А.О.Школьская

ПОЭМА ВЕН. ЕРОФЕЕВА «МОСКВА — ПЕТУШКИ» КАК ОБРАЗЕЦ ЖАНРОВОГО СИНКРЕТИЗМА

Поэма Вен. Ерофеева «Москва — Петушки» является классикой отечественного андеграунда. Разгадки кодов произведения продолжают до сих пор. Спорным остается вопрос и о жанре книги. Цель данной статьи — исследовать жанровую структуру поэмы «Москва — Петушки», проанализировав нарративную и пространственно-временную организацию текста, а также основные образы произведения. В ходе исследования выделяется и анализируется жанровая доминанта (жанровое ядро) книги — жанр путешествия (травелог), а также элементы других жанров, таких как трагедийная поэма и *parodia sacra*. Предложенный анализ произведения свидетельствует о жанровом синкретизме как об отличительной черте поэмы «Москва — Петушки». Статья представляет собой комплексный анализ жанровых особенностей книги Вен. Ерофеева, построенный на современных методах исследования. Предложенный подход к исследованию жанровой структуры произведения позволяет внести вклад в изучение жанровой природы «Москвы — Петушков» и может быть интересен при исследовании других произведений.

Ключевые слова: жанровый синкретизм, поэма «Москва — Петушки», травелог, трагедийная поэма, *parodia sacra*, карнавал

По собственному определению Вен. Ерофеева, «Москва — Петушки» является поэмой, описывающей поездку главного героя из Москвы к любимой девушке в Петушки. Конечно, выбор данной жанровой формы не является случайным. О том, почему в качестве жанрового определения была выбрана именно поэма, автор вспоминал так: «Меня попросили назвать это. Ну, хоть как-нибудь. Опять же, знакомая — ведь не может быть, чтобы сочинение не имело бы никакого жанра. Ну, я пожал плечами, и первое, что мне взбрело в голову, было — поэма» [1]. Этот жанр отсылает прежде всего к поэме Н.В.Гоголя «Мертвые души», главный герой которой Чичиков тоже совершает своеобразное «путешествие» с целью покупки мертвых крестьян.

Для поэмы Вен. Ерофеева (как и для поэмы Н.В.Гоголя) характерна жанровая неоднородность, в ней присутствуют признаки нескольких жанров. О неоднозначности жанра говорит и герой-повествователь Веничка в главе «43-й километр — Храпуново»: «Черт знает, в каком жанре я доеду до Петушков... От самой Москвы все были философские эссе и мемуары, все были стихотворения в прозе, как у Ивана Тургенева... Теперь начинается детективная повесть» [2, с. 77].

Жанровой доминантой в синкретичной структуре поэмы Вен. Ерофеева является травелог. К жанру травелога «Москву — Петушки» относит А.Н.Безруков. Он отмечает, что «...для Ерофеева травелог — не форма создания текста, но метод познания жизни» [3, с. 446]. Он же называет «Москву — Петушки» «поэтическим травелогом» [3, с. 446].

Для травелога характерен особый тип субъектной структуры: я-рассказчик совмещает функции автора, повествователя и героя, что сближает травелог с жанром автобиографии. Именно этот тип субъектной организации мы наблюдаем в поэме Вен. Ерофеева. Она напоминает дневник, который вместил в себя не только события, произошедшие по дороге из Москвы в Петушки, но и практически описание всей жизни, а также смерти героя. Оформление художественных текстов в виде дневников или писем также характерно для жанра путешествия.

Кроме того, для жанра травелога характерно наличие автобиографических элементов. Автобиографизм произведения проявляется прежде всего в том, что автор дает герою свое собственное имя, тем самым отождествляя себя с созданным образом. В главе «Новогиреево — Реутово» эта идентичность подтверждается: «А вот уж это — ваш покорный слуга, экс-бригадир монтажников ПТУСа, автор поэмы “Москва — Петушки”» [2, с. 38]. Автобиографическим элементом является указание на сиротство Венички, о чем говорит он сам: «— Я ведь... из Сибири, я сирота...» [2, с. 18]. Известно, что Вен. Ерофеев тоже был сиротой и воспитывался в детском доме: «В 1946 году отец был арестован и сослан в лагерь, а мать уехала от детей в Москву, <...> после чего будущий автор «Москвы — Петушков» оказался в детском доме» [4, с. 169]. М.Эпштейн утверждает, что «Москва — Петушки» — «... вполне лирическое произведение, поскольку автор воссоздает в нем самого себя, Веничку, так что Веничка жизни и Веничка поэмы становятся одним лицом» [5, с. 255].

Нарратив поэмы организован от лица героя-повествователя, выраженного формой первого лица единственного числа, что является ярким элементом жанра травелога. В поэме повествователь представлен эксплицитно в форме «самопрезентации нарратора» [6, с. 70]. Главный парадокс повествовательной структуры поэмы обнаруживается в финале произведения. Веничка рассказывает о своей смерти как о свершившемся акте: «Они вонзили мне шило в самое горло...», «...с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду» [2, с. 177]. Таким образом, все повествование оказывается рассказом уже умершего человека о событиях собственной жизни и о своей смерти.

Элементы хронотопа — время и пространство — также устроены в поэме особым образом. Нарратологи разграничивают в повествовательном тексте изображенное время и время повествования. В травелогах обычно

изображенное время линейно. В поэме Ерофеева оно организовано более сложным образом, имеет многоуровневую структуру.

Реальное время действия в поэме занимает несколько часов и охватывает промежуток от утра до вечера пятницы, т.е. является не только бытовым, но и сакральным, отсылает ко времени последнего пути Христа. Но тот факт, что в финале герой-повествователь заканчивает рассказ уже после собственной смерти, разрушает привычные временные координаты.

Ведущее место занимает в хронотопе путешествия пространственная организация текста. Уже само название произведения — «Москва — Петушки», включающее наименование двух городов, определяет особую значимость пространственной категории, лежащей в основе хронотопа поэмы. Линейное пространство поэмы ограничено этими двумя пунктами, противопоставленными друг другу. Особенность художественного пространства поэмы заключается в том, что оно приобретает мифологические черты и символизируется благодаря тому, что реальный маршрут является лишь внешней рамкой, тогда как основное действие разворачивается в ментальном пространстве, сознании героя. В соответствии с этим время, второй элемент, составляющий хронотоп, оказывается открытым в прошлое и будущее.

Таким образом, нарративная и пространственно-временная структура произведения имеет существенные черты жанра травелога, к которым относятся следующие: мотив пути (преодоление реального географического пространства), хронотоп дороги, максимальное сближение образов автора, повествователя и героя, элементы автобиографии.

С самом начала в тексте поэмы появляются библейские образы и мотивы, описывающие «религиозный» путь героя, иронически и пародийно обыгранный. Например, герой вспоминает, как в незнакомом подъезде он садится на сороковую ступеньку: «...сел я вчера на ступеньку в подъезде, по счету снизу сороковую ...» [2, с. 10]. Число сорок в христианстве имеет особое символическое значение. Это и сорокадневное искушение Христа в пустыне, и Вознесение Господне через сорок дней после Воскресения.

В главе «Новогиреево — Реутово» проводится параллель с библейским сюжетом о Распятии и Вознесении Христа. Но в поэме эти два «события» даны в обратной последовательности: «Распятие совершилось — ровно через тридцать дней после Вознесения» [2, с. 40]. Подобные приемы характерны, как показал М.М.Бахтин, для «*parodia sacra*» — пародии на священные тексты и ритуалы [7]. В.И.Тюпа и Е.И.Ляхова также причисляют поэму Вен. Ерофеева «...к традиции веселого кощунства, вольной игры с символами и таинствами веры, именуемой *parodia sacra*» [8, с. 36]. В жанре «*parodia sacra*» библейский сюжет пародируется (выворачивается наизнанку). Инверсия, в свою очередь, предрекает трагическую судьбу и близкую смерть главного героя.

Исследователи текста поэмы даже в нейтральных, казалось бы, сценах находят библейские образы и аллюзии. В словах: «Я вышел на воздух, когда уже рассвело» [2, с. 11], — Э.Власов находит «...апелляцию к евангельской сцене ареста Христа в Гефсиманском саду («<...> Веничка-Христос выходит из своего подъезда-сада, в котором в финале найдет свою гибель» [4, с. 137]). Сцена, в которой героя выводят из ресторана, также соотносится, по Э.Власову, «... с арестом Иисуса Христа в Гефсиманском саду: “Тогда подошли, и возложили руки на Иисуса, и взяли Его...”» [4, с. 169].

А.Кавадеев, называя Веничку «иноком», обращает внимание на те «атрибуты», которые, как правило, выделяются в описании житий святых русской православной церкви: одиночество, келья (вагон электрички, Москва), вера в Бога (герой молится и обращается к Богу за помощью), ангелы, бесы (Сатана, Сфинкс), Богородица (образ возлюбленной героя) [9, с. 86]. Таким образом, в поэме пародируемым текстом является не только Библия, но и жизнеописание как жанр церковной литературы.

Двойственность характерна и для других персонажей поэмы, что свойственно пародии. Собеседниками Венички в вагоне электрички, в числе прочих, оказываются дед и внук Митричи — двое слабоумных, одновременно вызывающие жалость и отвращение, а также ангелы и Бог, которые в итоге равнодушно наблюдают за гибелью героя и насмеются над ним.

Таким образом, поэма «Москва — Петушки» имеет существенные черты *parodia sacra*. Элементы священной пародии пронизывают весь текст и служат жанровообразующим элементом.

Еще одним важным мотивом «Москвы — Петушков» является мотив распития алкоголя. В пьянстве, преувеличенном до фантастических размеров, раскрывается гротескная природа образа. Пьянство является для героя образом жизни, практически единственным занятием. Пьянство делает его антигероем, точнее, пародийным двойником героя — трикстером, типичным персонажем травестийной поэмы. Для поэмы «Москва — Петушки» характерна двуплановость, своеобразное двоимирие. Так же двойственна природа героя поэмы. Он не отвечает характеристикам типичного алкоголика, обладает незаурядным умом и эрудицией, прекрасно разбирается в литературе, истории и искусстве.

В то же время в главах, где Веничка рассказывает о своей неудавшейся «карьере» бригадира монтажников ПТУСа, он предстает карнавальным вождем (площадным шутком). Не случайно во время средневековых празднований именно шуты и дураки считались «носителями карнавального начала» [10, с. 13].

История взаимоотношений Венички и его возлюбленной из Петушков — пример профанации духовного материально-телесным началом: «Она сама — сама сделала за меня свой выбор, запрокинувшись и погладив меня по щеке своею лодыжкой. <...> И потом — эта мутная, эта сучья белизна в зрачках, белее, чем бред и седьмое небо! И как небо и земля — живот. Как только я увидел его, я чуть не зарыдал от вдохновения, я весь задымился» [2, с. 57].

Мир Венички и ему подобных строится по принципу древнерусских пародий и делится на мир культурный — со своими установленными правилами, и на «...мир ненастоящий, не организованный, отрицательный, мир “антикультуры”» [11, с. 16]. По своей сути этот мир анархичен и природно-стихийен. Д.С.Лихачев и А.М.Панченко называют такой мир «кромешным» и «недействительным» [11, с. 17].

В сложный мир «Москвы — Петушков» органично вплетены образы деда и внука Митричей и других попугачиков героя. Веничке близки Митричи, он им сочувствует и приглашает принять участие в карнавальном пиршестве. В.И.Тюпа и Е.И.Ляхова называют Веничку и его собутыльников «хмельным братством», а мотив распятия спиртного — традиционным мотивом народно-смеховой культуры [8, с. 36]. Это «хмельное братство», как и сам герой, противостоит доминирующей культуре.

М.М.Бахтин рассматривал как разновидность смеховой культуры пародийные диспуты и диалоги [10, с. 20-21]. В многочисленных диалогах поэмы Ерофеева раскрывается карнавальный характер поэмы, ее принадлежность к народной смеховой культуре. Приемы травестиования распространяются и на работу писателя с языком. Для травестии характерно смешение высокой и бранной лексики. На протяжении всего произведения мы видим соединение высокой и низкой лексики, жанровых стилистических элементов и целых сюжетных эпизодов, в которых соединяются, на первый взгляд, абсолютно несовместимые начала. Все это характеризует травестию как литературный жанр. Но карнавальное действо, запущенное самим Веничкой Ерофеевым, «низвергает» его, уже отрезвевшего, на Красную площадь. Убийство героя не вписывается в общую карнавальную поэтику поэмы и поражает своей жестокостью.

Как отмечает Н.В.Живолупова, сакральные элементы вводятся в текст «Москвы — Петушков» «...всеми тремя возможными приемами — через цитирование, пародирование и стилизацию. У Венички все три приема соединяются, наслаиваясь один на другой, усложняя художественное функционирование сакрального и делая формы его художественного освоения постоянным источником комического» [12, с. 283].

Таким образом, поэма «Москва — Петушки» строится на соединении амбивалентных начал: смехового и трагического. Веничка Ерофеев «кружится» в карнавальном действе, разворачивающемся в вагоне электрички: он незауалированно (через свои поведение и действия) сравнивает себя, обыкновенного алкоголика, с Христом, использует возвышенно-поэтическую лексику, библеизмы и одновременно разговорно-фамильярную и даже бранную, нецензурную речь, пародирует советскую действительность, окружает себя людьми, образы и судьбы которых смешны и трагичны одновременно, а в конце трагически погибает от рук неизвестных хулиганов. М.Эпштейн отмечает, что в данном случае «... карнавал сам становится объектом карнавала, выводящим в область новой, странной серьезности» [5, с. 268].

Поэма Вен. Ерофеева «Москва — Петушки» обладает уникальным жанровым своеобразием. Жанр путешествия по мере развития сюжета усложняется библейскими образами, а также традиционными элементами народно-смеховой культуры. Появляется традиционное для *parodia sacra* и карнавальной поэтики пародийно-травестирующее начало: соединение высокого и низкого, комического и трагического, пародируемого и пародирующего. Однако финал произведения, выходящий в область трагического, раскрывает перед нами трагикомическую природу поэмы.

1. Ерофеев В. Редкие кадры [Электр. ресурс]. URL: <https://yandex.ru/search/?text=вендикт%20ерофеев%20редкие%20кадры&lr=2#/videowiz?filmId=78038644002249163> (дата обращения: 01.09.2020).
2. Ерофеев В. Москва — Петушки: поэма. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. 192 с.
3. Безруков А.Н. Пространственно-временные координаты травелога в поэме Вен. Ерофеева «Москва — Петушки» // Русский травелог XVIII—XX веков: коллективная монография / Под ред. Т.И.Печерской. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2015. С. 446-459.
4. Власов Э., Ерофеев В. Москва — Петушки: с комментариями Эдуарда Власова. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. 672 с.
5. Эпштейн М.Н. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. 367 с.
6. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2008. 300 с.
7. Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 3: Теория романа (1930—1963 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
8. Тюпа В.И., Ляхова Е.И. Эстетическая модальность прозаической поэмы Вен. Ерофеева // Литературный текст: проблемы и методы исследования. Анализ одного произведения: «Москва — Петушки» Вен. Ерофеева: Сб. науч. тр. Вып. 7. Тверской государственный университет. Тверь, 2001. С. 34-44.
9. Кавадеев А. Сокровенный Венедикт // Соло. 1991. № 8. С. 85-88.
10. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
11. Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. Ленинград: Наука, 1976. 203 с.
12. Живолупова Н.В. «Христос и истина» в исповеди антигероя (Достоевский, Чехов, Набоков, Вен. Ерофеев) // Вестник Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского. 2008. № 5. С. 278-285.

References

1. Erofeev V. Redkie kadry [Rare shots]. Available at: <https://yandex.ru/search/?text=venidikt%20erofeev%20redkie%20kadry&lr=2#/videowiz?filmId=78038644002249163> (accessed: 01.09.2020).
2. Erofeev V. Moskva — Petushki: poema [Moscow — Petushki]. St. Petersburg, 2014. 192 p.
3. Bezrukov A.N. Prostranstvenno-vremennye koordinaty traveloga v poeme Ven. Erofeeva “Moskva — Petushki” [Space-time coordinates of the journey in the poem of Ven. Erofeeva “Moscow — Petushki”]. Pecherskaya T.I., ed. Russkiy travelog XVIII—XX vekov: kollektivnaya monografiya. Novosibirsk, 2015, pp. 446-459.
4. Vlasov E., Erofeev V. Moskva — Petushki: s kommentariyami Eduarda Vlasova [Moscow-Petushki: with comments by Eduard Vlasov]. St. Petersburg, 2016. 672 p.

5. Epshteyn M.N. Postmodern v Rossii. Literatura i teoriya [Postmodern in Russia. Literature and theory]. Moscow, 2000. 367 p.
6. Shmid V. Narratologiya [Narratology]. Moscow, 2008. 300 p.
7. Bakhtin M.M. Works, vol. 3: Teoriya romana (1930—1963 gg.) [The collected works, vol. 3. The theory of a novel (1930—1963)]. Moscow, 2012. 880 p.
8. Tyupa V.I., Lyakhova E.I. Esteticheskaya modal'nost' prozaicheskoy poemy Ven. Erofeeva [Esthetic modality of the prose poem Ven. Erofeev]. Literaturnyy tekst: problemy i metody issledovaniya. Analiz odnogo proizvedeniya: "Moskva — Petushki" Ven. Erofeeva: Sb. nauch. tr. Vyp. 7. Tverskoy gosudarstvennyy universitet. Tver', 2001, pp. 34-44.
9. Kavadeev A. Sokrovennyy Venedikt [Confidential Benedict]. Solo, 1991, no. 8, pp. 85-88.
10. Bakhtin M.M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i Renessansa [The creativity of Francois Rabelais and folk culture of the middle ages and Renaissance]. Moscow, 1990. 543 p.
11. Likhachev D.S., Panchenko A.M. "Smekhovoy mir" Drevney Rusi [The "laughing world" of Ancient Russia]. Leningrad, 1976. 203 p.
12. Zhivolupova N.V. "Khristos i istina" v ispovedi antigeroya (Dostoevskiy, Chekhov, Nabokov, Ven. Erofeev) ["Christ and truth" in the confessions of an antihero (Dostoevsky, Chekhov, Nabokov, Ven. Erofeev)]. Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I.Lobachevskogo, 2008, no. 5, pp. 278-285.

Shkolskaya A.O. The poem "Moscow — Petushki" by Ven. Erofeev as an example of genre syncretism. The poem of Ven. Erofeev "Moscow — Petushki" is a classic of the Russian underground. Unraveling the codes of the work continues to this day. The genre of the book is also controversial. The purpose of this article is to study the genre structure of the poem "Moscow — Petushki", analyzing the narrative organization of the text and chronotope as well as the main images of this book. The research highlights and analyzes the genre dominant (genre core) of the book — the travel genre, as well as elements of other genres, such as the travesty poem and parodia sacra. The proposed analysis of the work indicates genre syncretism as a distinctive feature of the poem "Moscow — Petushki". The article is a comprehensive analysis of the genre features of the book of Ven. Erofeev, based on the modern research methods. The proposed approach to the study of the genre structure of the work makes it possible to contribute to the study of the genre nature of "Moscow — Petushki" and may be of interest in the study of other works.

Keywords: genre syncretism, poem "Moscow — Petushki", travelogue, travesty poem, parodia sacra, carnival.

Сведения об авторе. Анна Олеговна Школьская — соискатель ученой степени кандидата филологических наук кафедры литературы и журналистики филологического факультета, Смоленский государственный университет; ORCID: 0000-0001-9273-1588; ellfff@yandex.ru.

Статья публикуется впервые. Поступила в редакцию 01.10.2020. Принята к публикации 01.11.2020.