Воздух. 2007. № 3 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/poliakov-interview/>)).

турного канона. Цитируемые и называемые поэты, советские и эмигрантские, оказываются для экспансивной поэтики Полякова не полноправными собеседниками, но статистами, которым положено покинуть сцену стихотворения после отмашки автора, а их имена — паролями, с помощью которых Поляков пытается открыть давно открытую дверь: *Да / Адамовича не слушала бы кушетка! // но лишь Элиаде* (II, с. 45); *Одарченко ли, чрезвычайка? / Георгий Иванов? Поплавский Борис?* (II, с. 47); *(— Баратынский, нет?)* (II, с. 65); *Будто Георгий Иванов подмешан <...> или вообще — Владислав Ходасевич / или совсем — Николай Алексееч* (II, с. 83); *...там нет Мандельштама, а только Бальмонт и Поплавский* (I, с. 19); *Шенберг или Егунов* (I, с. 46); *Наверное, это Вагинов писал... Не Вагинов?.. — Иванов? Адамович?..* (I, с. 59); *...как написал Василий Комаровский...* (I, с. 68); *Ты — Вагинова тень!* (I, с. 100), etc. Думается, по текстам Полякова можно изучать то, как устроен идеальный поэтический канон XX века, если считать вслед за Гарольдом Блумом, что канон «тождественен Искусству Памяти в его литературном аспекте, а не канону в церковном смысле слова»<sup>3</sup>.

Однако помимо очевидного факта диалога со знаковыми авторами модернистского канона — вспомним хотя бы раннее стихотворение Полякова «Акмеисты», причем интерес поэта, конечно, выходит далеко за рамки этого литературного направления, — в его новых стихах обнажается мотив, который имплицитно присутствовал в предыдущих книгах. Дело в том, что большая часть названных поэтов — эмигранты, «эвакуировавшиеся» из Советской России, чтобы больше никогда туда не вернуться; некоторые из них не только тематизируют трагическое изгнание в своих текстах, но и воплощают его своей жизнью (Г. Иванов, В. Ходасевич, Б. Поплавский). Другим же (К. Вагинов, А. Николев (Егунов)) предстояли годы и десятилетия эмиграции внутренней, существование в точке вневходимости для идеологических и репрессивных институтов Советского государства<sup>4</sup>. В рассматриваемых здесь книгах эти культурно-идеологические установки (которые в известном смысле также можно считать каноническими) сближаются, и появление в одной строчке Георгия Иванова и Константина Вагинова, могущее показаться пуристу чрезмерным, в изгнанническом универсуме Полякова выглядит вполне уместным. В поэтическом мире Полякова присущая Г. Иванову тема утраченной родины, возвращение в которую переживается как болезненный фантазм, перетекает, словно в клепсидре, в очарование галлюцинаторно-психоделическими пейзажами, характерное для поздних (крымских) стихов Вагинова, которые можно считать претекстами многих новых стихотворений Полякова: «Вступил в Крыму в зеркальную прохладу, / Под градом желудей оркестр играл / И, точно призраки, со всех концов Союза / Стояли зрители и слушали Кармен»<sup>5</sup>; «<...> Я понял, что попал в Элизиум кристальный, / Где нет печали, нет любви, / Где отраженьем ледяным и дальним, / Качаются беззвучно соловьи»<sup>6</sup>.

Как видим, лирический субъект в поэтических текстах Полякова встраивается в широкий ряд невротизированных Орфеев (в имени которого можно и нужно расслышать *Андрея*, хотя между ними есть определенная разница: *Муза-мышь, ты хочешь замуж / за Орфея молодца / или ты желаешь замуж / за Андрея подлеца* (II, с. 6)), но в его случае неминуемая для этого героя чудовищная гибель

3 Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / Пер. с англ. Д. Харитоновна. М.: Новое литературное обозрение, 2017. С. 28.

4 Как известно, Андрею Николеву (Егунову) не удалось долго ускользнуть от советской карательной машины, и он много лет провел в ссылке и лагере.

5 Вагинов К. Стихотворения и поэмы. Томск: Водолей, 1998. С.108.

6 Там же. С. 106.

откладывается ради еще одной строки, еще одной строфы, еще одного стихотворения. Продолжая эту парадоксальную логику, можно сказать, что располагающийся в ирреальном Крыму Элизинум Полякова почти синонимичен утопическому миру, который создавался возникающим в одном из стихотворений Леонидом Аронзоном<sup>7</sup>. Но, в отличие от возможных миров своих предшественников (Вагинова, Аронзона), мир Полякова не суггестивен и не предполагает психоделического смещения, которое бы переносило нас в автономную зону, где остановка времени оказывается благом, дарующим освобождение. Поэтическая дистопия Полякова — это наполненный экспонатами музей модернистского промысла (*Там плотности нет, там пространство пустое-простое / там нет Мандельштама, а только Бальмонт и Поплавский / там только поэты-пилоты, на облаке стоя / паря в параллельном раю, графоманят по-царски* (I, с. 19)), в сегодняшней политико-идеологической реальности оказывающийся музеем историко-политической катастрофы, из которого нет и не может выхода (*Зачем этот край, этот крым, этот мир тополиный / скользит, как слеза, как последний дымок сигареты / над пропастью Бога, над верхней моей половиной / где светятся красным вопросы на эти ответы?* (там же)).

Стремясь теоретически локализовать контуры своего поэтического мира, Поляков в достаточно откровенном интервью Глебу Мореву обращается к лотмановскому понятию семиосферы, с помощью которого ученый попытался применить семиотический метод для описания больших цивилизационных процессов. Прототипом «семиотического универсума» для Полякова оказывается, как нетрудно догадаться, утраченный и обретаемый посредством поэтической фантазии Крым, еще в пору его участия в литературной группе «Полуостров»<sup>8</sup> рассматриваемый как гетерогенное пространство, способное вместить в себя разные культуры и языки: подобный взгляд проявился в раннем и, по сути, программном стихотворении «Севастополь размытый, нечеткая Керчь...», которое можно считать манифестом не только Полякова, но и всей группы «Полуостров». Названия городов Крымского полуострова в этом стихотворении оказываются паролями для входа в пространственное поле, бурно разрастающееся смыслами в поэзии Полякова в последующие двадцать пять лет: от первых попыток мифологизировать крымские топонимы в книге «Орфографический минимум» (2001) до тревожной мистерии, разыгрывающейся в новых стихах, где мягкая гуманитарная сила, характерная для прежних текстов Полякова, оборачивается наступательной риторикой, сквозь которую проходят токи разлада, о котором поэт говорит в уже упомянутом интервью («...Мы изнутри разорванный народ»<sup>9</sup>). Оно было опубликовано по следам крымских событий 2014 года, и апелляция Полякова к «русской семиосфере, а совершенно не территории»<sup>10</sup> тогда выглядела по меньшей мере близоруко. В военно-политической реальности наших дней подобная дифференциация вообще невозможна, хотя именно она сделала Полякова ведущим русскоязычным поэтом Украины — непредставимый сегодня статус, ведь его новые стихи довольно трудно считать толь-

7 Подробнее об аронзоновском рае см.: Юрьев О. Заполненные зияния: Книга о русской поэзии. М.: Новое литературное обозрение, 2013. С. 91–92.

8 Литературная группа «Полуостров» возникла в 1992 году и играла немаловажную роль в популяризации современной русскоязычной литературы в Крыму. В группу входили как крымчане Игорь Сид и Андрей Поляков, так и москвичи Николай Звягинцев, Михаил Лаптев и Мария Максимова. Подробнее о группе «Полуостров» в контексте литературной истории Крыма см.: Дайс Е., Сид И. Переизбыток писем на воде (Крым в истории русской литературы) // Нева. 2011. № 3.

9 Поляков А. Я не знаю, что такое быть русским // Colta.ru. 2014. 29 мая.

10 Там же.

ко лишь «частью... дискретно-всеобщего знакового универсума»<sup>11</sup>, а производящую их авторскую личность только «семиотическим телом, сгустком семиосферы»<sup>12</sup>. В устах Полякова — поддерживающего российский официальный взгляд на украинские события 2014 года — не лишенная экспансионистской логики концепция позднего Лотмана получает буквальное воплощение. И если в его ранних стихах прилагательное «русский» имело инклюзивный характер, приглашая принять участие в искрометном карнавале идентичности, то в новых стихах эта характеристика крепко заключает субъект в семантические тиски, оставляющие его, впрочем, в подвешенном состоянии (см. «Стихи о Родине», «Мой прадед по отцу — эстонский мельник...» и др.). Особенно остро этот мотив возникает в стихотворении «Русские во сне», где сновидческая логика развития поэтической фабулы неожиданно воздвигает непроходимую стену между двумя национальными и политическими общностями, скрытыми за личными местоимениями первого и второго лица: *Мы есть во сне одни из этих всех / <...> / и мы — мы размываемся, и мы — уже, как вы, однако мы — не вы / и ваше, извините, нам не снится* (II, с. 8). Это сильное и страшное стихотворение, поставленное почти в начало книги «Радиостанция “Последняя Европа”», определяет настроение всего рассмотренного корпуса текстов. А специфическая закрытость тяготеющего к каноническим образцам поэтического мира Полякова, утрата которого инсценируется с меланхолической иронией, приобретает идеологические обертона. Протеичный поэтический метод Андрея Полякова, сформированный в многолетнем и пристрастном диалоге с предшественниками и современниками, поставлен на страже границ музея историко-поэтической фантазии, тратящего колоссальные ресурсы на то, чтобы закрепиться в точке исторической остановки.

11 Горалик Л.\* Интервью с Андреем Поляковым // Воздух. 2007. № 3 (<http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2007-3/poliakov-interview/>).

\* Включена Минюстом РФ в реестр иностранных агентов.

12 Там же.