

*Шмеман А., прот.* Ожидание : памяти Владимира Сергеевича Варшавского // Континент. 1978. № 18. С. 261–277. [Shmeman F., prot. Ozhidanie: Pamiati Vladimira Sergeevicha Varshavskogo // Kontinent. 1978. № 18. S. 261–277.]

*Karlinsky S.* Surrealism in Twentieth-Century Russian Poetry: Churilin, Zabolockii, Poplavskii // Slavic Review. 1967. Vol. 26, № 4. P. 605–617.

*Karlinsky S.* In Search of Poplavsky: A Collage // TriQuarterly. 1973. Vol. 27. P. 342–364.

*Karlinsky S.* Poplavsky yesterday and today // The Bitter Air of Exile: Russian Writers in the West, 1922–1972 / ed. by S. Karlinsky, A. Appel. Los Angeles, 1977. P. 326–332).

*Livak L.* How It Was Done In Paris. Russian Emigre Literature and French Modernism. Madison, 2003. xi + 316 p.

*Olcott A.* Poplavsky: the heir presumptive of Montparnasse // TriQuarterly. 1973. Vol. 27. P. 305–319.

*Статья поступила в редакцию 03.10.2013 г.*

УДК 821.161.1-14 + 821.161.1 Поплавский +  
+ 821.161.1 Рыжий + 821.161.1 вавилов

**Н. В. Барковская**

### **«ПРИЕМНЫЕ ДЕТИ КУЛЬТУРЫ»: ТРАДИЦИИ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО В СОВРЕМЕННОЙ УРАЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ\***

Рассматриваются традиции творчества Б. Поплавского в поэзии Б. Рыжего и А. Вавилова. Сходство поэтических миров поэтов обусловлено воспроизводящей ситуацией радикальной смены социальных и культурных обстоятельств. Различия в лирической атмосфере объясняются не только индивидуальными особенностями поэтов, но и изменением общего состояния культуры.

**Ключевые слова:** современная поэзия; Борис Поплавский; уральская поэзия; элегичность; сюрреализм; гротеск.

Борис Поплавский, поэт рубежа тысячелетий, наследовал поэтические принципы русской классики (особенно отчетливо слышны в его лирике «музыка» И. Анненского и некоторые мифологемы А. Блока), вместе с тем он шел принципиально новыми путями в общеевропейском русле модернизма. Естественно, что созданная Б. Поплавским поэтическая Вселенная [Менегальдо] актуализируется как раз в переломные, кризисные периоды жизни общества. Так произошло на рубеже XX–XXI вв., когда Поплавский (как и его персональный миф, окутанный тайной и ореолом трагической смерти, избранности и «проклятости») стали особенно популярны у молодых поэтов, избравших позицию маргиналов. Кроме того, творчество Б. Поплавского весьма многогранно и может давать «боковые побег» в самых разных направлениях, в зависимости

\* Статья подготовлена в рамках гранта РГНФ «Лирическая книга как культурный феномен России и Беларуси», № 13-24-01001.

от того, что именно оказалось созвучным тому или иному современному поэту.

Александра Володина перечисляет современных авторов, прямо называющих в своих стихах образ (мифологизированный) Поплавского: это Андрей Поляков, Александр Скидан, Елена Фанайлова, Полина Барскова, а о косвенном влиянии Поплавского можно говорить, по мнению исследовательницы, по отношению к Ольге Зонберг, Даниле Давыдову, Дмитрию Веденяпину; «наркотическая оптика» отчетливо отразилась в поэзии Анны Горенко [см.: Володина].

Избегая столь широкого круга очень разных авторов, ограничимся локальным в географическом и историческом отношении материалом. Обратившись к явным переключкам со стихами Поплавского в творчестве екатеринбургских поэтов Б. Рыжего и А. Вавилова, постараемся показать, что не только авторская индивидуальность, но и самый дух времени, атмосфера культурного самочувствия общества влияют на активизацию той или иной грани наследия Поплавского.

Борис Рыжий (екатеринбургский поэт, лауреат премии «Антибукер» 1999 г., ушедший из жизни весной 2001 г. в возрасте 27 лет) напоминает Бориса Поплавского не только схожестью судьбы, но и, главное, элегической напевностью стиха, особенно заметной на фоне постмодернистской тенденции к деструкции стиховой формы.

Жизнь в ситуации «на сломе» определила такие черты обоих поэтов, как нонконформизм, одиночество, неприкаянность. Б. Поплавский, «пасынок грустного света», признавался: «Я не участвую, не существую в мире» [Поплавский, 1999, с. 131]. Б. Рыжий утверждал: «Быть гражданином — невозможно» [Рыжий, с. 57]. Обладая незаурядной физической силой, оба поэта отличались душевной ранимостью и чуткостью, ценили братство друзей (о чем свидетельствует обилие посвящений). Оба чувствовали свою обреченность: «Я помню, смерть мне в младости певала: / Не дожидайся роковой поры» [Поплавский, 1999, с. 224]; «...ты умрешь, / не живут такие в миру» [Рыжий, с. 10]. В стихах Поплавского образ смерти — один из центральных: спит «мертвая девочка-вечность в гробу» [Поплавский, 1999, с. 95], смерть ляжет на грудь «холодно и душно... как женщина в пальто» [Там же, с. 37]. Герой Рыжего идет по улице «со смертью-одноклассницей под ручку... целуясь на ходу» [Рыжий, с. 19]. В схожих образах воплощается тема уходящего детства: у Поплавского «голубой и смешной матрос / Нагружает свой пароход / Миллионами белых роз», он «будет детство свое искать, / Никогда его не найдет» [Поплавский, 1999, с. 79]. Рыжий вспоминает, как во дворе «про розы, розы, розы, розы, розы» пела Пугачева — «нас смерти обучали» [Рыжий, с. 49]; «мальчик пустит по ручью бумажный / маленький кораблик голубой», «и кораблик жизни нашей мимо / прямо в гавань смерти проплывет» [Там же, с. 30]. У обоих поэтов не раз встречается деталь, подчеркивающая атмосферу прозрачной грусти и ставшая эмблемой «парижской ноты» — замирающий в отдалении гудок паровоза или звон трамвая:

Где-то в воздухе чистом (казалось, то плакал младенец),  
Отдаленное пенье пустого трамвая рождалось...

[Поплавский, 1999, с. 89]

Внутренне противоречив лирический герой обоих поэтов. Поплавский писал в стихотворении «Двоецарствие»: «И на кладбищах двух погребен, / Ухожу я под землю и в небо» [Поплавский, 1999, с. 32]. «Полупижон, полу-поэт» Б. Рыжий говорил: «И понял я: свободы в мире нет / и не было, есть пара несвобод» [Рыжий, с. 17]. Эта двойственность лирического героя обусловлена несовпадением того «я», которое сформировано социально-бытовыми обстоятельствами (Поплавский — бродяга-горожанин, не вписывающийся ни в какую толпу; Рыжий — мальчишка с городской окраины) и внутренней, романтической сущности. Вместе с тем герой у того и у другого поэта — целостная личность, в которой оксюморонно уживаются обе грани: событийная и бытийная, физическая и метафизическая. А поскольку этот герой — поэт, то слышит он две музыки: грубую повседневную и тихую небесную. У Поплавского: «панический вальс», «пошлый мотив», «бравурный марш помятых труб», «тихо врал копеечный смычок», «клавиши тихо шумели и ввали»; но и — тихая флейта, музыка дождя, «солнечная музыка воды», «поют деревья в городском лесу», «город — как огромная валторна», «лишь музыка тихо сияла из Чаши / Неслышным и розовым светом свободы». У Рыжего: старая музыка играет какую-то дребедень, плохой репродуктор что-то победоносно поет, звучит с базара блатной мотив, поет пропойца под окном, вопли радиолы во дворе. И другая музыка: флейта лета, играет тишина, скрипки невидимые пели. А. Блок противопоставлял небесные «арфы» визгу цыганских «скрипок». А в стихах Поплавского и Рыжего эти две музыки образуют «двойственный лад», странное, но гармоничное слияние, преодолевая грань между элитарным и массовым искусством. Один из ключевых музыкальных образов у Поплавского — граммофон: «И пел Орфей, сладчайший граммофон» [Поплавский, 1999, с. 233], «Нам медный граммофон поет привет» [Там же, с. 45], «И поет красив и ясен / Граммофон» [Там же, с. 91]. В романе «Аполлон Безобразов» Поплавский пишет: «Боже мой, как пронзали мое сердце старые довоенные марши из немецких опереток, под которые я тосковал гимназистом на бульварах...» Любимая музыка Терезы — «вальсы с граммофонных пластинок, бесконечно кроткие, те вальсы, которые пишут погибшие спившиеся композиторы, вкладывая в них душу своих неосуществленных симфоний» [Поплавский, 1991, с. 48]. Нечто похожее и у Рыжего: «Так над коробкою трубоч с надменной внешностью бродяги, с трубою утонув во мраке, трубит для осени и звезд. И выпуклый бродячий пес ему бездарно подпекает. И дождь мелодию ломает» [Рыжий, с. 34]. Соединение высокого и низкого выражено в словах Поплавского: «И мы уже, у музыки во власти, / У грязного фонтана просим пить» [Поплавский, 1999, с. 194] — и в стихотворении Рыжего:

Прошел запой, а мир не изменился.  
Пришла музыка, кончились слова.

Один мотив с другим мотивом слился.  
(Весьма амбициозная строфа).

...а может быть, совсем не надо слов  
для вот таких — каких таких? — ослов...

Под сине-голубыми облаками  
Стою и тупо развожу руками  
Весь музыкаю полон до краев.

[Рыжий, с. 41]

В этом стихотворении, при общей напевности, создаваемой 5-стопным ямбом с точной рифмовкой, постепенным увеличением количества пиррихий, ассонансом звуков [о], [а], [и], присутствуют диссонирующие моменты: несимметричная строфика, незавершенная фраза в середине текста, не все строки начинаются с прописной буквы. Тенденции к стихопрозе наблюдается и у Поплавского, и у Рыжего: неоднородность лексического уровня, свои мера, частые *enjambement*.

Соединение двух «музык» возможно потому, что у них одна — элегическая — тональность: «и все печальнее мотив, и все печальней» (Рыжий, с. 37). Нередко это «похоронная музыка на холодном ветру». Прощальному взгляду открывается, по выражению Поплавского, «грубая красота мироздания». Город — единственная реальность, окружающая героев, и они научаются понимать жизнь неживых предметов — асфальта, фонарей, трамваев, флагов. В «микрорурбанизме» Поплавского и Рыжего ощутима традиция И. Анненского, как и в доминанте чувства жалости. Красота города не только грубая, но и хрупкая, обреченная. Центральным «локусом» у обоих поэтов становится парк, некий Эдем посреди «промзоны», городской лес. Там, в парке, чаще всего бродит или сидит на скамейке поэт. В стихах Поплавского парк может быть «загаженным», с грязным фонтаном, у входа «женщина на розовом плакате / Смеясь, рукой указывает ад» [Поплавский, 1999, с. 194]; но в парке — «святое виденье», «путешественник-ангел», розовый вечер, поют соловьи, играет музыка.

#### НАПРАСНАЯ МУЗЫКА

Вечером ярким в осеннем парке  
Музыка пела: «Вернусь, вернусь».  
Вечером дивно прекрасным и кратким  
Сердце не в силах снести свою грусть.

Белое лето дождем отшумело,  
Вот уж лазоревый август расцвел.  
Сердце к туману привыкнуть успело,  
К близости долгих метелей и зол.

Слишком прекрасно лазурное небо.  
«Больно мне, больно, и я не вернусь».

Музыка тихо вздыхает без дела,  
Сердце не в силах забыть свою грусть.

[Поплавский, 1999, с. 213]

Напевности способствует длинная строка — четырехстопный дактиль, ассонанс звуков [e], [o], интонационная завершенность строк, кольцевая композиция. Но в начале стихотворения метрическая схема нарушена: в первой строке после дактилической стопы следует стопа хорей, возникает пауза, делящая стих на два полустипия по 5 слогов каждый, что подчеркнуто и внутренней рифмой (*ярким — парке*); во второй строке также первая стопа — дактиль, затем одна стопа хорей и две стопы ямба (в прямой речи). Как видим, гармония опять включает в себя диссонанс, что свойственно и стихотворениям Рыжего, допускающим жаргонизмы, неточные рифмы, *enjambement* и т. д.

Я зеркало протру рукой  
и за спиной увижу осень.  
И беспокоен мой покой,  
и счастье счастья не приносит.

На землю падает листва,  
но долго кружится вначале.  
И без толку искать слова  
для торжества такой печали.

Для пьяницы-говоруна  
на флейте отзвучало лето,  
теперь играет тишина  
для протрезвевшего поэта.

Я ближе к зеркалу шагну  
И всю печаль собой закрою,  
Но в эту самую мину-  
ту грянет ветер за спиною.

Все зеркало заполнит сад,  
лицо поэта растворится.  
И листья заново взлетят,  
и станут падать и кружиться.

[Рыжий, с. 8]

Здесь зеркало отражает не внешнее (допустим, обстановку в комнате), а внутренний мир, суть той реальности, в которой живет герой-поэт. Начало всматривания требует некоего духовного усилия (*я зеркало протру рукой; я ближе к зеркалу шагну*). Осень, листопад, тишина и при этом — внутренняя неуспокоенность (*грянет ветер*) окружают героя, они и позади, и впереди, и в прошлом (летом), и в будущем (зимой). В результате один миг самососредоточения, самопогружения размыкается в вечность, в неизменный круговорот природы, жизни и смерти. Зеркальная модель реализуется и в композиции: в стихотворении пять строф, две начальные варьируются в двух последних,

а центральная строфа обозначает настоящий миг тишины, наступившего прозрения. «Двойственный лад», если использовать выражение Д. Мережковского, проявлен и в оксюморонах (*беспокоен покой; счастье счастья не приносит*), и в приложении (*для пьяницы-говорунa*), и даже в странном *enjambement*, разрывающем слово, но продляющем, связующем строки и образы. Картина полна колеблющегося, возвратного движения (*взлетать — падать, кружиться*). Ощущению повторяемости и зыбкости способствуют также анафора (*и за спиной увижу осень; и счастья счастье не приносит; и без толку искать слова; и всю печаль собой закрою; и листья заново взлетят, и станут падать и кружиться*) и ассонанс звуков *и—e—a* (как писал сам Рыжий, «...мои безударные *o* и ударные *a*»).

Элегическая, торжественная интонация Поплавского слышится в стихотворении москвича Данилы Файзова:

Рыбы устанут искать пропитанье в воде,  
Серыми перьями двинутся к темному берегу.  
Серыми мордами в поисках рыбе́й амери́ки  
Сунутся в гальку, в осоку. И больше нигде

Их не увидишь. Легки ли твои плавники?  
Помнишь, ты в юности так уходила от хищных,  
Что превращалась из легкой добычи, из пищи  
В самую быструю птицу великой реки.

Что настоящее? Выйдем из мутной воды,  
Тронем песок и научимся странным глаголам.  
Только круги на воде будут плакать от боли,  
Молча глядеть, как стираются наши следы...

[Файзов]

Подобно Поплавскому, Файзов запечатлевает момент трансформаций, метаморфоз, качественной смены способа существования: рыба превращается в птицу, стремясь к новой «америке», спасаясь от преследований, вырываясь на свободу. Поплавского напоминает обращение к некоей героине, которой может быть и возлюбленная, и богиня, и некое высшее существо (у Поплавского — Морелла, Серафита) и, наконец, собственная душа лирического героя, и жизнь как процесс постепенного совершенствования духа, требующего изменения плоти (ср. у Гумилева: «Кричит наш дух, изнемогает плоть, / Рождая орган для шестого чувства»). Однако, как и у Поплавского, стихотворение не пафосное, а проникнутое грустью и жалостью, не случайно в финале стихотворения появляется образ воды, которая «плачет от боли» над исчезающими следами. Длинные строки 5-стопного дактиля, размеренный синтаксис создают мерный ритм, напоминающий звучание таких стихотворений Поплавского, как «Восхитительный вечер был полон улыбок и звуков...», «Морелла I», где также 5-стопный трехсложник (анapest).

Девяностые и «нулевые годы» сменились новым десятилетием, однако принципиальных перспектив не открылось, возникло ощущение стагнации

(«стабилизации»), сопровождаемое понижением интеллектуального и культурного уровня во всех сферах потребительского общества. Молодым поэтам приходится начинать в ситуации ненужности поэзии и девальвации поэтического слова. В 2011 г. в Екатеринбурге увидела свет дебютная книга Александра Вавилова «Итальянский ноктюРН» [см.: Вавилов]. Стихи этой книги вновь актуализируют имя Поплавского, что подтвердил в личной беседе и сам автор. Однако Вавилов развивает другую сторону поэтического мира Поплавского — не элегически-мистическую, а жестко-гротескную, сюрреалистически-абсурдную, горько-ироническую. Характерны уже названия стихотворений Вавилова: «Артериальный сюрреализм», «Внутривенный орнамент» и т. п. Сквозной темой становится трансгрессия: «нестабильная психика дарит стабильный полет» [Вавилов, с. 28]. Шизофрения, алкоголизм, наркотики — вот удел поэтов из узкого круга («группы риска»), к которым обращен призыв «не пить хотя бы по средам» [Там же, с. 69].

Если в «итальянских» стихах Поплавского чаще всего рисуется Античность (накануне явления Христа), то Вавилов апеллирует к эпохе Возрождения — увы, не состоявшегося в полной мере, о чем говорит уже первое стихотворение, открывающее книгу: Брунеллески не закончил флорентийскую Перспективу. Здесь нельзя не усмотреть параллель с нашим временем. Герой Вавилова ощущает себя в постистории: «История сделана. Жаль, что задолго до нас» [Там же, с. 86], переживает «интоксикацию временем» [Там же, с. 92], понимает, что «время культуры прошло» [Там же, с. 87] и наступило «время разбрасывать книги» [Там же, с. 77], «мы провалили миссию» [Там же, с. 105], а «Империя в полном порядке» [Там же, с. 83]. Огонь Возрождения для героя книги Вавилова — это вечный огонь (т. е. траурный). Завершает книгу стихотворение, начинающееся строкой: «Тесный круг вначале, в конце — овалы...». Речь идет о гибели поэтов-маргиналов, но в «овалах» можно усмотреть намек и на «нулевые годы» (ср. в другом стихотворении: «Округленные цифры на уровне мраморных плит» [Там же, с. 99]).

Название книги «Итальянский ноктюРН» отсылает и к Шпенглеру с идеей заката Европы, и к Ходасевичу с его «Европейской ночью». Одно из стихотворений прямо называется «Прощай, Италия!» (вероятная переключка с песней В. Бутусова «Гудбай, Америка!» из екатеринбургской группы «Наутилус Помпилиус»). С черной обложкой книги соотносится сквозной мотив тьмы: «В темноте темноты темноту / Просканировал свет с потолка» [Там же, с. 66], «тьма предлагает новый ракурс маскарада» [Там же, с. 51]. Тьма концентрируется в знаменитый «Черный квадрат»; впрочем, «кубизм» и «кубистический» производны, вероятно, от «кубиков» в шприце. «Антрацитовый свет» в стихах Вавилова прямо восходит к «Черному и белому» Поплавского:

Вязкие потолки. Черно-белый свет.  
Камерная абстракция веской тьмы.  
И тишина в ответ на любой ответ  
Воспроизводит искренние шумы.

Память дефрагментирует голоса.  
Искренность формируется тишиной.  
Тянется к свету черная полоса,  
Нехотя коррелируя с белизной...

[Там же, с. 40]

Отражение в зеркале (тоже своего рода «черный квадрат» — наподобие черного зеркала в рассказе Ю. Мамлеева) не имеет зазеркалья (в отличие от соответствующего образа у Рыжего), не открывает иную «перспективу».

Бар, подворотня, тюрьма, больница и даже «окружной морг» — таковы характерные локусы в стихах Вавилова. Естественно, что вторым сквозным мотивом становится мотив смерти (друга, культуры в целом, себя самого) и «финальной зимы безысходности»:

Сегодня ночью будет ровно девять лет,  
Как ты курируешь а-джорно в центре тьмы.  
Твои зрочки не реагируют на свет...  
Твои зрочки не реагируют, а мы?

[Вавилов, с. 34]

Сумасшедший дом, лист, кричащий о гибели, душа, которая повесилась в тюрьме, черный мир, подземный бал чертей [Поплавский, 1999, с. 192], доктор, фонарь, черный гробовой петух [Там же, с. 195] — эти детали нередки в окружении героя Поплавского. Еще один мотив, общий у молодого екатеринбургского поэта с Поплавским, — это мотив музыки. Помимо ноктюрна, упоминаются «колхозный реквием», «регтайм», «Музыка без ответа / Ложится и засыпает на граммофоне», сюрреалистический «трехмерный блюз» (соответствующий «трехмерному цинизму»). Гораздо чаще — аритмия, диссонанс, «кривой звукоряд», «В музыкальной шкатулке траур. Звуки впали в немую кому, / И под флагами черных аур / Белый шум намекал цветному / На бесцветную катастрофу» [Там же, с. 59]. Одно из последних в книге стихотворений «Ёлочка» на ритмическом уровне передает слом старой мелодии в «сломанной» душе героя:

Никто не ждет. Потом опять не ждет никто.  
Все предсказуемо. Ремиссия, прости.  
Но даже если предсказуемо, то что?  
Какая разница? Без разницы. Почти.

<...>

Вино. Без разницы. Без разницы. Вино.  
Все предсказуемо. Лишь музыка. Внутри.  
Умру ли я — ты над могилою. Смешно.  
Но если ёлочка. То все-таки. Гори.

[Там же, с. 98]



Героя окружает какофония («дрелью по мельхиору»), но, как и у Поплавского, мелодический хаос разрешается замиранием всякого звука: «гулкой тишины звукоряд» [Поплавский, 1999, с. 54], «внутри немого хора» [Там же, с. 51], «так тихо, что слышно сердце у таракана» [Там же, с. 58]. Только в окружном морге (метафора смерти культуры) «Моцарт играет “Мурку” по просьбе Верди» [Там же].

У Вавилова встречается мотив, сопровождающий тему детства в поэзии Поплавского: «скоротечные корабли и бродячие поезда» [Там же, с. 61]. Определенное сходство можно усмотреть в образах лирического героя у Поплавского и Вавилова — это большой ребенок, так и не ставший взрослым. У Поплавского «нежного пьяного мальчика» [Там же, с. 73] черт в кафе уносит. Целый ряд его стихотворений варьирует тему смерти детей: «мертвый лысый мальчик» [Там же, с. 70], «Смерть детей» [Там же, с. 67] и др. Герой стихотворения Вавилова «В песочнице» мечтает стать взрослым — как папа; в другом стихотворении: «Кто-то типа ребенка спускается к центру земли <...> Но его почему-то родители как-то нашли, / Чтоб зачем-то воспитывать или хотя бы орать» [Вавилов, с. 28].

По контрасту с убогой повседневностью герой Вавилова все время мысленно возвращается к итальянскому Возрождению, его любимый персонаж — Микеланджело, не Рафаэль и не Боттичелли. Образы классики неизбежно пропитаны горькой иронией, потому что сам герой живет в Свердловске («Здесь все же не Флоренция... Кранты»), потому что остались только парафразы, как метастазы, все поглотил «универсальный стиль». Быть художником или поэтом сейчас — все равно, что быть сумасшедшим, отверженным, маргиналом. Такая трактовка художника восходит к модернизму, что опять-таки сближает поэтическую установку Вавилова с Поплавским.

#### ПОСЛЕ СЕМНАДЦАТИ

В комнате темно — ни одной свечи.  
Отгорело все, что могло гореть...  
В том числе глаза. Доктор, не молчи!  
Я схожу с ума на вторую треть.

<...>

Я хочу туда, где античный пляж.  
Я хочу нырять в белые пески

<...>

Я хочу домой, где с большим дворцом  
Рифмовалась жизнь, а не шапито...  
Где Лоренцо стал мне вторым отцом,  
Так как первым стать не сумел никто.

<...>

Я хочу туда, где не врут врачи,  
 Где живая мать, где тепло всегда,  
 Где горят глаза. Доктор, не молчи!  
 Доктор, не молчи. Я хочу туда...

[Там же, с. 31]

Героя таких стихотворений Поплавского, как «Римское утро», «Богиня жизни», окружает античный Рим, «прошитый» приметам современности: «Легионер грустит у входа в город», «кричит матрос с галеры» — но тут же: «автомобиль сенатора», «Христос на аэроплане вдаль летит» [Поплавский, 1999 с. 64]. Помимо стойка Эпиктета Поплавский называет Гераклита: богиня жизни смотрит вдаль с улыбкой Гераклита, смерть — «курчавый Гераклит» [Там же, с. 66—67]. В стихотворениях Вавилова также есть розы, фиалки, соловьи, ангелы, море, легионы, Адриатика, Мельпомена, Мусает и проч., но он сознает: «Великие арены закрыты. <...> Здесь больше нет античности» [Вавилов, с. 105]. Гераклитом себя воображает безумный врач, влюбившийся в Аритмию [Там же, с. 81]; «двадцать семь веков» прошли «под хохот Гераклита»:

Альтернативы нет. Медаль за модернизм.  
 «Философ, на укол!». И карта бита...  
 Здесь распорядок дня — важнейший механизм,  
 И главный врач похож на Гераклита.

[Там же, с. 104]

Итог, в общем-то, тот же, что и у Поплавского: «Моя судьба / Стирает Рим, как утро облака» [Поплавский, 1999, с. 64].

Подводя итог, можно отметить, что творчество Поплавского весьма популярно у современных поэтов, ориентированных на «личный миф» этого «русского Рембо». В 1990-е гг. на первый план выходила элегическая напевность, романтически и ностальгически окрашенная, тема утраты детства и прежнего образа мира. В начале следующего столетия усиливается чувство безысходности, собственной ненужности в новой действительности, преобладает жесткая ирония с элементами «черного юмора», а «морфиновый быт, продлевая дороги, / Перспективу ремиссии сводит к нулю» [Вавилов, с. 91]. Б. Рыжий назвал себя «приемным, но любящим сыном поэзии русской»; по Вавилову, молодые поэты — «приемные дети культуры». Таким «приемным» сыном для классической русской и модернистской французской культуры был и Б. Поплавский.

---

*Вавилов А. В.* Итальянский ноктюрен. Екатеринбург, 2011. 112 с. [Vavilov A. V. Ital'yanskij noktyurn. Ekaterinburg, 2011. 112 s.]

*Володина А.* Творчество Б. Ю. Поплавского: критическое и литературное осмысление. [Электронный ресурс]. URL: <http://promegalit.ru/publics.php?id=1310> (дата обращения: 20.07.2013). [Volodina A. Tvorchestvo B. Yu. Poplavskogo: kriticheskoe i literaturnoe osmyslenie. [Elektronnyj resurs]. URL: <http://promegalit.ru/publics.php?id=1310> (data obrascheniya: 20.07.2013).]

*Менегальдо Е.* Поэтическая вселенная Бориса Поплавского. СПб., 2007. 284 с. [Menegal'do E. Poeticheskaya vseleppaya Borisa Poplavskogo. SPb., 2007. 284 s.]

*Поплавский Б.* Аполлон Безобразов // Юность. 1991. № 2. С. 48. [Poplavskij B. Apollon Bezobrazov // Yunost'. 1991. N 2. S. 48.]

*Поплавский Б. Ю.* Сочинения / общ. ред. и коммент. С. А. Ивановой. СПб., 1999. 448 с. [Poplavskij B. Yu. Sochineniya / obsch. red. i komment. S. A. Ivanovoj. SPb., 1999. 448 s.]

*Рыжий Б.* На холодном ветру : стихотворения. СПб., 2001. 80 с. [Ryzhij B. Na kholodnom vetru : stikhotvoreniya. SPb., 2001. 80 s.]

*Файзов Д.* Черемушкин холод : стихотворения // Дети Ра. 2005. № 4 (8). URL: <http://magazines.russ.ru/ra/2005/4/fa14-pr.html> (дата обращения: 20.07.2013). [Fajzov D. Cheremushkin kholod : stikhotvoreniya // Deti Ra. 2005. N 4 (8). URL: <http://magazines.russ.ru/ra/2005/4/fa14-pr.html> (data obrascheniya: 20.07.2013).]

*Статья поступила в редакцию 13.09.2013 г.*