

На тебя посмотрят изумлённо
Рамакришна, Кедров и Гагарин.

А. Ерёмченко, «Игорь Александрович Антонов»

Как только не определяли мои стихи: «научные», «металлические», «модернизм», «абсурдизм», «гротеск», просто «ёрничество»!.. Один такой заявил, что я со своими метафорами способен совершить отцеубийство.¹

В этих заметках речь пойдёт о поэте-человеке-загадке Александре Ерёмченко. С одной стороны, мне есть, что написать о нём, поскольку больше 35 лет мы знаем друг друга. С другой – как уложиться в нормативный формат журнальной публикации? Ведь не будь Ерёмченко в русской литературе, его надо было бы выдумать, однако, хотя он был и есть, в литературной среде его больше 25 лет уже, как нет. И коротким эссе тут не ограничиться: заметное, среди миров мерцающее светило, которое то существует, то отсутствует для внешнего наблюдателя – не столь по причине повышенной облачности, сколь по искреннему желанию самого поэта.

Бесспорно, человек-пароход. С удовольствием Ерёмченко рассказывает корабельные байки-истории, и в воспоминаниях пишет о том, как служил в морфлоте (один из сборников назван «Матрос котёнка не обидит») и работал на сейнере на Камчатке. Когда-нибудь, а говорить об этом сегодня можно уверенно, одно из рыболовных судов российского каботажного флота назовут «Александр Ерёмченко». На это давно намекал в своей стихотворной дистопии, посвящённой А.Е., поэт Михаил Поздняев: «Он залёг на дно и, красиво, по-королевски, / Руки-ноги раскинув, зрит через толщу вод, / как плывёт высоко над ним ледокол «Гандлевский» / и навстречу крейсер «Кибиров» с рёвом плывёт...». Дистопия, поскольку в поэтическом тексте сейнер или траулер имени Ерёмченко опустился на дно в первой же строке цитаты. Правда, это могла быть и атомная подлодка, названная его именем.

Похоже, в виде эпонима у Ерёмченко блестящие перспективы, ведь в Алтайском крае, где он родился, до сих пор нет деревни

¹ А. Ерёмченко. Статья «Двенадцать лет в литературе». «Юность», №3, 1987.

Ерёменко; московский Литинститут, в котором он учился, всё ещё носит имя А. Горького, а аэропорту города Екатеринбург, куда А.Е. периодически прибывал из Москвы, «зависая» у свердловских рокеров месяцами, совсем недавно дали имя уральского заводчика Акинфия Демидова. Когда аэропорт переименуют, я бы в центре зала ожиданий поставил бронзовый бюст поэту Александру Ерёменко. Не знаю, устанавливают ли бюсты при жизни, но я бы поставил.

И ещё – развесил бы именные таблички во всех ликёро-водочных магазинах и отделах, в которых он покупал портвейны, водки, коньяки, сухое и креплёное, без чего не обходились, судя по авторским ремаркам, ни один день его жизни, и ни одна притча из его жизни, и ни одна его автобиография. В таком количестве выпитого спиртного, безусловно, мог бы плавать рыболовецкий бот, да и в большинстве стихотворений Ерёмы, как называют А.Е. даже незнакомые с ним люди, тема бытового пьянства – сквозная, как у Пушкина – лицей, у Бродского – любовь к М.Б., у Высоцкого – надломленность души, у Вениамина Ерофеева – поезд «Москва - Петушки».

Понятно, что для легендарной личности такие раблезианские аппетиты ожидаемы, да и мало ли как кто пил, начав в 1970-е и стремясь не потерять форму в наши дни. Однако, назовите ещё одного современного пьющего или воздерживающегося литератора, в честь которого был бы издан поэтический групповой сборник со стихотворениями, дружески и любовно посвящёнными одному поэту.¹

Предполагаю, что к его двоюродному брату и актёру Ерёменко-старшему² любовь народа была масштабней, но и к поэту Ерёменко народная тропа в 1980-90-е не зарастала. Особо активно её вытаптывали в 80-х, когда Ерёменко был признан в столице СССР Королём поэтов.

Это никак официально не отмечалось, но свидетельств тому немало. Вот одно из них: «1982-й. Осень. Апогей застоя... В каком-то особнячке... комсомольцы устроили вечер поэзии... не объяснить, как там оказались Александр Ерёменко и его "дебильная" Муза, да еще и в сопровождении "непреднамеренно хипповой" свиты...

Туда, где роща корабельная
лежит и смотрит, как живая,
выходит девочка дебильная,
по жёлтой насыпи гуляет...

На том-то вечере Ерёменко и избрали Королем поэтов... Расходившиеся с "коронации" поэты запомнили, что по Садовому

¹ «А я вам – про Ерёму». Составитель Валерий Лобанов, из-во «Воймега», М. 2010.

² «Кстати, актер Николай Ерёменко-старший доводится мне ни много ни мало двоюродным братом. Но это мы, сибирская моя родня, потом выяснили, сопоставив факты». Александр Ерёменко. О себе. Colta.ru. 14 ноября 2013.

коллцу на дикой скорости мчались стада мотоциклистов. Утром загадка разъяснилась. Оказалось, в тот день, 10 ноября, умер Брежнев, а мотоциклисты развозили по городу знаки траура».¹

Собственно, вот и вся биография вкратце. Родился на Алтае 25 октября 1950 г., служил, работал в разные годы в разной степени чернорабочим, в 1977 г. приехал в Москву, поступил в Литинститут, но не получил диплом; признан современниками, как один из знаковых и значимых поэтов своей эпохи. С 1982 г. – Король поэтов, с начала 1990-х – бросил писать и пропал. Сборники из давно сочинённого продолжали при этом выходить, литературоведческие статьи о нём издавались регулярно, на поэтических чтениях и крайне эпизодических авторских вечерах присутствовал. Объяснял тем, что у него и так хватает зависимостей, и в какой-то из дней ему надоело находиться в кабале у родного поэтического языка.² Свободный человек, чем отличался/отличается от большинства, и удивляет многих до сих пор: всегда свободен в поэзии и раскован в поступках.

Ерёменко утверждает, что в наши дни пишет что-то в стол, более-менее регулярно, и у нас нет оснований этому, как и всему остальному, им сказанному, не верить: «Сёстры, память и трезвость, / когда бы я знал вашу мать, / я бы вычислил вас ни с того, / так с другого конца. / Впрочем, что тут, действительно, / думать и копыя ломать? / Мы же знаем отца».

«Рок-н-ролл мёртв, а я ещё нет...»³ («Рамакришна»...)

В день коронации Александра Ерёменко, был отменён московский концерт рок-кумира той эпохи Майка Науменко⁴. Конечно, совпадение, но в контексте того, на чём хотел бы сейчас остановиться, не случайное. Дело в том, что в многочисленных исследовательских работах о творчестве Ерёменко, практически ничего не сказано (по крайней мере, я не нашёл) о связи его поэтики с рок-поэзией. И это несмотря на общеизвестный факт, что уже за несколько лет до начала горбачёвской перестройки, Ерёменко был в центре поэтических и рок-событий в Челябинске, Перми, Свердловске. Одно из немногих его стихотворений с названием посвящено Свердловскому рок-клубу.

¹ Алла Марченко. Свет мой, зеркальце, скажи... Ж-л «Дружба Народов» №8, 2012.

² «Я не хочу полностью зависеть... даже не от своих привязанностей, а от своих способностей. Я не хочу всю жизнь быть поэтом, который пишет и печатается. У меня есть новые стихи. Не значит же это, что я их должен печатать сразу» А. Пермяков, Александр Ерёменко: «У меня есть новые стихи...» Интервью. «Дети Ра», № 12 (50), 2008.

³ Из песни Бориса Гребенщикова. Альбом «Радио Африка», группа «Аквариум», 1983.

⁴ «...было три концерта «Зоопарка», обломившихся в последний момент – в Моспроекте, на Фрунзенской и в Троицке. Один раз концерт обломился, потому что умер Брежнев». Алексей Рыбин. Право на рок. Илья Смирнов <https://biography.wikireading.ru/149387>

Если вспомнить начало его «Ночной прогулки» («Мы подем с тобою на «А» и на «Б» / мимо цирка и речки, завёрнутой в медь / где на Трубной, а можно сказать – на Трубе / кто упал, кто пропал, кто остался сидеть»), то тексты Ерёменко и рок-поэзия в её топ-образцах, как А и Б сидели на одной и той же трубе, а если перемещались, то вместе по одному маршруту. В случае с Ерёменко, коль оставаться в пределах элементарной физики, это были сообщающиеся сосуды, чего не скажешь о большинстве его коллег по поэтическому цеху.

Надо представлять то время. *Железный занавес* всё ещё закрывал СССР от Запада и его культуры, но уже началось стремительное увлечение эзотерикой, теософией, философией и поэзией корейско-китайского Востока. И, прежде всего, юго-восточной Азии в её индийской подаче. В провинциальных, подальше от карающего Центра с его приматом идеологии и цензуры, издательствах Ташкента и Кишинёва выходили увесистые фолианты индийского эпоса, вроде «Махабхараты» и «Рамаьяны». Помню, ташкентский том «Бхагавадгиты» на ломкой жёлтой бумаге и с алой обложкой из искусственной кожи, сползающей с картонной основы, стоил пять рублей.

Йога стала повальным увлечением после выхода на широкий экран фильма «Индийские йоги – кто они?» (1970), а дзен-буддизм, философия которого, равно как и учение «Камасутры», распространялась в самиздате, уверенно наложился, словно звук на видеоряд, на общенаплевательские, в целом, настроения брежневского застоя. Поэтому, ерёменковские «Кали-Юга – это центрифуга», «Я сижу на горе, нарисованной там, где гора»¹, «А когда навеки план астральный / с грохотом смешается с земным», вполне бы могли оказаться в «просветлённых» текстах Бориса Гребенщикова, рядом с «Держись сильней за якорь, якорь не подведёт, / А если поймёшь, что сансара – нирвана, / То всяка печаль пройдёт». Да и знаменитый «Игорь Александрович Антонов» Ерёменко – явно земляк «Ивану Бодхидхарме» Гребенщикова по линии веданты, не сомневаюсь.

Масса переключек. И всё это – тексты одного исторического времени, написанные, в основном, независимо друг от друга и существовавшие, по сути, в одной страте, взрастившей элитарную моду. Оттого трудно понять, почему эта тема практически никем не рассматривается. Либо, как сказано в «Дао дэ цзин», «умеющий шагать, не оставляет следов», – и тем, кто идёт по их следу (одной ноги – метаметафористов-метареалистов, полистилистов, концептуалистов, и другой – рок-поэтов), не позавидуешь.

Это огромная познавательная сфера – совместимость поэтических и рок-текстов. Интертекстуальность и ставшая притчей во

¹ Для сравнения: «Это – твоё восхождение, в котором возник / облик горы, превозмогшей себя навсегда». И. Жданов, Воздух и ветер. М. Из-во «Русский Гулливер», 2006.

языщем центральность Ерёмы роднились с концептом, к примеру, крупной рок-композиции «В уездном городе N.» Майка Науменко. В то время пытливые рокеры оказались информационно насыщенной и литературно разнообразней, опередив поэтическую братию по части освоения восточного знания, пока западное было малодоступно.

подавляющее большинство поэтов относились к рокерам со скрытой завистью, учитывая бесчисленную, преданную рок-идолу армию фанатов. При этом – свысока, как к профанному масскульту, чему-то инородному по отношению к сакральной нетленке, которую литгении выдавали в те годы в андерграунде (а там гениями были все подряд), презирая официальную культуру. Однако, в советском роке – как в английском и американском – были написаны очень ценные вещи.

Ведь советский рок – это не только массово популярные московская «Машина времени», уфимская «ДДТ» или Nautilus Pompilius из того же Свердловска. И Ерёменко, владея, что называется, инсайдерским материалом, давал фору другим поэтам (напомню: в те годы актуальная европейская поэзия была, фактически, недоступна, а в восточную только начали «въезжать»). Поэты не читали свердловские рок-журналы «Ухо» и «Урлайт», и в отсутствие элементарного представления о рок-текстах, не замечали сходства между лирическим «...выходит девочка дебильная / по жёлтой насыпи гуляет» и элегическим «Я – серый воробей... Зато я умею летать...» Петра Мамонова в «Звуках Му».

Московские поэты периферийным зрением и слухом рассеянно воспринимали рок-тексты, и когда на Большой Бронной весной 1985 г. прошёл первый московский рок-фестиваль, по типу ежегодных питерских на ул. Рубинштейна, 13, в зале я не встретил ни одного литератора из более-менее известных в андерграунде и неофициальной культуре (а это не одно и то же). Кроме Парщикова, который пришёл вместе со мной и провёл, не выходя из помещения, там целый день.

Новейшая российская поэтическая ситуация определяется многополярностью, не только письменным и устным словом, но и более изощённо, нежели рок-культура. Но когда рок был жив (и «я ещё жив») и представлял собой ряд литературных, в частности, феноменов, русской поэзии конца 70 – начала 80-х годов повезло найти в нём питательную для себя среду, дав року и взяв от него. Одному из немногих, и он был из первых, кому удалось это сделать, стал Александр Ерёменко. Уже по его стопам пошли немало поэтов его же поколения, а для младших Ерёма оказался на десятилетие-полтора точкой притяжения и схода сразу нескольких поэтических направлений.

В «Мантик-аль-Тайр» («Беседе птиц») суфийского мистика XII века Фарид-ад-Дина Аттара упоминается о царе всех птиц – Симурге. Мистик Хорхе Луис Борхес, ничуть не меньший, чем Аттар, в своей «Книге вымышленных существ» пишет о том, что имя царя – Симург – означает «тридцать птиц». Содержание этой аллегии следующее: обитающий непонятно где, Симург роняет великолепное перо в центре Китая и птицы решают его отыскать. Стая преодолевает семь долин и морей. В конце этого иранского эпоса, состоящего из, как сообщает Борхес, четырёх с половиной тысяч двустиший, тридцать птиц понимают, что они-то и есть «Симург», и что «Симург» – это каждая из них и все они вместе.

В середине 80-х мы со звездой московского фри-джаза, исполнителем и композитором Сергеем Летовым, задумали поставить по этому сюжету музыкально-риторический хоральный (хор состоял из 30 певцов) перформанс в одном из московских домов культуры. Я вспомнил здесь о «Симурге», чтобы отметить, что по отношению к столичной литературной ситуации 80-х Ерёменко и стал той царь-птицей (королём поэтов), вобрав в себя поэтические актуальные направления и в своих текстах выведя каждое из них на мастерский уровень.

Александра Ерёменко причисляют к метаметафористам, по определению поэта, филолога и преподавателя Литинститута К. Кедрова (мне оно ближе, поскольку хронологически появилось первым, и от Кедрова я услышал это определение впервые); или к метареалистам, как обозначил их культуролог М. Эпштейн. Это ставшая исторической тройка: Ерёменко, Парщиков, Жданов. В аббревиатуре напрашивалось ЕПЖ – «если *будем* живы» по аналогии с известным ЕБЖ; да и по примеру ЁПС, как себя в 1980-х именовали Ерофеев (Виктор), Пригов, Сорокин.

Метаметафористов объединяла не только сложность письма, что отмечал каждый из них по-отдельности: как вспоминал Ерёменко, когда он познакомился с Алексеем Парщиковым и Иваном Ждановым, в то время никто так, как они, не писал. Но есть ещё один фактор, связавший их в те годы – они приехали в разное время, с промежутками в несколько лет, в Москву из провинции. Это и сближало, и давало определённые преимущества перед коренными москвичами, поскольку большое столичное пространство культуры они анализировали, привыкая к нему; изучали, вживаясь в него; и видели всё равно со стороны и как бы на расстоянии. Ничего в том нового, хотя роль Д'Артаньяна, покоряющего Париж, не у многих получается: «Стихотворцев в Москву и Петербург шлёт Сибирь, шлёт Ташкент,

даже Бухара и Хорезм. Всем этим людям кажется, что нельзя ехать в Москву с голыми руками, и они вооружаются, чем могут – стихами...»¹

В начале (1979-го) было Слово (метаметафорическое). Ветхозаветный слог обязывает, хотя начало метаметафоризма принято вести с ноября, с конца 1979 года, когда в Центральном доме работников искусств (ЦДРИ) Кедров представил на поэтическом вечере трёх неизвестных поэтов, с трудом представлявших свои тексты в советских журналах. Паршиков к тому времени учился в Литинституте, не закончив Киевскую сельскохозяйственную академию (пользуясь этим своим бэкграундом, он неоднократно при мне удивлял рафинированных московских письменников рассуждениями о прекрасных, чарующих видах коровы изнутри²). Жданов с 16 лет работал слесарем и был на людях столь неразговорчив, что конкурировать в этом с ним могло, разве что, немое телевидение; а о Ерёменко вы знаете уже и так.

И на том вечере, и значительно позже, в журнале «Литературная учёба» (№1, 1984), где Кедров во вступительной статье-манифесте к поэме Паршикова «Новогодние строчки» ввёл термин «метаметафора» в употребление, было заявлено о явлении новой поэзии в русской литературе. И, соответственно, поэтов, которые репрезентируют вселенское единство обживаемой человечеством ноосферы, явлений земной природы и сил космоса. «Привыкайте к метаметафоре, – писал Кедров, – она безгранично расширит сферу вашего зрения. Метаметафора отличается от метафоры как метагалактика от галактики». В книге «Инсайдаут» (2001) Кедров даёт 16 определений метаметафоры, утверждая, что «вся вселенная охватывается изнутри человеком, становится его нутром и человек обретает равновселенский статус».

В отличие от толкований Кедрова, Эпштейн подходил к тому же поэтическому явлению с другого бока. В 1986 году он выступает с публичным докладом «Что такое метареализм?», который в дальнейшем приобретает в его книгах статус манифеста. Приводя и разбирая тексты, теперь уже метареалистов, Эпштейн приходит к выводу, что они обращаются не к метафоре, а к сверхметафоре (метаболе), которая направлена на «обнажение метафизической глубины». Метареалисты погружаются в зоны человеческого и нечеловеческого (метафизического, технологического) опыта, которые метафора уже не в силах «схватить».

¹ О. Мандельштам. Слово и культура. Разговор о Данте. Статьи, рецензии. Статья «Армия поэтов» (1923). Стр.214. М. Из-во «Советский писатель». 1987.

² К слову. Ерёменко видел бурёнку более приземлённой: «Древесный вечер. Сумрак. Тишина. / Расшатанные длинные коровы. / Их звать никак. Их животы багровы, / и ихний кал лежит, как ордена».

Много с тех пор утекло метафор и метабо́л, но как тогда, так и сегодня остаётся ощущение, что к апологетике, высказанной по отношению к метареализму и метаметафоризму, Ерёменко имеет отношение меньшее, чем Парщиков и Жданов. Возможно, дело здесь ещё в нескольких слагаемых. И первое из них – парадоксальный юмор, сарказм, некая издёвка с показным цинизмом, ёрничание со скепсисом, характерные для народных частушек и речи юродивых. Последнее довольно подробно описано в моём эссе, посвящённом ранним поэтическим опытам Э. Лимонова, поэтому отошлю к нему, а здесь поставлю точку.¹

Стихи Жданова – это всегда всерьёз, в пластичном сюрреалистическом нарративе, который неизбежно отражает безысходность и трагизм бытия. В нём птица пребывает в контексте иных аллегорий: «Я поймал больную птицу, / но боюсь её лечить. / Что-то к смерти в ней стремится, / что-то рвёт живую нить». Если через тот же образ птицы (царь-птицы?) рассматривать характерную для метаметафористов полифонию природного и технического (в трактовке предшествующих поколений – гармонию), то у Жданова синкретизм выражен через метампсихоз и потерю привычного топоса: «Когда умирает птица, / в ней плачет усталая пуля, / которая так хотела / всего лишь летать, как птица».

В этом плане Парщиков интонационно разнообразней и, излишне не драматизируя, как механик подходит к рациональному вкупе с иррациональным – изобретая некие конструкты, многомерные фантастические конструкции, и тем самым пробуя объяснить/описать устройство как одного какого-либо сюжета или жизненного эпизода, так и всего Универсума. В поисках своего идиолекта Парщиков, скорее, меланхолик – в том понимании, которое дал меланхолии в XII веке один арабский врач: «Думать о вопросах, о которых лучше не думать, и презревать вещи, которых вовсе не существует».

При этом Парщиков остроумно может бросить мимоходом: «Ну что ты свой трояк так долго муссолини?», и заметив в «Новогодних строчках» походя «А что такое море? – это свалка велосипедных рулей» (как бы в пандан к цветаевскому восторженно-удивлённому «океан – скопище брызг?!» из «Поэмы горы»), сесть на велик, который с одинаковой скоростью повезёт по Москве, по полю Полтавской битвы, по страницам романов Кастанеды.

Да, и птицы у Парщикова, превратившись с годами в дирижабли, осенью улетают, вероятно, на юг, что само по себе смешно. Во всём этом есть немало от детского озорства, даже наивности, и хипповой

¹ Геннадий Кацов. Из «грязи» юродства – в князи. О поэтике писателя Эдуарда Лимонова. «Эмигрантская лира». №4, 2018. <https://sites.google.com/site/emliramagazine/avtory/katsov-gennady/2018-4-1>

юности: «О сад моих друзей, где я горчучу с трещоткой / И для отводки глаз свищу по сторонам! / Посеребрим кишки крутой крещенской водкой, / Да здравствует нутро, мерцающее нам!»

У Ерёменко же – хрипловатый смех бывалого, повидавшего в жизни немало. В отличие от внутренностей, которыми любит Парщиков (о чём говорил выше) для Еременко «И переделкинские склоны / смешны, / как внутренность часов», он помнит «...наизусть все 49 Станц, / чтобы не путать их с портвейном "777"», его юмор сразу рождается чёрным: «Сгоревшие в танках вдыхают цветы. / Владелец тарана глядит с этикеток. / По паркам культуры стада статуэток / куда-то бредут, раздвигая кусты». А чтобы этот парадоксальный, фрагментарно впадающий в абсурд, как у Тэффи в «Сатириконе» герои «впадают в ничтожество», мир не казался таким ужасным и людоедским, полость инновативного письма Ерёменко забита цитатами. Знакомые крылатые выражения, лучшие поэтические строки, звучные сентенции, со школьной скамьи вызубренные фразы великих – можно запастись поп-корном и опознавать. Появилась даже шутка по поводу реминисценций, которые в случае Ерёмы стали «ерёминисценциями».

Центонность, параномазия и тавтологическая рифма – самые заметные поэтические технологии из ерёменковских инноваций, поскольку каждую он авторски перелицовывает и меняет. Чаще всего, его герою это необходимо при наблюдении за двумя похожими, как близнецы-сестры, биосферой и техносферой. И вот здесь, с этими сиамскими близнецами, попавшими в пространство текста, всё начинает играть по другим правилам. Прежде всего, на это реагирует чувство юмора, поскольку остальные чувства пребывают в состоянии обморока и прострации. Известная, но деформированная цитата не выглядит ляпом, а пытается в условиях нового дискурса приспособиться, мимикрировать, а это значит – приобретает иные функцию и смысл. Комбинирование известных, чаще классических строк, Ерёменко из игры, также как и в концептуализме в меньшей степени Пригов и в большей Кибиров и Сухотин, превратил в стратегию построения философских рассуждений. Создаётся впечатление, что логика такой идеологии основана на случайном, свободном выборе произвольно пришедших автору в голову цитат: «Играет ветер, бьётся ставень, / А мачта гнется и скрипит. / А по ночам гуляет Сталин. / Но вреден север для меня!».

Прошлое в центонном плане – бесконечно, (цен)тонны книг уже написаны и библиотека/архив для нас сегодня безграничен, как Вселенная. В осеннем «саду расширяющихся тропок» (нет сомнения: по Второму закону термодинамики) цитаты, словно части, детали гигантской машины можно встраивать, не боясь биологической несовместимости, в ноосферу, расставлять среди частей речи с не

меньшим успехом, чем к осенней ветке прикреплять артефакт в виде, скажем, филина: «Последний филин сломан и распилен / и, кнопкою канцелярскою пришпилен / к осенней ветке книзу головой, / висит и размышляет головой, / зачем в него с такой ужасной силой / вмонтирован бинокль полевой?»).

И без того давящее впечатление от этого видеоклипа добивает тавтологическая рифма. «Головой – головой» – это тупик-конец-пути в квадрате, одиночество в кубе и свобода в изложении всего этого дзэн-коанского безрассудства в десятой степени. Тавтологическая рифма – излюбленный приём: «В густых металлургических лесах, / где шёл процесс создання хлорофилла, / сорвался лист. Уж осень наступила / в густых металлургических лесах...» Такая рифма отлична от омофонной, совпадающей только по звучанию. К примеру, у Вознесенского в «Осень в Дилижане»: «Как золотят купола / в строительных лёгких лесах – / оранжевая гора / стоит в пустынных лесах». Строительные леса и осенние леса – созвучно, но не одно и то же.

Мне видится, что, пройдя через всю эту свалку («велосипедных рулей»), читатель непосвящённый вздохнёт в конце с облегчением, а читатель посвящённый, поэтико-профетический – да очистится. Походите по ней сами, хотелось бы, с пользой для себя: «И рация во сне, и греки в Фермопилах...» (парафраз мандельштамовского «И Шуберт на воде, и Моцарт в птичьем гаме»), «Нарушаются длинные связи между контуром и неудавшимся смыслом цветка» (от Брюсовского: «Есть тонкие властительные связи / Меж контуром и запахом цветка»), «Отдам всю душу октябрю и маю и разломаю хижину мою» (есенинское: «Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам»), «Туда, где роща корабельная лежит и смотрит, как живая» (из блоковского: «Под насыпью, во рву некошеном, / Лежит и смотрит, как живая»), «Пью за любовь и полную разрядку! Ещё за наваждение причин» (у Мандельштама: «В игольчатых чумных бокалах / мы пьем наважденье причин»), «северный ветер играет в косматой её бороде» (из некрасовского: «И яркое солнце играет в косматой его бороде»), «На даче сырость и бардак, и сладкий запах керосина. Льет дождь... На даче спят два сына, допили водку и коньяк» (за керосином – к Мандельштаму: «Мы с тобой на кухне посидим. / Сладко пахнет белый керосин», остальное – в «Балладе» Пастернака: «Льет дождь... На даче спят два сына, / Как только в раннем детстве спят»).

С некоторым преувеличением, по аналогии с сочинениями на тему «"Евгений Онегин" – энциклопедия русской жизни», всё это ерёменковское богатство можно определить, как «энциклопедию русской поэзии» с начала XIX века, а то и ранее. О том же говорит и литературовед, культуролог Вячеслав Курицын, подробно исследовавший центонность поэтики Ерёменко: «Поэзия Александра

Ерёменко – пример палимпсеста, развёрнутого комментария к двум столетиям русской поэзии».¹

Для любого исследователя, здесь есть чему удивиться – по известной формуле «чем дальше в лес, тем больше стресс». Во время написания этих заметок я с удивлением обнаружил, что в известнейших, часто цитируемых, ставших уже классическим примером творчества Ерёменко строках середины 1980-х: «...и на красной земле, если срезать поверхностный слой, / корабельные сосны привинчены снизу болтами /с покосившейся шляпкой и забившейся глиной резьбой», проступает начало бунинской поэмы «Листопад» (1900): «Берёзы жёлтою резьбой / Блестят в лазури голубой...».

Стилизация, имитация известной фразы – распространённый приём в постмодернизме, и один из самых частотных у Ерёменко, который чаще многих (концептуалисты – особая статья²) прибегал к интертекстам. Приём этот, кроме всего прочего, эстрадный³, и на выступлениях в 1980-х такие фрагменты вызвали бурю эмоций у аудитории. Понятно, что соединение затасканной цитаты (безликой, ставшей штампом) и современного звучания, свежего её прочтения – сродни лицедейству, и не может, чаще всего, остаться незамеченным. Некая схема создания таких многоуровневых моделей существует. Чтобы было понятно, о чём идёт речь, возьмём нервические строчки ААА (не путать с известным в США автодорожным сервисом триплэй): «Я на правую руку надела. / Перчатку с левой руки». Не забывая о право-левой ориентации, настроение подавленности и растерянности можно перевести на качественно иной уровень – в духе Ерёмы я сочинил следующие строки, далеко не отходя от резьбы и болтов: «Гайку с правой нарезкой надела / Я на болт, что был с левой резьбой». Можете не сомневаться, в соответствующем «фабрично-заводском» опозитизированном контексте это будет принято «на ура!».

Подобные дерзкие столкновения смыслов-симулякров, игра с шаблонами и штампами в духе «московского романтического концептуализма» (по определению философа Бориса Гройса) вызывали массу подражаний и заимствований как в ближнем окружении, так и по всей стране, среди тех, кто читал распространяемые в то время под

¹ Вячеслав Курицын, соавтор Евгений Касимов. Комментарии к стихотворениям Александра Ерёменко. Литературно-философский журнал «Топос». 27 июля, 2003.

² «В случае с Ерёменко критика этих штампов была осмыслена как личное трагическое усилие, и в то же время в стихотворении давался остранный, словно бы смешливо-удивленный взгляд автора на это усилие»... «творчество Ерёменко, по многим чертам близкое не концептуализму, а общему поллю полистилистки». Илья Кукулин, «Сумрачный лес» как предмет ажиотажного спроса. Ж-л «НЛО», №1, 2003.

³ «Ерёменко <...> в начале восьмидесятых открыл вообще золотоносную жилу, которая пользовалась бешеным успехом у публики. Он вдруг стал пародировать советские штампы...». Ю. Арабов. Статья «Метареализм. Краткий курс». 1996. <http://www.marpl.com/rus/metarealisty/arabov.html>

копирку (если помните, «Эрика» брала четыре копии) на тонких бумажных страничках машинописные стихотворные подборки Ерёмченко. Так, пушкинское «Читатель ждёт уж рифмы “розы”; На, вот возьми её скорей...», у Ерёмченко, подвергаясь редукции, приобретает вид: «Читатель рифмы ждёт – / Возьми её, нахал!» Эта интригующая игра сразу становится «токсичной», как сказали бы сегодня, «вирусной» – и находит применение у другого автора: «калмык забыл, что он калмык, / еврей забыл, что он еврей. / Читатель ждёт уж рифмы "розы". / Ну на, возьми её скорей». С тем же успехом к строкам: «На тебя посмотрят изумлённо / Рамакришна, Кедров и Гагарин», – не долго пришлось ждать творчески обработанного ремикса: «Рамакришна, Галич и Коротич / Долго ждали этого момента».¹

Как писал критик Денис Ларионов: «Метареалисты углубили чертёжный рисунок архитектора Вознесенского зрением инженера (Парщиков) и изобретателя (Ерёмченко). В случае Александра Ерёмченко также можно говорить о влиянии очень ценимого им Владимира Высоцкого, который в своих сатирических композициях соединял, казалось бы, несоединимые социальные “языки”...»².

Видимо, речь идёт о том, что философ Франсуа Лиотар определил, как «паралогия» – единение парадокса и аналогии. Образы и логические построения в этой интеллектуальной конструкции находятся «в непрерывном поиске новых представлений – не для того, чтобы насладиться ими, но для того, чтобы дать лучше почувствовать, что имеется и нечто непредставимое». Определяя класс поэтов, подобных Ерёмченко, Лиотар указывает, что современные «художник и писатель работают без каких бы то ни было правил, работают для того, чтобы установить правила того, что будет создано...». И отсюда уже прямой вывод, вполне приложимый к поэтам, о которых мы ведём здесь речь: им «надлежит не поставлять реальность, но изобретать намёки на то мыслимое, которое не может быть представлено».³

Я бы кальцием стал, ты бы магнием в веточке высох,
сократился на нет, по колени ушёл в домино,
заострился в иголке, в золе, в концентрических осях,
я бы крысу убил, побледнел, я бы снялся в кино...

«я в космосе не был ни разу, / и то потому, что курю...» (...Гагарин)

«Метафора, метаморфоза, миф, зрение. Наконец, образ автора: в

¹ В обоих примерах – строки из стихотворений В. Друка

² Д. Ларионов. Сверхметафоры, инженерное зрение и первобытный хаос: краткое введение в литературу метареализма. Онлайн ж-л «Нож». 24 июля, 2019.

³ Жан-Франсуа Лиотар. Состояние постмодерна. СПб. Из-во «АЛТЕЙЯ», 1998.

нем, как в фокусе, сходятся все линии...»¹. В имиджевой тройке «Рамакришна, Кедров и Гагарин» скрепляющая их связь с космическим очевидна, но «гагарин» – ещё и земная всенародная составляющая, с риторическим вопросом: «знаете, каким он парнем был?», – и с рефреном, проходившим с раннего детства сквозь жизнь советского человека: «Гагарин – простой советский парень!» На мой вкус, апелляция в тексте к Гагарину – повод перейти здесь от поэта Ерёменко к Ерёменко-человеку (о пароходе речь шла выше). Если бы вот так же, тремя словами, меня попросили охарактеризовать Ерёму, я бы написал без раздумий: «Свободный, свободный и ещё раз свободный». Не «человек без комплексов», а именно «человек свободный» – Homo liber. Он свободен, талантлив и бесстрашен (бесшабашен?) в том, как он живёт, и в том, что он пишет. Цельность природы удивляла в годы брежневского застоя: кто был способен тогда вести себя так, словно советской мерзости и идеологического маразма не существовало? Да, и в Перестройку, которой руководили ведь советские люди, Ерёменко совершал поступки, выходящие за пределы в те годы представимого.

Он был одним из первых, кто выступил в «Юности» с криком души – с бескомпромиссной статьёй, обличающей аморальную атмосферу в журнальном деле и книгоиздании; систему, которая ломала молодых писателей, хотя в «молодых» ты мог ходить, при существовавших порядках в СП СССР, и до пятидесяти лет. Его поэтические тексты, в отличие от ждановских и паршиковских, были политизированы – и это КГБ явно не нравилось. До открытия московского клуба «Поэзия» (1986), ныне легендарного, я принимал участие в различных поэтических квартирниках и редких публичных выступлениях, но только на групповом вечере в ДК им. Зуева (1985), когда было заранее заявлено участие Ерёменко, в день выступления вечер готовы были запретить. Но не решились.²

Когда в редакции «Литгазеты» проходили чтения метареалистов, которые вёл Евтушенко, по-отечески журуя «молодёжь» и свысока, местами срываясь на начальственный и надменный тон, общаясь с поэтами, только у Ерёмы хватило духа остановить мэтра и напомнить ему о правилах приличия.

Он не выносит фальши, панибратства, высокомерия, неких условностей, обязывающих человека поступать не по своей воле. Я вспоминаю, как на каком-то литдиспуте со сцены прозвучало ни к чему не обязывающее, но всё же пренебрежительное по отношению к

¹ Марина Кузичева. Мир, где нет исчезновенья. Ж-л «НЛО», №5, 2013.

² «Около трёх часов вечер не разрешали начать «кураторы» и «цензоры» с Лубянки. Актовый зал ДК был закрыт, сотни человек столпились на улице, у входа. Ближе к девяти вечера, когда стало ясно, что толпа не разойдется, дали добро». Г. Кацов, Архивация современности: Алексей Паршиков. Colta.ru. 7 апреля, 2014.

присутствующим: «Кому не нравится, может покинуть зал», – и Ерёма тут же поднялся, демонстративно направляясь в одиночку к выходу.

В 1991 г. Ерёменко вместе с несколькими московскими поэтами выступал в Нью-Йорке¹ и я, уже прожив в городе Большого Яблока к тому времени два года, вёл вечер на правах гостеприимного хозяина. Народу собралось немало, и те, кто знал тексты Ерёмы, естественно, ожидали ударных его стихотворений. Он же прочитал размером с мини-поэму историю непростых отношений между Ельциным и Лигачёвым, чем разочаровал аудиторию: в Нью-Йорке эта скандальная тема явно выходила за рамки публичного к ней интереса. Но поэту было важно, видимо, прочитать последнее из написанного, и он, осознавая, чего от него ждут, сделал всё же свой свободный выбор.

Я соглашусь и с таким о нём мнением: «На самом деле Ерёменко – артист. Причем актёрство его – в традиции комедий дель арте, но в режиме мультипликации: он непрерывно меняет маски, и с такой скоростью, что большинство из окружающих просто не успевает их разглядеть, а иногда даже и заметить. Все думают, что мультипликационная череда его масок – это его лицо».²

Остаётся добавить: спора нет – Ерёменко артист, и в поэзии его, как писал выше, немало лицедейства (вслед шекспировскому монологу: «Весь мир – театр. / В нём женщины, мужчины – все актёры...»), но за всем этим и над этим – свободная в своих проявлениях душа поэта, рождённого говорить свободно даже в самых стеснённых, а порой и невыносимых для нормальной жизни условиях.

Я пил с Мандельштамом на Курской дуге.

Снаряды взрывались и мины.

Он кружку железную жал в кулаке

и плакал цветами Марины.

И к нам Пастернак по окопу скользя,

сказал, подползая на брюхе:

«О, кто тебя, поле, усеял тебя

седыми майорами в брюках?»...

¹ Г. Кацов. Московские поэты в Нью-Йорке. Газета «Новое Русское Слово», 16 мая 1991. http://gkatsov.com/MKP_in_NY.htm

² М. Кулакова. «Сгорая, речь напоминает спирт...». Сайт общества «Дом Януша Корчака в Иерусалиме» <http://www.jerusalem-korczak-home.com/bib/er/er.html#>