
УДК: 821.161.0

ЮРЧЕНКО Т.Г.¹ О ПОЭМЕ В. ЕРОФЕЕВА «МОСКВА – ПЕТУШКИ». (Обзор). DOI: 10.31249/lit/2021.01.06

Аннотация. Рассматриваются некоторые аспекты поэтики прозаической поэмы Ерофеева, в частности: трансформация образа «маленького человека», ассоциация главного героя с Сыном Человеческим и проблема спасения, а также значение подтекста сказок «Тысячи и одной ночи».

Ключевые слова: Венедикт Ерофеев; «Москва – Петушки»; обрамленная повесть; подтекст; цитаты; порочный круг жизни; спасение.

YURCHENKO T.G. On V. Erofeev's poem «Moscow – Petushki». (Review).

Abstract. Some aspects of the poetics of Erofeev's poem in prose are concerned, in particular the transformation of the image of a «small man», the protagonist's association with the Son of man, the problem of salvation, the significance of the subtext of «The Arabian Nights».

Keywords: Venedikt Erofeev; «Moscow – Petushki»; frame narrative; subtext; citations; vicious circle of life; salvation.

Для цитирования: Юрченко Т.Г. О поэме В. Ерофеева «Москва – Петушки». (Обзор) // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7 : Литературоведение. – 2021. – № 1. – С. 71–78. – DOI: 10.31249/lit/2021.01.06

Поэма в прозе Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» (1969–1970; опубликована за рубежом в 1973 г., в России – в 1988 г.

¹ Юрченко Татьяна Генриховна – старший научный сотрудник отдела литературоведения ИНИОН РАН, ответственный секретарь «Литературоведческого журнала».

частично, в 1989 г. полностью) всегда провоцировала читателей видеть в ней не только рассказ о путешествии пьяницы, но размышления о жизни в Советском Союзе и – шире – о человеческой жизни вообще. Глубоко насыщенная цитатами и аллюзиями она продолжает привлекать внимание исследователей, раскрывающих в ней новые пласты и смыслы.

Несмотря на широкий культурный контекст произведения – имена русских и зарубежных писателей, философов, композиторов, литературных и библейских персонажей, названия произведений искусства, пословицы и поговорки, анекдоты и крылатые слова и др., герой поэмы, указывает Е.С. Воробьева [1], – «откровенно люмпенизированный человек. Его свобода от профессии, постоянного места жительства, быта, семьи – не только и не столько выпадение из социума, сколько стремление обрести экзистенциальную свободу в “неправильно устроенном мире”» [1, с. 341].

По признанию самого писателя, поэма написана «для семи-восьми друзей». Эта установка на малый круг единомышленников, считает исследовательница, имеет давнюю традицию в отечественной литературе: ее истоки восходят к концу XVIII в. – к поэзии львовско-державинского круга с их идиллией русских дворянских усадеб, ограниченных узким кругом семьи и друзей; позднее она проявится в связи с темой маленького человека. Однако, если все литературные предшественники Венички вписаны в контекст большой жизни России как неизменная часть ее социального бытия, то Веничка оказывается за его чертой.

Вселенная Венички – между Москвой и Петушками, он – герой этого «маленького мира», в котором есть и свой «домашний Господь», разговаривающий и поддерживающий героя, и свой рай – Петушки, где обитает Веничкина Ева, есть Сатана-искуситель, «посрамленный» героем, есть свои ангелы, ласково поющие томлящемуся в желании опохмелиться герою: «А ты походи, походи, легче будет. А через полчаса магазин откроется» [цит. по: 1, с. 342].

Пьянство Венички, отмечает исследовательница, – это своего рода инструмент, посредством которого он достигает, по собственному его определению, «интимности» – полной обособленности от внешнего мира.

Этот другой, внешний мир представлен в поэме образом Кремля, причем граница между двумя мирами непреодолима: в поисках Кремля Веничка всегда «натыкался» на Курский вокзал. И если «маленький человек» классической русской литературы никогда не настаивал на обособленности и самодостаточности своего бытия, то ерофеевский герой, «чтобы сохранить и обозначить ценность своего мира, – приходит к выводу Е. Воробьева, – должен быть маргиналом.... Маргинальное положение человека в социальном мире, сопряженное с ценностями, смыслами, обаянием “маленького человека”, и составляет художественное открытие В. Ерофеева, историческое своеобразие его героя в ряду типологически близких ему персонажей» [1, с. 343].

Библейские образы, сюжеты, мотивы в поэме «Москва – Петушки» уже не раз становились предметом исследований. Обращаясь к этой проблематике, А. Мащенко [3] сосредотачивается на образе главного героя поэмы как несущего на себе «несомненный отблеск личности Спасителя» [3, с. 89]. Ерофеев, по мнению ученого, заставляет своего персонажа как бы «имитировать» Спасителя с самой первой главы и до финала поэмы.

Веничкин «крестный путь» начинается с принятия горькой кориандровой, в результате чего, пишет Ерофеев, душа героя «в высшей степени окрепла, а члены ослабели», отсылая к словам Христа в Гефсиманском саду: «Дух бодр, плоть же немощна» (Матфей 26: 41).

Ассоциации с Иисусом вызывает и Веничкина бездомность, воскрешающая в памяти слова Христа: «Лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где преклонить голову» (Матфей 8: 20; Лука 9: 58).

Сорокадневный пост в пустыне перекликается с пребыванием Венички в чужом подъезде, о котором он рассказывает так: «Все знают – все, кто в беспамятстве попадал в подъезд, а на рассвете выходил из него – все знают, какую тяжесть в сердце пронес я по этим сорока ступеням чужого подъезда и какую тяжесть вынес я на воздух» [цит. по: 3, с. 89].

В главе «Карачарово – Чухлинка» пьяный Веничка метался в четырех стенах, «страдал и молился», повторяя тем самым действия Христа в Гефсиманском саду, где, отойдя от учеников, Хри-

стос «молился и говорил: Отче Мой! Если возможно, да минует Меня чаша сия» (Матфей 26: 36).

Переживая «от мысли, за кого меня приняли – мавра или не мавра? Плохо обо мне подумали, хорошо ли?» [цит. по: 3, с. 90], герой Ерофеева напоминает Христа, вопрошавшего своих учеников: «За кого почитают Меня люди? Они отвечали: за Иоанна Крестителя, другие же – за Илию, и иные – за одного из пророков. Он говорит им: а вы за кого почитаете Меня? Петр сказал Ему в ответ: Ты – Христос» (Марк 8: 27–31).

Устраиваемый Веничкой в электричке «пир» для убогих и ущербных пассажиров (главы «Храпуново – Есино», «Есино – Фрязево», «Фрязево – 61-й километр»), отсылает, по мысли исследователя, к обращенным к гостям одного из фарисейских начальников словам Христа: «Но когда делаешь пир, зови нищих, увечных, хромых, слепых, И блажен будешь, что они не могут воздать тебе, ибо воздастся тебе в воскресение праведных» (Лука 14: 13–14).

Есть в поэме Ерофеева и дьявольское искушение: в главе «Усад – 105-й километр» к герою подступает Сатана: «Ты лучше вот чего: возьми – и на ходу из электрички выпрыгни. Вдруг да и не разобьешься...» [цит. по: 3, с. 91], что отсылает к эпизоду Священного Писания, где дьявол соблазняет Христа броситься с крыши храма.

Подобно Христу на Голгофе, в момент своей смерти в неизвестном подъезде герой вопрошает: «Для чего, Господь, ты меня оставил?». Четверо классиков марксизма-ленинизма, пригвождающих Веничку к полу, как к кресту, – отсылка к распятию.

Евангельский источник можно усмотреть, по мнению исследователя, и в рецептах знаменитых ерофеевских коктейлей – «Хаанаанского бальзама», «Струй Иордана», «Слёз комсомолки»: подобно Христу в Кане Галилейской, Веничка творит чудо, делая спиртные напитки из того, что под рукой.

«Апеллируя в глухие шестидесятые – семидесятые годы прошлого века к Священному Писанию, Ерофеев, – пишет А. Машенко, – отталкивается от официальной советской литературы и одновременно демонстрирует свою органическую связь с классической русской литературой XIX века. Именно Библия, по свидетельству самого Венедикта Ерофеева, помогла ему “выблевать” из собственной души “духовную пищу”, которой пичкал лю-

дей тоталитаризм и от которой его тошнило» [3, с. 93]. При этом фраза Венички «Отчего я легчевеснее всех идиотов» [цит. по: 3, с. 93] явно и недвусмысленно отсылает к другому классическому «имитатору Христа» – князю Мышкину из романа Ф.М. Достоевского «Идиот».

Уже первые исследователи Ерофеева отмечали связь его поэмы с христианской аллегорической традицией литературы духовных странствий – «Божественная комедия» Данте, «Путь паломника» Дж. Беньяна и др. Однако, полагает Л. Вудсон [2], поэма Ерофеева дезориентирует, игнорируя непереносимый компонент духовных странствий – восхождение. Никакого однонаправленного перемещения – собственно пути – здесь нет, но есть характерное для постмодернизма хождение по кругу, возвращение, движение в противоположном направлении. Налицо и присущая постмодернизму игра с языком, затемняющая подлинный смысл. Выстраивая свое повествование в обход преобладающей линейной традиции, Ерофеев пишет историю своего духовного странствия, запутывая следы, намекая на надежду спасения, мерцающую за мрачной трагедией.

Повествование в поэме движется по порочному кругу и, вопреки обещанию путешествия из ада Москвы в райские Петушки, заканчивается там, где и начиналось, – в Москве. Повторяющиеся мотивы – отчаяния, пьянства, карточной игры и др., – усиливают чувство безысходности, символизируя порочный круг советской жизни и – шире – жизни вообще.

Вместе с тем в поэме можно усмотреть и подтексты, указывающие на спасительный выход. Один из них, считает исследовательница, – до сих пор малоизученный подтекст восточных сказок «Тысячи и одной ночи». Как известно, героиня обрамленного повествования книги Шехерезада (именно так, в духе русского XIX в., пишет это имя Ерофеев) должна была стать очередной жертвой царя Шахрияра, который, после измены жены разочаровавшись в женщинах, каждую ночь овладевал невинной девушкой, а наутро ее казнил. Решив покончить с этой порочной практикой, Шехерезада стала рассказывать царю увлекательные истории, обрывая их на рассвете на самом интересном месте. Заинтригованный Шахрияр каждое утро откладывал казнь и, наконец, женился на Шехерезаде. Характерно, что персонажи сказок Шехерезады часто

повторяют ее ситуацию: рассказывание истории является для них спасительным, причем герой одной истории становится рассказчиком следующей – в результате повествование становится бесконечным.

Подтекст сказок в поэме Ерофеева становится очевидным по мере приближения героя к 85-му километру, к станции Орехово-Зуево. Выясняется, что уже три года, т.е. практически 1000 дней, Веничка рассказывает собирающему с безбилетников по грамму алкоголя за километр старшему ревизору Семенычу (который и называет Веничку Шехерезадой) всемирную историю в эротических анекдотах – чтобы не отдавать алкоголь и при этом не быть побитым.

Подтекст «Тысячи и одной ночи» можно выявить и в других эпизодах поэмы. Так, в самой первой главе герой сообщает, что «тысячу раз» проходил по Москве в поисках Кремля и ни разу его видел, т.е. его нынешнее путешествие по Москве в сторону Курского вокзала – 1001-е. Всю первую часть повествования (до Орехово-Зуево) Веничка подчеркивает свой статус рассказчика, то и дело замечая: «...сейчас я вам расскажу...». Как и Шехерезада, прерывающая свой рассказ на самом захватывающем моменте, Веничка прерывает повествование в «наинтереснейшем месте» во время остановок поезда на станциях и продолжает с началом движения.

Герой плавно переходит от одного сюжета к другому, где, как и в арабских сказках, персонажи тоже рассказывают истории. Рассказывание историй как способ спасения от смерти или опасности связывает поэму Ерофеева не только с традицией «Тысячи и одной ночи», но и с некоторыми другими произведениями как Востока (Панчатантра), так и Европы («Декамерон» Дж. Боккаччо).

Веничку и Шехерезаду объединяет и то, что оба они – высокообразованные рассказчики. Шехерезада, до того, как стала женой Шахрияра, прославилась своими познаниями в философии и других науках, получила известность как поэт. Веничка, сплетая свое растянувшееся на три года повествование, также опирается на все богатство духовной культуры, обильно цитируя произведения русской и зарубежной литературы, высказывания философов, обнаруживая глубокие познания в истории.

«Тысячу и одну ночь» объединяет с поэмой Ерофеева сосредоточенность на цикличности и на стремлении разорвать порочный круг. Цикличность и невозможность вырваться из порочного круга определяет и жизнь Семеныча, который каждый раз вынужден выходить на станции Орехово-Зуево, так и не дослушав очередную историю, что переключается с невозможностью для Венички достичь Петушков.

Если Шехерезада своими рассказами способствует преобразованию Шахрияра, с Семенычем – «редчайшим бабником и утопистом» – за три года не происходит никаких изменений: не осознавая свой деспотизм и страсть к насилию, Семеныч озабочен только эротикой в рассказах Венички.

Действие в поэме происходит тогда, когда Веничка рассказывает свою 1001 историю. Он понимает, что в Петушки едет в последний раз, «уже навечно». Кажется, что рай Петушков близок. Но если в случае с Шехерезадой за последней сказкой наступала счастливая развязка, то в случае с Веничкой, рассказывающим свою последнюю историю (глава «85-й километр – Орехово-Зуево»), всё не так. Не случайно слова «рассказывать», «рассказ», «рассказчик», встречающиеся в тексте до Орехо-Зуево 33 раза, теперь практически исчезают: Веничка достиг своего предела – «дальше идти было некуда». С этого момента начинается движение вспять – в Москву, к гибели героя. Закончив свое повествование, он подписывает себе приговор. В отличие от Шехерезады, он не в состоянии никого спасти и, прежде всего, себя.

Как заметил относительно сказок «Тысячи и одной ночи» Ц. Тодоров, все они соотносятся с обрамляющим сюжетом, поскольку многие персонажи рассказывают свои истории во имя спасения собственной жизни. Эти истории связаны с обрамлением заключенной в них моралью и без него утрачивают часть своего смысла.

«Москва – Петушки» отличается от «Тысячи и одной ночи» отсутствием обрамляющего повествования. Есть истории, рассказываемые Веничкой, но нет истории о том, как Веничка рассказывает свои истории. Причем в финале Веничка описывает свою смерть, что становится объяснимым лишь в том случае, если интерпретировать это как явный намек на подспудно присутствующее обрамление.

По мнению Л. Вудсун, в поэме есть и другие намеки. Например – упоминание повести И.С. Тургенева «Первая любовь», где есть обрамляющий сюжет, который открывается, но не завершается.

Обрамление подразумевается и религиозным подтекстом поэмы. Веничка – юродивый, о котором отсутствует агиографическое повествование, должное истолковывать слова и действия персонажа, иначе они могут быть неправильно поняты миром.

В поэме Ерофеева формальное отсутствие обрамляющего сюжета втягивает в структуру повествования читателя. Слушатели Венички – не Семеныч и не пассажиры (их роль аналогична роли персонажей в историях Шехерезады): роль Шахрияра при Шехерезаде выпадает на долю читателя. Это ему, читателю, Веничка рассказывает свои бесконечные истории в попытке пробудить его, показав путь освобождения. Терпит ли герой неудачу или ему удастся преодолеть энтропию советской жизни, пробить брешь в порочном круге существования, становится очевидным лишь на уровне индивидуального восприятия конкретного читателя уже за пределами поэмы.

Список литературы

1. Воробьева Е.С. Герой Венедикта Ерофеева и его мир (на материале поэмы «Москва – Петушки» // Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. – 2015. – № 1. – С. 341–344.
2. Вудсон Л. Подтекст «Арабских ночей» в поэме Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки». Woodson L. The *Arabian Nights* subtext in Venedikt Erofeev's *Moskva – Petushki* // Russian literature. – 2020. – Vol. 111/112. – P. 119–142.
3. Машенко А.П. Имитация Христа в поэме Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» // Вопросы русской литературы. – 2012. – № 22 (79). – С. 87–95.