

Андрей Н. Безруков¹
(Бирск, Россия)

О РЕЛЕВАНТНОМ ХАРАКТЕРЕ ПОЭМЫ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА
«МОСКВА – ПЕТУШКИ»

Abstract: The article analyzes the poem Ven. Erofeev “Moscow – Petushki” in terms of receptive criticism. The conclusions allow us to fix the relevant character of the postmodernist text.

Keywords: postmodern text, receptive criticism, Venedikt Erofeev, semantic matrix, horizon of readers' expectations

Обозначенная в заголовке тема, интересна и актуальна, прежде всего, спектральной онтологической природой постмодернистского конструкта. В работе осуществлен анализ поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» с позиций рецептивной эстетики и принципов герменевтики. Немаловажна при оценке текста и его функциональная составляющая, ибо факторы социальной причинности ориентируют потенциальных читателей на выявление новых еще не обозначенных смыслов, таким образом, поэма обладает явным релевантным характером относительно современности. Внимание на текст «Москвы – Петушков» сосредоточено практически с момента ее написания в формате самиздата. Венедикт Ерофеев мастер языковой игры, мастер стилистический огранки, универсал интеллектуального диалога. Сложение в единый текст разнородных на первый взгляд культурных пластов есть и уникальная процедура созидания, и методологическая подсказка для объективного прочтения произведения. Рецепция постмодернистского текста позволяет предположить его релевантный характер, который в свою очередь обеспечивает расширение смысловой матрицы в перспективе горизонта читательских ожиданий. Следовательно, статья ориентирует на а) факторы изучения истории русской литературы на базе поэмы «Москва – Петушки»; б) объективацию и верификацию специфики творчества Венедикта Ерофеева как одного из ведущих представителей русского постмодернизма; в) конкретизацию ряда понятий и концептов теории литературы; г) практическую реализацию принципов рецептивной методологии на примере частного эстетического конструкта.

¹ ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-7505-3711>

1. Декодирование постмодернистского конструкта. Литературные параллели, интертекстуальные связи, наличествующие логические структуры, целостные композиционные ряды, присущие художественному тексту как единому высказыванию перспективно открывают перед читателем магистраль адекватно видимых, вербализованных авторских истин. Дистанцированность читателя относительно позиции и фигуры автора регулируется общим кругом, который очерчен формульной, литературно-эстетической игрой. Природа повествовательного текста моделируется множественностью языковых комбинаций – допустимых, косвенных, смежных, прямых или сокрытых. Автор самим текстом как некоей культурной провокацией создает полярность узнаваемых для реципиента истин, объективированных для читателя смыслов. Таким образом, декодирование эстетического объекта становится сверхзадачей реципиента, ибо верификация текстовых смыслов позволяет наличной знаковой структуре продолжить его существование в историко-культурной перспективе.

Методы рецептивной критики (см., в частности, работы ISER 1978; FISH 1980; JAUSS 1982; ШЛЕЙЕРМАХЕР 2004; БОГИН 2001; ТЮПА 2017), структурной семантики (ГРЕЙМАС 2004; СТЕПАНОВ 1998; ЧЕРНЕЙКО 2017), а также когнитивной поэтики (STOCKWELL 2002; ЛОЗИНСКАЯ 2007; TSUR 2008), на наш взгляд, является наиболее продуктивными и актуальными для дешифровки постмодернистского текста. При подобном анализе срабатывает и вскрывается весь художественный корпус: это язык, сюжетный и образный ряд, композиция текста, парадигма эстетических смыслов. Не случайно говорится, что «задача когнитивной поэтики – показать связь между структурными характеристиками текста и его воздействием на читателя» (ЛОЗИНСКАЯ 2007: 9-10). В статье дана характеристика поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» как произведения, не потерявшего своей актуальности для современного читателя. При этом отмечается особая кодификация авторского языка, вбирающего в себя весь основной базис культурно-исторической парадигмы, ведь «язык есть нечто бесконечное, ибо всякий элемент в нем особым образом определяем посредством прочих» (ШЛЕЙЕРМАХЕР 2004: 48). Следует отметить, что Вен. Ерофеев один из первых русских писателей-постмодернистов уловил доминанты новой поэтики, нового типа мышления. Авторы, идущие вослед – Виктор Ерофеев, Саша Соколов, Владимир Сорокин, Татьяна Толстая, Виктор Пелевин – универсальность языка, его коннотативный запас, специфику рецепции и толкования делают магистралью письма/чтения.

1.1. Вариативность трактовки художественного текста. При характеристике эстетического конструкта достаточно часто высказывается мысль о том, что «наиболее существенны для изучения

литературы исследования художественного времени: времени, как оно воспроизводится в литературных произведениях, времени как художественного фактора литературы» (ЛИХАЧЕВ 2001: 6). Исходя из этого утверждения, безусловно, его не отрицая, но, усиливая, я считаю важным высказать ряд уточняющих позиций относительно верификации смысла поэмы «Москва – Петушки», которые дополняют общую критическую оценку этого произведения.

Механизм трактовки художественного произведения с каждой исторической эпохой становится все сложнее и многограннее. Если античный мир требовал догматики смысла, эпоха классицизма вводила нормативность как прием, то современная действительность дает исследователю некий вариант разнообразия манифестации и трактовки истины. Временная дистанция, которая принципиально влияет на мнение о тексте к концу XX века, открывает реципиенту так называемый феномен прочтения, срабатывает модель оценки «традиция – текст – читатель». Понимание текста практически всегда предопределено забегающим вперед движением к «предпониманию»: «понять означает прежде всего понять само дело и лишь во вторую очередь – выделить и понять чужое мнение в качестве такового. Наипервейшим из всех герменевтических условий остается, таким образом, предпонимание...» (ГАДАМЕР 1988: 349). Авторский приоритет в данном механизме оценки текста безыменен. Устроитель конструкции – вводимое лицо – он имманентно связан с традицией, принципиально зависит от нее. Продуктивный характер художественного произведения метафизически должен подвести сознание воспринимающего к надежно-закрепленной смысловой точке, но на практике, в частности в ключе дискурсивной постмодернистской игры, дело обстоит несколько иначе: «весь слой эмпирической эффективности, т.е. всей фактической речи... принадлежит указанию, которое оказывается еще более обширным, чем мы себе представляли. Эффективность, все события дискурса, указательны не только потому, что они находятся в мире, но также и потому, что они сохраняют в себе что-то от природы безвольной ассоциации» (ДЕРРИДА 1999: 50). Поэма Венедикта Ерофеева является авторским экспериментом над *уже сказанным*, практически весь текст есть пастиш, авторский дискурс, прецедент. В связи с этим стоит выделить тезис А.-Ж. Греймаса о том, что «металингвистическое функционирование дискурса, постоянно возвращающегося к самому себе и при этом последовательно переходящего с одного уровня на другой, наводит на мысль о колебательном движении между распространением и уплотнением, определением и наименованием» (ГРЕЙМАС 2004: 108). Следовательно, автор ориентирует на подобие такой игры и самого читателя, далее читателя уже как со-участника творческого процесса.

Хотелось бы отметить, что литературные игры эпохи деконструкции, постструктурализма, постмодернизма в теоретическом плане

феноменологически сложны. Явления художественного плана, так называемый ракурс прекрасного, выходят за грань только лишь эстетического восприятия. Как отмечается, «художественный смысл актуализируется читательским сознанием как взаимодополнительным по отношению к авторскому сознанию, манифестированному в тексте» (ТЮПА 2017: 221). Текст как бы срабатывает на современность, потенциальный читатель укладывает постмодернистский конструкт в новые обстоятельства. Подобие такой версии смысловой разверстки реализован и в «Москве – Петушках» Вен. Ерофеева. Данный текст необычайно *нов, креативен, актуален, релятивен*. Приращение смыслов, как необходимых доминант происходит волей естественного языка, поэтического случая. Аппелляция к мифологической форме, археологии знаний, бытийной сущности вещей, письму как сфере существования, следу, грани организуют для Вен. Ерофеева новую систему *письма/чтения*. Комбинаторика внешнего – оформляет внутреннюю суть мысли, идейная сущность корректируется структурными приметам (жанр, композиция, каталог, путешествие, травелог, аллюзии, реминисценции). Как таковой авторский конструкт уже зависит не столько от заданной позиции, сколько от про/позиционных интенций.

Уклончивый смысл «Москвы – Петушков» – вот перспектива постижения социального характера текста, политической аллюзии, утопического идеализма, фоноцентрической модели, лингвистической парадигмы, культурного феномена, и, наконец, философской структуры. Играя знаками культурной идентичности, Венедикт Ерофеев конфигурирует для читателя эстетическую загадку. Ряд работ по самому тексту поэмы часто анонсировал версию раскрытия смысла, но, следует признать как данность, сделать этого не получалось. Вообще «произведение искусства как ценностно упорядоченный воображенный мир представляет собой ментальный аналог мира природно-исторического» (ТЮПА 2017: 221). Не только сам автор улавливает перспективные приметы дальнейшего чтения, векторы и пути декодирования художественной реальности, сама языковая ткань срабатывает постоянно по-новому, отрывается от времени создания наличной структуры. Не удастся консолидировать мысль на чем-то одном, дифракция, спектр смыслов поистине многогранен. Таким образом, смещение, сложение смысла дает возможность читателю не заикнуться собственно себя на «я – читателе», а развернуть текстовое полотно в объемную сферу позиций отрицания, принятия, согласия, несогласия, удовольствия, работы.

2. Поэтика несоответствий в «Москве – Петушках». Исследовательская искомая комбинация, которая разворачивается посредством поэмого текста, уловима лишь в случае столкновения мнений. Обмен информационных полей в данном случае становится

возможен как версия, случай. В наррации Вен. Ерофеева многое, что является знаковым и неслучайным, хотя бессознательный характер при этом явно уловим. Следует внимательно осмыслить фразу Юрия Степанова, при дальнейшей трактовке взаимозависимостей внутри ерофеевского текста: «в условиях знаковой ситуации знак имеет тенденцию отождествляться со способом производства знака, причем эта тенденция усиливается по мере возрастания абстрактности семиотической системы» (СТЕПАНОВ 1998: 141). В поэме «Москва – Петушки» созданной в русле новой системы ценностей можно выделить ряд таких контаминаций. *Случай с героем*, точнее его метафизический вариант, устанавливает общий приоритет ценностных смыслов. Автор уклончив в выборе пространства – «*площадь, Кремль*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 23), «*вокзал*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 25), «*Москва*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 23), «*вагон электрички*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 34-152), «*Петушки*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 152-164), «*неизвестный подъезд*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 164-166). Центричность, и одновременно с этим *ризома формы* бытия штриховкой наносят перспективность кадра, для автора создать видимость, условность становится неким необходимым для верификации истины. Изначально это происходит со скриптором, далее – с читателем. При этом необходимо совместить разность культурных полюсов: современность, архаика, будущее, социальные катаклизмы XX века, библейское время, время вечности. Уловимые *черты библейской поэтики*, часто цитируемые мотивные уровни лишь повод для разговора. Автор воспроизводит некий доверительный диалог мнений, в котором ассоциативная правка становится ведущим принципом. Звеньевой состав ассоциаций, по принципу которых выстроен весь текст поэмы – уникален. Именно он строго формирует мысль, вводит читателя в поле игры, задает параметры, устанавливает актуальные правила чтения. Установление нового, иного принципа письма/чтения – вот к чему должен быть приближен читатель. В данном случае *модель интертекстуального членения* выглядит весьма нарочито. Ориентир получен, фазис же эстетического читательского страдания сферически лишь уловим. Проработка языка для Венедикта Ерофеева дифференцирована точно. Это и ассоциативный ряд: «*Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 23), «*О, тцета! О, эфемерность! О, самое бессильное и позорное время в жизни моего народа – время от рассвета до открытия магазинов! Сколько лишних седин оно вплело во всех нас, в бездомных и тоскующих шатенов!*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 25), «*Зато у моего народа – какие глаза! Они постоянно навывкате, но – никакого напряжения в них. Полное отсутствие всякого смысла – но зато какая мощь! (Какая духовная мощь!) Эти глаза не продадут. Ничего не продадут и ничего не купят*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 37); и аллюзии, намеки: «*Все смешалось, чтобы начаться...*» (ЕРОФЕЕВ 2001: 64), «*Один приятель был у меня, я его никогда не забуду. Он и всегда-то был какой-*

то одержимый, а тут не иначе как бес в него вошел. Он помешался...» (ЕРОФЕЕВ 2001: 98); и парафразы: *«У нас тут прямо как у Тургенева: все сидят и спорят про любовь...»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 98), *«я плюнул, сжег свои рукописи...»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 112); и реминисценции: *«Тут я сразу должен оговориться, перед лицом совести всего человечества я должен сказать: я с самого начала был противником этой авантюры, бесплодной как смоковница. (Прекрасно сказано: «бесплодной как смоковница».) Я с самого начала говорил, что революция достигает чего-нибудь нужного, если совершается в сердцах, а не в стогнах»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 123), *«Мне нравится мой народ»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 37), *«Я остаюсь внизу, и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу. Да. На каждую ступеньку лестницы – по плевку»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 50), *«Если хочешь иди налево, Веничка, – иди налево. Если хочешь направо – иди направо. Все равно тебе некуда идти. Так что уж лучше иди вперед, куда глаза глядят...»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 157), *«Вот так и теперь небесные ангелы надо мной смеялись. Они смеялись, а Бог молчал... А этих четверых я уже видел – они подымались с последнего этажа... все четверо, подымались босые и обувь держали в руках...»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 165-166); и собственно цитация: *«О-о-о, для чего тобой я околдо-о-ван... Не отверга-а-ай»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 28), *«Раздели со мной трапезу, Господи!»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 36), *«Там та-ки-е милые, смешные чер-те-нят-ки цапали-царапали-кусали мне жи-во-тик...»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 59), *«личностью, стоящей над законом и пороками...»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 130), *«Весь сотрясаясь, я сказал себе «талифа куми». То есть «встань и приготовься к кончине»... Это уже не «талифа куми», то есть «встань и приготовься к кончине», это лама савахфани. То есть: «Для чего, Господь, Ты меня оставил?»* (ЕРОФЕЕВ 2001: 165). Языковые наслоения, таким образом, срабатывают на созидание пролонгации текста в историческом времени. Читательское ожидание практически всегда верно предугадано и движется параллельно с авторской мыслью. Следовательно, «рецептивный акт чтения столь же необходимое условие инкарнации смысла, как и креативный акт письма» (ТЮПА 2017: 222).

2.1. Смысловая целостность поэмы Венедикта Ерофеева. Фигуральное поле сюжета – странствие героя, Венички – выступает в контексте целого как *модус*, направленный на приобщение к действительности изображения. Закадровый монтаж (смысловая корректива) прирастает в процессе уже существующего начального текста. Массив формы (небезызвестная каталогизация маршрута героя) вариативен лишь отчасти. Движение от центра (звено условной «правды», Москва, модус государственности) к периферийному началу (интимный угол, Петушки, грань амбивалентного бытия) логоцентрически закодировано. Как отмечается в когнитивистике, «при такой трактовке интенциональности «действительность» следует понимать широко: с

одной стороны, это фрагменты внеположной языку действительности...; с другой стороны, это сам язык как действительность сознания и культуры» (ЧЕРНЕЙКО 2017: 171). Герменевтическое толкование поэмы Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» есть новая возможность понаблюдать за процессом подготовленного остаточного знания.

Расположенный к процессу *улавливания* реципиент может принять правила игры, либо, чего и желает *автор*, выработать свою *универсальную* систему декодирования смысла. Потенциал ерофеевского текста насколько открыт, насколько возможен сам мировой литературный процесс. Не случайны тезисы И.Г. Богина относительно того, что «текст состоит из множества осмысленных микроконтекстов, и наращивание смысла протекает от встречи со вторым микроконтекстом до встречи с последним. Весь этот процесс рефлексивен...» (БОГИН 2001: 27). Логично, в русле сказанного, подвести следующий итог: безусловно, Венедикт Ерофеев универсалист. Шедевральность текста «Москвы – Петушков» заключается именно в том, что читателю не удастся получить универсальный код к чтению, а возможно это путем отказа от устоявшегося принципа манифестации финального звена. Открытая структура значения – коннотативный базис поэмы – определяется в ходе смены старой модели чтения на абсолютно новую. Принципиально, с течением времени в ходе рецепции текста не происходит изменений условной, универсальной позиции имманентного значения, так как в «Москве – Петушках» говорит сам *язык*. При отстранении собственно взгляда с героя – уловим релевантный характер текстовой раскадровки (поэтика фразы, сюжет, тематика, проблематика текста), которая заведомо сложна и многомерна. Следовательно, эстетика ерофеевского слова обретает свою значимость в стилистике авторской мысли, которая стремится к концептуальному абсолюту.

Литература

- БОГИН 2001 = БОГИН Г.И. Обретение способности понимать. Введение в филологическую герменевтику. Москва, 2001.
- ГАДАМЕР 1988 = ГАДАМЕР Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики. Москва, 1988.
- ГРЕЙМАС 2004 = ГРЕЙМАС А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода. Москва, 2004.
- ДЕРРИДА 1999 = ДЕРРИДА Ж. Голос и феномен. Санкт-Петербург, 1999.
- ЕРОФЕЕВ 2001 = ЕРОФЕЕВ В.В. Москва – Петушки // Ерофеев В.В. Собрание сочинений. В 2 т. Т. 1. Москва, 2001. 19-166.
- ЛИХАЧЕВ 2001 = ЛИХАЧЕВ Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. Санкт-Петербург, 2001.
- ЛОЗИНСКАЯ 2007 = ЛОЗИНСКАЯ Е.В. Литература как мышление: Когнитивное литературоведение в рубеже XX–XXI веков: Аналитический обзор. Москва, 2007.

- СТЕПАНОВ 1998 = СТЕПАНОВ Ю.С. Язык и метод. К современной философии языка. Москва, 1998.
- ТЮПА 2017 = ТЮПА В.И. Мастерство читателя // Вестник Кемеровского государственного университета. № 4, 2017. 219-224.
- ЧЕРНЕЙКО 2017 = ЧЕРНЕЙКО Л.О. Как рождается смысл: Смысловая структура художественного текста и лингвистические принципы ее моделирования. Москва, 2017.
- ШЛЕЙЕРМАХЕР 2004 = ШЛЕЙЕРМАХЕР Ф. Герменевтика. Санкт-Петербург, 2004.
- FISH 1980 = FISH S. Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities. Cambridge, MA: Harvard UP, 1980.
- ISER 1978 = ISER W. The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. Baltimore, 1978.
- JAUSS 1982 = JAUSS H.-R. Aesthetic Experience and Literary Hermeneutics / Trans. Michael Shaw. Introd. Wlad Godzich. Minneapolis, 1982.
- STOCKWELL 2002 = STOCKWELL P. Cognitive Poetics: An Introduction. London, 2002.
- TSUR 2008 = TSUR R. Toward a Theory of Cognitive Poetics, Second, expanded and updated edition. Brighton and Portland, 2008.