

«ПУСТЬ ВСЕ ВИДЯТ, ЧТО Я ВЗВОЛНОВАН»

О дискурсе поэмы Венедикта Ерофеева «Москва-Петушки»

Неравнинская газета. 1998. — 4 июня — с. 14

Сергей Земляной

О, не был ли Христос поистине пьян, когда любовь побудила его спуститься с высочайших небес в самую низменную долину земли.
Ян Бругман. Проповеди.

Венедикт Ерофеев. Оставьте мою душу в покое: Почти все. — М.: Изд-во АО «Х.Г.С.», 1997, 408 с.

Юрий Левин. Комментарий к поэме «Москва—Петушки» Венедикта Ерофеева. Предисловие Хайнриха Пфандля. — Грац: 1996, 95 с.

Эдуард Власов. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва—Петушки». Спутник писателя. — Sapporo: Slavic Research Center Hokkaido University, 1998, 293 с.

В ПРЕДИСЛОВИИ к левинскому комментарию его австрийский издатель Хайнрих Пфандль назвал поэму Венедикта Ерофеева «полузабытой на родине, малоизвестной на Западе». Сдается, однако, что и эта уверенная оценка нуждается в радикальных коррективах в свете рассматриваемых здесь книг. В этом свете можно с полной очевидностью разглядеть, что данный замечательный текст как раз малоизвестен в России и полузабыт на Западе. В самом деле. Сочинения Венедикта Ерофеева напечатаны московским издательством «Х.Г.С.» на хорошем полиграфическом уровне, солидным тиражом (10 тыс. экз. завода 1997 г.), но... Но безо всякого комментария, не говоря уже, пардон, о «научном аппарате».

Текстолог в обзиряемом ерофеевском сборнике не то что не ночевал, но даже не дневал. Он мог бы, например, подсказать, что формула «беззаконный метеор» («беззаконная комета»), приведенная в издательской аннотации, принадлежит вовсе не прощенному, далекому от плагиата Владимиру Лакшину, а Александру Пушкину. Что записные книжки Ерофеева, которые он наверняка заполнял порой в состоянии похмельной забывчивости, публиковать без комментариев некорректно. Неуважительно по отношению к автору. Например, Ерофеев заносил в книжку: «О степенях взволнованности: у (?) перчатку с левой руки надевают на правую руку». А затем травилировал в своем стиле эту фигуру мысли: «На левую ногу я надед ботинок без носка, на правую — только носок. Пусть все видит, что я взволнован». Невозможно понять «здесь и теперь» своеобразие литературного дискурса Ерофеева без раскрытия инкогнито (?): это Анна Ахматова, чье имя Веничка законспирировал от самого себя. И т.п. Малоизвестен на родине Ерофеев. Малоизвестен.

А на Западе полузабыт. Первыми пропагандистами поэмы «Москва—Петушки» были сотрудники русских эмигрантских изданий, потом — представители международной славистики. В этом качестве выступают и авторы вышеупомянутых комментариев к тексту поэмы Юрий Левин и Эдуард Власов, чьи работы были опубликованы, стало быть, в Австрии и Японии. Власов демонстрирует невразумительное пренебрежение к тексту поэмы: «Сами же комментируемые места из «Москвы—Петушков», — заявляет он, — я цитирую по имеющейся у меня с незапамятных времен самиздатской копии, где не хватает нескольких страниц». (Или Власов лукавит? Скорее всего, да.) Характерно, между прочим, и то, что ни к одной из этих работ, разбирающих по косточкам, по мотивам, по словечку «Москву—Петушки», сама поэма не приложена, хотя она намного меньше по объему комментариев к себе. Не менее характерно, что Запад не дал себе труда обзавестись сколько-нибудь равномошным оригиналу переводом столь изысканно и щедро комментируемого текста на одном из основных языков: «И неудивительно, что есть категория людей, которых не устраивает перевод, пусть самый лучший (американский, если верить Аksenovu), средний (немецкий) или плохой» (Х.Пфандль; перевод цитаты на русский исправлен мной по немецкому первоисточнику). О чем толковать, если на французский название поэмы невозможно переведено как «Moscou-sur-Vodka», на английский «Moscow Circles», на американский «Moscow to the End of the Line». Венедикт Ерофеев полузабыт сегодня на Западе не в последнюю очередь потому, что интерес Запада к нему никогда не был бескорыстным. Энтузиастов русского языка и литературы я тут не касаюсь.

Полагая, что я достаточно выпукло воссоздал совокупные неувядающие заслуги издателей, интерпретаторов и комментаторов текстов Венедикта Ерофеева, попытаюсь в дальнейшем использовать их, эти заслуги, для обсуждения некоторых общих проблем, перед которыми ставит вдумчивого читателя и введливый аналитика поэма «Москва—Петушки». И прежде всего — нижеследующих. В какой традиции выстроен лирический герой поэмы Веничка Ерофеев и в каком соотношении он находится с одноименным автором? Какова жанровая природа поэмы «Москва—Петушки»: «сентиментальное путешествие»,

Смерть — это тогда, когда времена все еще меняются, а «мы» за ними уже фатально не поспеваем. 11 мая исполнилось восемь лет, как ушел из жизни Венедикт Ерофеев. А 24 сентября, обернись эта жизнь по-другому, ему пришлось бы отмечать свое шестидесятилетие. (Соответственно пятью бутылками «Столичной» и пятью банками овощных консервов.) В зияющем промежутке между этими одинаково памятными и одинаково печальными для тех, кому хоть что-нибудь говорит уменьшительно-ласкательное имя Веничка, датами мыкается мое повествование. Мыкается, потому что вряд ли Венедикт Ерофеев захотел бы переменить свою участь, посеребрить ее золотом: она раз навсегда состоялась, как только в зиму 1970 года Ерофеев с жару или, как он выразился, «нахрапом» взял свою блистательную, единственно органичную во всей тогдашней интеллектуальной прозе поэму «Москва—Петушки». И вот это уже было необратимо.

«ирои-комическая поэма», русский имажинарный травелог в стиле «Мертвых душ» или нечто совсем, совсем иное? Какой душевно-духовный ключ питает неповторимую, на протяжении одного предложения узнаваемую интонацию Ерофеева-автора в поэме? Какова взаимосвязь между поэтикой и этикой в поэме? Носит ли поэма центонный характер? Кульминацией или негацией шестидесятилетия является этот текст? Были ли у Ерофеева законные или внебрачные потомки в литературе? И еще десятки три не менее существенных вопросов. Которые здесь не ставятся.

И тем не менее. О лирическом



герое поэмы. Громкая неудача на круг умной, нередко наблюдательной, иной раз проникательной вступительной статьи Михаила Эпштейна к сборнику Ерофеева (она допреж публиковалась в журнале «Золотой век») состоит в совершенном неразличении лирического героя и автора, поэтического мифа и житейской легенды. Ведь это сразу об обоих объясняется Эпштейн, когда пишет: Василию Блаженному-де «собор на Красной площади стоит, а блаженный Веничка за всю жизнь до Красной площади так и не сумел добраться — заносило куда-то в сторону. Люмпенизация русской святости — от Блаженного до Ерофеева».

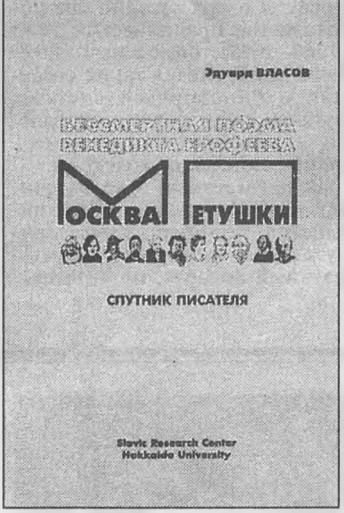
Пока погожу с люмпенизацией, а насчет того, что до Красной площади Веничка за всю жизнь не дошел... Это каким же критическим самовлюблением надо обладать, чтобы начертать такое о Ерофееве, который даже место мальчиговой клятвы Герцена с Огаревым на Воробьевых горах счел своим долгом в 10-м еще классе посетить. В отличие от лирического героя. Эта псевдобιοграфическая напраслина, к которой по доброй (ли) воле оказался прикосновенен Эпштейн, усердно транслируется и варьируется житейским окружением Венедикта Ерофеева. Которое с ошеломляющей наивностью стилизует себя под героев поэмы. Так сказать, в одном ряду с Веничкой. Но это еще куда ни шло. К ерофеевскому сборнику приложен умопомрачительный некролог, вышедший из-под пера реального человека и подписанный им «Черносуый» (один из персонажей поэмы). И, что потрясает до душевных недр, «сотканный из пылких и блестящих натяжек». Некролог, сотканный из натажек... Помилосердствуйте, граждане. Речь — о смерти поэта. Для карнавализации и эксплуатации чужой славы, рискну предположить, бываюи и более элегантнее, удобные случаи. Что касается новейшей ерофеевской «ортодоксии», которая берет на себя смеюность и труд управлять ценностями наследия поэта и памяти о нем, сугубо алкогольный характер главного критерия ее чистоты составляет мало шансов собственно для литературы.

Вразрез со своими знакомыми Венедикт Ерофеев отнюдь не путал свое литературное дело со своей биографией. И лучшим тому свидетельством служат его записные книжки, равно как и работы Левина и Власова. На это литературное дело он смотрел, если вспомнить Наполеона, с высоты египетских пирамид. Упражняемое в поэме «Москва—Петушки» авторское «Я» сам Ерофеев возводит к Новому Завету, «русской поэзии от Гаврилы Державина до Марины» и Василию Розанову. Однако разыскания Левина и особенно Власова позволяють учесть и неназванные Ерофеевым, но крайне важные для поэмы источники: сквозь ее дискурс просвечивают почти весь Достоевский, Кнут Гамсун, Кант с Гегелем и Ницше, Камю с Сартром, Кафка с Геродотом, Николай Островский с Сашей Черным и др. (Стерн, Радищев, Карамзин).

Чтобы закончить здесь с темой «автор-герой», скажу несколько слов об их, автора и героя, квазисолидарном пьянстве. Как бы там ни было в жизни Венедикта Ерофеева, в его поэме пьянство выплывает особую, сугубо поэтическую функцию. Я хотел бы ввести здесь в качестве посылки к дальнейшему вполне сумасшедшему выводу тезис Бориса Пастернака, следами которого испещрена ерофеевская поэма: «Всей своей жизни поэт придает такой добровольно крутой наклон, что ее не может быть в биографической вертикали, где мы ждем ее встретить <...>. Чем замкнутее производящая индивидуальность, тем коллективнее, без всякого иносказания, ее повесть. Область бессознательного у гения не поддается обмеру». А вывод мой из этой посылки таков: Венедикт Ерофеев был одним из немногих в XX веке, кто — может быть, бессознательно, — вернулся к главному индоевропейскому мифу о поэте и оснастил его стилистически однородным с ним ритуалом.

В ПРЕДЕЛЬНО сжатом виде этот миф состоит в следующем (В.Топоров): поэт — это космологическая фигура, носитель божественной памяти коллектива о времени миротворения и восстановитель космического строя в качестве творца и интерпретатора мифов. Первопоэт — это отверженный Громовержцем младший сын, который приобщается царству смерти, но, найдя там «мед поэзии» (Ригведа), возвращается на землю и учреждает культурную традицию. Составной частью его поэтической, певческой миссии является использование опьяняющего/наркотического средства — сомы, вина, пива: «Ведь это ты, Сом, тот, кто укреплает, когда выжат для буйного опьянения певца, чтобы помочь ему» (Ригведа). Питие сомы должно быть контролируемым процессом и приводить к заданным творческим состояниям: «Вот исчезли недомогания, болезни. В бегство обратились силы тьмы: они испугались. В нас поднялся Сом, распространяющийся повсюду. Мы достигли того места, где продлевают срок жизни» (Ригведа). Под условием строгого самоконтроля напившись сомой, поэт впадает в священное безумие и обретает способность творить. Кому это любопытно, тот может наложить Ригведу на поэму о Веничке: наложение непременно получится.

Другим капитальным вопросом является прояснение жанровой специфики «Москвы—Петушков». Самообозначение этого произведения в качестве поэмы указывает лишь на лирический характер дискурса и отсылает особо досужих к «классическому русскому травелогу», то есть повествованию о путешествии (Левин), к поэме же



Николая Гоголя «Мертвые души». Яркая, но бессодержательная скупая дефиниция Власова: «В общем-то ерофеевская поэма удивительно мультимедийна». А если учесть, что в посвящении В.Тихонову автор называет свою поэму «трагическими листами», то положившийся на приведенные жанровые определения читатель оказывается без отмычки к загадке лирического дискурса «Москвы—Петушков»: «Реально происходящее беспорядочно и неотличимо перемешивается с воспоминаниями и бредом. Впрочем, по мнению некоторых исследователей, является фиктивной и вся поездка героя (скажем, все описанное ему привиделось в алкогольном бреду во время ночевки в «неизвестном подезде»)» (Левин). Несомненно, в ерофеевской поэме более тесно и кошмарно слиты воедино неудавшаяся поездка героя из Москвы в Петушки и его путешествие вглубь себя, к себе, чем в похождениях Чичикова или в сентиментальных путешествиях Стерна и Шкловского, не говоря уже о Карамзине и Пушкине. А раз так, то памятью о каком жанре дышит дискурс поэмы?

Если по-ерофеевски раздвинуть уши и навострить глаза, можно уловить почти невидимые, неосознаваемые нити преемственности, которые связывают этот текст с одним из ведущих жанров старой русской литературы. С жанром христианского паломничества, путешествия к святым местам во имя спасения грешной души паломника. В описании паломничества до неразличимости совпадают хронотоп реального перемещения в пространстве и во времени и хронотоп религиозно-нравственного самообретения и самоочищения, осознания и притятия своего единственного пути к Богу. В «Лекциях по древнерусской литературе» гениального Николая Трубецкого в ходе анализа описаний паломничеств были выявлены многие из тех жанрообразующих черт, крупных и мелких, которые были подмечены Левиным и Власовым в поэме «Москва—Петушки»: выпадение героя из обычной повседневной жизни и изменение его духовного «зрения»; возможность «особо интенсивного религиозно-эсхатического душевного переживания»; композиционное расчленение текста по населенным пунктам при полном безразличии к ним и отсутствию их соотносности с содержанием глав; философские отступления по ничтожным поводам; обилие библейских цитат и аллюзий и пр., и пр.

Да и могло ли быть иначе: сопровождаемый ангелами Господними, Веничка отправляется в «святые места», которые он считает «прообразом» рая. В места, где «птичье пенье не молкнет ни ночью, ни днем», где «ни зимой, ни летом не отцветает жасмин». Но после роковой оплошности Венички во время стоянки в Орехово-Зуеве его паломничество переходит в крестный путь.

«Прелесть» (великолепие, лепоту) поэмы Ерофеева Хайнрих Пфандль напрямую связал с удивительной интонацией рассказчика. Не Бог ведь какое открытие, но возразить нечего. В поисках этой интонации Ерофеев не жалел никаких сил: «Не смех со слезами, но утробное ржание с тихим всхлипыванием в подушку, трагедия с фарсом, музыку со сверхпропагандой, и так, чтобы это было исподтишка и неприметно. Все жанры слить в один, от рондо до пародии, на меньшее я не иду». В феноменологическом описании интонации автора в поэме Ерофеев на голову превос-



ходит всех последующих интерпретаторов («печаль сквозь улыбку», «противоирония» и т.п.). Между делом констатирую, что автора с такой испепеляющей интонацией, с таким эмоциональным качем в голосоведении надолго (более чем на одну поэму) по определению хватить не может (Лотреамон). Ее невозможно технологизировать.

Чья это интонация? Михаил Эпштейн нашел точное слово: юродивый. Но только найди его, убил своим либеральным высокомерием, проведя юродивого по разряду извечного русского не благообразия, нравственного подвижничества отбросов общества. Не собираюсь переубеждать Эпштейна: он знал, что говорил. А по существу вопроса отмечу, что Иисус-то искал собеседников по поводу Своей Благой Вести не среди Еллинов (эллинизированных евреев), а среди отбросов и изгоев общества. Люмпенов. Их стремился приготовить к Царству Небесному. И апостола Павла несравненно больше печалили Еллины, нежели юродивые и люмпены: «Ибо когда мир своею мудростью не познал Бога в премудрости Божией, то благоугодно было Богу юродством проповеди спасти верующих» (1 Кор. 1, 21). Франциск Ассизский соединил юродство с провансальской поэтической веселостью и цирковым фиглярством. А Веничка (не Венедикт Ерофеев, а его герой) — с утробным ржанием, матом и тотальным глумлением над официальными ценностями. И был верен лучшему из образов, как он сам его понимал: «Не надо ничего, кроме соединения крайней бестактности с крайней непервостепенностью. Величайший образец — Иисус. Верх глубинностей и вершина бестактности».

Отсюда вытекает вопрос, имеющий прямое отношение к указанной взаимосвязи: не свидетельствует ли обилие пародийно сниженных парафраз и аллюзий на библейские тексты о том, что религиозность Венички-героя и автора была литературного свойства? Не свидетельствует: «Я с каждым днем все больше нахожу

аргументов и все больше верю в Христа» (автор — о себе с прицелом на героя). А то, что выглядит пародийным снижением библейских текстов, на самом деле является распусканием их затвердевших формул в живой воде речевой стихии. Благоу Весть Венедикт Ерофеев предпочитает передавать своими словами. Вот поэтому-то я считаю неточными и тезис Левина, что поэма «имеет почти центонный характер», и положение Власова о «поэтических хромосомах, лирических ДНК, из которых клонирован шедевр». Не зря Венедикт Ерофеев недолюбливал комментаторов своей поэмы: своим филологическим и текстологическим рвением они способны запросто торпедировать ее органичность. Превратить в «кусковую конструкцию». Строго говоря, в поэме «Москва—Петушки» нет ни одной правильной цитаты: для автора это — дело принципа. Ибо эти так называемые «цитаты» в дискурсе Ерофеева — не центонные блоки, а культурные мотивы с ерофеевскими вариациями и коннотациями. Это относится равным образом к «Лознтрину» Рихарда Вагнера и к «Владимиру Ильичу Ленину» Владимира Маяковского. С изложенной точки зрения колоссальным пробелом в комментариях Левина и Власова является очевидная недооценка ими значения неканонизированных устных жанров, прежде всего анекдота, для поэтики и дискурса «Москвы—Петушков». Реминисценции из анекдотов конца 60-х годов играют в поэме не меньшую и не менее подспудную роль, чем реминисценции из Игоря Северянина.

В ПОЛНОЕ понятие о писателе, будь оно возможно, должно было бы обязательно войти то, что происходит с его читателями и что из происходящего с ними получается. В комментариях Власова этот момент учтен, но внешним образом: автор приводит параллели к тексту «Москвы—Петушков» из Довлатова, Аксенова и др. Я бы сделал акцент на явлении стилиевой конвергенции, которая порой пробивает себе дорогу вопреки разительному несходству творческих почерков и заданий. Когда я в очередной раз перечел «исторические» и «иностранные» главы поэмы Ерофеева, я внезапно для себя учуял в них избирательное средство со знаменитым эссе одного нобелевского лауреата. Неожданную поддержку я получил от лауреатского друга, написавшего об этом эссе проникновенную статью: «Путешествие в Стамбул» изобилует выражениями, как бы подслушанными на ленинградских и московских кухнях <...>. Это стопыкающийся, разнонаправленный, искалеченный клише, канцеляризмами и псевдонаучными выражениями язык, то и дело скатывающийся к пустой болтовне, часто — к ругани <...>. Этот модус повествования включает, среди прочего, постоянную оглядку на читателя или собеседника, постоянное его провоцирование <...>. Маска записного остряка — полуинтеллекта то и дело оборачивается лицом историка и мыслителя» (Томас Венцлова). Если бы это не было написано об Иосифе Бродском, то вполне могло бы быть написано о Венедикте Ерофееве.

В заключение несколько конкретных поправок и добавлений к комментариям Левина и Власова. Сергеевскому философу о борьбе сердца с рассудком («Новогригорово—Реутово») Левин интерпретирует как «привлечение высокого для описания низкого», а Власов возводит к Гомеру. Между тем Веничка апеллирует к великой традиции французской моралистики, которая с Паскаля разграничивала «логику сердца» и «логику разума» (Ларошфуко: «Ум всегда в дураках у сердца»). Веничкин оборот «немотствовали уста» («Назарьево—Дрезна») Левин квалифицирует как «достоиевизм», а Власов возводит к словоупотреблению «немотствовать» у Сологуева и Белого. Между тем это перифразированный Мандельштам: «Да обретут мои уста // Первоначальную немоту». Левин оплошно называет источником Веничкиной формулы «учиться, учиться» («Крутое—Воинское») речь Ленина на III съезде комсомола, но его поправляет Власов, приведший соответствующую поддержку из ленинской статьи «Лучшее меньше, да лучше». Найди с десяток параллелей к Веничкиному разграничению «не пошел, а повлекся» («Москва. Площадь Курского вокзала»), Власов не указывает его главный источник, знаменитый афоризм Сенеки: «Судьбы ведут того, кто хочет, и влекут того, кто не хочет».

Я долго думал, чем закончить этот несовершенный опыт о Венедикте Ерофееве. Остановился на следующем. Я не знаю писателя, который бы так яростно ненавидел литературную и всякую иную гордыню, как Ерофеев. В этом он был поистине — анонимный христианин. И я не знаю литератора, который бы столь дорожил своим литературным достоинством, как автор поэмы «Москва—Петушки». А после Антона Чехова и Андрея Платонова я не знаю никого, в ком так естественно сочеталось бы то и другое, кроме Венедикта Ерофеева.