



СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

CONTEMPORARY LITERARY PROCESS

DOI: 10.22363/2312-9220-2022-27-1-39-54

УДК 821.161.1-1

Научная статья / Research article

«Техногенная» образность поэзии Александра Ерёменко в контексте эволюции его романтического мировоззрения

К.Н. Анкудинов 

*Адыгейский государственный университет,
Российская Федерация, Республика Адыгея, 385000, Майкоп, ул. Первомайская, 208*

✉ ankudinovkirill@rambler.ru

Аннотация. В статье рассматривается недостаточно изученная специфика «техногенной» образности в поэзии Александра Ерёменко. В стихотворениях 1984–1986 годов поэт часто сопоставлял образы техники и науки с природными объектами. Исследователи давали этим образам различные этические оценки. В признании неправомерности этих подходов кроется актуальность поставленной проблемы. Позднее, в 1987–1989 годах, стихи поэта будут транслировать политическую повестку. Цель статьи — определить причинно-следственную связь двух периодов творчества А. Ерёменко. Задача статьи — выявить идейную направленность этих периодов. Автор статьи выдвигает тезис: два периода в творчестве А. Ерёменко соответствуют двум стадиям разворачивания его романтического мировоззрения. Поэт сначала абсолютизировал механистичность внешнего мира («Не-Я»), а потом локализовал из него политический «образ врага». В постсоветский период (после 1991 г.) поэт отказался и от политической, и от поэтической деятельности. Причина этого — исчерпание авторского романтического конфликта и «образа врага». Литературоведческая наука недостаточно изучает вопросы романтического мировоззрения в современной литературе, его политическую и образную специфику, их взаимосвязь.

Ключевые слова: Александр Ерёменко, образ, техника, природа, культура, романтизм, Я, Не-Я, романтический конфликт, политическая поэзия



Заявление о конфликте интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

История статьи: поступила в редакцию — 15 сентября 2021 г., откорректирована — 17 ноября 2021 г.; принята к публикации — 25 декабря 2021 г.

Для цитирования: *Анкудинов К.Н.* «Техногенная» образность поэзии Александра Ерёмченко в контексте эволюции его романтического мировоззрения // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27. № 1. С. 39–54. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-1-39-54>

“Technogeneous” Imagery of Alexander Eryomenko’s Poetry in the Context of Evolution of his Romantic World Outlook

Kirill N. Ankudinov 

*Adyghe State University,
208 Pervomayskaia St, Maykop, 385000, Russian Federation*

✉ ankudinovkirill@rambler.ru

Abstract. The article deals with “technogeneous” imagery in the poetry of Alexander Eryomenko. In his texts of the 1984–1986 period technical and scientific images are often compared with natural objects. This topic has been understudied. Various statements have been made by philologists about the ethical dimension of this imagery. The main aim of this article is to disprove these statements. Poetic texts of the later period (1987–1989) are devoted to politics. The purpose of this article is to identify the link between the two periods of his work. The task is to reveal the ideological orientations of these periods. Poet actively opposed his art to Soviet ideology and Russian nationalists. The author of the article suggests the following thesis: the two periods correspond to two stages which show how his romantic world outlook unfolded. Alexander Eryomenko first absolutized the mechanistical nature of the outside world (“Non-I”), and later singled out the “image of the enemy” in it. In the post-Soviet period (after 1991) the poet gave up both political and poetic activities. The reason for it is the exhaustion of the romantic conflict and the “image of the enemy”. Philology has studied the issue of the romantic world outlook in contemporary literature insufficiently. The methodology of this article reveals its potential results.

Keywords: Alexander Eryomenko, image, nature, culture, romanticism, “I”, “Non-I”, romantic conflict, political poetry

Conflict of interest. The author declares that there is no conflict of interest.

Article history: submitted: September 15, 2021; revised: November 17, 2021; accepted: December 25, 2021.

For citation: Ankudinov, K.N. (2022) “Technogeneous” imagery of Alexander Eryomenko’s poetry in the context of evolution of his romantic world outlook. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 27(1), 39–54. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2022-27-1-39-54>

Введение

Ушел из жизни Александр Ерёменко, незабвенный «Ерёма», «морячок», «король поэтов». Он оставил важную веху в истории русской поэзии 1980-х годов прошлого века, с чем согласны почти все исследователи данного периода. Пришла пора разобраться, в чем именно выражается значение наследия Александра Ерёменко, какие смыслы были привнесены им в литературную и социокультурную ситуацию.

В поэзии Александра Ерёменко 1984–1986 гг. встречается огромное количество образов из сфер техники и механики, физики, химии, геометрии (а также тригонометрии и стереометрии), биологии, кибернетики, лингвистики. Поэт упорно сопоставлял с научными и техническими явлениями природу: неодушевленные стихии (*«разрушается воздух», «в болоте стиснута вода, // как трансформатор силовой»*), флору (*«в густых металлургических лесах, // где шел процесс создания хлорофилла...»*, *«корабельные сосны привинчены снизу болтами»*, *«взлетала черемуха над огородом, // большая и белая, как водород»*), фауну (*«последний филин сломан и распилен»*, *«рабочая лошадь прошла, // и я слышал, как в ней, когда в гору она заходила, / лошадиная сила вращалась, как бензопила»*) (Ерёменко, 1991). В эту же «техногенную» парадигму он помещал и то, что относится к человеческому миру индивидуальному (*«человек похож на термонару»*, *«и в белой душе расцветает диод»*) (Ерёменко, 1991) и общественному (*«мучительно гений плывет над народом»*) (Ерёменко, 1991). Все это воспринималось советским читателем скандально (хотя по нынешним временам такая реакция может вызвать недоумение — что ужасного в сравнении черемухи с водородом? Тем более что подобная методика была не нова, она многократно практиковалась в отечественном и зарубежном модерне первой половины XX века, к примеру, в экспрессионизме или в текстах «Пролеткульта»).

В период «собственно перестройки» (1987–1991 гг.) в советской литературе велась яростная идеологическая война между «патриотами» и «демократами». Поэт самозабвенно включился в войну на стороне «демократов». Александр Ерёменко писал политические стихи в самом прямом смысле. Он декларировал в этих стихах собственную программу, полностью совпадающую с программой «демократов» (но поданную в более эмоциональной, радикальной, активной форме по сравнению с «демократическим» мейнстримом). Ее пункты таковы: осуждение проявлений сталинизма и отвержение советской семантики вообще, прославление диссидентства и самиздата, демонизация государственных спецслужб, обличение советско-партийного истеблишмента вкупе с возвеличиванием Ельцина, неприятие официальных кампаний (например, горбачёвской «борьбы за трезвость»), крайне отрицательное отношение к «патриотическому стану» и к тогдашним русским националистам (к обществу «Память», связывавшемуся у поэта с инспирациями спецслужб), критика имперской экспансии — как за пределами

СССР, так и внутри СССР — доходящая до оправдания сепаратизма национальных меньшинств.

Перед исследователем поэзии А. Ерёменко встает вопрос: связаны ли как-то две стадии творчества поэта — «пантехницистская» и «политическая» — или нет? Постановка этого вопроса может показаться некорректной: характер образности у автора и идеологические взгляды данного автора — не пересекающиеся плоскости. Но все же иногда встречаются исключения. Для того чтобы понять, почему Владимир Маяковский принял Октябрьскую революцию, необязательно изучать образы его ранней поэзии; достаточно знать, что Маяковский задолго до 1917 года вступал в партию большевиков. Приятие Октября Валерием Брюсовым или Сергеем Городецким также не требует исследования образной системы в их стихах: оно вызвано внелитературными факторами. Но для того, чтобы объяснить политический выбор Александра Блока, придется обратиться к специфике образов его поэтического творчества. Выбор Блока связан со структурой его личности (во многом, с ее бессознательными элементами); и образы лирики Блока, начиная со «Стихов о Прекрасной Даме», свидетельствуют о структуре личности поэта, и в частности о ее бессознательных элементах. Когда поэт пишет от лица своего «я», возникает единство между его идеологическими взглядами и выбираемой им образной парадигмой (не всегда рационально мотивированной). Чтобы понять идеологию поэта, иногда необходимо взглянуть в смысл его образности (хотя такая связь возникает далеко не всегда, не во всех случаях). Связь между идеологией и образностью поэтической личности представляет сложную научную проблему, но ее надо решать (несмотря на недостаточную методологическую разработанность вопроса).

Получив ответ на вопрос о существовании (или несуществовании) связи между «политическим» и «пантехницистским» периодами в поэзии Александра Ерёменко, необходимо задаться еще одним вопросом: какое содержание несет в себе этот странный «пантехницизм»? Для чего он понадобился поэту? Что он привнес в пространство культуры (и социокультуры)? Ведь любой образ — это знак, предполагающий в себе и означающее, и означаемое. По мнению Ю.М. Лотмана, знаки не только порождены реальностью, но и сами обладают способностью моделировать реальность и поэтому не могут быть полностью лишены означаемого: «Язык создает свой мир. Возникает вопрос о степени адекватности мира, создаваемого языком, миру, существующему вне связи с языком, лежащему за его пределами» (Лотман, 2019, с. 8).

«Техногенная» образность в поэзии Александра Ерёменко. Ее интерпретации и характер

Исследователи-литературоведы объясняли специфическую образность поэзии Александра Ерёменко различно. Они именовали ее то «метаболической» (Масалов, 2019), то «метареалистической» (Токарев, 2016). А. Токарев считал,

что «*техническая начинка*» поэзии Ерёменко, «*как ни странно, выполняет скорее продуктивную роль, оказывается там, где прорезживается, разрушаясь, натуральная действительность*», а «*миры природы и техники взаимодействуют гармонично, дополняя друг друга*» (Токарев, 2016, с. 50). А. Масалов, напротив, полагал, что «*каскад метаболических образов... отражает искусственность мира*» (Масалов, 2019, с. 146), «*родной мир не становится выходом из абсурдной, искусственной действительности*» (Масалов, 2019, с. 147) и в этом «*выражается крайняя степень насмешки над окружающей действительностью и социалистическим научным аппаратом, а именно над крайне материалистским пониманием пространства*» (Масалов, 2019, с. 149). О пародичности методологии А. Ерёменко, направленной в первую очередь на советские идеологические штампы, также общал автор публикаций «Нового литературного обозрения» Илья Кукулин (Кукулин, 2003).

В пособии «Современная русская литература — 1950–1990-е годы (Том 2. 1968–1990)» Н. Лейдерман и М. Липовецкий, подробно рассматривая поэтику Александра Ерёменко, блуждают в лабиринте тех же концептуальных схем, раздающих произвольные этические оценки образам поэта. По мнению Н. Лейдермана и М. Липовецкого, Ерёменко «*понимает систему, насаждающую свои симулякры ради контроля над жизнью, как главный источник распада, абсурда, уродства, безумия, одним словом, хаоса... Этот взгляд распространяется у А. Ерёменко не только на социальную систему, но и на любые попытки насильственного подчинения мира неким жестким структурам*» (Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 462).

Н. Лейдерман и М. Липовецкий утверждают, что «*„металлургический лес“ у Ерёменко — это образ псевдореальности, где жизнь замещена глобальными конструкциями*» (Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 462). Однако на следующей странице учебной книги Н. Лейдерман и М. Липовецкий рассказывают нам, «*как трогательно подробен образ корабельных сосен, привинченных снизу болтами „с покосившейся шляпкой и завинченной снизу резьбой“*» (Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 463) (это объяснимо, ведь «*лирические образы обладают суверенностью по отношению к холодным законам разрушения, разлитым в электрическом воздухе*» (Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 463)). Авторы пособия задаются резонным вопросом: «*Но как отличить удушающий хаос насилия от родного хаоса единственного данного человеку пространства осуществленной свободы?*» (Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 463). Н. Лейдерман и М. Липовецкий отвечают на вопрос так: «*Ерёменко знает только один инструмент для такого различения — поэтическое слово. Но особого рода... Подлинно мое — это то, что сопрягается с памятью культуры*» (Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 464). Это заявление иллюстрируется обращением поэта к «*трагическому стихотворению Мандельштама „Мы поедем с тобою на А и на Б“*» с его «*темой преодоления смерти*». «*Лирический герой Ерёменко знает о том, что ему не суждено вынырнуть из хаоса... но обступающий его хаос перестает быть*

чуждым пространством, он насыщается памятью, болью, светом похороненного солнца. Он становится „родным хаосом“. А следовательно — пространством свободы» (Лейдерман, Липовецкий, 2003, с. 464).

Ответ Н. Лейдермана и М. Липовецкого на вопрос о «различении двух хаосов» в поэзии А. Ерёмченко неубедителен. В «пантехницистской лирике» Александра Ерёмченко *нет* «двух хаосов», «двух пространств», точек «продуктивности и гармонии» и противонаправленных им локусов «абсурда искусственности», мест «холодных законов разрушения» с их «хаосом насилия» и тайных куц «осуществленной свободы». Мы, читатели, «вчитываем» все это в тексты по воле наших априорных установок, но мир образов Ерёмченко принципиально не дуалистический. А «поэтическое слово особого рода» с его «памятью культуры» не играет в нем никакой роли. Конечно, *лично для поэта* такие образы, как «жена моя вяжет на длинном и скучном диване» или «там бредет моя мать», неизмеримо предпочтительнее «запрограммированного уродства» советской семантики. Но *в парадигме* «пантехницистской лирики Александра Ерёмченко это не меняет ничего. Эта парадигма *вообще не поддается оценкам в бинарной системе «хорошо — плохо»*. Ее невозможно как-либо этизировать, оценивать. Подтверждение тому — короткое стихотворение «Человек похож на термопару»:

*Человек похож на термопару,
если справа чуточку нагреть —
развернется слева для удара...
Дальше не положено смотреть.
Даже если все переиначить —
то нагнется к твоему плечу —
в позе, приспособленной для плача...
Дальше тоже видеть не хочу.*

(Ерёмченко, 1990, с. 22)

Для обычного социального восприятия дерущийся человек — это плохо, а ситуация исповедального плача, сочувствия, эмпатии — напротив, хорошо. Но в «ерёмченковской парадигме» и драка, и исповедь равны (и равно неприятны) предсказуемостью, подчиненностью общим законам природы, идентичным законам механики. «Техногенные образы» Александра Ерёмченко могут имплицитно наливать «положительными» или «отрицательными» коннотациями, но они *нейтральны*, как нейтрален закон всемирного тяготения. Природа так же законосообразна и механистична, как техника, и человек (будучи индивидуальностью либо частью общества) неотличим от природы/техники.

Один из идеологов «метаметафоризма» Михаил Эпштейн объяснил взаимоотношения между семиосферами «природы» и «техники» в лирике Александра Ерёмченко наличием объемлющего их сверхсемиозиса «культуры». По мнению М. Эпштейна, «природа» и «техника» в этой лирике не

противостоят друг другу, поскольку объединены культурой, имеющей естественные противоречия («швы») внутри себя. Диалог этих сфер носит семиотический характер, и конфликт между ними также семиотичен, то есть не антагонистичен, разрешим в поле культуры с её разными (но не враждебными) кодами: «У Ерёмченко мы не найдем ни одностороннего культа природы, ни восхищения могуществом техники. Для него то и другое — составные элементы культуры, которые, будучи частями единого целого, могут переводиться с языка на язык, так что знаки природы (лист, мушка, филин) войдут в нерасторжимое сочетание с техническими знаками (металл, бензовоз, бинокль), образуя некую «мерцающую» картину... объемля столь многое, культура не может и не должна скрывать собственных „швов“, искусственных наложений, той эклектики, какую часто достигает ее целостность, и тех парадоксов, без которых было бы невозможно ее движение... А. Ерёмченко специально демонстрирует искусственность разнообразных культурных кодов, „вживляя“ их в чужеродный материал» (Эпштейн, 1989, с. 144–145).

Для того чтобы верифицировать это утверждение, необходимо рассмотреть, как поэт Александр Ерёмченко относится к локальной семиосфере «собственно культуры» (с ее «памятью»), не включающей в себя ни природу, ни технику, ни общественные взаимоотношения, а ограничивающейся исключительно «знаками культуры». Подспорьем для такого небезынтересного занятия могут послужить стихотворения Ерёмченко, представляющие еще один блок — так называемые «тексты-центоны». Ведь центон — жанр, построенный на игре с различными кодами «собственно культуры».

*Я пил с Мандельштамом на Курской дуге.
Снаряды взрывались и мины.
Он кружку железную жрал 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?»*

*...Блиндаж освещался трофейной свечой,
и мы обнялись спросонок.
Пространство качалось и пахло мочой —
не знающий люльки ребенок.*

(«Я пил с Мандельштамом на Курской дуге...».
Ерёмченко, 1991, с. 114)

Поначалу может показаться, что мы имеем дело с перестроечным соц-артом. Это не так. Представители соц-арта различали в теле современной им

отечественной культуры две противоположные «культуры» — советский суррогат, подлежащий деконструированию, глумлению, моральному уничтожению, и культуру подлинную, вечную, вневременную. Знаковыми фигурами «настоящей культуры» для них были Осип Мандельштам, Марина Цветаева, Борис Пастернак (и иные альтернативные советскому миру писатели, например Владимир Набоков). Особенно заметно это разделение в раннем творчестве Тимура Кибирова, противопоставлявшего суетливую «политику» (вне отношения к ее векторности – охранительной или прогрессивной) культурным святыням, даровавшим личности реальную свободу. По их воле *«можно Делии звучные гимны слагать, / перед Скинией Божьей плясать! // С Цинциннатом в тряпичные куклы играть, / цвет любимых волос и небес описать, // эту клейкую зелень к губам прижимать, // под Ижоры легко подъезжать!»* («От автора». Предуведомление к циклу «О любви») (Кибиров, 1994, с. 208–209). Для Тимура Кибирова Пушкин, Достоевский, Батюшков, Набоков, Библия и вольное творчество рассеивают ядовитый советский туман. Но в творчестве Александра Ерёмченко нет такого разделения; нет в нем и вычленения Великой Отечественной войны из общей советской семиотики. С одинаковой бурлескной (квазипатетической) интонацией он повествует как о войне («Покрышкин», «Памяти неизвестного солдата»), так и о предшествовавших ей советских событиях-мемах («Штурм Зимнего», «Сильный холод больничной палаты...»).

Хронотоп «Курской дуги» в тексте Ерёмченко предстает гибридом шаблонного фронтового бытописания и номенклатурного фарса с «седьми майорами в брюках». Мандельштам, Пастернак и Марина *вписываются* в амбивалентный «военно-героический» нарратив (если что из него выпадает, предъявляя нам лирическую подлинность, то — безличное «пространство»). Такую же картину рисует и стихотворение «Ночная прогулка», в котором Н. Лейдерман и М. Липовецкий углядели насыщение хаоса *«памятью, болью, светом похороненного солнца»* и превращение хаоса в *«пространство свободы»*. В действительности это стихотворение являет трагикомичную культурную амальгаму на основе официозного поэтического текста Александра Межирова «Коммунисты, вперед!» и строк Осипа Мандельштама, взятых из разных стихов; пожалуй, есть основание считать, что иронической деконструкции здесь подвергается не Межиров, а, скорее, Мандельштам:

*Вот уже еле слышно сказал комиссар:
мы еще поглядим, кто скорее умрет...*

*...Мы еще поглядим, кто скорее умрет.
— А чего там глядеть, если ты уже труп.*

*...и вчерашнее солнце в носилках несут
из подвала в подвал.*

(Ерёмченко, 1990, с. 5–6)

«Вчерашнее солнце» — это образ «реабилитированного» Мандельштама, превратившегося из подпольного (подвального) объекта поклонения в присяжную тему перестроечных газетных «подвалов» («мрачных „Известий“, где воздух речист»). Также в стихотворении-коллаже «Переделкино» из всех многочисленных претекстов — классических, фольклорных, попкультурных — авторскому осаживанию подвергается только «Вторая баллада» Бориса Пастернака, сначала намеренно снижаемая («*Льет дождь. На даче спят два сына, // допили водку и коньяк*»), а затем вызывающая критический комментарий («*И днем, и ночью, как ученый, // по кругу ходит Пастернак*») (Ерёменко, 1990, с. 12–13).

Разницы между «громоздкой оперой» советских мифологем и «подлинной культурой» с ее «вечными ценностями» для Ерёменко нет. В его мире «культура» во всей целостности не объединяет и примиряет «природу/технику», а является ее нераздельной частью и живет по ее законам. Все это — «*филология*», которая «летит к черту с моста».

Многие отечественные литераторы конца 80-х — начала 90-х гг. претендовали на тотальную деконструкцию литературы, культуры в целом, социума с его культурными кодами, языка (языков). Как показала дальнейшая эволюция этих авторов, их «деконструктивные программы» оказались не абсолютными, не тотальными. Они ограничились лишь некоторыми сегментами культуры, языка и социума, оставляя за собой «неприкосновенные ценности» — либеральные (Владимир Сорокин, Лев Рубинштейн, Игорь Иртеньев), христианско-либеральные (Тимур Кибиров), буддийские (Виктор Пелевин) или иные. Оно и понятно: стопроцентная деконструкция речи, социума или культуры (и даже литературы) невозможна. Любой «деконструктор» проводит свои операции с какой-то личной «площадки», которая непременно попадет в его «слепое пятно», оставшись «недеконструированной». Не был исключением и Александр Ерёменко. Его «деконструкционная программа» была многостороннее и глубже смежных установок; ценности «смежников» вовсе не воспринимались им как ценности (и как залог спасения).

Проклятие законосообразности «природы/техники» не могло быть избыто, исцелено «поэтическим словом», пускай даже «поэтическим словом особого рода» — слово безропотно подчинилось все той же законосообразности: Мандельштам вписался в «комиссарскую речь», Пастернак пошел по кругу, подобно лошадиной силе в лошади. Не воспринимал Ерёменко в качестве избавления от морока законосообразности ни религиозную веру (по крайней мере, христианскую, о чем свидетельствует очень жесткая миниатюра «На Бога, погруженного в матерью...»), ни любовь. Стихотворение «Я смотрю на тебя из настолько глубоких могил...» (Ерёменко, 1991, с. 12–13) — исповедь влюбленного лирического героя с невеселым резюме «*мы играем комедию в лицах*».

Для того чтобы понять, с какой точки Александр Ерёменко деконструирует действительность, надо выявить, что он *любит*. Не притворно-теат-

рально «признается в любви» (читай в ненависти) — как к «гипсовому шоку и запрограммированному уродству» или к «мыслей железобетону», где гнездится «животный болезненный страх», — а *любит по-настоящему*, всерьез:

*в чулане вечности противном
над безобразною планетой
летала ласточка активно,
и я любил ее за это.*

(Ерёменко, 1991, с. 93)

Это концовка стихотворения Ерёменко «В глуши коленчатого вала...» (Ерёменко, 1991, с. 92–93), сопровождаемого хрестоматийным эпиграфом из Алексея Плещеева «Ласточка с весною». Острие авторской иронии направлено не столько на Плещеева, сколько на образ ласточки в русской поэзии двухвекового периода (от Гавриила Державина до наших дней). Этот образ всегда был позитивен. Его позитивность сохранена и в тексте Ерёменко — проблема в *источнике* позитивности, в ее семантическом обеспечении.

Для всех поэтов, воспевавших ласточку, было ценно то, что она *живая*. Даже в лирике Осипа Мандельштама, в которой образ ласточки принимал сложные символичные и спиритуалистические смыслы, для автора важно то, что ласточка — «живая» в бесплотном чертоге теней (это слово — авторский эпитет: «и живая ласточка упала...»).

«Густая ласточка» Александра Ерёменко пребывает в мироздании «природы/техники» («в глуши коленчатого вала, / в коленной чашечке кривой»). Она сама является порождением этого мироздания («и вылетала из лекала»), и ее полет по характеристике — вполне «механистичный» («по возмутительной кривой»). Никакой бинарной оппозиции между «живым» и «мертвым» здесь не наблюдается. Более того, смысл полета ласточки в том, чтобы *снять* все бинарные оппозиции («не оставить зазора»). Интересен длинный список снимаемых оппозиций. Он относится к географическим («между Севером и Югом») и геометрическим («как и диаметром и кругом») понятиям, к флоре («как между кедром или дубом») и фауне («между кошкой и собакой»), к частям корабля («между ютом или баком»), к историческим деятелям («между Дарвином и Брутом») и к актуальным поэтам («между Беллой и Новеллой», «между Женей и Андреем», «между Юнной старой или юной»). В ход идут противоречия между живым и мертвым («как и термометром и спрутом»), между мифологическим персонажем и техническими («между Харибдой и калибром») и литературоведческими («как между Сциллой и верлибром») терминами, между личностью и жанром («как и новеллой и Новеллой»), между эстетически («как между глазом или задом») или этически («между детсадом или адом») противоположено окрашенными образами, между последствием травмы и ее орудием («между кровью и стамеской»), между религиозными знаками («между Богом или чертом») — и даже разрывы слова («между гипер- и бореем»). Каковы же

характеристики ласточки? Она вылетала «в том месте, где она хотела», «летала как попало», «ничего не извлекала / ни из чего, там где летела», ей «дела было мало / до челнока или затвора», и ее кривая была «возмутительной».

Поэт в этом стихотворении славит самостановящуюся из «Не-Я» и самоутверждающуюся *личность* («Я»). Именно движение «Я» — хаотическое, своевольное и самодостаточное — есть единственная альтернатива «чулану вечности противному» и «безобразной планете», живущим по своим законам. Момент оценки, точка этики в поэзии Александра Ерёмченко появляется *только там*, где есть «Я», страдающее от ран, нанесенных ему миром «Не-Я».

*Карабкайся и пой,
Барахтайся и веруй.
И прижимай рукой
разрезанную вену.
Карабкайся и пой.
Барахтайся и веруй,
Что сам ты не такой,
как все на карусели.*

*Барахтайся, ломай,
карабкайся – и – вену.
И пальцем прижимай
разрезанную веру.
Разрезанную пой.
Удачно раскромсали,
затем, что не такой,
как все на карусели.*

(«Карабкайся и пой». Ерёмченко, 1991, с. 23)

Для Ерёмченко ни эмпатия, ни любовь, ни родственные чувства, ни слово не тормозят «карусель» и потому не до конца настоящие; подлинны только рана и боль — следствие инакости (а значит, и инакость как таковая).

Особенности романтического мировоззрения

Мировоззренческую систему, построенную на конфликте «Не-Я» и противостоящего ему самостановящегося «Я», придумал немецкий философ XVIII–XIX вв. Иоганн Готлиб Фихте, а проекция этой системы в культуре определяется понятием «*романтизм*».

Поэзия Александра Ерёмченко — *крайний случай* романтического мировоззрения. По уровню «романтизмонасыщенности» она приближается к

«Песни погибающего пловца» Александра Полежаева с ее «нулевым» героем-рассказчиком, бесконечно одиноким в пространстве и во времени, не знавшим любви, довольствующимся заменами общения и обладающим единственным смыслом – противоборством с «Не-Я» и неизбежной гибелью (*«Парус белый / Перелетный, / Якорь смелый / Беззаботный, / Тусклый луч / Из-за туч, / Проблеск дали / В тьме ночей – / Заменяли / Мне друзей!»*) (Полежаев, 1990, с. 57–60).

Точно так же законы «природы/техники» трагически **заменяют** лирическому герою Александра Ерёмченко человеческие отношения. Полежаевский герой одинок потому, что физически лишен контакта с людьми и вынужден довольствоваться парусом, якорем и лучом солнца. Герой Ерёмченко не оторван от социума, однако всякая его попытка вступить в диалог с социумом оборачивается квазидialogом с «природой/техникой»: собеседник обращается в «термопару», любовь делается «комедией в лицах», ласточка оказывается «механической». Возможностью самооживления (собственного выхода из мира «природы/техники») может быть лишь самостановящееся действие «Я» (хаотический и бесцельный полет «густой ласточки»), а единственно реальный контакт «Я» с «Не-Я» — романтический **конфликт** между этими началами.

В третьем номере журнала «Юность» за 1987 год вышла статья Александра Ерёмченко «Двенадцать лет в литературе», произведшая в литературном сообществе эффект разорвавшейся бомбы. В этой статье поэт в очень резких (для того времени) выражениях выступил против раздачи произвольных эпитетов необычным поэтическим феноменам (*«Как только не определяли мои стихи: „научные“, „металлические“, „модернизм“, „абсурдизм“, „гротеск“, просто „ерничество“!*»), реабилитируя «литературную школу» (*«...у нас в один день забыли старое доброе понятие „школы“»*), а также против этицирования поэтической образности (*«Один такой любитель „белозубых стишков“ заявил, что я со своими метафорами способен совершить отцеубийство»*) (Ерёмченко, 1987, с. 54). Все это Ерёмченко воспринимал как уловки бюрократического «аппарата», о котором он писал в inferнальных тонах: *«Автор, кладущий дрожащей рукой рукописи на столы редакторов, думает еще по наивности о том, насколько талантливы его стихи, и напечататься для него — утвердиться в своих надеждах... Но чем талантливее автор, тем мощнее отталкивает его аппарат. И наоборот, чем посредственнее, тем аппарат сильнее притягивает. Гения аппарат не принимает вовсе, поскольку не принимает всерьез. То есть просто не замечает, он для него не существует. Так же как аппарат не существует для гения. Аппарат и гений не нуждаются друг в друге...»* (Ерёмченко, 1987, с. 55).

Ерёмченко с гневом говорит о *«противоречии между марксистским мировоззрением в одном кармане и ксерокопиями астрологических таблиц и прочей литературы — в другом»* и разоблачает то, как *«определенный круг писателей, критиков и поэтов, объявив себя держателями акций»*

национальной идеи, насаждают политику травли в литературе» (Ерёменко, 1987, с. 56). Само по себе марксистское мировоззрение у Александра Ерёменко не вызывает противодействия. Гневу подвергаются «держатели акций национальной идеи» и «астрологические таблицы». (Квази)диалог между «автором» и «аппаратом» показан как сюжет о «Я» и «Не-Я» в романтическом нарративе. Нельзя не обратить внимания на определение враждебного «автору» начала — «аппарат». Оно омонимично слову политического жаргона перестроечной поры («аппарат» — «партийно-номенклатурный аппарат»). Ерёменко пользуется этой омонимией; в его лексиконе слово «аппарат» несет иной смысл: механистичным «аппаратом» для него является *весь мир*, включающий природу, культуру, общественные отношения.

Зададимся еще одним вопросом: литдеятель, который сказал Ерёменко о том, что он «со своими метафорами способен совершить отцеубийство», — ссылаясь на марксистское мировоззрение? Конечно же, нет. Уже в советской социокультуре 1970-х гг. марксизм стал мертвой оболочкой, парадной ширмой, будучи вытесненным иным, альтернативным ему дискурсом. Он называется *«позднесоветский неоруссоизм»* и выстроен на моральном противопоставлении «природного», «естественного» «техническому» и «искусственному». Согласно неоруссоизму, все, что исходит от «природы», от «корней», от «сердца», от «голоса предков», — как в обществе, так и в личности, — «добро и свет»; то же, что было создано искусственно, неоруссоисты объявляли «злом и тьмой». Под сомнение ставилось понятие «прогресс» (что противоречило марксизму). Разумеется, высшей концентрации такое мировоззрение достигало в почвенническом сегменте советской культуры; но оно не ограничивалось только им (роман Чингиза Айтматова «Белый пароход» или цикл мультфильмов о деревне Простоквашино не имели отношения к почвенничеству и к «русской партии»). Неисчислимый массив стихотворений, прозаических произведений, публицистических высказываний, спектаклей, художественных фильмов, мультипликационных фильмов, эстрадных песен, произведений живописи и других культурных проявлений методично и мощно транслировал неоруссоистские установки. Можно сказать, что ими было насквозь проникнуто советское общество 1970-х — первой половины 1980-х гг.

У Александра Ерёменко были *личные причины* ненавидеть неоруссоизм: апелляции к «природе», «изначальной гармонии», «зову предков», «бегству от цивилизации», «духовному стержню» сопровождали неприятные вехи его творческого пути — отказы в публикациях и критические нападки. Приравнивание «природы» к «технике» било в самую больную точку позднесоветского Логоса. Понятно, почему оно воспринималось так болезненно советской читательской аудиторией. И не менее понятно, отчего оно было важно Александру Ерёменко — романтик получал конфликт с большинством, являющийся топливом для романтического творчества. При этом он мог присутствовать в советском поле — публиковаться в официаль-

ных изданиях, обсуждаться критиками. Ведь официальной идеологией советского государства оставался *марксизм*, учение, в чем-то синергичное картине мира, демонстрируемой гиперматериалистской поэзией Ерёменко. Неоруссоизм был *неофициальным*, стихийным веянием позднесоветского общества, и он не мог быть заявлен открыто; Ерёменко мог сражаться с ним легально.

А позже, когда в СССР стала возможна политическая борьба, Александр Ерёменко самозабвенно ринулся в нее. Он продолжил свою войну «Я-монады» с «Левиафаном». «Не-Я» в этот период для него локализовалось и материализовалось, представ суммой концептов «большинства как такового», «советского большинства», «советской партократической системы», «советских репрессивных органов» и «русской партии». Необходимо отметить, что эти концепты могли быть восприняты поэтом как проявления «Левиафана», потому что они были поняты им как акторы большинства и несли в себе внеиндивидуальность. После 1991 года Александр Ерёменко почти прекратил поэтическую деятельность. Ситуация изменилась, соратники по борьбе с «аппаратом» стали победителями, образ врага размылся, растворился в бушующем море девяностых, романтику стало не с чем и не с кем воевать, в машину романтического творчества перестало поступать горючее конфликтов «Я» и «Не-Я», «романтический сюжет» исчерпался.

Заключение

Научной проблемой, поставленной в данной статье, является сложная диалектика взаимоотношений между объективными предпосылками к формированию у автора романтического мировоззрения и творчеством автора. Романтическое мировоззрение характеризуется тремя базовыми чертами: для него бытие разграничивается на два антагонистических начала — на «Я» и «Не-Я» (романтический дуализм), при этом самостоятельность «Я» обеспечивается безусловным признанием свободы «Я» (романтическое свободополагание), а центральным предметом рефлексии авторского сознания становится трагическое взаимодействие между «Я» и «Не-Я» (романтический конфликтоцентризм). Романтическое мировоззрение не привязано к какому-либо конкретно-историческому времени, в частности, оно не привязано к эпохе романтизма, продлившейся от последнего десятилетия XVIII века до середины XIX века. Произведения, проникнутые романтическим мировоззрением, создавались во всем мире и в нашей стране, где вторая волна романтизма пришлась на период Серебряного века, а третья — возникла в 1960-е годы XX века и длится поныне.

Романтическому «Я» для самоосознания (в качестве «Я») необходимо оттолкнуться от «Не-Я». «Романтический сюжет» строится на противопоставлении одинокой «Я-монады» и окружившего ее «Левиафана». «Не-Я» в этом сценарии наделяется определенными чертами: оно беспощадно к «Я»,

внеиндивидуально, опирается на установки (внеиндивидуального) большинства и тотально. Все попытки найти «светлые начала» в «Левиафане» воспринимаются романтиком как лицемерие, хотя сам по себе «Левиафан» может быть для романтика не «злым», а «объективно наличествующим» (достаточно констатации его отчуждения от «Я»).

Базовый романтический конфликт между «Я» и «Не-Я» может разворачиваться как в социокультурной сфере (когда поэту разрешено живописать его), так и в семиозисе абстрактной образности (если цензурные условия мешают выразить данный конфликт в более открытой форме). Когда предпосылки к романтическому конфликту прекращаются, творчество поэта-романтика также сходит на нет — его «Я» не от чего отталкиваться.

Библиографический список

- Ерёменко А. Двенадцать лет в литературе // Юность. 1987. № 3. С. 54–56.
- Ерёменко А. Добавление к сопромату. Стихи. М.: Правда, 1990. (Серия Библиотека «Огонёк». Вып. № 35). 32 с.
- Ерёменко А. Стихи. М.: ИМА-пресс, 1991. 144 с.
- Кибиров Т. Сантименты. Восемь книг. Белгород: Риск, 1994. 384 с.
- Кукулин И.В. «Сумрачный лес» как предмет ажиотажного спроса // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. С. 359–381.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950–1990: в 2 т. Т. 2: 1968–1990. М.: Издательский центр Академия, 2003. С. 463–464.
- Лотман Ю.М. Культура и взрыв. Беседы о литературе. М.: Изд-во АСТ, серия «Классика лекций», 2019. 256 с.
- Масалов А.Е. Функционально-семантические особенности метаболы в метареалистической поэзии Александра Ерёменко // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. Екатеринбург, 2019. № 3. С. 142–155.
- Полежаев А. Стихотворения. Поэмы. Переводы. Воспоминания современников / сост и подг. А.Н. Версовин. М.: Правда, 1990. 480 с.
- Токарев А.А. Метареализм как творческий метод Александра Ерёменко // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 3 ч. Ч. 1. Тамбов: Изд-во Грамота, 2016. № 11(65) С. 48–51.
- Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. М.: Советский писатель, 1989. 416 с.

References

- Epsteyn, M. (1989). *The Paradoxes of Novelty. On Literary Development of the XIX–XX Centuries*. Moscow: Sovetskij pisatel publ. (In Russ.)
- Eryomenko, A. (1987). Twelve Years in Literature. *Jynost*, (3), 54–56. (In Russ.)
- Eryomenko, A. (1990). *In Addition to Resistance of Materials. Poems*. Moscow: Pravda publ. (In Russ.)
- Eryomenko, A. (1991). *Poems*. Moscow: IMA-press publ. (In Russ.)
- Kibirov, T. (1994). *Sentiments. Eight Books*. Belgorod: Risk publ. (In Russ.)
- Kukulin, I. (2003). “Dreary Forest” is a Subject Strong Demand. *New Literary Observer*, (59), 359–381. (In Russ)

Leyderman, N., & Lipovetsky, M. (2003). *Contemporary Russian Literature: 1950–1990*. Vol. 2 (1968–1990). Moscow: Akademia publ. (In Russ.)

Lotman, Y. (2019). *Culture and Explosion. Conversations about Literature*. Moscow: AST publ. (In Russ.)

Masalov, A. (2019). Functional-semantic Features of Metabola in the Metarealistic Poetry of Alexander Eryomenko. *Ural Philological Bulletin*, (3), 142–155. (In Russ.)

Tokarev, A. (2016). Metarealism as a Alexander Eryomenko's Method. *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, (11), 48–51. (In Russ.)

Versovin, A. (1990). *Alexander Polezjajev: Poems. Translations. Contemporaries' Memoirs*. Moscow: Pravda publ. (In Russ.)

Сведения об авторе:

Анкудинов Кирилл Николаевич, кандидат филологических наук, доцент, кафедра литературы и массовых коммуникаций Адыгейского государственного университета. ORCID ID: 0000-0002-3474-672X; e-mail: ankudinovkirill@rambler.ru

Bio note:

Kirill N. Ankudinov, Candidate of Philology, Docent, Adugion Governmental University, Department of Literature Science and Journalism. ORCID ID: 0000-0002-3474-672X; e-mail: ankudinovkirill@rambler.ru