

Е. И. Романова

Днепропетровский национальный университет имени Олеся Гончара

**ПОЧЕМУ УМЕР ТЕКСТ?
(О ПОЭМЕ ВЕН. ЕРОФЕЕВА «МОСКВА – ПЕТУШКИ»)**

Проаналізовано причини згасання читацького інтересу до знакової для російського постмодернізму поеми Вен. Єрофєєва «Москва – Петушки». Нерозуміння і неприйняття єрофєєвського тексту пов'язується з двома обставинами: із втратою письменником статусу незаперечного авторитету для суспільної свідомості та деактуалізацією смислів і значень єрофєєвської постмодерністської співпраці з читачами його часу. Назва поеми, її жанр, виразна кільцева композиція підкреслюють задум автора – побачити історію особистості і країни в її підсумках.

Ключові слова: горизонт читацьких очікувань, деконструкція, літературна алюзія, цитатність.

Проанализированы причины угасания читательского интереса к знаковой для русского постмодернизма поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки». Непонимание и неприятие ерофеевского текста связывается с двумя обстоятельствами: с потерей писателем статуса непререкаемого авторитета для общественного сознания и деактуализацией смыслов и значений ерофеевского постмодернистского

© Е. И. Романова, 2017

сотрудничества с читателями его времени. Название поэмы, ее жанр, выразительная кольцевая композиция подчеркивают замысел автора – увидеть историю личности и страны в ее итогах.

Ключевые слова: горизонт читательских ожиданий, деконструкция, литературная аллюзия, цитатность.

The article analyzes the reasons for the extinction of readers' interest in V. Yerofeyev's poem «Moscow – Petushki» that is emblematic for Russian Postmodernism. Misunderstanding and rejection of this text is associated with two circumstances: the loss by writers of the status of indisputable authorities for the public consciousness and de-actualization of the sense and meanings of Yerofeyev's Post-modern cooperation with the readers of his time. The title of the poem, its genre, circle-composition emphasize the author's intention to view the history of the individual and the country in its results. The drunkenness of the main hero determines the special optics of Yerofeyev's deconstruction. In the dangerous convergence of Venichka's classical quotations, party slogans and drunken foolishness the basic myths of the Soviet era about time and man are being destroyed.

Keywords: readers' horizon of expectations, deconstruction, literary allusion, citations.

Сразу оговорюсь: не думаю, что постмодернизм с его пафосом «эпистемологической неуверенности» по отношению к «кажущимся очевидностям» умер, по крайней мере, мне его будет не хватать. Но одновременно следует признать, что многие тексты русской постмодернистской литературы, действительно, становятся невостребованными – непонятыми и не-принятыми.

Можно, конечно, эту «без-ответность» отнести на счет уже забытого контекста, опирающегося на реалии 80-х годов XX века, утраченных смыслов обыгрываемых в поэме мифов и штампов того времени [2]. У Ерофеева и он сам, его текст и контекст существовали неразрывно и неделимо в его настоящем – в мире рушащихся симулякров. Ключи были не нужны ни ему самому, ни его читателю. Культурологические аллюзии возникали спонтанно и не требовали дешифровки. Сегодня читать поэму Ерофеева приходится с подстрочником – подробным объяснением скрепляющих всю ткань повествования затекстовых отсылок к политическим, экономическим, литературным реалиям, актуальным для того времени. В таком «переводе» поэма Ерофеева многое теряет: перевод не способен передать того приращения смыслов, на котором и строится ерофеевская поэтика [6].

Другой, не менее, а, наверное, и более важной причиной «смерти Венички Ерофеева» оказалась «перестройка системы». Во-первых, чистая интеллектуальность, как одна из немногих сфер самореализации личности в советское время, сократилась за счет расширения других возможностей. И во-вторых, когда сегодняшний человек с ужасом и отчаянием смотрит на готовый взорваться войной мир, срабатывает механизм, описанный Фроммом. Мы готовы «бежать от свободы», спрятать свое «Я» в толпе, укрыться в мнимо спасительном «МЫ» разнообразных идеализаций.

Солнце Вен. Ерофеева, кажется, закатилось за горизонт читательских ожиданий, но сама поэма остается гениальным произведением в бедноватой на шедевры русской литературе советского времени.

История личности, страны, цивилизации в поэме Вен. Ерофеева замыкается в круге, строго ограниченном кольцевой композицией от Кремля – Курского вокзала к Курскому вокзалу – Кремлю. Грандиозность писательского замысла обозначена уже и в названии «Москва – Петушки», отсылающего читателя к знаковому «Путешествию из Петербурга в Москву» А. Радищева, и в определении жанра. Путешествие как способ ревизии мира приобретает в жанре поэмы метафизическую глубину, ориентированную на дантовскую «Божественную комедию» и гоголевские «Мертвые души».

Веничка в поеме оказывается одновременно и Вергилием, и Чичиковым – поэтом, обращенным к созерцанию высших сущностей, и человеком, погруженным в быт. Его путь в Петушки начинается от Кремля. Кремль здесь один из важнейших концептов – символ советских итогов модернистской мечты о создании нового мира и человека.

Встретилось когда-то не академическое, но очень точное образное определение: модернизм – это опьянение мечтой, ощущением силы, восторга, грядущего сверхчеловека, постмодернизм же – это похмелье модернизма, утрата веры. В этом же роде и похмелье Венички: «О, эта утренняя ноша в сердце! Чего в ней больше: паралича или тошноты? Истощения нервов или смертной тоски где-то неподалеку от сердца?» [4, с. 54]. По-французски изящная сартровская, тошнота у Венички становится по-русски грубо физиологичной. Мотив тошноты структурирует ерофеевское повествование и изначально наделяется статусом мировоззренческой категории: «Ведь в человеке не одна только *физическая сторона*, – определяет автор, – в нем и *духовная сторона* есть, и есть – больше того – *есть сторона мистическая, сверхдуховная сторона*. Так вот, я каждую минуту ждал, что меня, посреди площади, начнет тошнить со всех трех сторон» [4, с. 55].

Итак, сторона физическая: герой Ерофеева подчеркнута телесен, но это вовсе не та бесцеремонная и ликующая в утверждении своей плоти как ценности ренессансная традиция Рабле [1]. У Ерофеева телесность мучительна, она шокирующе откровенна и, одновременно, стыдящаяся. Веничку тошнит, он пугает, он икает, и он – смертен. Тема смерти возникает в иронических переключках с Достоевским. Веничка повторяет рассуждения Кириллова из «Бесов». Кириллов:

– Представьте, камень такой величины, как с большой дом; он висит, а вы под ним; если он упадет на вас, на голову – будет вам больно?» (Бесь).

Веничка: Я, чтобы не очень тошнило, принялся рассматривать люстру над головой. Хорошая люстра. Но уж слишком тяжелая. Если она сейчас сорвется и упадет кому-нибудь на голову – будет страшно больно... [4, с. 57]

Самоубийство Кириллова есть философский эксперимент самоутверждения сверхчеловека: «Кто победит боль и страх, тот сам Бог будет» («Бесь»). Ерофеев передразнивает героя Достоевского: взвешивая свои человеческие возможности Веничка признает: «я не сверхчеловек, чтобы в тридцать секунд что-нибудь успеть. Да сверхчеловек и свалился бы после первого стакана охотничьей, так и не выпив второго...» [4, с. 58].

Отсылки к Достоевскому возникают в тексте Ерофеева часто [5]. В полемическом самоутверждении самого себя, Веничка почти дословно повторяет размышления подпольного человека, лишившегося всех прекраснотушных иллюзий мечтательства. Героизация славного прошлого, не менее славного настоящего и безусловно светлого будущего отвергается писателем: «Я согласился бы жить на земле целую вечность, если бы прежде мне показали уголок, где не всегда есть место подвигам» [4, с. 60] и, ориентируясь на Достоевского, выстраивает свою градацию человеческого отношения к миру: «Пусть я дурной человек (Ср.: Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек... «Записки из подполья») Я вообще замечаю: если человеку по утрам бывает скверно, а вечером он полон замыслов, и грез и усилий – он очень дурной, этот человек... [4, с. 67] (Ср.: «Да-с, умный человек девятнадцатого столетия должен и нравственно обязан быть существом по преимуществу бесхарактерным; человек же с характером, деятель, – существом по преимуществу ограниченным»).

Герой Ерофеева уравнивает в правах высших метафизических смыслов питье и бытие. Подчеркнутая гиперболизированная телесность у Ерофеева философична и ернически обыгрывается стилистически контрастной с «низменной» ситуа-

цией «высокой» лексикой – «транс-цен-дентально, ноуменально, феноменально, антиномично». У Ерофеева физиология перерастает сама себя и становится очевидным средством испытания мира идей. Блестящий пассаж о непредсказуемости пьяной икоты пародийно встраивается в контекст интеллектуальных построений Канта о «нравственном законе внутри нас», гегелевской системы «все действительное разумно, все разумное действительно», становится аргументом и против марксизма. Икота опровергает стройные законы мира, она непостижима и тем самым опровергает любую стройную философскую систему. В питейном ерофеевском универсуме парадоксальным непротиворечивым образом соединяется высокая философичность и низменность описываемых ситуаций.

В сферу тошноты «духовной» у Ерофеева попадают базовые сакрализованные советские мифы: народ, экономика, культура, загнивающий Запад, Великая Октябрьская социалистическая революция и т.д. Зло пародируя пафос тургеневского стихотворения в прозе, Ерофеев деконструирует идею русского народа как носителя высших ценностей: «Зато у моего народа – какие глаза! Полное отсутствие всякого смысла – но зато какая мощь! (Какая духовная мощь!) Эти глаза не продадут. Ничего не продадут и ничего не купят. Что бы ни случилось с моей страной. В дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в годину любых испытаний и бедствий – эти глаза не сморгнут. Им все божья роса...» [4, с. 68].

Конфликт между обособленным «Я» и коллективистским «мы» обозначен в отсылке к Томасу Морю, хорошо известному читателю-современнику писателя в классической идеологической формулировке о «трех источниках и трех составляющих частях научного коммунизма». Признанный предшественник Маркса выстраивал свою утопию на общей равнодоступности общественных удовольствий – еды, секса, мочеиспускания, дефекации. Рассказывая о маленькой коммуне, устроенной по принципам идеальной утопии: «Мы жили душа в душу, и ссор не было никаких. Если кто-нибудь хотел пить портвейн, он вставал и говорил: «Ребята, я хочу пить портвейн». А все говорили: «Хорошо. Пей портвейн. Мы тоже будем с тобой пить портвейн». Если кого-нибудь тянуло на пиво, всех тоже тянуло на пиво» [4, с. 90], Ерофеев обозначает точку крушения идиллии – право на автономность, закрытость, индивидуализм. Событьельники заподозривают Веничку в высокомерии. Со скрытой угрозой они коллективно призывают его к ответу:

- Ты пиво сегодня пил?
- Пил.
- Много пил?
- Много.
- Ну так вставай и иди» [4, с. 90].

«Вставай и иди» – почти библейская цитата комично и страшно переносит акт «феноменальности» в сферу «ноуменальности»: «Ну что ж, я встал и пошел. Не для того, чтобы облегчить себя. Для того, чтобы их облегчить. А когда вернулся, один из них мне сказал: «С такими позорными взглядами ты вечно будешь одиноким и несчастным» [4, с. 87]. Разрыв с коллективистской социалистической соборностью обозначен и в деконструкции идеологемы сознательного творческого труда свободных людей. Труд лишен смыслов, и сам результат труда может быть практически исключен из бессмысленного ритуального действия. В ситуацию более-менее понятных игры в сику и пьянства включен бессмысленный ежедневный сизифов труд закапывания и откапывания мокрого и грязного кабеля. Став бригадиром, Веничка упрощает процесс, исключив из него укладку кабеля, тем самым достигнув той самой обещанной идиллии: «Отбросив стыд и дальние заботы, мы жили исключительно духовной жизнью» [4, с. 99].

Миф о величайшей духовности русской литературы деконструируется посредством разрушения методологических установок принципа систематизации литературного процесса, принятом в советском литературоведении как классовая борьба за освобождение простого народа. У Ерофеева развитие литературы обусловлено сменой алкогольных предпочтений. «Все ценные люди России, все нужные ей люди – все пили, как свиньи. А лишние, бестолковые – нет, не пили. А честные современники Онегина «между лафитом и клико» рождали «мятежную науку» и декабризм... А когда они, наконец, разбудили Герцена... началось все главное – сивуха началась вместо клико! разночинство началось, дебош и хованщина!...» [4, с. 65].

В истории любви «пьяной сверху донизу женщины с черными усиками» Венечка обыгрывает характерную для русского человека склонность к экзальтированной литературоцентричности, позволяющей с легкостью подменять реальность ее симулякрами. Особенно это забавно выглядит при перенесении литературных мифов в бытовую сферу. Повествование начинается неожиданно: «Я женщина грамотная, а вот хожу без зубов. Все с Пушкина и началось». Любовь и скандал идут рядом, с постоянными отсылками к знаковым литературным ситуациям и героям: «Уходи от меня, душегуб, совсем уходи! Обойдусь! Месяцок поблядую и под поезд брошусь!» [4, с. 62] (Толстой, Анна Каренина)... А потом кричу: «Ты хоть душу-то любишь во мне? Душу – любишь?» [4, с. 62] (узнаваемая Настасья Филипповна) и т.д.

Главный сакральный миф советского общества – о Великой Октябрьской социалистической революции – в тесте Ерофеева строится на знаковых метках: апрельские тезисы, октябрьский пленум, декрет о земле, разбавленных вдруг аллюзивными отсылками к Оруэллу. Революция началась «В девятом часу по Гринвичу, в траве у скотного двора, мы сидели и ждали. Каждому, кто подходил, мы говорили: «Садись, товарищ, с нами – в ногах правды нет», и каждый оставался стоять, бряцал оружием и повторял условную фразу из Антонио Сальери: «Но правды нет и выше». В результате восстания «все жизненные центры петушинского уезда – от магазина в Полошах до андреевского склада сельпо, – все заняты были силами восставших...» [4, с. 108]. Ироническим перепевом трагического разочарования в революции Григория Мелехова становится скрытая аллюзия чувства Венечки, уходящего от восставших: «Я шел через луговины и пажити, через заросли шиповника и коровьи стада, мне в поле кланялись хлеба и улыбались васильки. Но, повторяю, в сердце не было раскаяния... Закатилось солнце, а я все шел» [4, с. 115].

И, наконец, «сверхмистическая сторона тошноты Венечки. Библейские цитаты, аллюзии становятся метками ерофеевской истории и муки человека в Боге [3; 7]. В тексте настойчиво варьируется «Иди», «Ходи», «Встань и иди». Герой Ерофеева и прокаженный, и расслабленный, и бунтующий Иов. «– А знаете что, ангелы? – Тяжело мне... – Да, мы знаем, что тяжело, – пропели ангелы. – А ты походи, легче будет, а через полчаса магазин откроется: водка там с девяти» / «ибо что легче сказать: прощаются тебе грехи, или сказать: встань и ходи? [Мф.9:6]; «Ничего, ничего, Ерофеев... Талифа куми, как сказала твоя Царица, когда ты лежал во гробе, – то есть встань, оботри пальто, почисти штаны, отряхнись и иди/ евангелие от Марка: И, взяв девицу за руку, говорит ей: «талифа куми», что значит: девица, тебе говорю, встань», «Сердце мне говорило: «Тебя обидели, тебя сравнивали с говном. Поди, Венечка, и напейся. Встань и поди напейся как сука» / Евангелия от Луки об исцелении прокаженных «Он сказал: встань и иди, тебя исцелила вера твоя» [Лук. 17:19].

Вот веры-то у Ерофеева и нет: Бог не умер, ему просто нет дела до человека, как Богу не бы было дела до сына, отданного им на муки креста. Мотив «ненужности человека» Богу намечен с самого начала: Вот ведь Искупитель даже, и даже

Маме своей родной, и то говорил: «Что мне до тебя?» «младенец, любящий отца, как самого себя, – разве нуждается в жалости?»

Бог является Веничке дважды: в начале, как последняя инстанция в целом мире безнадежности: «Господь, вот Ты видишь, чем я обладаю. Но разве это мне нужно? Разве по этому тоскует моя душа? Вот что дали мне люди взамен того, по чему тоскует душа! А если б они мне дали того, разве нуждался бы я в этом? Смотри, Господи, вот: розовое крепкое за рупь тридцать семь. ..Господь молчал» [4, с. 55]. И почти в самом конце поэмы роли меняются: Смерть – это не только ревизия человеческой жизни, но и ревизия божественного мироустройства: «Я знаю – умру, так и не приняв этого мира, постигнув его вблизи и издали, снаружи и изнутри, постигнув, но не приняв, – умру и Он меня спросит: «Хорошо ли было тебе там? Плохо ли тебе было?» – я буду молчать, опущу глаза и буду молчать. «Почему же ты молчишь?» – спросит меня Господь, весь в синих молниях. Ну, что я ему отвечу? Так и буду: молчать, молчать...» [4, с. 155].

Диалог человека с Богом невозможен. Молчание Венички – бунт против Бога. Появившийся на страницах поэмы Сатана искушает его «Смири свой порыв. Смири свой духовный порыв – легче будет». Но Веничка отстаивая самое главное в человеке – свободу воли, муку сомнения, – отвечает:

– Ни за что не смирюсь. И Сатана уходит, посрамленный.

Эпоха заката метанарраций подошла к концу. Веничка писал: «Все ваши путеводные звезды катятся к закату, и если и не катятся, то едва мерцают» [4, с. 168]. Рождается новый страшный мир, и новые метанаррации, которые ждут нового Венички, который опишет и их закаты.

Библиографические ссылки

1. *Бераха Л.* Традиция плутовского романа в поэме Венедикта Ерофеева / Л. Бераха // Русская литература XX века: направления и течения. – Екатеринбург, 1996. – Вып. 3. – С. 77–89.
2. *Богомолов Н.* «Москва – Петушки»: Историко-литературный и актуальный контекст / Н. Богомолов // Новое литературное обозрение. – 1999. – № 4. – С. 302–319.
3. *Верховцева-Друбек Н.* «Москва – Петушки» как *parodia sacra* / Н. Верховцева-Друбек // Соло. – 1991. – № 8. – С. 88–95.
4. *Ерофеев Вен.* Москва – Петушки / Вен. Ерофеев [комм. Э. Власова]. – М. : Вагриус, 2001. – 574 с.
5. *Левин Ю.* Классические традиции в «другой» литературе: Венедикт Ерофеев и Федор Достоевский / Ю. Левин // Литературное обозрение. – 1992. – № 2. – С. 45–50.
6. *Левин Ю.* Комментарий к поэме «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева / Ю. Левин. – Грац : Изд. Хайнриха Пфайдла, 1996. – 95 с.
7. *Паперно И.* Встань и иди / И. Паперно, Б. Гаспаров // *Slavica Hierosolymitana*. – Jerusalem, 1981. – Vol. 5–6. – P. 387–400.

Надійшла до редколегії 28.04.2017 р.