

«МОСКВА – ПЕТУШКИ»: ОТ ОКРАИНЫ К ЦЕНТРУ

В статье рассматривается поэма «Москва – Петушки» и ее место в становлении метафизического сюжета В. Ерофеева, который понимается как путь «от окраины к центру» – от метафизических окраин «Благовествования» к будущему метафизическому центру «Василия Розанова глазами эксцентрика». Особое внимание уделено анализу принципа «наоборот», выступающему в качестве ключевого принципа метафизического сюжета поэмы.

Ключевые слова: метафизика, сюжетно-смысловая структура, «края» и «центр», «наоборот» в сюжетной структуре.

Поэма В. Ерофеева «Москва – Петушки» является на сегодняшний день наиболее изученным произведением писателя. В этом нет ничего удивительного, так как, по признанию многих, и в том числе самого автора поэмы, «Москва – Петушки» являются главным из всего им написанного, тем самым шедевром, который «Бог дал ему в награду за самоустранение из социума» (Е. Попов).

Вместе с тем в хорошо изученном и не однажды подробно прокомментированном произведении есть, как нам представляется, такие существенные для его понимания стороны, на которые до сих пор исследователи не обратили внимания. Это касается, в частности, места «Москвы – Петушков» в становлении метафизического сюжета В. Ерофеева и взаимодействия текста этой поэмы с предыдущими и последующими произведениями писателя. До сих пор едва ли не единственной попыткой контекстуального рассмотрения «Москвы – Петушков» остается работа И.С. Скоропановой «“Благовествование” и “Василий Розанов глазами эксцентрика” как комментарий к поэме “Москва – Петушки”» [3], в которой были намечены некоторые возможные аспекты прочтения поэмы как произведения, примиряющего нищезанятие «Благовествования» с идеями В. Розанова, получившими еще более подробную художественную трактовку в эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика».

Саму поэму В. Ерофеева исследовательница трактует как последовательное развенчание естественного и исторического детерминизма, которое началось еще в «Благовествовании» и завершилось в «Василии Розанове...». В итоге делается вывод о том, что диктатура догматизма, порождающая фикции, побеждается у В. Ерофеева парламентаризмом гетерогенной множественности симулякров. Соглашаясь в целом с выводами И.С. Скоропановой, полагаем, что предложенная ею концепция художественного и философского развития В. Ерофеева от «Благовествования» к «Василию Розанову...» нуждается в уточнениях, а поэма «Москва – Петушки» – в дальнейшем изучении.

Нетрудно заметить, что уже название поэмы декларирует особую значимость «крайних» точек для развития ее сюжета. «Крайность» заявленных пунктов – Москвы

* © Перепелкин М.А., 2010

Перепелкин Михаил Анатольевич (mperpelkin@mail.ru), кафедра русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета, 443011, Россия, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

и Петушков — лежит, что называется, на поверхности хотя бы потому, что, как пишет Е.А. Егоров, вынесенные в заглавие населенные пункты неравнозначны по своему месту в общественном сознании. «Москва — столица крупнейшего на земном шаре государства, претендовавшая во время написания поэмы на первостепенную значимость в мировом историческом процессе и в силу этого обладавшая мифологическими значениями в общественном сознании. Петушки — райцентр Владимирской области, факт географии, но не истории, широкого общественного значения не имеющий» [1, с. 29]. Кроме этих очевидных параметров, делающих Москву и Петушки полюсами пока не известно чего, существует еще масса явных и скрытых смыслов, противопоставляющих названия, вынесенные в заглавие, и позволивших исследователю констатировать, что «смысл заглавия поэмы Ерофеева таит в себя сложнейшую систему взаимоотношений разнообразных художественных элементов: от интертекстуальных мотивов до фактов так называемой внехудожественной действительности.

Тот же Е.А. Егоров увидел несколько возможных вариантов противопоставления Москвы и Петушков в качестве несовпадающих крайностей. В частности, он пишет о том, что если Петушки выступают как «плод индивидуального мифа героя поэмы», то «за Москвой сохраняется устойчивое значение символа государственной мощи, некоего трансцендентного центра, “пупа земли”, к которому так или иначе стягивается все, оказавшееся таким образом на периферии» [1, с. 29]. Далее, Москва и Петушки могут противопоставляться и действительно противопоставляются в поэме как сосредоточение «реального» и «нереального», «реалистичного» и «нереалистичного» («Московская топонимика в поэме четко соответствует реальности, а описание Петушков явно “нереалистично”). Наконец, оттолкнувшись от противостоящих друг другу «несмолкающего птичьего пения» в Петушках и пения Ивана Козловского («козлиной песни») в Москве, исследователь противопоставил «райские» Петушки «трагической» Москве.

Этих наблюдений достаточно для того, чтобы сделать следующий вывод. Для смысловой структуры «Москвы—Петушков», действительно, имеет ключевое значение то обстоятельство, что смыслообразующими центрами этой структуры являются два противостоящих друг другу предела, один из которых, Петушки, желанный, но недостижимый, а другой, Москва, чужой, но неотступно преследующий героя. В «Москве — Петушках» освобождающийся от нищезанского пренебрежения человеческим в человеке и открывший для себя смысл и метафизическое значение человеческой слабости В. Ерофеев попытался реабилитировать отрицаемую ранее протяженность под названием «жизнь», вернув ей для этого метафизическую глубину и сложность.

Обратившись к тексту «Москвы — Петушков», нетрудно заметить, что одно из ключевых слов в нем — это слово «наоборот». В общей сложности оно фигурирует в тексте поэмы пятнадцать раз, причем практически во всех случаях «наоборот» меняет ход сюжета, заставляя сюжетную линию поменять направление и устремиться в другую сторону, чем та, в которую она шла ранее.

Приведем некоторые примеры этих «сюжетных водоворотов», вызванных неожиданным «наоборот». В первой главе поэмы герой рассказывает о выпитом вчера на Савеловском, потом — на Каляевской, цитирует при этом слова знакомого, который говорил ему, что «кориандровая действует на человека антигуманно, то есть, укрепляя все члены, ослабляет душу», и вот здесь впервые возникает «наоборот»: «со мной почему-то случилось наоборот, то есть душа в высшей степени окрепла, а члены ослабели». Меняет ли что-то это «наоборот» и, если да, то что?

Как нам представляется, появление в этой фразе «наоборот» если не разрушает, то ставит под сомнение наметившуюся до этого логику сюжетного развертывания, име-

ющую примерно следующий вид: герой констатирует, что вчера в очередной раз, напившись допьяна (правда, на его языке это звучит иначе: «и не так чтоб очень пьян был»), он не увидел Кремля, и далее рассказывает, что ему помешало это сделать. Рассказ логичен и убедителен (конечно, только в том совершенно особом смысле, в котором может здесь идти речь о логике и убедительности), но только до тех пор, пока не спотыкается о «наоборот». Почему спотыкается? Потому что до «наоборот» следствия абсолютно точно соответствовали причинам, выводы подтверждались доказательствами, и именно таким выводом (или все-таки доказательством?) должна была стать фраза «знакового» о свойствах кориандровой. И стала бы, не вмешайся непредсказуемое «наоборот», которое вроде бы и не к чему рассказчику, мешая его логике, но от которого он не в силах отмахнуться.

Неожиданное «наоборот» неожиданно в первую очередь для самого героя-рассказчика, которого оно застаёт врасплох и который вынужден, будучи сбитым с толку и несколько растерянным, кое-как выбираться из непростой ситуации, куда завело его собственное «заблудившееся» повествование.

Рассказчик бессилён перед «наоборот», он произносит его помимо собственной воли и с удивлением наблюдает, как он сам будет далее выкручиваться из непростой ситуации, когда одно слово начинает представлять угрозу для всего, о чём он говорил выше. Что касается выхода, найденного героем-рассказчиком, то он заслуживает отдельного внимания. Констатируя, что с ним «почему-то случилось наоборот», он также неожиданно резюмирует: «...но я согласен, что и это антигуманно», то есть, несмотря на то, что случившееся с героем («душа... окрепла, а члены ослабели») прямо противоположно утверждению «знакового» («кориандровая... укрепляя все члены, ослабляет душу»), это ничего не меняет, так как и то, и другое «антигуманно». Другими словами, противопоставленные было внезапным «наоборот» крайности в принципе мало чем отличаются друг от друга, сходятся в том, что они обе антигуманны, то есть враждебны человеческому в человеке.

В главе «Москва — Серп и Молот» герой рассуждает об «утре» и «вечере». При этом в его рассуждениях также фигурирует «наоборот», содержание которого во многом совпадает с уже рассмотренным содержанием «наоборот» первой главы. Там в одном случае «крепла душа — ослабевали члены», а в другом «крепи члены — ослабевала душа», но при этом обе крайности сходились в главном — в антигуманности, которая и снимала мнимое противостояние. Здесь ситуация следующая: «Пусть я дурной человек. Я вообще замечаю: если человеку по утрам бывает скверно, а вечером он полон замыслов, и грез, и усилий — он очень дурной, этот человек. Утром плохо, а вечером хорошо — верный признак дурного человека. Вот уж если наоборот — если по утрам человек бодрится и весь в надеждах, а к вечеру его одолевает изнеможение — это уж точно человек дрянь, деляга и посредственность. Гадок мне этот человек. Не знаю как вам, а мне гадок» [2, с. 26].

Итак, человек, которому скверно по утрам и хорошо вечером, — «очень дурной», а если наоборот — он «дрянь, деляга и посредственность». Сам собой возникает вопрос, насколько оправдано в этом контексте появление «наоборот», что и чему оно противопоставляет и противопоставляет ли что-нибудь вообще? Ответ на этот вопрос может быть двояким. С одной стороны, это «наоборот» представляется совершенно излишним и находящимся не на своем месте: при любом раскладе утренне-вечернего самочувствия человек оказывается либо «дурным», либо «гадким». То есть человеческая «дурнота — гадость», подобно «антигуманности» в предыдущем случае, оказывается тем явлением, которое снимает оказывающуюся мнимой антиномичность одного и другого утренне-вечернего раскладов самочувствий. С другой стороны, представляющееся на первый взгляд неоправданным «наоборот», возможно, устанавливает логи-

ку нового порядка, неощутимую для незаинтересованного поверхностного взгляда. Смысл этой логики состоит в том, что, с точки зрения В. Ерофеева и его героя, между «дурным» и «гадким» человеком существует огромная разница. В чем эта разница состоит, пока не очень ясно, но то, что сигналом ее возможного присутствия является «наоборот», стоит принять во внимание и запомнить на будущее.

Следующее «наоборот» в тексте «Москвы — Петушков» еще больше усложняет это понятие и обогащает его дополнительной системой смыслов. На этот раз «наоборот» возникает в выводе героя относительно того, как его представляют дамам и как те воспринимают это представление («Он знаменит очень многим. Но больше всего, конечно, тем знаменит, что за всю свою жизнь ни разу не пукнул» и т. д.); этот же вывод оказывается преамбулой к истории о бригадирстве. Теперь процитируем сам фрагмент: «Всю жизнь довлеет надо мной этот кошмар — кошмар, заключающийся в том, что понимают тебя не п р е в р а т н о, нет — «п р е в р а т н о» бы еще ничего! — но именно с т р о г о н а о б о р о т, то есть совершенно по-свински, то есть а н т и н о м и ч н о» [2, с. 31].

Итак, «наоборот» в этом контексте вступает во взаимодействие с такими понятиями, как «превратно» и «антиномично». Причем, с точки зрения рассказчика, «наоборот» в значении «превратно» — это «еще ничего», тогда как «наоборот», усиленное характеристикой «строго», — это уже «совершенно по-свински, то есть антиномично». В чем состоит разница между «превратно» и «антиномично»? Полагаем, что дело здесь, прежде всего, в самих словах. «Антиномично» — чужое для русского языка, заимствованное слово, и в силу этого равное самому себе и не отзывающееся той множественностью смыслов, которая может открываться в других, родственных словах. «Превратно», напротив, обладает этими возможностями смыслового приращения; будучи «своим» в лексической системе языка, это слово легко вступает во взаимодействие с родственными и просто созвучными словами и открывает в себе такие смыслы, которые существенно уточняют его семантические границы. В частности, в «превратном» есть связь с «превращением», открывающая возможность компромисса между крайностями или нахождения такой точки зрения, с которой крайности таковыми не являются.

Таким образом, «наоборот» в значении «превратно» обладает продуктивными смыслопорождающими возможностями, оно живо, способно в о з в р а щ а т ь другой, противоположный, смысл к исходному, либо п р е в р а щ а т ь контрастные смыслы в некий, уравнивающий их, третий. Тогда как «строго наоборот» в значении «антиномично» — безжизненно, ограничено в своей смысловой сфере и по сути своей — античеловечно (что то же самое, что и «по-свински»).

В главе «Электроугли — 43-й километр» «наоборот» на «своем» месте, однако его появление, как и в предыдущих случаях, сигнализирует о том, что обе уже наметившиеся крайности вскоре окажутся никакими не крайностями, а псевдополюсами, потому что истинное противопоставление еще впереди, и то, что будет противопоставлено на этот раз, обнаружит, что между прежними крайностями нет разницы, а сам механизм противопоставления должен быть иным.

На этот раз контекст следующий: «Пьющий просто водку сохраняет и здравый ум, и твердую память или, наоборот — теряет разом и то, и другое. А в случае со “Слезой комсомолки” просто смешно: выпьешь ее сто грамм, этой слезы, — память твердая, а здорового ума как не бывало. Выпьешь еще сто грамм — и сам себе удивляешься: откуда взялось столько здорового ума? и куда девалась вся твердая память?» [2, с. 56].

Итак, коктейль «Слеза комсомолки» разрушает логику «просто водочного» порядка. Он, этот коктейль, оказывается сложнее элементарных оппозиций, работающих в том мире, где живут люди, «пьющие просто водку» и — либо сохраняющие, либо теряющие сразу и ум, и память. «Слеза комсомолки» действует неожиданно, «просто

смешно», она заставляет «самому себе удивляться», ибо ее действие не механически-безжизненно, раз и навсегда определено, задано, а внезапно, как внезапно и сама живая жизнь, навстречу которой движется автор «Москвы – Петушков».

На этом прервем рассмотрение эпизодов с «наоборот» в тексте «Москвы – Петушков», так как смысловая функция «наоборот» в остальных эпизодах находится в границах той сферы смыслов, которую мы только что описали. Если характеризовать эту сферу совсем коротко, то следует подчеркнуть два момента. Первый – это то, что противопоставляемые «наоборот» крайности, как правило, оказываются, по существу, мало отличимыми друг от друга, то есть – никакими не «крайностями». И второе – это то, что «наоборот» сигнализирует о существовании такого угла зрения, который принципиально отличается от той двуполярной системы координат, в которой герой существовал до сих пор. Этот вновь обретаемый угол зрения сглаживает даже невидимые различия между тем, что до сих пор представлялось предельно далеким, а выстраиваемая благодаря нему новая картина мира отличается от прежней большей сложностью и сориентированностью на человека с его странностями и слабостями.

Отмеченное обстоятельство – отказ-преодоление простой двуполярной системы, в которой человек не является необходимым и значимым звеном, и постепенное обнаружение другого ракурса зрения на происходящее – имеет место не только в эпизодах с «наоборот». Даже там, где самого этого – ключевого для понимания поэмы – слова нет, сохраняется заданный им импульс преодоления «антиномичности» ради «превратности», в результате чего антиномично-превратно выстраиваются эпизоды, монологи, диалоги и т. д. Приведем примеры этих внутренних «наоборот».

В главе «Есино – Фрязево» сталкиваются антиномичные позиции «черноусого в жакетке» и «декабриста». Первый выдвигает и доказывает теорию, согласно которой все писатели, композиторы и другие деятели искусства «без стакана не могли написать ни строки»; второй с этой теорией не соглашается и в качестве контраргумента приводит пример «тайного советника Гете», который «совсем не пил». Возникшая в результате этого столкновения точек зрения ситуация заставляет «поникнуть и затосковать» не только адепта алкогольной теории, «черноусого», но и его слушателей, только что с восторгом следивших за тем, как на их глазах рождалась «такая стройная система, сотканная из пылких и блестящих натяжек».

Точки зрения «черноусого» и «декабриста», пользуясь определениями героя, данными, как мы это уже видели, по другому поводу, не превратны, антиномичны, то есть исключают возможность взаимопревращения и объединения их на каком-либо общем смысловом поле. Кроме того, и та, и другая точки зрения в принципе антигуманны, так как в обоих случаях, взятых за основу и теории, и контртеории, человек либо исключительно слабое, безвольное существо, либо, безусловно, сильное, волевое. При этом ни «черноусый», ни его оппонент не могут допустить мысли о том, что живой человек, прежде всего, разный, сочетающий в себе силу и слабость, которые не только не исключают друг друга, но часто оборачиваются разными сторонами одного явления, взаимодействуют, и из их взаимодействия рождается жизнь.

Выход из сложившейся с винско́й ситуации, обозначенной в другом месте через формулу «строго наоборот», находит герой, Веничка, для которого особое значение имеет не поддержка или отрицание той или другой теории, а восстановление утраченного было гуманного начала («Помоги ему, Ерофеев, – шепнул я сам себе, – помоги человеку. Ляпни какую-нибудь аллегорю или...»). Найденный им выход превращал антиномичную ситуацию в превратную, объединяя полярные точки зрения, делая их взаимопроникающими и, самое главное, возвращая представлению о человеке момент живой непосредственности.

Выход, найденный героем, состоит в нелинейном, внезапном, умозаключении о том, что «алкаш он был, ваш тайный советник Иоганн фон Гете! И руки у него как бы тряслись!..». В этом «как бы», найденном Веничкой, и заключается *п р е в р а т н о с т ь* ситуации, примиряющая крайности, которые больше не кажутся таковыми, будучи обе преодоленными объединяющим их *ц е н т р о м*.

Итак, в поэме «Москва – Петушки» В. Ерофеев обнаруживает, что «края» – идет ли речь о «жизненном пути», о пространстве и т. д. – одинаково равнодушны по отношению к мечущемуся между ними человеку, жаждущему выхода, но находящемуся лишь незаинтересованные в нем антиномичные пары. Тогда герой В. Ерофеева начинает искать *д р у г о й* выход, обнаруживая за антиномиями возможность взаимоперехода и превращения. В таком превращении («наоборот»), объединяющем противоположности, герой видит возможность настоящего метафизического прорыва, к которому он стремится в течение всей поездки из Москвы в Петушки и которого достигает в финале, совпавшем с гибелью героя в горизонтальном мире антиномий.

Таким образом, пользуясь метафорой другого художника 1960-х, можно представить весь путь, пройденный В. Ерофеевым и его героем в «Москве – Петушках», как путь «от окраины к центру» – от метафизических окраин «Благовествования» к будущему метафизическому центру «Василия Розанова глазами эксцентрика».

Библиографический список

1. Егоров Е.А. Поэтика заглавия поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» // «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: материалы Третьей международной конференции «Литературный текст: проблемы и методы исследования». Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. С. 29–33.
2. Ерофеев В.В. Москва – Петушки / с комментариями Э. Власова. М.: Вагриус, 2002. 576 с.
3. Скоропанова И.С. «Благовествование» и «Василий Розанов глазами эксцентрика» Вен. Ерофеева как комментарий к поэме «Москва – Петушки» // «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: материалы Третьей международной конференции «Литературный текст: проблемы и методы исследования». Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. С. 86–90.

*М.А. Perepelkin**

«MOSCOW – PETUSHKI»: FROM THE OUTSKIRTS TO THE CENTER

In the article we view the poem «Moscow – Petushki» and its place in the formation of metaphysical plot of V. Erofeev which is understood as the way «from the outskirts to the center» – from the metaphysical outskirts of «glad tidings» to the future metaphysical center of «Vasiliy Rozanov Glazami Eccentrika» («Василий Розанов глазами эксцентрика»). The special attention is given to the analysis of the principle «on the contrary», which is regarded as the key principle of the future metaphysical plot of the poem.

Key words: metaphysics, semantic plot structure, «the outskirts» and «the center», «on the contrary» in the plot structure.

* *Perepelkin Mihail Anatolievich* (mperepelkin@mail.ru), the Dept. of Russian and Foreign Literature, Samara State University, 443011, Russia.