

Александра Цибуля

# Экфрасисы и интермедиальность в поэтике Михаила Ерёмкина<sup>1</sup>

Aleksandra Tsibulia

Ekphrasis and Intermediality in Mikhail Yeryomin's Poetics

**Александра Цибуля** (Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, аспирант; Государственный Эрмитаж, методист) chipollino13@yandex.ru.

**Aleksandra Tsibulia** (PhD Candidate, Institute of Russian Literature (Pushkin House); Methodology Adviser, State Hermitage Museum) chipollino13@yandex.ru.

**Ключевые слова:** Ерёмкин, экфрасис, интермедиальность, постмедиальность, Эрмитаж, неподцензурная поэзия

**Key words:** Yeryomin, ekphrasis, intermediality, post-medium condition, Hermitage, unofficial Russian poetry

УДК: 82.0+82-1+821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2024\_186\_2\_199

UDC: 82.0+82-1+821.161.1

DOI: 10.53953/08696365\_2024\_186\_2\_199

Михаил Ерёмкин экспериментирует с жанром экфрасиса, внедряет в поэтическую ткань рисуночное письмо, включает в произведения элементы морского языка, используемого на флоте, тем самым двигаясь в сторону постмедиальности. В 2010-е годы Ерёмкин предваряет свои стихотворения интермедиальными эпиграфами. Этот жест автора является новаторским приемом в российском контексте и не дублирует существовавшие ранее практики футуристов, трансфуристов и концептуалистов. Применение интермедиальных эпиграфов продолжает эксперимент Ерёмкина по созданию многоязычного поэтического произведения и универсального поэтического языка.

Mikhail Yeryomin experiments in the genre of ekphrasis, he integrates picture writing into the tissue of a poem, he engages names of maritime signal flags used to communicate with ships, and hence he converts his poems to the post-medium condition. In 2010s, Yeryomin prefaces his poems with the intermedia epigraphs. This author's gesture is an innovative method in the Russian context and doesn't copy the previously existing artistic devices by futurists, transfurists, and conceptualists. Using of the intermedia epigraphs is the expansion of the Yeryomin's experiment aimed at creating polylingual poetical works and universal poetic language.

## 1. Жанр экфрасиса в поэзии Ерёмкина

Характерной чертой зрелой поэтики Михаила Ерёмкина является обращение к жанру экфрасиса. Эта стратегия не является уникальной для позднесоветской поэзии, экфрастические описания появляются у многих авторов неподцензурной литературы: Елены Шварц, Виктора Кривулина, Василия Филиппова. Анализ этого элемента поэтики Ерёмкина является показательным, так как включает в себя и традиционную, и новаторскую составляющую.

Возможно, обилие экфрасисов в произведениях Ерёмкина можно частично объяснить биографическими обстоятельствами. Ерёмкин всю жизнь рисовал, сохранились акварели, графика, детские книжки-игрушки с рисунками и фи-

1 Первая версия этого текста была написана в рамках обучения в Школе искусств и культурного наследия Европейского университета в Санкт-Петербурге. Благодарю Е.А. Глуховскую, научного руководителя моей магистерской диссертации, за помощь и редакторские правки.

гурными страницами<sup>2</sup>. Известно о двух выставках работ Ерёмкина. В 1957 году выставка графики проходила в квартире Натальи Лебзак на Куйбышева, 22<sup>3</sup>. Экспонировавшиеся работы не сохранились, но в домашнем архиве супруги поэта Ираиды Смирновой хранится альбом с фотодокументацией произведений и афиши. Также сохранилась книга отзывов, по которой удалось восстановить год. Вторая выставка проходила в «Бродячей собаке» в 1970-е и включала работы Михаила Ерёмкина и Владимира Уфлянда. На выставке также проходил поэтический вечер авторов<sup>4</sup>.

Мать Михаила Ерёмкина Ирина Михайловна Топорова готовила сына к поступлению в Академию художеств, а он «вышел из дома на экзамен и вместо этого пошел поступать на филфак (филологический факультет ЛГУ. — А.Ц.)»<sup>5</sup>. В этом жесте прослеживается некоторая раздвоенность (готовился стать художником, а занялся литературой), что особенно характерно в контексте гомогенности неподцензурной среды, в которой не было четкой границы между профессиональными сообществами: интеллектуальные круги общения пересекались, писатели работали вместе с художниками, были универсальными актерами и имели возможность творческой реализации одновременно в разных медиумах. Например, Борис Кудряков сочетал профессиональную деятельность фотографа и писателя, а также занимался живописью. Замечательным графиком был поэт Владимир Уфлянд, он участвовал в знаменитой выставке такелажников в 1964 году в Эрмитаже. К кругу «филологической школы» также относят художника Олега Целкова. Иосиф Бродский, хоть и не участник «филологической школы», но приятель и коллега Михаила Ерёмкина, тоже занимался графикой, существуют исследования, посвященные его рисункам [Коробова 1995].

Еще один сопутствующий факт биографии — супруга Михаила Ерёмкина долгие годы занималась реставрацией предметов искусства, и дома иногда оказывались предметы из Музея-квартиры А.С. Пушкина или из музея-усадыбы «Ясная Поляна». Ерёмкин помогал в работе над некоторыми объектами, иногда производя расчистку и сбор артефактов. Например, согласно Ираиде Смирновой, реставрация пушкинской подзорной трубы была выполнена Ерёмкиным самостоятельно<sup>6</sup> в 1999 году, и сейчас предмет хранится на Мойке, 12<sup>7</sup>.

Говоря о понятии экфрасиса в поэзии Ерёмкина, удобнее использовать не устаревшее узкое значение этого термина в понимании Нины Брагинской, которая называет «экфразой описания не любых творений человеческих рук, а только описания сюжетных изображений» [Брагинская 1977: 264], но более современную трактовку, включающую в себя широкий спектр значений. Расширенную трактовку использует, например, доктор филологических наук Алек-

2 Личный архив Ираиды Смирновой, супруги Михаила Ерёмкина. Архив находится в процессе передачи в Рукописный отдел Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

3 Интервью Ираиды Смирновой Александре Цибуле от 3 июня 2023 года.

4 Там же.

5 Там же.

6 Там же.

7 Изображение подзорной трубы А.С. Пушкина, отреставрированной М.Ф. Ерёмкиным, можно найти в интервью: *Валиева Ю.* Вы меня ни с кем не перепутаете, у меня в руке трость: Ираида Смирнова о том, как Михаил Ерёмкин не один час стоял в шубе Льва Толстого на медвежьем меху // Независимая газета. 2023. 5 июля ([https://www.ng.ru/person/2023-07-05/10\\_1181\\_smirnova.html](https://www.ng.ru/person/2023-07-05/10_1181_smirnova.html) (дата обращения: 07.01.2024)).

сандр Житенев в книге «Современная российская поэтология и проблема экфрасиса». Давая определение термина, он ссылается на ряд исследователей, согласно которым экфрасис — это «поэтический прием, который расширяет возможности модального размежевания метафоры» (Р. Ходел), «зонтичный термин, который объединяет различные формы перевода визуального объекта в слова» (Т. Якоби), «риторическая фигура... риторическое упражнение... литературный жанр... макроструктура... интертекстуальная отсылка... тип письма...» (Л. Сэйджер-Айдт), «вербальная репрезентация визуальной репрезентации» (Дж. Хеффернан), «вербализация реальных и вымышленных текстов, созданных в невербальной знаковой системе» (К. Клювер) [Житенев 2022: 30–37] и др.

Экфрасисы появляются уже в ранних стихотворениях Ерёмина. Обычно в этих описаниях фигурируют не конкретные произведения искусства, а условные локусы (храм/дворец) или типы изображений. Выбранные пространства обуславливают мизансцену и законы, по которым существуют персонажи:

Около колонн упавшие колени  
 В оконной мгле склоненной колокольни  
 Живут помимо бедра и голени, приклеены  
 К осколкам иродова легиона;  
 Там гол краеугольный локоть,  
 Там локоны и платье смяты,  
 Там тонет все в зеркальной плоти,  
 В рисованных глазах ожившей богоматери.

1958 [Ерёмин 1991: 20]

Эстетическое и природное начала в описаниях Ерёмина неразделимы и взаимозаменяемы, одно описывается через другое, например это происходит в строке «прохладные изразцы берез» [Там же: 49] (1965). Небо трактуется как храмовый «антикупол» [Там же: 69], конусообразный муравейник — как «антикубок» [Там же], а мир с его растениями и деревьями — как хранилище божественной мудрости и «Биохрам от корней до купола» [Ерёмин 2021: 25].

Иногда можно говорить о конкретных визуальных источниках образов Ерёмина (применительно и к ранней, и к зрелой поэтике автора). Например, по предположению Ираиды Смирновой, стихотворение «Неиссякаемый источник / И непереполюемая чаша...» (1999) [Там же: 135] навеяно гравюрой из Воронцовского дворца с изображением фонтана. Гравюра висела в московской мастерской Ираиды Смирновой в изголовье<sup>8</sup>.

В стихах Михаила Ерёмина можно найти несколько неявных ссылок на эрмитажные экспонаты. Например, в стихотворении 1969 года можно встретить дрессированного сурка с картины Антуана Ватто «Савояр с сурком» (1716).

Спящие параллельны шпалам.  
 Путь трехмерен, словно альков.  
 Бесшумен и необъятен  
 Встречный черный экспресс.  
 В путанице путников и путниц  
 Проводница, как мудрый сурок савояра,

---

8 Интервью Ираиды Смирновой Александре Цибуле от 25 марта 2023 года.

Отыскивает пифагорейские сочетания,  
Сулящие пробуждение.

[Там же: 28]

На полотне Ватто зверек предсказывает судьбу, вытаскивая из ящика «билетики счастья». Проводница поезда тоже связана с билетами, которые и становятся общим признаком двух образов, запускающим механизм создания сравнительного оборота. «Пифагорейские сочетания» — это цифры, обозначающие время прибытия поезда. Проводница проверяет билеты спящих пассажиров, чтобы вовремя их разбудить и не дать им проехать свои станции. Находящийся в полусне и метафизическом пространстве поезда пассажир, потревоженный шумом, смотрит на проводницу и принимает ее за волшебного помощника, магического сурка с картины Ватто.

Еще один возможный пример эрмитажного экфрасиса можно обнаружить в стихотворении «Еще сомкнуты веки растений» (1964). В нем описывается зимний пейзаж. Образ «нежидкого пруда» [Там же: 27] говорит о ледяной застылости водных поверхностей, а стих «Фебруарийский след саней» [Там же] указывает на конкретный месяц — февраль. Кроме того, в стихотворении присутствуют следующие строки: «И юной девой сброшенная ткань / Имела форму платья для зимы» [Там же]. В собрании Эрмитажа хранится аллегорическая скульптура Этьена-Мориса Фальконе под названием «Зима» (между 1763 и 1771). Зима представлена в образе юной девушки, укрывающей краем одежды цветы, так, ее платье становится метафорой снежного покрова, а цветы (как и у Ерёмкина) засыпают на время холодов, так как смежаются веки. Ерёмкин же конструирует более сложный сюжет: не зима напоминает деву, укрывающую растения подолом как снежным покровом, а сброшенные реальной девушкой одежды заставляют вспомнить об эрмитажной скульптуре Фальконе и метафоре художника. В 1964-м (год написания стихотворения) Ерёмкин заканчивает Ленинградский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена<sup>9</sup> и еще находится в Ленинграде, а значит, имеет возможность посещать Эрмитаж, что частично подтверждает верность гипотезы.

Пример петербургского экфрасиса — стихотворение Ерёмкина «Едва ль не самый достославный» (1972). Факт принадлежности образов произведения пространству Петербурга-Ленинграда подтверждает высказывание самого поэта на московском выступлении в РГГУ 19 марта 2012 года: «Я намеревался читать о моем родном городе, что я, пожалуй, и сделаю» [Система координат 2021: 19]. Сразу после этой преамбулы было прочитано указанное выше стихотворение.

Едва ль не самый достославный  
Подобен медной орхидее  
С чешуйчатым воздушным корнем,  
Изгибистым и ядовитым.  
Как между префиксом и суффиксом  
Змея меж летрос и Петром. Вечнозеленый —  
Не хлорофилл, а  $\text{Cu}_2(\text{OH})_2\text{CO}_3$  —  
Вознесся лавровый привой.

[Ерёмкин 2021: 30]

---

9 Диплом Ерёмкина М.Ф. // Личный архив Ираиды Смирновой.

Вероятно, в поэтическом тексте иносказательно описывается еще одна работа Этьена-Мориса Фальконе — памятник «Медный всадник» (1768—1778). На это указывают интегрированная Ерёминым в произведение формула гидрокарбоната меди, имя императора, лавр (лавровый венок на голове Петра) и образ змеи, сопоставляемый с бронзовой орхидеей, пустившей воздушные корни (взгляд на монумент подтверждает эту поэтическую ассоциацию).

Пётрос в переводе означает «камень», змея в скульптуре действительно находится между камнем (постаментом) и фигурой императора: «Змея меж летрос и Петром» [Там же]. Интересно, что само слово *лётрос* содержит в себе нарисованную змейку *с*, как будто этот камень, исходя из законов его словообразования, должен обязательно включать в свой состав образ змеи. Префикс и суффикс Ерёмин, вероятно, находит в абрисе памятника, как если бы мы смотрели на скульптуру как на слово. Взгляд говорящего движется снизу вверх: «гром-камень» (валун) по форме напоминает приставку (префикс), а фигура царя на коне — суффикс. Так, композиционно в центре памятника оказывается образ змея, с описания которого поэт начинает стихотворение.

Еще один экфрасис можно найти в стихотворении «Очередная рухнула стена (Кабина оператора...» (2013) [Там же: 285], здесь описывается разрушение объекта:

Очередная рухнула стена (Кабина оператора  
Комфортна — звуко-? вибро-, теплоизоляция).  
Обломки кладки, осыпь маскаронов и затейливых карнизов  
За сотней сотня троек и квадриг  
(Грузоподъемность двадцать тонн, усиленная рама, турбо,  
Саморазгрузка на три стороны.)  
Увозит не в забвенье, что, возможно, обратимо,  
А в закольцованный отвал небытия.

[Там же]

Что происходит в стихотворении? Некая строительная спецтехника, параметры и преимущества работы которой описывает поэт, монотонно и безжалостно разрушает историческое здание с обильным скульптурным убранством. Возникает конфликт двух миров — технического и эстетического, который показан через конфликт двух лексических пластов. Возвышенная литературно-книжная лексика («забвенье», «небытие», «квадрига») сталкивается с современной, принадлежащей к определенной специальной сфере («грузоподъемность», «саморазгрузка»). Чтобы усилить столкновение лексических пластов, Ерёмин помещает один из них в скобки: он врезается в текст, прерывая его мирное течение безапелляционностью технического дискурса. В последней строке два дискурса встречаются, образуя «закольцованный отвал небытия», где «отвал» — термин из металлургии и горного дела, а «небытие» — фило-софское понятие, восходящее к Античности.

Утрата здания влечет за собой утрату культурной памяти. «Забвенье» и «небытие» выступают как сходные, но нетождественные понятия. Из «забвенья» можно вернуться, чтобы обрести новую жизнь, а «небытие» окончательно и необратимо, в этом его ужас. Здание с «тройками» и «квадригами» [Там же] уподобляется гибнущей цивилизации, о которой не узнают потомки.

Среди карточек<sup>10</sup> Ерёмина удалось обнаружить черновик этого стихотворения<sup>11</sup>. В нем есть, например, название компании «Hitachi», которое не войдет в итоговую версию текста. Фирма производит в том числе гусеничные и колесные экскаваторы, которые можно использовать для демонтажных работ. Представляется, что название компании в тексте Ерёмина стилистически исполняло бы ту же функцию, что и латинский термин, обозначающий название цветка (*Lilium*) [Там же: 237] или вид червя (*Dendrobaena*) [Там же: 31].

В черновике Ерёмина также есть образ «беззащитной стены»<sup>12</sup>; вероятно, эпитет появился из пушкинского стиха про «беззащитные седины» [Там же: 285], который в итоговой версии был вынесен в качестве эпиграфа. Другие отброшенные варианты — «узорчатая осыпь»<sup>13</sup>, «замысловата осыпь»<sup>14</sup>, «окольцованный отвал»<sup>15</sup> (вместо «закольцованный») [Там же].

Интересно, что черновик Ерёмина начинается совсем не с образа стены, а со «стрелы»<sup>16</sup>, слова, далекого по значению, но похожего по звучанию. К нему поэт подбирает нужный эпитет, стыкуя и сталкивая слова. Кажется, что стихотворение Ерёмина рождается совсем не из образа или сюжета, а из шума языка, спонтанных сочетаний сложных слов. Можно осторожно предположить, что первый этап написания черновика является словарным и экспериментальным, но для проверки этой гипотезы требуется знакомство с большим количеством чернового материала.

Таким образом, в стихотворениях Ерёмин использует несколько основных типов экфрасисов: описание условных локусов (дворец/храм) и типов изображения, описание произведения искусства, описание создания произведения искусства, описание разрушения произведения искусства, сложный

---

10 Черновики Ерёмин писал на карточках, это могли быть картонки, вырезанные из коробок от каши или от сигарет, а также любой другой материал, клочок бумаги. Карточки днем и ночью лежали у изголовья Ерёмина, он обращался к ним сразу по пробуждении, непрерывно накапливал и дорабатывал материал. Ираида Смирнова рассказывает, что «прежде чем применить какой-то термин, поэт тщательно его изучал» (интервью Ираиды Смирновой Александре Цибуле от 25 марта 2023 года). Ерёмин выписывал слова и указывал спектр их значений. Автор не хотел, чтобы читатели знали, как именно он делает стихи, поэтому попросил после своей смерти уничтожить все карточки. К счастью, это сделано не было, но Ираида Смирнова не передает карточки в архив и показывает их исследователям очень избирательно, не разрешает публиковать фотографии черновиков, чтобы не нарушать волю поэта. Карточки можно рассматривать как творческую лабораторию Ерёмина, при этом для поэта было важно, чтобы эта лаборатория была скрыта от посторонних глаз. Желание сделать подготовительную работу невидимой — одна из важных литературных стратегий Ерёмина. Ее можно сопоставить с отказом Ерёмина от трактовки своих текстов (известны примеры, когда к поэту приходили исследователи и задавали вопросы конкретного свойства, но Ерёмин отвечал уклончиво, поэтически). Эти стратегии говорят о том, что для Ерёмина стихотворение — это готовое самодовлеющее произведение, которое не требует сопроводительного высказывания автора, метатекста или контекстуальных материалов в виде черновиков.

11 Личный архив Ираиды Смирновой.

12 Там же.

13 Там же.

14 Там же.

15 Там же.

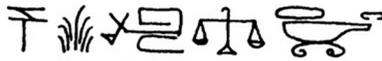
16 Там же.

экфрасис<sup>17</sup> (в котором фигурирует одновременно целый ряд картин). Эстетическое и природное в поэтике Ерёмина переплетаются, нередко метафоры автора строятся на перекрещивании этих начал.

При характеристике артефакта Ерёмин не дает прямого указания на художественный объект, а действует метафорично и иносказательно, тем не менее оставляя подсказки, сложив которые можно понять, какой предмет лежит в основе описания.

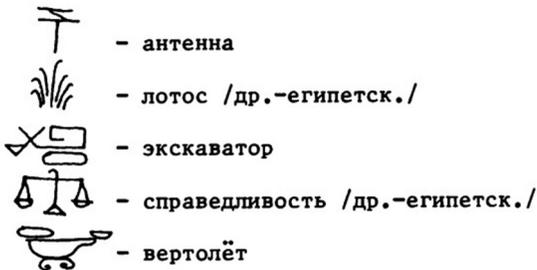
## 2. Интермедальность в поэзии Ерёмина

В 1970 году в одном из стихотворений Ерёмина появляется странный фрагмент, составляющий первую строку. Для произведения «Геликоптер гостиницы высотной...» (1970) [Ерёмин 1991: 61] Ерёмин изобретает рисуночное письмо по примеру древнеегипетского:



Геликоптер гостиницы высотной,  
Как перистое небо, над поблекшим  
Пришкольным сквером.  
Владелицы осенних ранцев  
Трепещут над сетями "классов".  
Уносит вдаль летучки клёнов  
Поток асфальта, огибая сквер.

1970



[Ерёмин 1980: 221]

Ерёмин намеренно выбирает слова, связанные с современной техникой («антенна», «экскаватор», «вертолёт»), которые не могли существовать в Древнем Египте, для создания парадоксального и иронического эффекта. Псевдоиеро-

---

17 Сложный экфрасис — термин, предложенный А.В. Марковым: «Поэтический экфрасис бывает не только простым, как описание произведения искусства в качестве системы закономерно оживающих в художественном описании образов, но и сложным, имеющим в виду пребывание экспонатов в музее или галерее. Сложный экфрасис также может быть различным, в отличие от типа контекстуализации экспонатов в предназначенном для них пространстве...» [Марков 2021: 34].

глифы, вероятно, придуманы поэтом самостоятельно: в домашнем архиве Ираиды Смирновой хранится отдельный рисунок Ерёмина с изображением элементов, составивших первую строку стихотворения.

Нужно сказать, что этот жест вполне укладывается в экспериментальные практики Ерёмина того времени и его работу по интеграции в поэтический текст разнообразных языков, среди них — древнегреческий, латынь, английский, старославянский языки, хинди, иероглифы, обозначения флагов для передачи сообщений между кораблями, научный язык с вовлечением формул (вероятно, в формуле Ерёмин нашел самый лаконичный способ записать некий закон мироустройства, ведь по краткости и емкости формула приближается к афоризму).

В 2010-е Ерёмин предваряет свои стихотворения интермедияльными эпиграфами. Интересный пример, включающий в себя подобный элемент (в книгу помещается черно-белое изображение фрагмента живописного произведения Караваджо) — стихотворение «Не завершается ли пятерней Давида...» (2015) [Ерёмин 2017: 6].



1017 А.С. — А.Д. 1610

**Н**е завершается ли пятерней Давида  
Предплечье Вакха? Отрок Иоанн —  
Не между ли бедром и голенью колено  
Обворожёнno преклоненного Нарцисса? На губах  
Нечаянных натурщиц не лукавство ли  
Ворожей? Не умиление ли  
Пророчицы? Пигменты, грунт, растительные  
Волókна или дерзновенность?

Живописный фрагмент несложно опознать, обратившись к наследию итальянского художника: это глаза Голиафа с картины «Давид с головой Голиафа» (Галерея Боргезе; 1606—1607/1609—1610)<sup>18</sup>. На полотне мы видим отсеченную голову, а Ерёмин авторским жестом производит еще одно усекование, оставляя только часть лица. Во-первых, исчезают сюжетные перипетии, что создает эффект загадки или шарады, призывающей читателя узнать картину (этот прием родственен энигматике ерёминской поэтики). Во-вторых, пропадают признаки насильственной смерти, больше не виден открытый рот, безвольно упавшая челюсть, факт гибели персонажа отменен. Взгляд героя на черно-белом фрагменте драматичен, но это взгляд еще живого и страдающего персонажа. Ерёмин показывает, как сильно фрагментирование может изменить

18 Merisi Michelangelo Detto Caravaggio. David Con La Testa Di Golia // Galleria Borghese (<https://www.collezionegalleriaborghese.it/opere/david-con-la-testa-di-golia> (дата обращения: 05.06.2023)).

восприятие визуального текста. В-третьих, известно, что Караваджо изобразил в образе Голиафа самого себя<sup>19</sup>. Вероятно, Ерёмину был известен этот факт, потому что он помещает под живописным фрагментом годы жизни: «1017 А.С. — А.Д. 1610» [Там же], причем год смерти совпадает с годом смерти Караваджо, а год рождения предположительно может означать год рождения гиганта Голиафа (эта гипотеза подтверждается мнением историков: авторитетная энциклопедия «Britannica» относит даты жизни Голиафа к XI веку до н.э.<sup>20</sup>). Так, Ерёмин производит гибридную биографию Голиафа-Караваджо.

Художественные принципы, заданные эпиграфом и подписью к нему, прослеживаются и в образной системе стихотворения. Поэт маркирует и символически фреймирует важный фрагмент еще одного полотна: выставленное обнаженное колено «Нарцисса» (Национальная галерея старинного искусства в Риме; 1569)<sup>21</sup>, являющееся знаком соблазна. Ерёмин пересобирает знаменитые работы Караваджо, находя фрагментам картин рифмы в других произведениях художника (вероятно, это «Вакх», «Иоанн Креститель», «Гадалка»). Лирический герой замечает некоторые совпадения в способе изображения ног или кистей рук персонажей в разных работах, причем персонажей из разных семантических пластов, например Давида и Вакха или Иоанна и Нарцисса. Ерёмина увлекает караваджемский ход, способствующий помещению в одно семантическое поле библейских героев и античных персонажей, гадалок и пророчиц, а также придание этим героям одинаковых черт. Возможно, поэт находит родство в методах поэтической работы — своем и том, который использует Караваджо.

Если визуальный эпиграф Ерёмина из Караваджо и зашифрованные в поэтическом тексте картины художника и имеют внешне характер головоломки, то читателю совсем не обязательно решать ее до конца, чтобы ощутить поэтическую силу произведения. Риторические вопрошания лирического героя в стихотворении «Не завершается ли пятерней Давида...» также не предполагают какого-то конкретного ответа. В данном случае загадка формальна<sup>22</sup>, она является частью художественного метода и не призывает читателя мгновенно себя разгадывать, скорее приглашает насладиться методом шифрования Ерёмина.

Известна история написания Ерёминым этого стихотворения. Оно было создано сразу по возвращении из итальянского путешествия; Ерёмин с женой были в Риме, Ватикане и видели множество картин Караваджо. По воспоминаниям Ираиды Смирновой, поэт очень интересовался живописью Караваджо, подолгу стоял у каждой картины и иногда просил оставить его одного в зале<sup>23</sup>.

19 «В действительности Давид не выглядит триумфатором, он грустно и меланхолично, с волнением смотрит на отрубленную голову Голиафа, лицу которого художник придал свои черты» (Ibid.).

20 «Goliath, (c. 11<sup>th</sup> century BC), in the Bible...» // Encyclopædia Britannica (<https://www.britannica.com/biography/Goliath-biblical-figure> (дата обращения: 19.12.2023)).

21 Michelangelo Merisi Detto Caravaggio (?). Narciso // Palazzo Barberini (<https://www.barberinicorsini.org/artwork/?id=WE4286> (дата обращения: 05.06.2023)).

22 Для сравнения можно вспомнить видеому А.А. Вознесенского «Игорь Северянин» (1990). В верхней правой части коллажа (там, где обычно помещается эпиграф) находится нотный текст: изображение ноты «си», а также ее название. Нота призвана заместить первый слог слова «сирень», начало которого скрыто деталью одежды. Таким образом, условный эпиграф в коллаже Вознесенского играет роль короткого простого ребуса, который невозможно не разгадать.

23 Интервью Ираиды Смирновой Александре Цибуле от 3 июня 2023 года.

Еще один интермедиаальный эпиграф Ерёмин предпосылает стихотворению «Когда бы вспало любоваться...» (2014) [Ерёмин 2021: 288]. Это нотный фрагмент, первый такт из пьесы Чайковского «Январь. У камелька».



П. И. Чайковский

**К**огда бы вспало любоваться,  
Не сетуя на стужу и метели,  
Зимой зимой — смешением RYGM  
До белизны, и в летний зной не вспоминать  
О снежности, а пёстрой осенью не грезить  
Полутонами нежных первоцветов  
В согласии с цветущими и спящими,  
Цветастыми и ждущими.

Нужно заметить, что эпиграфы в виде названий музыкальных или живописных произведений уже присутствовали в литературе, например у поэта-символиста Александра Добролюбова<sup>24</sup> (1876—1945) можно найти множество таких примеров:

Эрмитаж № 796  
(картинная галерея)  
*Рембрандт*

*Allegro con fuoco*

Я ли Его не оплакала? Я ли Его не обвеела? От Моей груди всосал Он жизнь. От Моей груди всосал Он скуду.

Юнош! не бойся. Не забывай Золотистое! Господь внемлет гласу моления Твоего. Господь Твой — вертоград благоухающий.

Вечереют синие, синие горы. Склоняются осенние ветви... Я ли его не обвеела? Я ли его не оплакала? [Добролюбов 1981: 87]

В данном случае, помимо указания на рекомендации по исполнению произведения (А. Добролюбов уподобляет литературный текст сюите и добавляет музыкальные термины в качестве ремарок), появляется также и ссылка на конкретную картину, находящуюся в Эрмитаже, и ее номер в каталоге. Тем не менее эпиграфы у Добролюбова приближаются по функции к посвящениям или заголовкам, формально поэт остается в рамках одного вида искусства, он не инкорпорирует в свои тексты изображения нот или картин. Ерёмин делает следующий шаг, вовлекая в поэтический текст дополнительные медиумы.

Два эпиграфа — отрывок нотного текста и фрагмент живописного произведения Караваджо — рифмуются, с их помощью Ерёмин вносит дополнитель-

---

24 Я благодарю Ю.М. Валиеву, рецензента моей магистерской диссертации, за совет обратиться к творческому наследию А.М. Добролюбова для поиска аналогий.

ные измерения. Что-то похожее делал французский писатель Жорж Перек, член УЛИПО (Цеха потенциальной литературы), но в прозе — имеется в виду его роман «Жизнь способ употребления» («La Vie mode d'emploi», 1978). Перек интегрировал в текст (словно заимствуя из реальности) рекламные объявления туристических фирм, кроссворд, разветвленные генеалогические древа персонажей, приглашение на похороны, визитные карточки и пр. Это не иллюстрации, а гибридные экспериментальные формы, которые от основного текста отличает наличие рамки и другой шрифт.



[Перек 2009: 187]

И у Ерёмна, и у Перека соседство текста и изображения создает ситуацию постмедальности, являющуюся, по Розалинде Краусс [Краусс 2017], признаком современного искусства.

При этом Ерёмин не занимается в полной мере визуальной поэзией, он не экспериментирует со шрифтами, кеглями и графикой стиха, не выстраивает из слов геометрические фигуры.

Интермедальные эпиграфы являются эффектными графическими вставками и способны задавать особый режим чтения произведения. Этот жест автора, подрывающий традиционное восприятие поэтического текста в книге, является новаторским приемом в российском контексте и не дублирует существовавшие ранее практики футуристов, трансфуристов, концептуалистов, являясь авторским изобретением Ерёмна. По сути, интермедальные эпиграфы Ерёмна являются логичным продолжением его глобального проекта по интеграции в поэтический текст множества языков, проекта по созданию универсального (всеохватного) поэтического языка. Стихотворение становится моделью вселенной, отражающей языки и законы мира. Инъекции живописного и нотного текстов можно также назвать развитием экспериментов поэта с рисуночным письмом.

## Библиография / References

[Брагинская 1977] — Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста: к проблеме структурной классификации // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. М.: Наука, 1977. С. 259—283.

(Braginskaja N.V. Ekfrasis kak tip teksta: k probleme strukturnoy klassifikatsii // Slavyanskoe i balkanskoe yazykoznanie. Karpato-vostochnoslavyanskije paraleli. Struktura balkanskogo teksta. Moscow, 1977. P. 259—283.)

- [Добролюбов 1981] — Добролюбов А.М. Сочинения: Natura naturans. Natura naturata. Собрание стихов. Из альманаха «Северные цветы» на 1901, 1902 и 1903 г. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1981.
- (Dobrolyubov A.M. Sochineniya: Natura naturans. Natura naturata. Sbranie stikhov. Iz al'manakhа "Severnnye tsvety" na 1901, 1902 i 1903 g. Berkeley, 1981.)
- [Ерёмин 1980] — Ерёмин М. [Стихотворения] // Антология новейшей поэзии «У голубой лагуны»: В 5 т. / Сост. К.К. Кузьминский, Г.Л. Ковалев. Т. 1. Ньютонвилл: Oriental Research Partners, 1980. С. 209—221.
- (Yeryomin M. [Stihotvoreniya] // The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry: In 5 vols. / Comp. by K.K. Kuzminsky, G.L. Kovalev. Vol. 1. Newtonville, 1980. P. 209—221.)
- [Ерёмин 1991] — Ерёмин М. Стихотворения. М.: Мет, 1991.
- (Yeryomin M. Stikhotvoreniya. Moscow, 1991.)
- [Ерёмин 2017] — Ерёмин М. Стихотворения. Кн. 7. СПб.: Пушкинский фонд, 2017.
- (Yeryomin M. Stikhotvoreniya. Bk. 7. Saint Petersburg, 2017.)
- [Ерёмин 2021] — Ерёмин М. Стихотворения / Предисл. С. Завьялова; послесл. Ю. Валиевой. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
- (Yeryomin M. Stikhotvoreniya / Introd. by S. Savjalov; afterw. by Yu. Valieva. Moscow, 2021.)
- [Житенев 2022] — Житенев А. Современная российская поэтология и проблема экфрасиса. Berlin: Peter Lang, 2022.
- (Zhitenev A. Sovremennaya poetologiya i problema ekfrasisa. Berlin, 2022.)
- [Коробова 1995] — Коробова Э. Тожество двух вариантов: заметки по поводу графики Иосифа Бродского // Russian Literature. 1995. Vol. 37. Iss. 2—3. P. 247—256.
- (Korobova J. Tozhdestvo dvukh variantov: zametki po povodu grafiki Iosifa Brodskogo // Russian Literature. 1995. Vol. 37. Iss. 2—3. P. 247—256.)
- [Краусс 2017] — Краусс Р. «Путешествие по Северному морю»: искусство в эпоху постмедиальности / Пер. с англ. А. Шестакова. М.: Ad Marginem, 2017.
- (Krauss R. A Voyage on the North Sea: Art in the Age of the Post-Medium Condition. Moscow, 2017. — In Russ.)
- [Марков 2021] — Марков А.В. Сложный экфрасис перемещения по Эрмитажу в новейшей русской поэзии // Нижневартковский филологический вестник. 2021. № 2. С. 34—45.
- (Markov A.V. Slozhnyy ekfrasis peremeshcheniya po Ermitazhu v noveyshey russkoy poezii // Nizhnevartovskiy filologicheskij vestnik. 2021. No. 2. P. 34—45.)
- [Перек 2009] — Перек Ж. Жизнь способ употребления / Пер. с фр. В. Кислова. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2009.
- (Perek G. La Vie mode d'emploi. Saint Petersburg, 2009. — In Russ.)
- [Система координат 2021] — Система координат. Открытые лекции по русской литературе 1950—2000-х годов («Филологическая школа», «Группа Черткова», «Лианозовская школа») / Сост. Г. Манаев, Д. Файзов, Ю. Цветков; отв. ред. Н. Николаева. М.: Культурная инициатива, Литературный музей, 2021.
- (Sistema koordinat. Otkrytye lektsii po russkoy literature 1950—2000-kh godov ("Filologicheskaya shkola", "Gruppa Chertkova", "Lianozovskaya shkola") / Comp. by G. Manaev, D. Fajzov, Y. Cvetkov; ed. by N. Nikolaeva. Moscow, 2021.)