***Татаринов А.В.[[1]](#footnote-1)\****

***РУССКИЙ ПОЭТ ЕМЕЛИН В КОНТЕКСТЕ СРЕДНЕВЕКОВОГО ЕВРОПЕЙСКОГО НЕФОРМАЛИЗМА***

Творчество Всеволода Емелина узнаваемо. Сюжеты его творений часто восходят к событиям, приходящим к потенциальным читателям из новостных программ. Автор заботится о создании гротескного настроения, но не о качестве рифмы, не о благозвучии стиха. Поэтическое *Я* Емелина принимает образ социального аутсайдера, любящего жаловаться на жизнь, на исчезнувшее здоровье, в очередной раз признаться в грехах, стремительно сокращающих жизнь. Перифразы и аллюзии переполняют емелинский мир, заставляя вспоминать Высоцкого и Окуджаву, «Наутилус Пампилиус» и Достоевского, Пригова, классических поэтов и эстрадных певцов. Этим достигается цветение интертекста – иногда сентиментально-веселого, чаще – агрессивно-саркастического. В любом стихотворении возможна встреча с ненормативной лексикой, с всепроникающим русским матом.

Стихи Всеволода Емелина вряд ли понравятся читателю, находящемуся на лирической волне. Он – не трубадур, собирающийся вновь искать самые необходимые слова для выражения любви-страдания к даме, которую не суждено увидеть. Емелин – *вагант*, агрессивно смотрящий на мир, чуждый доброй сентиментальности и возвышенным сюжетам. Он напоминает рано стареющих шалопаев средневековья, прекрасно разбирающихся в литературе и богословии, но из-за проблем с характером не способных окончить университет, стать обеспеченными мудрецами. Часами может цитировать умные книги, качественно играть с образами, но извлечь дивиденды из своего нестандартного ума мешает алкоголь, вновь призывающий вернуться к любимому времяпровождению. Емелин похож на хитрого ремесленника XIII века, добывающего гроши тяжелым трудом и зло смотрящего на разодетых рыцарей, ищущих приключения на турнирах, на монахов, высоко несущих свое смирение, которое напоминает гордыню. Как автор средневековых фаблио, высмеивающий этикетную праведность «тех, кто воюет», и «тех, кто молится», Емелин радуется любой возможности дать ответ *фарисеям*, которые, собственно, и не задают вопросов, потому что вполне самодостаточны. Подобно Франсуа Вийону Емелин склоняется к исповедальности, и часто, обвиняя мир в безобразиях, упрекает его и в личной несложившейся судьбе, стремится к воссозданию образа *себя* – остро чувствующего и энергично мыслящего неформала, обреченного погибнуть от каверзного равнодушия системы и от личных недостатков, которые уже совсем не вдохновляют врачей, махнувших рукой на строптивого пациента.

Для мастеров фаблио и вагантов объектом и – достаточно часто – пространством саркастического удара оказывается рыцарская и духовная культуры в их застывающих знаках и внешней чванливости. Это не значит, что происходит полное отрицание священства в «Завещании осла» или разрыв с богослужебной практикой во «Всепьяннейшей литургии». Скорее, отрицаются костенеющие формы, душные ритуалы, в которых бал правит лицемерие, а не милосердие, фарисейство, а не та евангельская нищета духа, которая совсем не нуждается в заученных словах о верном пути, о добрых праведниках и однозначно обреченных грешниках. Ваганты – на обочине христианской культуры, где герой, утративший почву и житейскую устойчивость, начинает складно и смешно говорить о тех, кто в рамках духовной традиции живет комфортно, оскорбляя своим невниманием братьев по вере.

Емелин - *вагант* в границах массовой культуры. И когда в его стихах слышны издевательства, это не значит, что перед читателем – отрицание масскультуры. Скорее, стоит говорить о сосуществовании в пространстве смеха. Официоз средневековья поставляет темы и образы для вагантов. Массовые дискурсы современного мира питают Всеволода Емелина, и считать его поэтом-борцом вряд ли возможно. Борьба – в героическом эпосе, где внешние враги (драконы, мавры, очевидные предатели) подлежат уничтожению, канонизированному поэтическим словом. Средневековая народная культура при всем своем демократизме – часть системы, как поэзия Емелина – часть массовой культуры, в которой она и существует. В героическом эпосе отрицаются *чужие*. У вагантов и Емелина осмеиваются *свои*, и здесь отрицание под контролем компромисса. *Все у нас плохо, и все у нас смешно¸и все мы такие.* Вагантство – хороший способ катарсично пережить поражение в традициях поэтики смеха.

Емелин не утрачивает способности смеяться, подпитываясь новой информацией о казусах существования, но всегда помнит о том, что жизнь есть нисхождение. Это движение *вниз*, избранное автором в качестве пространственной доминанты, отличает и отношение к реальности, и к представляющему ее штампу. «К женщине с плетью я шел, выполняя завет Заратустры./Баба дала мне по морде и отобрала мою плеть» («Римейк римейка римейка»), - сообщает герой об унижении ницшеанской программы и себя вместе с ней [1, 243]. «Мусульманские банды/Все, что хотят, здесь делают./Нет у вас больше Роланда,/Нет Орлеанской девы», - недействительным оказывается героический эпос с его горизонтом ожидания («К событиям в городе Париже») [1, 272]. Вроде бы всем правит Америка, о чем осведомлен емелинский герой, но падает – в прямом и переносном смысле – и Америка: «Тучи пыли вставали в эфире,/Репортеры срывались на крик./А народ ликовал во всем мире,/Что Америке вышел кирдык!» («Песня об 11 сентября») [1, 142].

*Вниз* ведет читателя и несравненно более популярный современный писатель – Виктор Пелевин. Емелин – *простой, народный*, *реалистичный.* Пелевин – *сложный, интеллигентский, постмодернистский*. У первого есть дидактическая идея, кочующая из текста в текст, превращающаяся в *пелевинского бога из машины*. У второго нет назидания, все заполняет собой *вслух ругающийся субъект.* Но у обоих массовая информация входит в художественный код. Пелевин постоянно говорит о пустоте, превращает ее в главную *полноту* текста, но все же на первом плане – остроумный и весьма озлобленный субъект речи, который все замечает, потребляет и так хорошо разбирается в том, что отрицает, что появляется вопрос: а может эта ругань и насмешки – форма объяснение в любви или хотя бы признание зависимости? Нечто подобное наблюдается и у Емелина: он активно работает с популярным ныне *вторичным абсурдом*: не бытие стучится в текст, а образы его деградации в новостях, телевизионных картинках, в интернет-сообщениях, в информационном хламе, готовом заполнить каждый дом. Чья-то трагедия, пройдя сито масскульутры (выпуск новостей – ее кульминация), превращается в необходимый *минимум сюжета*: на место агонизирующей литературы спешат новостные фабулы, *маленькие трагедии*, поставкой и постановкой которых занимаются информационные агентства всего мира. Когда есть Бен Ладен, живой, мертвый или вовсе отсутствующий, романы о добре и зле как бы и не нужны. Есть малые формы – драматизированные сообщения, выдающие влечение к экономичности, жадность потребления мнимой реальности, иллюзорного приобщения к эпицентру современного мироздания.

Емелин осмеивает новости и – продлевает их короткую жизнь, украшает гротескной формой, тем самым заставляя читателя ждать появления новой информации – и поэтического анекдота о ней. Емелинский мир четко свидетельствует, что на место писателя приходит журналист: с иным уровнем слова, с другой глубиной, точнее, ее отсутствием. Автор заранее уверен, что он не способен собрать должную аудиторию обособленным сюжетом своего сознания. Тогда в душе писателя рождается новая фигура – хитроумный *журналист-посредник*, соблазняющий читателя нестандартным ракурсом восприятия всем известного факта, пришедшего к нам из телевизора. Смеховая инверсия события должна воодушевить читателя еще и приобщением к базе общезначимых новостей. Такой путь в стихотворениях «На смерть леди Дианы Спенсер», «Песня (а есть еще и «Песенка») об 11 сентября», «Ода на выход Ж.-М. Ле Пенна во 2-й тур президентских выборов», «На смерть Масхадова», «Баллада о сержанте Глухове». Прямо сейчас можно набрать в Сети http://emelind.livejournal.com/ и прочитать «Не могу молчать» - о неудачном сексуальном приключении главы международного валютного Фонда («Пусть затылок мой ноет тупо/После шестого стакана/Я осуждаю вопиющий проступок/Директора МВФ Стросс-Кана») и стихотворение о скандальном высказывании знаменитого кинорежиссера («Не сдержал вот языка/И в прямом эфире/Дал большого косяка/Ларс-то наш фон Триер»). Лет двадцать назад похожим поэтическим промыслом занимался Евгений Евтушенко: открываешь утром газету, и там уже напечатано зарифмованное впечатление от яркого события вчерашнего дня. Правда, Евтушенко барабанил по читателю нравственной максимой, насквозь прошивающей актуальные строки. Евтушенко из тех, кто постоянно хочет *вверх*, ведь он не вагант, он серьезный, успешный интеллигент. А Емелин, как мы уже сказали, вечно куда-то *падает*.

Стих «На смерть леди Дианы Спенсер» построен в форме обвинений, предъявляемых папарацци, королевской семье, лично принцу Чарльзу («Принц Уэльский нашелся гордый,/Ухмыляется на могиле./Да в Москве бы с такою мордой/И в метро тебя не пустили!» [1, 60]), которые виноваты в гибели столь прекрасной дамы. За громким и недобрым плачем открывается главная фигура стиха – агрессивный обыватель, живущий в информационно-развлекательном *ящике* и реализующий страсть к отрицанию через комментарии к телеобразу. В этот момент, когда новости рисуют очередную трагедию, гуманизм зрителя выворачивается наизнанку. Пропадает близкая реальность, требующая внимания, и душу заполняет теленравственность: гаснут огни собственной судьбы, забываешь о том, что снова в грязи лежит родная страна, и начинаешь сопереживать телегероям, охая, пересказывая сюжеты соседу, и роняя слезу под торжественные похороны нового успешного покойника, сумевшего собрать мир на поминках, часто прерываемых рекламой. Объект смеха – вся ситуация в целом: и Диана, ставшая гламурной куклой светской хроники, и ее предсмертный спутник – «непьющий, представительный египтянин», и королевское семейство, которое могло желать такого исхода, и уродливое российское телевидение, и совсем уж смешной герой – русский мужик, растрачивающий жизнь перед лживо сентиментальными картинками, постепенно чахнущий в общении с телемонстрами. Направить бы силу отрицания на достойные объекты, но – куда там! Ведь есть возможность пережит *эпос*, заменив меч на *пульт*: «Нам об этом вашем разврате,/Обо всех вас – козлах безрогих,/Киселев, политобозреватель,/Рассказал в программе «Итоги»./Киселев был со скорбным взором,/Он печально усы развесил./У него поучитесь, Виндзоры,/Как горевать по мертвым принцессам./Если вы позабыли это,/Мы напомним вам, недоноскам,/Как Марии Антуанетты/Голова скакала по доскам» [1, 60-61]. Субъект просмотра и потребления всегда готов к ни к чему не обязывающим переживаниям: «Ах, оставьте мои гениталии,/Я сегодня к любви не готов./Я взволнован судьбою Австралии/В свете быстрого таяния льдов./Я встревожен немыми угрозами,/Что сгущаются в небе пустом/Над ехиднами и утконосами/И над знаменем с Южным Крестом» («Дума об Австралии в контексте глобального потепления» [1, 458]). Такова сейчас наша *всемирная отзывчивость*!

Саркастический смех у телевизора в общении с бутылкой – надежный приют простого русского человека, хорошо знающего о том, что *роландов* и былинных героев больше нет. Емелина интересуют *перешедшие границу*. Сам поэт совершил это деяние с помощью алкоголя; маргинализм существования помогает сбить оковы. Страна давно перешла границу с помощью лицемерия. *Алкоголизм массовой культуры* – тема Емелина. Русский ход (и для поэта, и для страны) – дать ответ неласковому миру воссозданием в себе измененного сознания, превращением в *бомжа* (стихотворение «Смерть бомжа» здесь весьма органично). Емелин – талантливый русский человек в обычном плену: и водка есть, есть и зависимость от осмеиваемого. Выключить телевизор не получается. Концентрация на себе выявит недостаточность себя? И поэтому лучше талантливо хохотать над глупой и навязчивой телевселенной? Творчество нашего поэта - фарсовая защита личностного бытия, но объект осмеяния способен вбирать в себя смеющегося.

Вагантом быть легко? Потреблять информацию, чтобы выплюнуть ее в тех, кто эту информацию контролирует, дозирует, превращает в незатейливый миф. Емелин – олицетворение обыденности русского бунта в его нестрашной, житейской форме: все, исходящее от власти (политической, телевизионной, культурной), должно быть побеждено смехом. Творцом позитивной житейской реальности быть не получается, потребителем и исполнителем быть совсем не хочется. Приходится пить, чтобы интереснее смотреть. А когда долго смотришь в экран, остановить запой и вовсе сложно.

Как Юрий Клинских («Сектор газа») и Глеб Самойлов («Агата Кристи», «TheMatrixx»), Всеволод Емелин выступает в роли *летящего вниз головой* неформала, который *против – всегда, всего*. Клинских, умерший в 2000 году, видел себя в панк-культуре: темы и сюжетные контексты - водка, наркотики, вампиры, грязь души, исповедь хама, мат. Самойлов, *умерший* в «Агате» и организовавший новый проект, мыслит себя в декадансе: минорная музыкальность, многозначительная обреченность, внутренний милитаризм, эстетизм формы и причудливость грехов. У Клинских акцент сделан на *простом парне*, который вряд ли будет долго жить. Самойлов следит за *одиноким волком*, не способным смешаться с толпой потенциальных самоубийц.

У всех троих, включая Емелина, тема измененного сознания и гибнущего от ненужных веществ организма – на видном месте. *Человек-сердце* уступает позиции *человеку-печени*. Герой – желчный, под интоксикацией, желающий *продолжать*, зная, к чему это ведет. В тексте Емелина «Печень» уловленный циррозом персонаж, воспевая «печень – трудягу кроткую, живущую не по лжи», вспоминает и паленую водку демократии, и «черный вторник, дефолт, замиренье Чечни», и Горбачева с Лигачевым, «до сих пор сидящих в печенках».

Емелин остается социальным поэтом, который хорошо осведомлен о внешнем мире. Этим он серьезно отличается от Клинских или Самойлова, стремящихся обособиться в собственных болезнях. Емелин ищет формулы соотношения личного и общественного, стремясь при этом наращивать *болезненное Я*: «Страна воскреснет с новой силой,/Спасет ее капитализм./Жаль, что меня сведет в могилу/До той поры алкоголизм» («Пейзаж после битвы» [1, 20]); «Великой Родины сыны,/Мы путешествовали редко./Я географию страны/Учил по винным этикеткам» («История с географией»[1, 24]).

Элегия у Емелина – в подтексте, он нуждается в ней. Потому так много стихотворений о смерти – Майкла Джексона, леди Дианы, верблюда на русско-украинской таможне, бомжа, Туркменбаши, ваххабита, американцев 11 сентября, полковника Литвиненко. Как бы ни смеялся, ни иронизировал поэтический повествователь Емелина, источником вдохновения остается смерть и мысль о ней. В этом контексте Емелин – настоящий поэт. Собственная смерть его сильно занимает. В мыслях о ней есть вийоновские ноты скорби о своем подлинном *внутреннем человеке*, который будет погребен вместе с ущербной телесной оболочкой, не часто ощущавшей счастье. И трудно сказать: мешает поэзия напиться до смерти или, наоборот, активно подгоняет на этом пути, подталкивает к финишу.

Трансформация гармоничного шестидесятника Окуджавы – в стихотворении «Недежурный по апрелю». Тема – стандарт лирики: потенциальная смерть героя в разгар весны. Реализация темы иная, со сленгом и перифразами: «Сохнет, стекленеет/Кожи чешуя./В общем по апрелю/Не дежурный я./Видно, склею ласты,/Съеду на погост./Что-то не задался/Мне Великий пост» [1, 163]. В «Новогоднем депрессивном» герой – лузер, встречающий Новый год у круглосуточного магазина со Снегурочкой-уборщицей. За гротескной картинкой – жуть реальности в обрамлении литературного интертекста: «Герда, сестренка, оторвись от теплой печки,/Приезжай скорей за поседевшим братцем Каем./А не то он сложит из льдинок слово «вечность»,/И окажется, что это банька с пауками» [1, 354]. Герой – человек захваченный: не совсем ясно – кем и чем. Собственно это и есть магистральная тема Емелина – своя не слишком удавшаяся жизнь.

«Памяти Майкла Джексона» - один из самых динамичных текстов в плане соотношения личного и социального. Уловленный масскультурой образ может стать музыкальным рефреном гибельной композиции. Гибнет сам Джексон, поэт и страна: «Граждане шли, как на парад,/Скандируя: «Ельцин! Ельцин!»/А вечерами в программе «Взгляд»/Песни нам пел Майкл Джексон» [1, 511]. Джексон «принес перестройку и гласность и прочие блага свободы». Уже умерший Джексон и еще живой герой – в соотнесении: «Вот он идет походкой лунной/Задом наперед,/Каким я был тогда юным,/А нынче наоборот». Этот Джексон не имеет никакого отношения к музыке, он - знак абсурдного поражения: личного и коллективного: «На почту приходит лишь спам,/А больше ни хера./Майкл Джексон принял ислам,/Да и нам всем пора» [1, 512]. Чудовищный Джексон – стереотип мира, который также пляшет к смерти, впрочем, как и сам герой стихотворения, безуспешно мечтающий о позитивных изменениях: «Пересадите мне черную кожу,/Сделайте пухлость губ,/Я в зеркале свою пьяную рожу/Видеть уже не могу» [1, 512].

Рефреном катастрофы может быть не только Джексон, но и Пушкин, превращенный в вампирический образ массмифа, способный стать оплотом формализма и врагом личностно выраженного бытия. «О Пушкине» и «К 200-летию А.С. Пушкина» - знаки солидарности с Приговым, часто работавшим с тезисом о том, что Пушкин – «наше все». Теперь он - «ниггер, охочий до белых женщин. Много он их мучил, но еще больше – нас: своими бюстами, книжками, значками, плакатами. Лишь Дантес заступился за «величие арийской расы». Лучше было бы Пушкину «бродить наподобье жирафа на родном своем озере Чад». Пушкин воевал с Наполеоном, был скинхедом, байкером и рэпером, водки выпил больше, чем Есенин, отказался от Нобелевской премии, пришел к Церкви в поисках спасения («его крестил сам Александр Мень»), подвергался всяческим гонениям, пристрелил Мартынова («чья настоящая фамилия Дантес») и очень часто спорил о спасении Руси с Кюхельбекером, Евтушенко, Макашовым. «Я перед ним склоню свои колени,/Мне никуда не деться от него./Он всех живых живей, почище Ленина./Он – наше все и наше ничего./Ко мне на грудь садится черным вороном/И карканьем зовет свою подружку,/Абсурдную Арину Родионовну,/Бессмысленный и беспощадный Пушкин» [1, 86-87]. Квазимиф пустотен. Гротескна судьба великого имени, уловленного внешним слоем культуры, который управляется массовым сознанием и *фарисеями* всех времен, готовыми заменить дух на памятник. Не Дантес – убийца, а официоз, раздавивший Пушкина славословием.

В стране хорошо лишь *иконам* информационного антимира: Джексону, Диане, Литвиненко, Бен Ладену, *Пушкину*. Русскому человеку нет места. В очередной раз он избит своей милицией, и не заступится ни ПАСЭ, ни Алла Гербер, ни Глеб Якунин, ни «Мемориал»: «Не баптист я, ни пятидесятник,/Не иеговист, не иудей./Я один из этих непонятных/Русских, всем мешающих людей» («Русский шансон»[1, 290]). Герой под ударом – извне, изнутри. Герой не может выйти на линию фронта, потому что понимает: не победил себя. Надо в атаку, но, увы, не пускает собственная зависимость *от многого*, от безволия, в частности. Иногда удается прорваться через все кордоны, построенные миром-симулякром, и тогда *вагант* сближается – хоть чуть-чуть - с *Иовом*, способным вопрошать Бога, смешивать скорбь с бранью и сленгом: «Не ревет тревога,/Не берут менты./Подожди немного,/Отдохнешь и ты… (…) Только крикнешь в воздух: «Что ж Ты, командир?/ Для кого Ты создал/Свой огромный мир?/Грацию оленей./Джунгли, полюса,/Женские колени,/Мачты, паруса?»/Сомкнутые веки,/Выси, облака./Воды, броды, реки,/Годы и века./Где Он, тот, что вроде/Умер и воскрес?/Из лесу выходит/Или входит в лес?» («Колыбельная бедных» [1, 71-74]).

Красивее всего мир отражается в скорбной или саркастической строке, показывающей, что заброшенная в земные пространства душа, одетая в немощное, больное тело, способна искать только свои слова, отказываясь от официальной риторики. На вопросы «Колыбельной бедных» богословские ответы не требуются. Молитва здесь выступает в форме бытийной претензии. Но эта высота встречается в творчестве Емелина редко. «Ну, я не для вечности пишу, честное слово. Вот этого вот комплекса вечности у меня нет. Мне вот очень сейчас всего хочется. Я, может, последние годочки… мне хочется больше денег, женщин, я не знаю, как-то, так шампанского и роз. А про будущее – наплевать», - признается поэт [2].

Чтобы стать *новым Вийоном* – трагическим поэтом-воином - надо убрать образы-посредники – всех этих *джексонов, диан, пушкиных* - увидеть реальность в безобразии наготы, не утратив при этом способность требовать ответа у не совсем ясного, но, безусловно, существующего источника, и – действовать. Но это будет другая поэзия. Емелинские тексты отражают привычный для сегодняшнего дня русский путь: смеяться и зависеть от осмеиваемого, хотя бы потому, что оно поставляет сюжеты. Болеть от алкоголя, черпать в этом недуге вдохновение, сокрушаться о своей роли маргинала, все проигравшего. И благословлять свое поражение в стихах.

*Литература*

1. Емелин В. Gotterdammerung: стихи и баллады. М., 2010.
2. Кирилл Решетников беседует со Всеволодом Емелиным http://modernpoetry.ru/story/kirill\_reshetnikov\_beseduet\_so\_vsevolodom\_emelinym.html

1. \* Татаринов Алексей Викторович - доктор филологических наук, заведующий кафедрой зарубежной литературы КубГУ [↑](#footnote-ref-1)