

<http://www.jyu.fi/library/tutkielmat/329/>

Три дороги в поэме Венедикта Ерофеева "Москва Петушки "

Tri dorogi v poeme Venedikta Erofejeva "Moskva Petuški"

Kolme tietä Venedikt Erofejevin runoelmassa "Moskova Petuski"

Sari Huttunen
Pääaineen
tutkielma
Jyväskylän
yliopisto
Venäjän kieli ja
kirjallisuus
Kevät 1997

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Venäjän kieli ja kirjall.
Tekijä Huttunen Sari Hannele	
Työn nimi Tri dorogi v poeme Venedikta Erofejeva Moskva-Petuski (Kolme tietä Venedikt Erofejevin runoelmassa Moskova-Petuski)	
Oppiaine Venäjän kieli	Työn laji pro gradu - työ
Aika Kevät 1997	Sivumäärä 64
<p>Tiivistelmä - Abstract</p> <p>Venedikt Erofejevin runoelmassa Moskova-Petuski teoksen päähenkilö Venedikt Erofejev on junamatkan Moskovasta Petuskiin. Rautatiematkan lisäksi runoelmassa on löydettävissä myös muita teitä ja näiden teiden avulla rakentuu vähitellen kuva päähenkilöstä.</p> <p>Tässä pro gradu- työssä on tutkittu rautatiematkan lisäksi Venediktin tietä neuvostoyhteiskunnassa, venäläisessä kirjallisuudessa ja Kristuksen jalanjäljissä. Teitä tutkittaessa on käytetty apuna Mihail Bahtinin käsitettä "tien kronotooppi".</p>	
Asiasanat tie, kronotooppi	
Säilytyspaikka	
Muita tietoja	

Оглавление

1. Введение	4
2. Писатель Венедикт Ерофеев и его произведение "Москва-Петушки" . . .	7
3. Дорога главного героя Венедикта Ерофеева в обществе и личной жизни . . .	9
3.1. Дорога Венедикта Ерофеева в советском обществе . . .	12
3.1.1. Венедикт в кабельной бригаде	13
3.1.2. Венедикт в поезде	16
3.1.3. Веня и революция	21
3.2. Дорога в личной жизни Венедикта Ерофеева	28
3.2.1. Венедикт в образе плута	28
3.2.2. Личность Венедикта	31
4. Дорога Венедикта в русской литературе	36
4.1. Дорога Венедикта Ерофеева в произведении Николая Гоголя "Мертвые души"	38
4.2. Дорога Венедикта Ерофеева в произведении М. Булгакова "Мастер и Маргарита "	42
4.3. Дорога Венедикта Ерофеева в произведении А.Н. Радищева "Путешествие из Петербурга в Москву"	45
5. Дорога Венедикта Ерофеева как аллегория надземной дороги страдания Иисуса Христа	49
6. Заключение	63

1. Введение

Автор настоящей работы интересовался поэмой Венедикта Ерофеева, потому что она, на наш взгляд, полна интересных вопросов. Чтобы найти ответы на них, нам нужен метод, с помощью которого можно эффективно изучать поэму. Ее можно изучать на многих уровнях, так как она имеет тесные связи с русской и мировой литературой, классической музыкой и культурой вообще. В поэме в центре внимания рассказчика также находятся алкоголизм и недостатки тоталитарного общества. Мы изучаем поэму с помощью понятия дороги. Предложением настоящей работы является то, что в поэме Венедикта Ерофеева "Москва-Петушки" реализуются три дороги, с помощью которых автор поэмы, создает образ главного героя Венедикта Ерофеева. Этими дорогами являются жизнь Венедикта в советском обществе, дорога главного героя в традиции русской литературы и сходство его жизни с надземной жизнью Иисуса Христа. На фоне данных дорог мы стараемся создать картину главного героя-рассказчика Венедикта Ерофеева. При изучении этих дорог мы пользуемся теорией хронотопов дороги и плута, созданной русским ученым Михаилом Бахтиным, поскольку его теория предлагает продуктивный метод для изучения данного произведения. В своем анализе мы употребляем только внутритекстовые элементы, потому что использование внетекстовых элементов, в том числе автобиографических сведений Венедикта Ерофеева не представляется в данном случае продуктивным. Это уже вопрос отдельного изучения.

Сначала мы должны проанализировать важное в ходе анализа поэмы понятие хронотопа. Что такое хронотоп? Хронотоп – это понятие, раскрытое Михаилом Бахтиным в конце 1930-ых годов. Он употреблял его для определения взаимосвязи временных и пространственных отношений в литературном произведении. В хронотопе временные и пространственные отношения составляют целостность. Временные определения сопряжены с пространственными, и вместе они составляют самую маленькую единицу художественного текста. Эти единицы создают целостное литературное произведение. (Terras 1985: 36). При чтении эти отношения уже не воспринимаются раздельно: произведение принимается как целостность. Хронотоп также имеет жанровое значение, то есть хронотопом определяется жанр и жанровые разновидности произведения. (Бахтин 1975:234-235). В нашей работе сначала конкретно анализируются временные и пространственные определения дороги из Москвы в Петушки, то есть изучается, какие сведения передаются, чтобы вызвать чувство, что Веня движется из Москвы в Петушки. После этого мы сосредоточимся на анализе тех дорог, которые возникают параллельно железнодорожной поездке.

Хронотоп дороги имеет огромное значение в литературе, особенно в фольклоре. Можно отметить, что дорога в литературе часто является не только конкретной дорогой, а она служит и метафорой человеческой жизни. Жизненный путь обычно осуществляется в родной земле, то же мы наблюдаем и в "Москве-Петушках". Главный герой Венедикт Ерофеев едет по русской земле и его судьба связана с судьбой его родины, ее историей, народом и культурой. Встречи, бегство и разлука осуществляются на фоне Веничкиной поездки, и эти мотивы в литературе особенно хронотопичны. Освоение реальности связано с хронотопом, поскольку в них тесно связаны временные и пространственные отношения: одновременно и в одном и том же месте встречаются или не встречаются люди. Эти маленькие единицы - хронотопы- составляют произведение и благодаря им читатель может войти в мир произведения и принять его как целое. Это возможно, потому что строение произведения похоже на строения действительности читателя, то есть способы соединять временные и пространственные отношения одинаковы в произведении и в реальной действительности. (Бахтин 1975:324, 407.)

Уже в классической литературе существовал образ плута, который живет вне общества и не участвует в бытовой жизни. Он чужд миру, изображаемому в произведении, и является зеркалом для него. Таким образом он помогает создать более полную картину о действительности произведения, поскольку он может выразить и ложность и дурность своего окружения, которые иначе остались бы скрытыми от читателя и остальных образов. Он же в роли постороннего может более свободно, чем остальные, "обыкновенные" лица произведения, изучать правду о действительности. На наш взгляд также в поэме "Москва-Петушки" можно найти образ плута, то есть хронотоп плута в том смысле, что и в ней человек является чужим обществу и реальности произведения. Роль постороннего в поэме "Москва-Петушки" принимает главный герой Венедикт Ерофеев, и маской, которая отделяет его от общества, является алкоголизм. По Бахтину образ плута можно также изучать как метаморфозу царя и бога (Бахтин 1975:312). Автор настоящей работы не может не замечать сходства дороги Венедикта из Москвы в Петушки с надземной дорогой страданий Христа: обоих искушают, они страдают и умрут.

Так как поэма "Москва-Петушки" ведет постоянно диалог с предыдущей литературой, которая явно имела на нее огромное влияние, мы должны изучить также эти связи, или, как мы называем данное явление, дороги Венедикта в русской литературе. Мы выбрали произведения Н.В. Гоголя

“Мертвые души”, А.Н. Радищева “Путешествие из Петербурга в Москву” и М. Булгакова “Мастер и Маргарита”, потому что они, на наш взгляд, имели самое большое влияние, другими словами, главный герой Венедикт Ерофеев ведет особенно интенсивный диалог именно с этими произведениями. В настоящей работе невозможно проанализировать все связи “Москвы-Петушков” с мировой литературой или культурой вообще. Дорога Венедикта в “Мертвых душах” Н.В. Гоголя анализируется со стороны строения произведения. Этим мы имеем виду, что соединяющим принципом здесь является строение поэмы. Сходством произведений А.Н. Радищева и Венедикта Ерофеева является тема общественности. В обеих произведениях рассказчики относятся достаточно критично к обществу, в котором им приходится жить: “Москва-Петушки” и “Путешествие из Петербурга в Москву” также соединяются мотивом дороги по родной земле. Последним произведением русской литературы, анализированным нами в связи с “Москва-Петушки” является “Мастер и Маргарита” М. Булгакова. Общей для произведений темой является проблема истины и вопрос о том, может ли человек жить верным себе. Рассказчик-главный герой Венедикт Ерофеев несомненно ведет диалог с предыдущей литературой, и он в нескольких случаях даже как будто продолжает дальше там, где остановились его литературные предшественники. Конкретными свидетельствами связей поэмы Венедикта Ерофеева с вышеупомянутыми произведениями являются заимствования, которые он употребляет в своей речи.

Мы считаем достаточным освоить лишь метод изучения внутритекстовых элементов поэмы, то есть внетекстовых деталей мы не коснемся. Это касается и анализа произведения Н.В. Гоголя, А.Н. Радищева и М. Булгакова. Хотя анализ этих произведений в связи с анализом поэмы Венедикта Ерофеева является внетекстовым элементом в анализе поэмы, это на наш взгляд оправдано, поскольку заимствования и ссылки на эти произведения в поэме станут строительным принципом произведения Венедикта Ерофеева, они являются частью его.

2. Писатель Венедикт Ерофеев и его произведение "Москва-Петушки"

Писатель Венедикт Ерофеев родился в 1938-ом году в Чупе на Кольском полуострове. Его отец работал на железной дороге и скоро после рождения сына был выслан в лагерь на 16 лет. (Виктор Ерофеев 1995:373). Венедикт Ерофеев учился на историческом факультете МГУ и во Владимирском педагогическом институте. Разумеется, он хорошо знал латынь и был знаток музыки (Казак 1988: 280.) Это обнаруживается и в поэме "Москва-Петушки", поскольку поэма полна ссылок и намеков на античность и классическую музыку. Судя по тексту, написанному Венедиктом Ерофеевым, можно сказать, что он высоко образованный человек, хотя Виктору Ерофееву (по словам Виктора Ерофеева) он был выслан из пяти университетов из-за неприличного поведения. Венедикт Ерофеев умер 1990 от рака в горле (Erofeyev, Reynolds 1995: 373.)

Венедикт Ерофеев не мог обеспечивать себя писательским трудом, и поэтому он должен был зарабатывать на жизнь, в том числе приемщиком стеклотары, сторожем, монтажником линий и т.д. Так как произведения Венедикта Ерофеева не соответствовали требованиям, предъявляемым к литературе Союзом Писателей, они не были опубликованы в Советском Союзе тогда, когда он их написал. Впервые они были изданы на Родине только в конце 1980-ых годов (Majander 1990). Однако и до этого публика имела возможность ознакомиться с произведениями Ерофеева, так как они распространялись в самиздате, через который они позднее попали и в тамиздат (Казак 1988: 280.) Предполагается, что личность писателя Венедикта Ерофеева не было настолько знакома в литературных кругах Советского Союза, как его главное произведение. Его личность была загадочной и ходили слухи о нем (Тосунян 1995).

Творчество Ерофеева не широко: опубликованы лишь эссе "Глазами эксцентрика" (в 1982-ом году в Нью-Йорке), пьеса "Вальпургиева ночь или шаги Командора" (опубликована в Париже в 1985-ом году), поэма в прозе "Москва-Петушки" и "Моя маленькая Лениниана" (опубликованы в Париже в 1988 г.) (Гайсер-Шнитман 1989:285.) Остальными предполагаемыми произведениями являются "Заметки психопата", роман о студенческой жизни и роман под названием "Шостакович". Эти произведения считаются утерянными. (Казак 1988:281.)

Главным произведением Ерофеева является поэма "Москва-Петушки". Эта поэма написана в прозе и имеет – что и характерно для русской литературы – тесные связи с мировой литературой, с Шекспиром, Шиллером, Гете, Библией и т.д. а также с русской классической и литературой социалистического реализма. В поэме, например, часто встречаются ссылки на библейские события, и язык рассказчика в некоторых отрывках напоминает библейский язык. На первом плане человек, который едет из Москвы к своим родным в Петушки. В поезде главный герой – он называет себя Венедиктом Ерофеевым – в своих монологах и беседах со спутниками рассуждает о своей жизни и разных явлениях окружающего мира. Герой резко отличается от человека, который изображался в произведениях социалистического реализма в то время. Главный герой поэмы – алкоголик, который живет на протяжении многих лет вне общества. Также остальные образы являются лицами без особого героизма или интереса к жизни в обществе и его развитию. Вначале этой многоплановой поэмы можно найти острую критику и иронию советского общества и действительности, но постепенно произведение развивается и становится также описанием трагического лишения моральных ценностей в Советском Союзе и гибели Венедикта Ерофеева в таком обществе.

В критике относились к поэме "Москва-Петушки" по-разному. Любопытно, что мнения критиков резко отличаются друг от друга: одни хвалят поэму и называют ее наследницей лучших традиций русской литературы, другие считают, что "Москва-Петушки" совсем лишена литературного достоинства. В заграничной критике в центре внимания обычно находится общественная критика произведения, его едкая ирония и критика советской общественной реальности. Вартиайнен (Vartiainen 1990.) в своей рецензии отметит, что "Москва-Петушки" является культовым произведением своего времени и сам писатель – "горе-ребенок" советской литературы. В центре его внимания при анализе произведения находятся именно равнодушие тоталитарного общества к требованиям гражданина и непродуктивность во всех областях общественной жизни. На общественной критике в "Москве-Петушках" останавливаются и другие, однако она лишь одна из тем автора. Хотя "Москва-Петушки" несомненно является "оборотной стороной" той литературы, которую официально принимали за "правильную литературу", и в нем пишется часто именно о том, о чем официальная программа литературы не разрешала писать, он все-таки идет далеко за пределы лишь общественной критики. "Москва-Петушки" действительно является наследником и русской, и мировой литературы. Центральным в произведении является этос личной свободы

человека – одна из главнейших тем русской литературы. (Sinnemäki 1990). Для некоторых критиков “Москва–Петушки” является лишь описанием алкоголизма. Они считают, что поэма подробно характеризует алкоголизм, но на наш взгляд при таком анализе некоторые из главных тем произведения остаются в стороне. Совсем новый подход к поэме предложил Владимир Новиков в своей статье “Три стакана торцовки”. Он строго критикует поэму. По его мнению, композиционная динамика и комический эффект почти отсутствуют – это черты поэмы, которыми другие критики восхищались. Также способ употреблять цитаты в поэме по его мнению неудачный. По Владимиру Новикову произведение Венедикта Ерофеева не сохранится в потоке времени и он не находит никаких литературных достоинств в нем. (Новиков 1994:55–57.) Если комментировать коротко критику поэмы “Москва–Петушки” мы должны отметить, что отношения и представления о нем достаточно противоречивы. Для автора данной работы это доказательство того, что “Москва–Петушки” является многоплановым произведением, которое предлагает интересный материал для подробного изучения.

3. Дорога главного героя Венедикта Ерофеева в обществе и личной жизни

Чтобы можно было анализировать образ главного героя–рассказчика Венедикта Ерофеева, мы должны сначала определить конкретную дорогу, по которой он идет. Дорогу Венедикта из Москвы в Петушки можно разделить на две части: на первом уровне описывается конкретное стремление главного героя ехать из Москвы в Петушки к своим родным, а на втором уровне передвижение происходит в его сознании. Железнодорожная поездка составляет фон, на котором построена вся поэма. Конкретный путь начинается утром в неизвестном подъезде, где Венедикт просыпается в похмелье и вспоминает о вчерашнем вечере. Уже в самом начале бросается в глаза огромная роль алкоголя в ходе поэмы – прошлое (вчерашний вечер) и настоящий момент определяются качеством и количеством выпитого алкоголя, и спиртные дают направление действиям героя.

Да я сам путем не знаю, что я пил. Помню – на улице Чехова я выпил два стакана охотничьей. Но ведь не мог я пересечь Садовое кольцо, ничего не выпив? Не мог. Значит, я еще чего-то пил. (---) Обидно вот почему: я только что подсчитал, что с улицы Чехова и до этого подъезда я выпил еще на шесть рублей – а что и где я пил? и в какой последовательности? во благо ли себе или во зло? никто не знает, и никогда теперь не узнает.
(8.)

Отрывок служит примером типичного для Венички метода разобрать свое окружение: алкоголь является центром жизни, и Венедикт – алкоголик. Из темного и холодного подъезда герой пойдет сначала на улицу, а потом на Курский вокзал – бесцельное гулянье на улице получает цель, когда небесные ангелы говорят, что в вокзальном ресторане продается херес.

-А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. Может, там чего и есть. Там вчера вечером херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес!...
-Да, да, да. Я пойду, узнаю. Спасибо вам, ангелы.
(11.)

Веничка держит чемоданчик близко к сердцу и пойдет в вокзальный ресторан. Чемоданчик для Венедикта имеет огромное значение – в нем гостинцы любимой девушке и сыну. Чемоданчик с гостинцами символизирует настоящую и искреннюю любовь в жизни главного героя. Из ресторана Венедикта выгоняют, и он направляется в магазин, чтобы купить спиртные на поездку в Петушки. Веня не дает четкого описания того окружения, в котором он находится, и окружение не реализуется в тексте, например о магазине не дается никакой информации. Конкретными пунктами Веничкиного странствия являются, таким образом, лестница в неизвестном подъезде, улица, вокзальный ресторан, вокзальная площадь и поезд в Петушки. Через сознание выпившего героя даются лишь его чувства и мысли, но нет подробностей среды. Это характерно и для текста в целом. Достаточно упомянуть некоторые отрывки текста, в которых нам можно конкретно локализовать героя и где описывается его окружение: это случаи, когда Веня находится в неизвестном подъезде, в ресторане, в поезде и еще отрывок, в котором Веничка, стоит "как столб посреди площади Курского вокзала". На площади Венедикт говорит о том, что люди и такси словно обтекают его. В утреннем похмелье для

Венедикта минуты до того, как он сможет выпить, покажутся длинными, как вечность. Дается также информация о времени: скоро отправляется поезд в Петушки, время отправления которого 8.16.

-Внимание! В 8 часов 16 минут из четвертого тупика отправится поезд до Петушков. Остановки: Серп и Молот, Чухлинка, Реутово, Железнодорожная, далее по всем пунктам, кроме Есино.
(17.)

В тексте никак не объясняется, как Венечка попадет в поезд, и следующий отрывок, в котором можно локализовать героя, уже отрывок, в котором он находится в поезде. Об этом мы узнаем, когда Венечка слышит голос, который осведомляет пассажиров о ходе поезда: "Граждане пассажиры, наш поезд следует до станции Петушки. Остановки: Серп и Молот, Чухлинка, Реутово, Железнодорожная, далее по всем пунктам, кроме Есино". (ст.19) Передается информация не только о том, где герой находится в настоящий момент, но и о том, где он наверное будет в ближайшее время.

Символизируя дорогу Венедикта Ерофеева, Москва, то есть административный центр советской власти, представляется для него мрачной и безнадежной действительностью. Из Москвы он старается ехать в Петушки, который символизирует для него искренние, настоящие чувства и духовную свободу. Петушки являются идеалом, которого Венедикт старается достичь. (Kindlers Neues Literatur Lexicon). На этих двух уровнях движется главный герой-рассказчик поэмы, и, изучая эти дороги, мы постигаем образ Венедикта Ерофеева. Во-первых, рассмотрим, каким Венедикт видит свое общество и какое место он по своим словам занимает в нем. Во-вторых, изучим, какие сведения Венедикт дает прямо о себе, иначе говоря, сосредоточимся на том, в каком образе Венедикт хочет подать себя своему слушателю. Постараемся также найти сведения о Венедикте, которые он дает косвенно, то есть не обращая на это внимания.

3.1. Дорога Венедикта Ерофеева в советском обществе

Поезд в Петушки отправляется. Начинается поездка, и Веня находит себе место в вагоне. Он также проводит время в тамбуре и на площадке. Пространство, в котором главный герой-рассказчик находится, можно разделить на две части: вагон, где он встретится с обществом и его представителями и тамбур, где в фокусе внимания – внутренняя и личная жизнь Венички. В вагоне герой обычно беседует с другими пассажирами и анализирует их и общество, в котором они живут. Нам кажется, что Веничка исключает себя из коллектива и, делая это, хочет подчеркнуть свою посторонность в обществе.

В настоящей главе мы рассмотрим дороги Венедикта в советском обществе, другими словами, Веня в пространстве вагона. В вагоне он тонко наблюдает за своими спутниками. Он изучает и наблюдает действительность как характеристику своей страны в обликах и репликах. В разговорах собеседники главного героя часто остаются в стороне и они как будто сопровождают своими репликами речь Венедикта. Сказанное часто имеет связь с Веничкой, и в интонациях говорящих слышен голос главного героя. Это ярко видно в диалоге, в котором сначала участвуют Черноусый в жакетке и интеллигент в коверкоте пальте. Когда беседа начинается, Веня только слушатель, но постепенно он обретает доминирующую роль. В конечном итоге диалог превращается в монолог Венедикта, в котором логика и правда Венедикта подтверждаются.

Черноусый поник и затосковал. В глазах у публики рушилась вся его система, такая стройная система, сотканная из пылких и блестящих натяжек. "Помоги ему, Ерофеев, – шепнул я сам себе, – помоги человеку. Ляпни какую-нибудь аллегория или..."
(80.)

-Вот это да-а-а... -восторженно разглядывали меня и декабрист, и черноусый. Стройная система была восстановлена, и вместе с ней восстановилось веселье.
(81.)

Дискурсы пассажиров и остальных персонажей поэмы похожи на дискурса главного героя – настолько высок их уровень; это у нас вызывает подозрение о том, что на самом деле все реплики в поэме – это реплики Венедикта. Одинаковость строения и логика предложений оправдывают наш взгляд. Поэтому мы должны отметить, что персонажи

в поэме употребляют словами главного героя, и мы можем делать выводы о Венедикте на основе того, что они говорят. Пассажиры в вагоне представляют для Венедикта советское общество, в котором он живет. В их репликах реализуется окружающий мир. В нем единственными нравственными ценностями являются алкоголь и алкоголизм. Они анализируются как отрасль искусства, а также с философской и научной точки зрения. (Kindlers Neues Literatur Lexicon.)

3.1.1. Венедикт в кабельной бригаде

Венедикт сидит в вагоне и вспоминает о времени, когда он работал бригадиром кабельной бригады и организовал режим дня по-новому. До этого никто в бригаде не работал продуктивно, ничего готового там не получалось никогда. То, что Веня переорганизовал жизнь в бригаде, не означает, что работники действительно начали работать. Речь идет только о том, что Веня организует безумство в бригаде по-новому: работники могут играть в карты и заниматься выпивкой более эффективно, чем раньше.

Теперь мы делали вот как: один день играли в сикку, в другой – пили вермут, на третий день опять в сикку, на четвертый – опять вермут. А тот, кто с интеллектом – тот и вовсе пропал в аэропорту Шереметьево: сидел и коньяк пил. Барабана мы, конечно, и пальцем не трогали, – да если бы я и предложил барабан тронуть, они все рассмеялись бы, как боги, потом били бы меня кулаками по лицу, но потом разошлись бы: кто с сикку играть, на деньги, кто вермут пить, а кто "Свежесть".
(30.)

Описание "перестройки" Венедикта Ерофеева является гротескной формой изображения действительности. Автор рисует ироническую картину жизни в бригаде. Резко критикуется и советское общество.

И до времени все шло превосходно: мы им туда раз в месяц посылали соцобязательства, а они нам жалованье два раза в месяц. Мы, например, пишем: по случаю предстоящего столетия обязуемся покончить с производственным травматизмом. Или так: по случаю славного столетия добьемся того, чтобы каждый шестой обучался заочно в высшем учебном заведении. А уж какой там травматизм и заведения, если мы за сиккой белого света не видим, и нас всего пятеро!
(30.)

Жизнь в бригаде – это алкоголизм, игра в сику и разговоры об отношениях с проститутками. Работники не являются духовно развитыми людьми. У работающих в бригаде нет никаких связей вне ее: не упоминаются семьи, друзья или родственники. Они живут как коллектив людей без личной жизни и осуществляется лишь их "общественность". (Гайшер–Шнитман 1989:92–93.) Руководство, которое приедет из управления, чтобы контролировать ситуацию в бригаде, не является более цивилизованным или развитым, чем подчиненные:

А там, в управлении, тоже – получили пакет,
схватились за голову, выпили и вот в тот же день
въехали на москвиче в расположение нашего участка.

(---) Короче, они меня разжаловали, а на место мое назначили Алексея Блиндяева, этого дряхлого придурка, члена КПСС с 1936 г. А он, тут же после назначения, проснулся на своем полу, попросил у них рупь – они ему рупь не дали. Стасик перестал блевать и тоже попросил рупь – они и ему не дали. Попили красного вина, сели в свой москвич и уехали обратно.
(35.)

Единственный признак, по которой можно разделить людей – это членство в КПСС. То, что человек член партии, автоматически ставит его выше других, и достоинства человека не принимаются во внимание. Венедикт придумает индивидуальные графики, переорганизует режим дня и таким образом покажет, что он способен думать самостоятельно. Управление выгоняет Венедикта из-за этого и повышает Алексея Блиндяева, потому что он член партии. Членство гарантирует, что ему можно доверять: он восстановит ситуацию в бригаде, и все будет как это было раньше. Он не способен или даже не желает думать самостоятельно. Он – выбор, который гарантирует *status quo*.

Положение работающих в бригаде довольно интересное: с одной стороны, они свободные люди, у которых нет обязанностей и они вполне обеспечены. Они не несут никакой ответственности. Но это лишь иллюзия свободы, потому что их свобода имеет и отрицательные стороны. Хотя они в принципе живут свободно как птицы, они однако вполне зависимы от общества. Они должны жить по правилам управления и им не разрешено никакого самостоятельного мышления. Как только Венедикт переорганизует режим дня по-новому и придумает "индивидуальные графики", его выгоняют из бригады. Это является метафорой жизни в советском обществе, в котором гражданину разрешается индивидуальное

мышление только тогда, когда оно не имеет никакого влияния на общественный строй. Государство со своей стороны вознаграждает гражданина, которых лишает свободы, тем, что гарантирует выполнить самые основные требования человека, то есть предлагает еду, работу и отдых. Чтобы углушить в себя вопросы, которые неизбежно возникают, работники берутся выпить. (Гайшер-Шнитман 1989:92-93.)

В "индивидуальных графиках", придуманных Венедиктом, выражено количество выпитого в рабочее время алкоголя в перерасчете на чистый алкоголь. Венечка думает, что по графикам можно глядеть прямо в душу человека и ничто не останется тайной. На самом деле, Венечкины графики являются способом измерить производительность в советской стране, так как в Советском Союзе пьянство главного героя является единственной продуктивной отраслью производства (Majander 1990.) Естественно, таких графиков не допускается, и управление увольняет Венедикта с работы. Нельзя раскрывать правду о действительности, не разрешается самостоятельно мыслить. Вспоминая прошедшее, Веня анализирует свое положение в обществе:

Я остаюсь внизу, и снизу плюю на всю вашу общественную лестницу. Да. На каждую ступеньку лестницы - по плевку. Чтобы по ней подниматься, надо быть пидорасом, выкованным из чистой стали с головы до пят. А я - не такой. Как бы то не было - меня поперли. Меня, вдумчивого принца - аналитика, любовно перебирающего души своих людей, меня - снизу - сочли штрейкбрехером и коллабора - ционистим, а сверху - лоботрясом с неуравновешенной психикой. Низы не хотели меня видеть, а верхи не могли без смеха обо мне говорить. "Верхи не могли, а низы не хотели".
(36.)

Венедикт - посторонний. Он не найдет себе места ни в высших, ни в низших социальных слоях общества. Фраза "Я остаюсь внизу, и с низу плюю на всю вашу общественную лестницу" говорит о том, что главный герой чувствует себя бессильным и не полномочным членом общества (Гайшер-Шнитман 1989:98.)

3.1.2. Венедикт в поезде

В поездах петушинской ветки считается исключением, когда у пассажира есть билет, обычно ездят без билета. Пассажира с билетом называют зайцем! Естественно, в такой ситуации и работа контролера отличается от работы обыкновенного контролера: здесь пассажиры платят алкоголем. Венедикт является единственным исключением среди пассажиров: хотя другие пассажиры должны платить контролеру Семенычу "законную дозу" алкоголя (с. 112), Венедикт платит рассказами. Из рассказанного Венедиктом контролеру, становится ясным, что представитель государственного управления не имеет никакого образования. От Венедикта он первый раз слышит о римском праве, он не знаком со сказками "Тысячи и одной ночи" и не имеет ни малейшего представления об античных мифах.

Он подошел к мне и спросил: "Москва-Петушки? Сто двадцать пять". И когда я не понял в чем дело, он объяснил мне в чем дело. И когда я сказал, что у меня с собой ни грамма нет, он мне сказал на это: "Так что же? Бить тебе морду, если у тебя с собой и грамма нет? Я ответил ему, что бить не надо и промямлил что-то из области Римского права. Он страшно интересовался и попросил меня рассказывать подробнее обо всем аничном и римском.
(108.)

Правда то, что Семеныч "страшно интересуется", но его интерес не интеллигентного или развитого типа, поскольку ему интересно лишь то, что касается отношений между женщиной и мужчиной. Здесь мы сталкиваемся с полным отсутствием моральных достоинств и душевного развития. Семеныч является человеком, который не имеет именно тех свойств, которые характерны человеку. Он ближе к животному, чем к человеку. Он действует только для того, чтобы удовлетворить свои самые примитивные потребности: им управляют инстинкты. По Гайшер-Шнитман Семеныч является представителем бесчисленной армии "пидорасов" и "гомосексуалистов" и он не способен ни к трезвому взгляду на вещи, ни к мышлению. В общественной лестнице выше Венедикта находятся эти семенычи. (Гайшер-Шнитман 1989:195-197.)

Рассказчик дает поверхностный облик своих спутников в нескольких словах, например "тупой-тупой в телогрейке", "умный-умный в коверкотовом пальто", "в жакетке и в коричневом берете и при усах" и т.д. (70) Иногда дается сюрреалистическая характеристика лиц.

А дедушка – тот смотрит еще напряженнее, смотрит, как в дуло орудия. И такими синими, такими разбухшими глазами, что из обоих эти глаз, как из двух утопленников, влага течет ему прямо на сапоги. И весь он, как приговоренный в высшей мере, и на лысой голове его мертво. И вся физиономия – в оспинах, как расстрелянная в упор. А посередине расстрелянной физиономии – распухший и посиневший нос, висит и качается, как старый удавленник...
(71.)

Можно сказать, что такое описание дает не меньше информации о самом рассказчике, чем о том, кого он описывает – это ведь отражение внутреннего мира Венедикта. Читателю становится ясным, каким Венедикт видит свое окружение. Характеристика лиц отличается от характеристики самого главного героя тем, что их чувства и мысли не раскрываются. В диалогах не касаются подробно вопросов личной жизни пассажиров. Передается лишь внутренняя жизнь главного героя. Имена, отчества или фамилии не имеют значения для рассказчика, обычно он представляет лиц по какой-то бросающейся в глаза черте, например, "черноусый", "декабрист" или только по фамилии, например "Тихонов". Лица в тексте характеризуют главного героя, и таким образом они как личности остаются лишь грубыми типами, у них нет четко определяемого характера. Они остаются далеко от читателя, но такое строение позволяет идентифицироваться с рассказчиком. Лица являются также частью дороги Венедикта в советском обществе в том смысле, что они представляют общество в миниатюре. Маяндер (Majander 1990) видит пассажиров как типы, знакомых из классической русской литературы: идиот, пречувствительный старик, карикатура чиновника, усач, который является преспешником властимущих и т.д. В их образах обнаруживается патетичность, безнадежность и тоска, но одновременно они стоят на своих ногах и не подчиняются судьбе. (Majander 1990.) В этом смысле Венедикт как будто едет по дороге русской литературы.

Разработаем короткую характеристику собутыльников Венедикта в поезде. Когда главный герой входит в вагон, во-первых он обращает внимание на старика Митрича и его слабоумного внука Митрича. Двое – образы из старой русской культуры: дедушка-Митрич еще в своей душе имеет способность любить бескорыстно и внук-Митрич представляет собой образ идиота, знакомого из русской литературы (Гайшер-Шнитман 1989:175).

У мужчины в коверкотовом пальто возникает подозрение, что он – сотрудник властимущих. Он как будто со стороны следит за тем, что происходит в вагоне, и что пассажиры говорят, и не выражает свое личное мнение в беседах. Декабрист является представителем русской интеллигенции. Он с энтузиазмом вступает в разговор о литературе, философии, музыке и т.д. В образе женщины выражена "народность". Ее язык – язык простой, русской крестьянки в котором употребляется выражении типа "Да, с этого дня все шло хорошо, целых полгода я с ним на сеновале Бога гневил, все шло хорошо!" (94.)

Венедикт расскажет пассажирам об Америке. Он употребляет советскую ретику и сравнивает советскую действительность с американской, чтобы описать свою страну. Таким образом он дает информацию не только об Америке, но и о Советском Союзе. Такой подход делает возможным пародировать язык советской пропаганды, дать сведения о советской действительности и показать трагичность жизни в тоталитарном обществе.

Публика посмотрела в меня почти безучастно, круглыми и как будто ничем не занятыми глазами... Мне это нравится. Мне нравится, что у народа моей страны глаза такие пустые и выпуклые. Это вселяет в меня чувство законной гордости. Можно себе представить, какие глаза там. Где все продается и все покупается: ... глубоко спрятанные, притаившиеся, хищные и перепуганные глаза... Девальвация, безработица, пауперизм... Смотрят исподлобья, с неутрахающей заботой и мукой – вот какие глаза в мире Чистогана...

Зато у моего народа – какие глаза! Они постоянно навекате, 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. Что бы ни случилось с моей страной. В дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в годину любих испытаний и бедствий – эти глаза не сморгнут. Им все божья роса...
(22-23.)

Глаза Веничкиного народа являются глазами народа, лишившегося свободы и возможностей господствовать над своей жизнью. В этих глазах нет ни малейшего намека на самостоятельность мышления. Становится явным, что такое мышление ценится в советском обществе, и "глаза мира Чистогана" описываются крайне отрицательно, и в их описании употребляется ретику советской пропаганды. Трагичный тон голоса рассказчика выражает его сочувствие народу, и его посторонность в обществе легко заметить.

Венедикт страдает в ситуации, в которой его народ живет и лишен высоких душевных достоинств и качеств.

Словами старого Митрича выражается представление Венедикта Ерофеева о тяжести жизни народа в Советском Союзе.

-Да, да, да, - кивал головою старый Митрич, - они там кушают, а мы почти уже и не кушаем... весь рис увозим в Китай, весь сахар увозим на Кубу... а сами что будем кушать...
(98.)

Вторую, но уже не настолько прямую ссылку на проблемы в обществе найдем в следующем отрывке:

-А в Сибири?...
-А в Сибири - нет, в Сибири не проживешь. В Сибири вообще никто не живет, одни только негры живут. Продуктов им туда не завозят, выпить им ничего, не говоря уж "поесть". Только один раз в год им привозят из Житомира вышитые полотенца - и негры на них вешаются...
(96.)

-Был в Штатах! И не видел там никаких негров!
-Никаких негров! В Штатах??..
-Да! В Штатах! Ни единого негра!...
(97.)

Можно сделать вывод, что выражение "негр" здесь употребляется не в определении расы. Оно относится к людям, которых в Советском Союзе заключили в лагеря и которые жили и работали там в суровых условиях как рабы. (Гайсер-Шнитман 1989: 182.) Всем говорящим в вагоне понятно, о чем идет речь. Любопытно, что Венедикт представляет себя в начале поэмы "сиротой из Сибири". (см. Ерофеев, ст. 15. "- Я ведь... из Сибири, я сирота")

Противоречие между Советским Союзом и Америкой присутствует и в следующем отрывке текста.

Но - скажите: свободы там тоже не было и нет?... свобода так и остается призраком на этом континенте скорби? Скажите...-Да, - отвечал я ему, свобода так и остается призраком на этом континенте скорби, и они так к этому привыкли, что почти не замечают. Вы только подумайте! У них - я много ходил и взглядывался - у них ни в одной гримасе, ни в жесте, ни в реплике нет

ни малейшей неловкости, к которой мы так привыкли. На каждой роже изображается в минуту столько достоинства, что хватило бы всем нам на все нашу семилетку.
(98.)

Советское общество описывается негативно, то есть хотя на первом плане Америка, характеризуется и Советский Союз. Другими словами, когда речь идет о том, что в Америке есть, одновременно подчеркивается, чего нет в Советском Союзе. Пассажиры в вагоне обсуждают, чем Советский Союз и Америка отличаются друг от друга: того, что есть в США, нет в Советском Союзе. В данном отрывке касались различия менталитетов и возможностей народов. В США - "гримаса", "достоинства" и жизнь людей настолько хороша, что они даже не замечают, что "у них нет свободы", как объявила советская пропаганда. Венедикт определяет действительность своей страны сугубо символически, но становится ясным, что по его мнению Советский Союз невозможно характеризовать страной свободы. Там народ "привык к неловкости" и достоинства в стране вообще нет: в США у одного человека ее больше чем во всей стране Советского Союза. Более конкретная разница в между народами рассматривается следующим образом:

- "От их паскудного самодовольства, и больше ни отчего". Но откуда берется самодовольства?? Я застывал посреди авеню. Чтобы разрешить мысль: "В мире пропагандных фикций и рекламных вывертов - откуда столько самодовольства? Я шел в Гарлем и пожимал плечами: "Откуда? Игрушки идеологов монополий. Марионетки пушечных королей - откуда у них такой аппетит? Жрут по пяти раз в день, и очень плотно, и все с тем же бесконечным достоинством - а разве вообще может быть аппетит у хорошего человека, а тем более в Штатах!...
(98.)

Венедикт считает, что американцы в высшей степени самодовольны. А русский человек, который должен притупят себя алкоголем, чтобы выжить? Он вряд ли гордится своим образом жизни или окружением, в котором живет. Риторика советского общества усердно употребляла словосочетания типа "игрушки идеологов монополий", "марионетки пушечных королей", которые живут "в мире фикций и рекламных вывертов" в своей пропаганде. Язык властимущих превращает мир достойных людей в мир марионеток, то есть людей, которые полностью зависимы от воли играющих ими людей. Рождается ассоциация, что это не люди на западе, которые являются рабами, а советский народ, где

"негры живут в Сибири". Старому Митричу вопрос о различиях в жизни народов Америки и Советского Союза можно определить просто : в Америке люди надеются, в Советском Союзе нет.

Встречи и разговоры Венедикта в поезде по дороге из Москвы в Петушки отражают реальность Советского Союза, которая является противоположной всему тому, что связано с Петушками. Пассажиры представляют общества, в котором царствуют притупленность и пьянство, и их обликах не замечаются надежду о лучшем будущем или чувство собственного достоинства. Их рассказы вместе с мыслями и воспоминаниями Венедикта рождают карикатурную характеристику советского общества. Гармония между людьми превращается в коллективное пьянство. (Kindlers Neues Literatur Lexicon.)

3.1.3. Веня и революция

Когда поезд прибывает в Орехово-Зуево, Венедикту снится, что он вместе со своим другом Тихоновым совершает революцию. Их революция рождает страну, с которой другие страны не хотят стать ни врагами, ни друзьями: "Сенаторы! Никто в мире, я вижу, не хочет с нами заводить ни дружбы, ни ссоры." (ст.121) Революция служит дорогой Венедикта в истории Советского Союза и в официальной историографии. Описание событий революции в "Москве-Петушках" во многом повторяет события Октябрьской революции. Все, естественно, передано через сознание Венедикта, опять передаются лишь его личное впечатление. Естественно, в том, что происходит, алкоголь постоянно присутствует - руководители и организаторы революции, Венедикт Ерофеев и Вадим Тихонов, пьяны, и даже в их программе огромную роль играют спиртные напитки. Революция, хотя она и является одной только галлюцинацией пьяного человека, во многом похожа на Великую Октябрьскую Революцию 1917-го года в России. Здесь она резко пародируется.

Наверное то, что Венедикту снится о революции именно тогда, когда поезд останавливается в Орехо-Зуеве, не совпадение, так как во время Октябрьской революции город являлся важным для большевиков городом. Из Орехова-Зуева приехали красногвардейцы в Москву, чтобы помочь своим сторонникам воевать против буржуазии, и он был одним из первых городов, в котором установилась советская власть. (Пономарев и др.

1967:174, 185.) Можно сказать, что в официальной историографии подчеркивается большое значение Орехова-Зуева для революции.

Теоретиком революции Веничкиной группировки является Вадим Тихонов. Он работает над тезисами и готовится к выступлению. Тезисы уже готовы, но он не знает, созрела ли уже революционная ситуация или нет. Его мнение зависит от того, сколько он выпил: если он достаточно выпил, то и ситуация созрела, а если он в похмелье, то еще не созрела.

-Что ты делаешь, Тихонов?

-Я отрабатываю тезисы. Все давно готово к выступлению, кроме тезисов. А вот теперь и тезисы готовы...

-Значит, ты считаешь, что ситуация созрела?

-А кто его знает? Я, как немножко выпью, мне кажется, что созрела: а как начинает хмель проходить - нет, думаю, еще не созрела, рано еще браться за оружие...

(113.)

В.И. Ленин в свое время был уверен, что время для революции в России наступило. Были и разные мнения, например Л.Б. Каменев и А.И. Рыков на VII (Апрельской) конференции РСДРП высказали свое мнение против революции в России. Они полагали, что Россия не является достаточно развитой для революции страной. (Пономарев и др. 1967:56.) Однако В.И. Ленин был уверен, что революция должна происходить именно в России и что ситуация для ее наконец-то созрела. Центральный комитет принял резолюцию Ленина, по которой "вооруженное восстание неизбежно и вполне созрело". (Пономарев и др.1967: 123.) В конце сентября В.И. Ленин написал: "кризис созрел". Наступило время для восстания (Пономарев и др.1967: 118). В поэме уверенность Ленина и неуверенность его противников как будто вмешены в образ Тихонова. В нем рождается интересный синтез, в котором "уверенность" всегда предполагает алкоголь, а неуверенность появляется сразу, когда количество выпитого алкоголя в человеке падает. Философия и конкретное совершение революции получают ироническую окраску и лишают ее всего достоинства.

Веничка не верит в революцию, он против нее. Он считает, что революция должна происходить в сердце человека, а не на улицах, иначе нельзя достичь результатов (114). Паролем Веничкиной группы является "Но правды нет и выше", и действительно, в выборе пароля выражена твердая уверенность в неплототворности революции. Революция в Орехово-

Зуеве не имеет сложной теоретической или философской основы – теоретик революции Тихонов написал всего два слова на заборе сельсовета. Это вся его революционная программа.

С чего все началось? Все началось с того, что Тихонов прибил в воротах Елисейского сельсовета свои четырнадцать тезисов. Вернее, не прибил их к воротам, а написал на заборе мелом, и это скорее были слова, а не тезисы, четкие и лапидарные слова, а не тезисы, и было их всего два, а не четырнадцать, – но как бы то не было, с этого все началось.

(115.)

Не передаются в поэме эти слова Тихонова. Кажется, что тезисы совсем не оцениваются, и что они даже не существенны в ходе революции. Противоречие с тезисами В.И. Ленина просто огромная: так называемые Апрельские тезисы действовали ядром Октябрьской революции и в них была выражена ее программа.

В Апрельских тезисах четко намечалась перспектива развития революции, определялось своеобразие исторической обстановки в стране. Оно заключалось в переходе от первого этапа революции, отдавшего власть буржуазии в силу недостаточной сознательности и организованности пролетариата, ко второму этапу, который даст власть в руки пролетариата и беднейших слоев крестьянства.

(Пономарев и др. 1967:147.)

Тезисы В.И. Ленина касались также экономики страны. Государство должно было владеть имуществом: объявили о национализации земельного фонда, слиянии всех банков в один национальный банк и о контроле Советов над производством и распределением продуктов (Пономарев и др. 1967:50.)

В советском историографии апрельское выступление В.И. Ленина с докладом, в котором впервые публично были выражены тезисы, является одним из самых значительных этапов развития революции. В поэме «Москва-Петушки» Тихонов просто написал два слова мелом на заборе, и никто даже не обращает внимания на них. То, что Тихонов передает тезисы народу, происходит как любое событие бытовой жизни. Выступление В.И. Ленина имело огромное значение для большевиков, а в поэме Тихонов никогда не выступает, хотя Веня его побуждает: «Когда же выступать? Завтра?» – спрашивает Венедикт (113). Выступления Тихонова никогда не будет. Нам кажется, что грубость и будничность, с которыми описана революция, происходящая в голове Венедикта, снимает

с Октябрьской Революции великолепие и хваление с которыми о ней говорилось в советской историографии.

Лозунгом Октябрьской революции было "Вся власть Советам!", и революционеры выступали с плакатами, на которых он был написан (Пономарев и др.1967:80). Таким же образом выступала и Веничкина группа. Обе революции являются бескровными в истории революции.

Венедикт говорит, что их революция совершилась без раненых и убитых (ст.115). Бескровной была также и Октябрьская революция по официальной историографии Советского Союза.

"Блестящая организация восстания, его всенародный характер привели к тому, что величайшая в истории революция оказалась самой бескровной: в ходе восстания с обеих сторон погибло всего несколько десятков человек" (Пономарев и др.1967:146).

Пленных в революции Веничкиной группе приходится взять только одного. Он - бывший председатель ларионовского сельсовета, у которого *врожденное* слабоумие и алкоголизм, (Ст. 115), значит власть был в руках совсем неспособного человека. Можно сделать вывод, что в Веничкином мировоззрении все представители государственной власти являются слабоумными, поскольку и контролер Семеныч был тоже таким. Венедикт не уважает советскую власть и иронически презирает ее, описывая его председателя в.у. способом. Любопытно то, что представитель не знает, что такое Женевская Конвенция. Представитель советской власти не знаком с известным во всем мире договором о правах человека! Иронический взгляд Венедикта на бескровность революции 1917-го года виден и в том, что в его сне о съезде победителей все пьяны и говорят о теоретиках политики и русских революционерах 19. века. Это интересно тем, что все упоминаемые в тексте имена связаны с насилием: Максимилиан Робеспьер, Оливер Кромвель, Софья Перовская и Вера Засулич (БЭС). Становится ясным, что революция имеет свои корни в насилиии, хотя "раненых и мертвых не было".

В следующем отрывке текста намекается на многие события Октябрьской революции.

“Да где бы она ни была, – унимал я шум, – без интервенции нам не обойтись. Чтобы восстановить хозяйство, разрушенное войной, надо сначала его разрушить, а для этого нужна гражданская или хоть какая-нибудь война, нужно как минимум двенадцать фронтов...” Белополяки нужны, – кричал закосевший Тихонов.
(115-6.)

После гражданской войны народное хозяйство страны было в разрушенном состоянии, и оно должно было восстановиться снова. Гражданская война по большевикам началась потому, что их противники (например, буржуазные националисты, кадеты и эсеры) не подчинились большевикам. Эти контрреволюционеры выступили против советской власти интервенцией. В Париже в ноябре 1917 года контрреволюционеры подписали договор с Англией и Францией о сотрудничестве против советской власти. (Пономарев и др. 1967:161-163). Тихонов кричит “белополяки нужны!”. В 1920-ом году Польша наступила на Украину, значит и Тихонову нужны белополяки чтобы революция стала “настоящей”. (Пономарев и др.1967:571-572). Интервенция начинает гражданскую войну, гражданская война разрушает народное хозяйство, и после войны наступает время восстановить его. В двух репликах Венедикта и Тихонова – история гражданской войны Советского Союза. В Веничкином воображении революция совершается без программы и философской основы. Это лишь приключение алкоголиков, у которых нет высоких ценностей или политического убеждения.

В настоящей работе последней изучаемой деталью, которая соединяет две данные революции, являются декреты. Герои поэмы организуют пленум, как и большевики в свое время. На пленуме В.И. Ленин выступал с декретами, которые касались управления страной. Он написал несколько декретов, например, декреты о мире и земле. В декрете о мире выразилось желание большевиков оторвать страну от Мировой войны, а декретам о земле национализировались земли царской семьи, церкви, монастырей и помещиков (Пономарев 1967: 154, 156.) Судебно-прокурорскую систему царской России заменяли советским судебным аппаратом, и декрет о суде был утвержден в ноябре 1917 года. Темы декретов показывают, какое значение они имели в организации страны. Венедикт также понимает огромное значение декретов для революции:

А я, сидя в своем президиуме, слушал эти прения и мыслил так: прения совершенно необходимы, но гораздо необходимее декреты. Почему мы забываем то, чем должна увенчиваться всякая революция, то есть "декреты"?

(118.)

Хотя герой понимает особенность декретов, сам выдающийся теоретик революции, Тихонов, этого не понимает. Он даже не вспомнил бы, что нужно создать декреты, если бы Веня об этом не говорил. Тихонов принимается за выдумывание декретов, но ему не удается выдумать ни одного декрета. Декреты может придумать лишь сам Венедикт. Его декреты касаются тех же самых тем, что и декреты В.И. Ленина. Веня также хочет национализировать землю, только ему этого не достаточно, он также хочет передать народу все спиртные напитки, находящиеся на этой земле.

Или, например, декрет о земле: передать народу всю землю уезда, со всякими угодьями и со всякой движимостью, со всеми спиртными напитками и без всякого выкупа? Или так: передвинуть стрелку часов на два часа вперед, или на полтора часа назад, все равно, только бы куда передвинуть. Потом: слово "черт" надо принудить снова писать через "о", а какую-нибудь букву вообще упразднить, только надо придумать, какую.

(118.)

После революции в Советском Союзе переделывалась орфография и заменялся григорианский календарь юлианским. Перемены для Венички не имеют никакого идеологического значения, это только пустые слова. Единственная перемена, которая для него имеет значение - это то, что тетю Маша обязуется открыть магазин в пять тридцать, а не в девять, как раньше. (ст.118) Нам кажется, что новая обязанность тети Маши связана с алкоголизмом революционеров. Магазин должен быть открыт как можно раньше, чтобы с похмелья страдали Веня и его друзья как можно меньше. Кажется, что Веня и его группа имеют такую же власть, как Совет в 1917 году:

"Чтобы улучшить снабжение города, производилась конфискация запасов муки и создавались продовольственные комиссии. Совет контролировал вокзалы, телеграф, типографии."

(Пономарев и др.1967:45.)

Все остальные декреты не очень четко придуманы и выражены, но во сколько тетя Маша должна открыть магазин, точно решено. Складывается впечатление, что ядром революции является алкоголь и его добыча.

Риторика, которую Веничка употребляет в описании революции во многом похожа на советскую ретику. Строение предложений и выбор слов напоминают друг друга, и естественно в содержании также много общего. "История СССР с древнейших времен до наших дней" редакционной коллегии под руководством Пономарева является для нас примером официальной советской историографии.

Елисейково было повержено. Черкасово валялось у нас в ногах, Неугодово и Пекша молили о пощаде. Все жизненные центры Петушинского уезда – от магазина в Поломах до андреевского склада сельпо, – все заняты были силами восставших...
(115.)

В историческую ночь с 24 на 25 октября восставшие одержали решающие победы. В 2 часа ночи красногвардейцы, солдаты и матросы заняли Николаевский и Балтийский вокзалы, Центральную электростанцию и другие пункты, около 7 часов утра была взята телефонная станция и выключены телефоны Временного правительства. (---) К утру 25 октября восставший народ овладел почти всей столицей, за исключением районов Зимнего и Мариинского дворцов, Главного штаба и Адмиралтейства. (Пономарев и др.1967:139.)

Главный герой-рассказчик Венедикт Ерофеев идет по следам Октябрьской революции и, делая это, он пародирует ее философскую основу, борьбу революционеров и даже ретику.

3.2. Дорога в личной жизни Венедикта Ерофеева

В предыдущих главах мы старались определить, каким Венедикт Ерофеев видит общество, в котором он должен жить. В настоящей главе мы сосредоточимся на образе Венедикта. В поэме Москва-Петушки повествование идет от первого лица. Рассказчик, который называет себя Венедиктом Ерофеевым, является одновременно и действующим лицом. Он обращается прямо к публике. Он не один раз вызывает своего слушателя на диалог:

Если уж вы хотите все знать, – я вам все расскажу, погодите только. Вот похмелюсь на Серпе и Молоте, и (---) тогда все, все расскажу. (19.)

А выпив – сами видите, как долго я морщился и сдерживал тошноту, сколько чертыхался и сквернословил. (21.)

Все в тексте определено Венедиктом–рассказчиком. То, что все описано через Венедикта и исходит от него делает возможным идентифицироваться с ним. Мир поэмы является закрытым, и в нем все рассказанное определяет Венедикта– рассказчика и главного героя. Мы должны отметить, что поскольку текст – это внутренняя жизнь Венедикта, его мысли, воображение, чувства и т.д., то весь текст определяет главного героя. В настоящей главе сначала наблюдается главный герой Венедикта Ерофеева в образе плута. Это понятие было раскрыто Михаилом Бахтиным и в анализе Венедикта как плута мы пользовались его эссе "Формы времени и хронотопа в романе" и особенно глава "Функция плута, пуга и дурака в романе". На наш взгляд Венедикт является плутом, который по Бахтину живет чужим тому обществу, в котором он должен жить. Во второй части главы "Дорога в личной жизни Венедикта Ерофеева" более подробно рассматривается личность Венедикта Ерофеева. В ней мы сосредоточимся на двух вопросах: во-первых, рассматривается, что окружение раскрывает о Венечке и, во-вторых, что сам Венедикт говорит о себе.

3.2.1. Венедикт в образе плута

Фигуру плута знали уже в Античности и в Древнем Востоке. По Бахтину плут – особый, своеобразный хронотоп. С ним связаны театральная площадь, потому что плуту характерно, что он всегда должен выступать на публике, и в маске, которая является его защитой от публики. Маской он скрывает себя от зрителей и таким образом может чувствовать себя более свободным говорить правду. (Бахтин 1975:308–9.) Можно сказать, что у Венедикта маска – это алкоголизм, и его сцена – поезд. В вагоне он принимает роль алкоголика, который тонко наблюдает свое окружение. На площадке и в тамбуре он объявит себя более конкретно и открыто, чем в вагоне, который является общим помещением. В вагоне он сосредоточивается на правде об обществе и его гражданине, а себя и свою жизнь он обсуждает в более "интимных помещениях", то есть в тамбуре и на площадке.

С образом плута всегда обязательно связана посторонность. Функция плута в романе – передать правду о мире и раскрыть ложность. Для этого требуется лицо, которое не является членом того общества, которое он наблюдает. То, что плут является посторонним по отношению к быту, позволяет ему изучать

общество и людей, живущих в нем как будто со стороны и независимо от него. У плута нет желания показать мир и действительность в более положительном свете, чем он является. Такую постановку лица в литературном произведении Бахтин называет постановкой плута или авантюриста. (Бахтин 1975:275.) Плут или авантюрист не имеют в бытовой жизни своего места, хотя они проходят ее и изучают ее механику.

В "Москве-Петушках" маска алкоголика разрешает главному герою жить вне общества, и он находится в позиции, в которой он может свободно и независимо делать свои замечания. Мы должны отметить, что уже само строение поэмы отводит Венедикту лишь роль постороннего, поскольку она является его мыслями и личной речью. Все сказанное в тексте является только мыслями главного героя, и не сообщается правда со стороны общества. Значит посторонность героя передается на двух уровнях: конкретно посторонность и изолированность Венечки можно отметить в тех отрывках текста, в которых он сам открыто и прямо говорит об этом. На более отвлеченном уровне посторонность видна в тексте в целом. Вся атмосфера поэмы говорит о том, что главный герой – чужой миру в котором он должен жить. Сначала изучим те места, в которых Венедикт сам выражает свою посторонность. Любопытно, что по Бахтину уже в греческих романах для героев было характерно приватность и изолированность (Бахтин 1975:259). Как персонажи в этих романах, так и Веня не чувствует себя частью социального целого. В греческом романе это, как считает Бахтин, связано с особенностями авантюрного времени и абстрактного пространства. Также временные и пространственные определения в "Москве-Петушках" не точно определены, а выражены достаточно отвлеченно. Вернемся к изолированности и посторонности Венедикта.

Венедикт – человек без происхождения. Он представляется сиротой из Сибири. (15) То, что он не имеет таких же человеческих связей, как обыкновенные люди подчеркивается и тем, что он – бездомный. Он прямо говорит: "Сколько лишних седин оно вплело во всех нас, в бездомных и тоскующих шатенов!" (ст.10) Для плута характерно, что он не имеет личную историю. Она же мешала бы ему быть "посторонним", потому что в тот же момент, когда у плута появляются родственники или другие близкие ему люди, он перестает существовать как "посторонний". Появление близких людей сразу же делает литературный образ членом человеческого общества. То, что у Венедикта есть сын и любимая девушка, не означает, что он был бы членом общества. Это мы обсудим более подробно в последней главе данной работы. О прошлом Венедикта мало сказано. Он говорит о своей жизни в общежитии и в бригаде, и в этих отрывках особенно ясно

наблюдается посторонность. Венедикт анализирует свои поступки и делает вывод, что его деликатность ему очень вредила. Деликатность отделяет его от людей, он не может вести себя таким образом, как принято в том мире, в котором он должен жить.

Да известно какого дела. До ветру ты не ходишь – вот что. Мы сразу почувствовали: что-то неладно. С тех пор как ты поселился, мы никто ни разу не видели, чтобы ты в туалет пошел. Ну, ладно, по большой нужде еще ладно! Но ведь ни разу даже по малой... даже по малой! (---) – Да нет же, не поняли. Не могу же я, как вы: встать с постели, сказать во всеуслышание: "Ну, ребята, я... а ть пошел!" или "Ну ребята я... ать пошел!" Не могу же я так...

(---) – Вот-вот. Значит, ты – можешь как мы. А мы, как ты, – не можем. Ты конечно, все можешь, а мы ничего не можем. Ты Манфред, ты Каин, а мы плевки у тебя под ногами...
(26.)

Венедикт не может приспособиться и стать таким же, как и другие. Также и другим невозможно вступить в его мир. Ему нет места в общежитии, и его выгоняют оттуда. Мужчины в общежитии предсказывают судьбу Венедикта:

– Ну, так вставай и иди. Чтобы мы все видели, что ты пошел. Не унижай нас и не мучь. Вставай и иди. Ну что ж, я встал и пошел. Не для того, чтобы облегчить себя. Для того, чтобы их облегчить. А когда вернулся, один из них мне сказал: "С такими позорными взглядами ты вечно будешь одиноким и несчастным".
(27.)

Плут никогда не бывает тем, чем он является, его значение перенесенное, даже обратное (Бахтин 1975:309). Это касается и Венедикта. На первый взгляд кажется, что смутность и алкоголизм Вени, его иногда странная и своеобразная логика говорят о том, что он уже не способен думать "нормально" из-за огромного употребления алкоголя. На самом деле это не так – он видит и понимает все правильно и ярко, даже настолько ярко, что он принужден притупить себя алкоголем. Его замечания, касающиеся советского общества и проанализированные уже в главе "Дорога Венедикта в советском обществе", свидетельствуют о трезвом уме главного героя и тонкого аналитика. Для плутовского романа характерно, что плут идет по родной земле. На плута не обращают внимания и его не принимают как полномочного члена общества. Его постановка – постановка "третьего", но одновременно он является и неподкупным исследователем своего окружения. (Бахтин 1975:324.) Данное определение плута характеризует и Венедикта Ерофеева.

3.2.2. Личность Венедикта

Венедикт – алкоголик. Он говорит, что он начал выпивать уже в отрочестве.

А эта пустоголовая юность, идущая нам на смену, словно бы и не замечает тайн бытия.

(---) Я в их годы делал так: вечером в четверг выпивал одним махом три с половиной литра ерша – выпивал и ложился спать, не раздеваясь, с одной только мыслью. Проснусь утром в пятницу или не проснусь?

(55-6.)

Очевидно алкоголизм уже влиял на его интеллектуальные способности и воспринятые окружающей среды. Венедикт говорит о таких событиях и вещах, которые могут оказаться маловероятными и даже невозможными, логика у Венечки весьма своеобразная и трудно в некоторых случаях следить и понимать его мысли. Венедикт ведет разговор с ангелами Господними, со Сфинксом, с Богом и Сатаной, и он описывает своих собеседников сюрреалистически. Мир произведения является внутренним миром алкоголика – значит, читатель не должен удивляться тому, что Венедикт расскажет, а он должен принять все, как это написано – в мире Венедикта все именно так. В поэме слышен лишь один голос, и это голос Венедикта. Хотя в поэме ведутся диалоги (например со спутниками в поезде), это на самом деле не диалоги, а монологи. Доминирующая роль Венедикта в “диалогах” со своей стороны свидетельствует о том, что “Москва-Петушки” – портрет внутреннего мира Венедикта Ерофеева. Доминирующая роль здесь означает, что обычно дискурс остальных лиц произведения такой же прерывистый, как и дискурс Венедикта, и что они говорят по логике Венедикта и подчиняются ему. Это также видно из того, что остальные лица и Венедикт употребляют знаки препинания одинаковым образом. Первый отрывок текста – дискурс черноусого, второй – Венедикта Ерофеева.

– А вы смотрите, что получается! Мрак невежества все сгущается, и обнищание растет а б с о л ю т н о! Вы Маркса читали? А б с о л ю т н о! Другими словами, пьют больше и больше! Пропорционально возрастет отчаяние социал-демократа, тут уже не лафит, не клико, те еще как-то добудились Герцена! А теперь – вся мыслящая Россия, тоскуя о мужике, пьет не просыпаясь! Бей во все колокола, по всему Лондону – никто в России головы не поднимет, все в блевотнине и всем тяжело!...

(79.)

Вот так и ваш хваленый Иоганн фон Гете! Шиллер ему подносит, а он отказывается – еще бы! Алкоголик он был, а л к а ш он был, ваш тайный советник, Иоганн фон Гете! И руки у него как бы тряслись!...

(81.)

Венедикту – 30 лет. Он объявлял, что он писатель. По языку и тексту можно сделать вывод, что он умный и образованный человек, который знает иностранные языки. Он не один раз намекает на известных писателей и философов и он употребляет иностранные слова в своем тексте. На самом деле, текст полон отрывков произведений мировой литературы! Образованность главного героя замечается и другими лицами произведения, например в поезде его спутники восхищаются тем, что он начитан.

– Вот это да-а-а... – восторженно разглядывали меня и декабрист, и черноусый. Стройная система была восстановлена, и вместе с ней восстановилось веселье.
(81.)

– А... разрешите вам задать один пустяшный вопрос, – сказал мне черноусый сквозь усы и сквозь бутерброд в усах: он опять обращался только ко мне.
– Разрешите спросить? Отчего это в глазах столько грусти?... Разве можно грустить, имея такие познания!
(82.)

Но не только о положительных, но и об отрицательных сторонах личности Венедикта говорит его окружение. В начале поэмы его алкоголизм изображается в отрывке, в котором в глазах персонала вокзального ресторана отражается безобразие и смутность Венедикта.

Надо мной – две женщины и один мужчина, все трое в белом. Я поднял глаза на них – о, сколько, должно быть, в моих глазах сейчас всякого безобразия и смутности, я это понял по их глазам, потому что и в их глазах отразилась эта смутность и это безобразие... Я весь как-то сник и растерял душу.
(15.)

Окружение говорит уже в начале поэмы о трагичности образа Венедикта, сам Венедикт говорит об этом только ближе к концу, где его изолированность и одиночество находятся в центре внимания.

Кажется, что Венедикт не может установить близкий контакт с людьми, что и характерно образу плута. Хотя Венедикт явно выражает свою любовь к любимой девушке и сыну, эти лица остаются далеко от читателя, и с их характерами читатель не может познакомиться. Естественно, это зависит от самого принципа строения поэмы – поездка же не совершается из Москвы в Петушки, а в сознании главного героя. В какой-то степени это зависит и от характера Венички. Любопытно, что хотя причиной для Веничкиной поездки из Москвы в Петушки и за Петушки на первом плане (не символически анализируя) – желание встретиться с девушкой и сыном, он не расскажет о

них ничего. Та информация, которую Венедикт сообщает, касается его самого: речь идет о том, что они говорят о главном герое и как они определяют его. Женщина интересна своей сексуальностью, а сын тем, что он любит Венедикта. Венедикт говорит о своей любви к женщине:

Но сначала все-таки к ней. Сначала – к ней! Увидеть ее на перроне, с косой от попы до затылка, и от волнения зардеться, и вспыхнуть, и напиться влежку, и пастись, пастись между лилиями – ровно столько, чтобы до смерти изнемочь!
(47.)

В женщине Венедикт найдет всегда две стороны, которые находятся в противоречии. С одной стороны, женщина в жизни Венедикта является невинной, похожа на ребенка, с другой стороны Венедикт признается, что он не единственный ее мужчина.

И она – рядом, смеется надо мною, как благодатное дитя. Я подумал: "Неслышанная! Это – женщина, у которой до сегодняшнего дня грудь стискивали только предчувствия. Это – женщина, у которой никто до меня даже пульса не щупал. О, блаженный зуд и в душе и повсюду!"
(48-49.)

Вы мне скажете: так что же ты, Веничка, ты думаешь, ты один у нее такой душегуб? А какое мне дело! А вам – тем более! Пусть даже и не верна. Старость и верность накладывают на рожу морщины, а я не хочу, например, чтобы у нее на роже были морщины. Пусть и не верна, не совсем, конечно, "пусть", но все-таки пусть.
(51.)

Женщина говорит о противоречивом отношении Венедикта к людям. Женщина для него одновременно мадонна, которая может спасти его от смерти, и падавшая, насильованная женщина.

Сын живет за Петушками, о его матери Веня не передает никаких сведений. В этом смысле сын, как и его отец, без происхождения. Сын любит отца крепко, и кажется, что сын для Венички самый важный человек на земле. Несмотря на это сын в поэме служит лишь зеркалом для главного героя. Сын любит отца ("Очень люблю ..." ст.45) и абсолютно зависит от него, даже когда он болен, он выздоравливает в присутствии отца.

"Ну, допустим, он болен был в позапрошлую пятницу, и все там были за него в тревоге... Но ведь он тут же пошел на поправку – как только меня увидел!..
(44.)

Образ сына дает Вене возможность выразить свои самые искренние чувства и личные мысли.

- Когда тебя нет, мальчик, я совсем одинок... Ты понимаешь?... ты бегал в лесу этим летом, да?... И, наверно, помнишь, какие там сосны?... Вот и я, как сосна... Она такая длинная-длинная и одинокая-одинокая, вот и я тоже... Она, как я, - смотрит только в небо, а что у нее под ногами - не видит и видеть не хочет... Она такая зеленая и вечно будет зеленая, пока не рухнет. Вот и я - пока не рухну, вечно буду зеленым... (46.)

В разговорах с сыном Венедикт также открыто выражает свою уверенность в том, что он рухнет и скоро погибнет.

- Ну, например, одуванчик. Он все колышется и облетает от ветра, и грустно на него глядеть... Вот и я: разве я не облетаю? Разве не противно глядеть, как я целыми днями все облетаю да облетаю?...

- П р о т и в н о, - повторил за мной младенец и блаженно заулыбался... (46.)

Сын как будто отражает существование отца, то есть Венедикта. Сын действует хором для отца, и этим мы имеем виду, что сын говорит только то, что Веня хочет. Сын одновременно хор, которым Венедикт дирижирует, и его публика, то есть сын слушает отца. Венедикту же нужен сын, чтобы передать определенные стороны своей личности. Образ сына можно также анализировать символически лишь как роль самого главного героя, другими словами сын и Венедикт одно и то же лицо, но выражено оно в двух разных образах. Сын и Венедикт оба - без происхождения: о близких сына не дается сведений. Даже мама, с которой сын живет, остается таинственным человеком. То же самое касается и Венедикта, поскольку он является "сиротой из Сибири". Не только Веня, но и сын должен умереть в ближайшее будущее. Веня намекает на смерть несколько раз.

-Нет, мы не смешные, мы боимся, что ты до него не доедешь, и он останется без орехов... .

- Ну что вы, что вы! Пока я жив... что вы! В прошлую пятницу- верно, в прошлую пятницу она не пустила меня к нему поехать... .

(---) Но сегодня- доеду, если только не подохну, убитый роком... (43.)

-Ты... знаешь что, мальчик? Ты не умирай...ты сам подумай (ты ведь уже рисуешь буквы, значит можешь думать сам): очень глупо умереть, зная только одну букву "ю" и ничего больше не зная... .

(---) И как он это сказал! И все, что они говорят - вечно живущие ангелы и умирающие дети (---) (45.)

-Когда тебя нет, мальчик, я совсем одинок... Ты понимаешь?...
(46.)

Более подробно мы изучим предчувствие смерти у Венедикта в главе "Жизнь Венедикта Ерофеева как аллегория надземной дороги страданий Христа". Здесь нам важно только отметить сходства образа Венедикта и его сына.

В начале поэмы Венедикт сосредоточивается на описании алкоголизма. Алкоголь имеет огромное влияние на его жизнь, и его добыча дает направление действиям главного героя. Почти незаметно рассказанное Венедиктом получает все более трагический тон. Кульминация – в конце поэмы, когда Венедикт описывает свою смерть. Можно сказать, что рассказчик живет вне общества, потому что его выгоняли с работы, а в начале поэмы он просыпается в "неизвестном подъезде", что у него также

нет постоянного места жительства. Он считает себя одиноким человеком, и кажется, что он уже давно не имеет нормальных человеческих связей.

Вот, помню, когда мне стукнуло двадцать лет, – тогда я был безнадежно одинок. И день рождения был уныл. Пришел ко мне Юрий Петрович, пришла Нина Васильевна, принесли мне бутылку столичной и банку овощных голубцов, – и таким одиноким, таким невозможно одиноким показался я сам себе от этих голубцов, от этой столичной – что, не желая плакать, заплакал...
(53.)

В настоящий момент ситуация Венедикта не стала лучше.

А когда мне стукнуло тридцать, минувшей осенью? А когда стукнуло тридцать, день был уныл, как день двадцатилетия. (---)
Точно так же и я: не менее одиноким я стал в эти тридцать лет, и сердцем не очерствел, – совсем наоборот.
(53-4.)

В нескольких словах Венедикта можно охарактеризовать как человека, чувствующего себя "лишним" и посторонним среди других. Он страдает от своего положения вне человеческого общества, но с другой стороны даже гордится тем. Он видит себя человеком, обладающим большими сведениями об истине, чем его окружение:

-Я не утверждаю, что теперь – мне истина уже известна или что я вплотную к ней подошел. Вовсе нет. Но я уже на такое расстояние к ней подошел, с которого ее удобнее всего рассмотреть.
(41.)

От того, что он настолько близко подошел к истине, у него в душе рождается печаль, которая непереносима без алкоголя. В душе у него мировая скорбь, страх и немота, которые, по его словам, не могут понимать другие люди. (Ст.41) Естественно, от этого следует космическое одиночество, хотя Венедикту важно смело говорить людям о своих чувствах. Таким образом он действительно является "вестником истины", что и характерно для образа плута. Проблема у Венедикта только в том, что его слова не достигают публики, его не понимают. Обратим внимание на то, что Венедикт сам говорит, что в его душе – немота. Получается противоречие, когда главный герой высоко оценивает смелость человека, говорящего людям об истине, но в глубине своей души чувствует себя неспособным это сделать. Мы склонны полагать, что именно чувство того, что он не может действовать по своему убеждению, имеет большое значение для характера Венедикта. Венедикт неспособен действовать по своему убеждению и должен притупить себя спиртным. На наш взгляд, в следующем фрагменте четко передается образ Венедикта Ерофеева.

-И я смотрю и вижу, и поэтому скорбен. И я не верю, чтобы кто-нибудь еще из вас таскал в себе это горчайшее месиво, из чего это месиво – сказать затруднительно, да *вы все равно не поймете*, но больше всего в нем "скорби" и "страха". Назовем хоть так. Вот: "скорби" и "страха" больше всего, и еще немоты. И каждый день с утра "мое прекрасное сердце" источает этот настой и купается в нем до вечера. У других, я знаю, у других это случается, если кто-нибудь вдруг умрет. Но у меня – то ведь это вечно! – хоть это поймите!

(ст.41, курсив на наш)

4. Дорога Венедикта в русской литературе

Поэма "Москва-Петушки" имеет тесные связи с русской литературой. Мы здесь не можем анализировать все соединяющие черты произведения Венедикта Ерофеева с его предыдущей литературой, но мы выбрали тех трех классиков, которые нам показались самыми важными и которые имели самое большое влияние на "Москву-Петушки". Главный герой-рассказчик Венедикт Ерофеев очевидно видит себя наследником писателей Н.В. Гоголя, Н.А. Радищева и М. Булгакова. Когда мы изучаем детали, соединяющие поэму "Москва-Петушки" с произведениями данных трех писателей, мы стараемся определить, каково отношение Венедикта Ерофеева к культуре своей страны. Венедикт явно постоянно ведет диалог со своими предшественниками, и нам интересно, что этот диалог может сказать нам о Венедикте.

Венедикт Ерофеев определил жанр своего произведения "Москва-Петушки" как поэму. Определение поэмы осуществляет связь Венедикта Ерофеева с такими патриархами русской классической литературы, как Пушкин, Тургенев и Гоголь. Поэма Венедикта Ерофеева однако пародирует доминирующую роль этих писателей в русской литературе и культуре, даже в произведении самого Венедикта Ерофеева. (Vartiainen 1990.) М. Альтшуллер в своей статье "Москва-Петушки" Венедикта Ерофеева и традиции классической поэмы" изучал "Москву-Петушки" именно как поэму и утверждал, что Ерофеев вполне имел право назвать произведение таким образом. По Альтшуллеру "Москва-Петушки" является травестированным эпосом и его нельзя до конца понять, если читатель не знаком с теми литературными произведениями или явлениями культуры, на которые в "Москве-Петушках" намекается. В настоящей работе рассматриваются несколько произведений, которые явно имели большое значение для "Москвы-Петушков". В рамках настоящего изучения, естественно, невозможно подробно изучить все связи "Москвы-Петушков" Ерофеева с русской литературой, не говоря уже – со всей русской культурой или с мировой литературой. Поэтому мы будем касаться этих связей только поверхностно. Нам достаточно доказать, что для Венедикта Ерофеева характерно знание русской литературы и что он постоянно ведет диалог с ней. Для него литература является как будто строительным материалом для своего произведения.

Во-первых, изучим форму поэмы и проанализируем отношение Венедикта к "Мертвым душам" Николая Гоголя. Главный герой путешествует из Москвы в Петушки в духе классической поэмы, и в его повествовании много реминисценций из "Мертвых душ" Гоголя. Во-вторых, анализируется связи между "Москвой-Петушками" и "Путешествием из Петербурга в Москву" Радищева, особенно тема общественности, которая является центральной в обоих произведениях. В-третьих, наблюдаем тему истины в "Москве-Петушках" и "Мастере и Маргарите" Булгакова. Она является важнейшей чертой, соединяющей произведения, помимо того, что у Венедикта Ерофеева встречаются цитаты и косвенные заимствования из "Мастера и Маргарита" – как между прочим и из "Мертвых душ" Н.В. Гоголя и "Путешествия из Петербурга в Москву" А.Н. Радищева.

4.1. Дорога Венедикта Ерофеева в произведении Николая Гоголя "Мертвые души"

В русской литературе мотив путешествия по родной земле имеет длинную традицию. Уже, например, А.Н. Радищев и Н.В. Гоголь употребляли этим мотивом и на фоне его описали душу русского человека и общество, в котором он живет. Можно отметить, что Венедикт Ерофеев является продолжателем этого литературного наследия. В поэме "Москва-Петушки" описывается не только душа русского человека, но и его общество. Это осуществляется на фоне железнодорожной поездки по Родине. В данной главе "Москва-Петушки" изучается как классическая поэма. Такой же является и "Мертвые души" Н.В. Гоголя - произведение, которое имело значительное влияние на произведение Ерофеева. На основе данной главы построена статья М. Альтшуллера в "Новом журнале" "Москва-Петушки Венедикта Ерофеева и традиции классической поэмы". Сначала будем анализировать поэму с помощью данной статьи и определим ее как поэму, а в конце главы сосредоточимся на дороге главного героя Венички в "Мертвых душах", то есть установим связь между этими двумя произведениями.

По Альтшуллеру "классическая поэма всегда вторична". Этим он имеет в виду, что для классической поэмы всегда должен существовать образ в предыдущей литературе. От читателя такое произведение требует многого: чтобы понять текст в целостности, необходимо быть знакомым с тем произведением, на которое оно ориентируется. Короче говоря, чтобы как можно полнее воспринять "Москву-Петушки" Ерофеева, читатель должен знать в том числе и "Мертвые души" Гоголя. "Москва-Петушки" отвечает требованиям классической поэмы и в том смысле, что в ней речь идет о таком знаменитом явлении, которое касается целого народа. И в "Москве-Петушках", и в "Мертвых душах" Гоголя таким роковым явлением является пьянство в России. "Москва-Петушки" является травестированным эпосом - это означает, что намеки на литературу и культуру комичны и ироничны. (Альтшуллер 1982.) Примером служат следующие отрывки текста:

"Самое дорогое у человека - это жизнь. Она дается ему один раз, и прожить ее надо так, чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы... чтобы, умирая, смог сказать: вся жизнь и все силы были отданы самому прекрасному в мире - борьбе за освобождение человечества".

(Альтшуллер 1982: /Н.Островский "Как закалялась сталь" ст. 198/)

Сравни:

Короче, записывайте рецепт "Ханаанского бальзама". Жизнь дается человеку один раз, и прожить ее надо так, чтобы не ошибиться в рецептах:
(63.)

Короче, я предлагаю вам коктейль "Сучий потрох", напиток, затмевающий все. (---) Что самое прекрасное в мире? – борьба за освобождение человечества. А еще прекраснее вот что (записывайте):
(66.)

Первый отрывок текста из романа Н. Островского "Как закалялась сталь", которого высоко ценили в Советском Союзе: последние два отрывка – иронические ссылки Венедикта на роман Н. Островского. Таких ссылок поэма полна, и можем таким образом справедливо назвать его травестированным эпосом.

Сходства произведений "Мертвые души" и "Москва-Петушки" можно отметить на нескольких уровнях. В них рассказчик знает всю правду и не скрывает своей доминирующей роли над текстом и всем рассказанным. В обеих поэмах главный герой является одиноким человеком на пути куда-то. Герои направляются туда, где, по их мнению, они могут найти счастье. Для Чичикова целью является место, где он сможет устроить себе хорошую и обеспеченную жизнь (в материальном смысле), а для Венедикта целью являются Петушки, которые символизируют те моральные и "человеческие" ценности, которых он уже нигде не может найти.

Он благ. Он ведет меня от страданий – к свету. От Москвы – к Петушкам. Через муки на Курском вокзале, через очищение в Купчине, через грезы в Купавне – к свету и Петушкам. Дурх ляден – лихт!
(62.)

Все события осуществляются на фоне мотива дороги по родной земле. Об обоих героях в ходе событий передается достаточно мало информации, они являются образами без происхождения. Только в конце поэмы в "Мертвых душах" дается тонкая характеристика главного героя. До этого он главным образом отражает существо остальных образов произведения. То же самое и в "Москве-Петушках": глубже всего описывается внутренний мир главного героя в самом конце поэмы. Разница в том, что Чичиков отражает окружение, а в "Москве-Петушках" окружение отражает Венедикта. Также

методы рассказчиков произведений одинаковые: в языке употребляются сюрреалистические детали, карикатуры и гиперболы. (Гайшер-Шнитман 1989: 268.)

В глубине – мысль о том, что Россия – это страна мертвых душ. Это та “философская основа”, на которой они строят свои произведения. В поэмах описывается духовная пустота человека: нет моральных ценностей у людей: у Гоголя они лишь ищут материального, они хотят все больше и больше имущества или больше власти над другими людьми и их уважения. У Ерофеева единственной духовной ценностью является пьянство. В нем выражена индивидуальность человека. (Альтшуллер 1982.)

А потом – известное дело: садились, и каждый по- своему убивал свой досуг, ведь все-таки у каждого своя мечта и свой темперамент: один – вермут пил, другой, кто попроще – одеколон “Свежесть”, а кто с претензией – пил коньяк в международном аэропорту Шереметево.
(29.)

У Гоголя персонажи – как уже сказано – ищут материальных благ. Крайним примером является Плюшкин – сквалыжник, который любит вещи и имущество больше, чем людей. В “Мертвых душах” не осуществляется никакой философской основы, которая дала бы причину для существования человека или другой моральный кодекс, чем приобретение собственного блага.

Упомянем некоторые конкретные детали, в которых конкретно замечается сходство произведений. Первым бросается в глаза описание пьянства. В “Мертвых душах” описывается русское пьянство, хотя у Гоголя оно не в фокусе внимания на таком уровне, как в “Москве-Петушках”. В “Мертвых душах” все пьют: хозяева и слуги. Неоднократно говорится о том, как люди пьют. Второй деталью является то, что в обоих произведениях рисуется резкая карикатура на чиновников, то есть представителей государственной власти. Рассказчик “Мертвых душ” видит чиновников как простых и подкупленных людей, у рассказчика “Москвы-Петушков” примером чиновника является контролер Семеныч, грубый алкоголик, который неспособен выполнять свои обязанности контролера.

Одна из самых любопытных деталей, соединяющая рассказчиков – отношение к тому, что они рассказывают. Они чувствуют, что не могут передать все то, что знают и видят. В их душах отчаяние из-за грубости и примитивности человека и бытовой жизни.

Но не таков удел, и другая судьба писателя, дерзнувшего вызвать наружу все, что ежеминутно пред очами и чего не зрят равнодушные очи— всю страшную, потрясающую тучу мелочей, опутавших нашу жизнь, всю глубину холодных, раздробленных, повседневных характеров, которыми кипит наша земная, подчас горькая и скучная дорога, и крепкою силою неумолимого резца дерзнувшего выставить их выпукло и ярко на всенародные очи! (Гоголь 1968:130-131.)

У Венедикта также в душе боль, которую он не может передать другим:

И я смотрю и вижу, и поэтому скорбен. И я не верю, чтобы кто-нибудь еще из вас таскал в себе этого горчайшее месиво, из чего это месиво — сказать затруднительно, да вы все равно не поймете, но больше всего в нем "скорби" и "страха". Назовем хоть так. Вот : "скорби" и "страха" больше всего, и еще немоты. И каждый день с утра "мое прекрасное сердце" источает этот настой и купается в нем до вечера.

(41.)

У рассказчика—главного героя Венедикта Ерофеева такое же призвание. Он показывает лишение духовных ценностей в Советском Союзе и страдает из-за положения своей страны. Это легко уловить в предложении Венедикта: " О позорники! Превратили мою землю в дерьмовый ад, и слезы заставляют скрывать от людей, а смех выставлять напоказ!" (139-40.) Это фраза является не только выражением Веничкиного мироощущения, но и вторичной в отношении к фразе "Мертвых душ".

И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими героями, озирать всю громадно несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые ему слезы. (Гоголь 1968:131.)

Здесь сходство можно найти на двух уровнях: на словесном и философском. Рассказчики употребляют одни и те же слова, и кроме этого они также разделяют мысль о том, что их страна и народ лишились чего-то достойного, что ему присуще, но которое он не может достать.

4.2. Дорога Венедикта Ерофеева в произведении М. Булгакова "Мастер и Маргарита "

Проблемой настоящей главы является сходство произведений Михаила Булгакова "Мастер и Маргарита" и "Москвы-Петушков" Венедикта Ерофеева. Эти произведения тесно соединены главными темами. При анализе романа Булгакова мы пользовались дипломной работой Паула Алатало "Мир-Человек-Истина. Анализ романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита". В ней автор анализирует проблематику истины и отношение человека к ней. В обоих произведениях в центре внимания – искренность человека перед самим собой, другими словами, вопрос о том, может ли он быть верным себе. Особую окраску этой внутренней борьбы главных героев придают обстоятельства жизни в тоталитарном обществе, в котором они должны жить и делать свои моральные выборы. Исходным пунктом в обоих произведениях является то, что человек, чтобы жить верным себе и своим моральным принципам, должен делать в своей жизни только то, что для него окажется правильным. Когда человек делает выбор, который он считает неправильным, или когда он лишен свободы делать самостоятельный выбор, он страдает и даже может думать, что он недостойн жить. Так и в "Мастере и Маргарите" и в "Москве-Петушках".

По Алатало в "Мастере и Маргарите" главной темой является искание истины. Истину нельзя никогда обнаружить, к ней можно лишь приблизиться (Alatalo 1995: абстракт.) В "Москве-Петушках" также касаются истины, только здесь уже пошли дальше в ее искании, чем в "Мастере и Маргарите". Дело в том, что в "Москве-Петушках" главный герой-рассказчик совсем отрицает возможность существования истины в Советской стране. Венедикт не борется за истину или за то, чтобы жить верным себе. Вместе этого он притупляет голос совести в ситуации, в которой у него нет другого выхода из тягот будней своей страны. В "Мастере и Маргарите" римский прокуратор Пилат – как и Венедикт Ерофеев – должен делать моральный выбор. Он должен решить: освободить ли Иешуа, который является угрозой для земной и духовной власти, но для него лично кажется апостолом правды. Он не освободит его, и Иешуа казнят. Проблемой Пилата является трусость в момент морального выбора. Это и проблема Венедикта: находить прибежище от решения вопросов в алкоголизме. Философией Венедикта-алкоголик станет добыча и употребление алкоголя, моральными и этическими проблемами для него служит смешение различных коктейлей и способы выпить их.

Алатало обращает внимание на то, что в проблематике истины в "Мастере и Маргарите" включается еще и отношение между человеком и властью (Alatalo 1995:25). Иешуа и Мастер уничтожаются из-за того, что их правда – и моральная, и этическая конструкции не совпадают с официальной идеологией. Пилат подчиняется и действует по официальной идеологии. Как отражается власть в образе главного героя "Москвы-Петушков"? Как мы уже отметили, Венедикт очевидно не может одобрить свое общество, это легко обнаружить в тех отрывках текста, в которых он описывает жизнь в Советском Союзе. Но Венедикт – как и Пилат – не достаточно смелы, чтобы подняться против тоталитарного общества и действовать по своей совести. Характерной чертой Венедикта таким образом является трусость в моральном выборе. Если в романе Булгакова Иешуа и Мастер уничтожаются из-за их индивидуального мышления и искании правды, то с Венедиктом происходит уже совсем иное: ведь Венедикта уничтожает его собственная трусость. Он не осмеливается делать собственный выбор и поэтому уходит от всего в алкоголизм. Мы должны обратить внимание на то, что хотя Венедикт остро критикует и делает бесчисленные косвенные замечания о тоталитарном советском обществе, нераз в его замечаниях намекается на то, что он – может и способен брать под сомнения советскую действительность. Можно сделать вывод, что власть является врагом духовной свободы-Иешуа и Мастер у Булгакова и Венедикт у Ерофеева гибнут, перед властью они все являются беспомощными. (Alatalo 1995:25.) С помощью алкоголя Венедикт медленно убывает себя.

Иешуа, Мастер и Венедикт Ерофеев станут жертвами тоталитарного общества. Трагичность такого общественного строя заключается в том, что когда в обществе не допускается духовное развитие человека, то оно находится в стагнации. Распятие Иешуа и Венедикта в произведениях можно, значит, анализировать в двух разных смыслах: властимущие убьют их, потому что они не приспособляются, но делая это они одновременно прекращают и духовное развитие страны. Мы имеем в виду, что, лишаясь талантливых личностей, страна отказывается от возможности развиваться и найти иные, новые способы существования. Естественно, человек или человеческое общество может только искать истину и приблизить ее из-за относительности человеческого познания. Но в процессе поиска человек все-таки может найти идеал и следовать ему. Этот идеал необходим для духовного развития человека. (Alatalo 1995:40. (Яблоков 1977:16.))

Самым известным "распятием" в истории мировой литературы несомненно является Иисус Христос. Разницей между этими тремя распятиями заключается в том, что только Иисус Христос воскреснет: для Мастера и Венедикта нет воскресенья. Их спасением является любовь женщины, которая спасет Мастера от одиночества и "девушка" в жизни Венедикта, которая

спасет его от смерти, т.е. смертельного одиночества. Неоднократно Венедикт ссылается на девушку как на существо, которое дает ему повод жить и притягивает его обратно к жизни, когда он почти мертв. Эти темы распятия и спасающей любви являются лишь некоторыми из мотивов, соединяющими произведения "Мастер и Маргарита" и "Москва-Петушки". Остальными являются в том числе встречи со сверхъестественными силами, сатира советской власти и то, что в Москве появляется Сатана, то есть Москва является символом Сатаны и зла.

Волан (образ сатаны в "Мастере и Маргарите") появляется в Москве и он хочет знать, может ли человек жить верным себе и своему идеалу (Alatalo 1995:40.)

Также и в "Москве-Петушках" Москва является символом тьмы и злых сил. Венедикт старается ехать в Петушки, где его ждет любимая девушка и которая для него символизирует воскресение, но он неизбежно попадает в Москву, в Кремль. "Москва-Петушки" оканчивается, когда Венедикта в его воображении "распнут" четыре бандита. Интересно, что Маргарита принимает приглашение Воланда стать его подчиненной именно у Кремля.

Через несколько минут Маргарита Николаевна уже сидела под Кремлевской стеной на одной из скамеек, поместившись так, что ей был виден манеж.

(371.)

Маргарита крепче зажала в руке коробку и продолжала:
-Нет погодите... Я знаю, на что иду. Но иду на все из-за него, потому что ни на что в мире больше надежды у меня нет.

(Булгаков 1991:376.)

В жизни Венедикта Ерофеева также происходит трагичная встреча у Кремля. Любопытной деталью, соединяющим произведения является отсутствие нормальных временно-пространственных отношений. В романе "Мастер и Маргарита", в тех отрывках, в которых описывается бал, организуемый Воландом, события происходят в четвертом пространстве, где нет определения времени или пространства. В поэме "Москва-Петушки" логической связи между временем и пространством вообще не существует. Отсутствие этой связи позволяет авторам соединять образы, места и действия таким образом, который иначе был бы невозможен.

В "Мастере и Маргарите" и в "Москве-Петушках" относятся сатирически к разным явлениям жизни в Советском Союзе. В романе "Мастер и Маргарита" сатира Булгакова является особенно острой в описании писательской организации "МАССОЛИТ" (Alatalo 1995:54.) МАССОЛИТ является коллективом, члены которого продали себя государству. Они пишут по догмам, объявленным им властимущими. Они не служат искусству, они выше искреннего творения и верности себе ставят собственное благополучие. (Alatalo 1995:42-43). Таких же оппортунистов описывает также Венедикт Ерофеев: правилам и требованиям государства же подчиняются работники в бригаде таким же образом как и писатели в "Мастере и Маргарите". Они делают то, что у них ждет государство и их награждают тем, что их вполне обеспечивают. В обоих произведениях герои снимают с себя ответственность за свою жизнь, и одновременно они также теряют свою свободу.

Можно предположить, что главный герой-рассказчик Венедикт Ерофеев видит себя наследником Михаила Булгакова и его произведения "Мастер и Маргарита". "Мастер и Маргарита" имели огромное влияние на него, и в своей поэме он хочет продолжить обсуждать те же самые вопросы, которых касался и Михаил Булгаков. Об том свидетельствует общность главных тем и некоторые одни и те же детали и заимствования.

4.3. Дорога Венедикта Ерофеева в произведении А.Н.Радищева "Путешествие из Петербурга в Москву"

Употребление мотивом путешествия по родной земле соединяет произведение "Москва-Петушки" с традицией Н.В. Гоголя и А.Н. Радищева. Особенно тема общественности и форма строения соединяют Веничкину речь с произведением А.Н. Радищева.

А.Н. Радищев (1749-1802) – предшественник революционеров и радикалов в России. Он обучался в Лейпцигском университете, в том числе философии, истории и праву. Во время своей учебы он познакомился с мыслями, которые позже во Франции привели к революции. Окончив университет, А.Н. Радищев возвратился в Россию и занял должность протоколиста в сенате, но он не оставил радикальные идеи, о которых он узнал в студенческие годы. Любимые слова А.Н. Радищева были "свобода", "терпимость" и "человекалюб", и он переживал за русское крестьянство, которое по его мнению эксплуатировали и угнетали русское дворянство и монархия. Писатель хотел уничтожить рабство крестьян и единовластие. В своем произведении "Путешествие из Петербурга в Москву" – которое автор

между прочем издал безымянно – А.Н. Радищев раскрывал и описывал бедствия крестьян. Для него именно этот слой общества являлся настоящим русским народом и на его плечах лежит целая страна. В романе А.Н. Радищев употребил мотив путешествия, который в то время пользовался огромным успехом среди русских писателей. По дороге из Петербурга в Москву главный герой романа наблюдает положение своей страны и особенно жинзь крестьянства. Он сочувствует народу, и это легко обнаруживается, например, когда он рассказывает о семье, распроданной с аукциона или о крестьянине, который принужден работать на себя по ночам, потому что хозяин требует, чтобы он целыми днями работал только в пользу хозяина. (Kansojen kirjallisuus 6 / 485-487.)

Бог в помощь, – сказал я, подошед к пахарю, который, не останавливаясь, доканчивал зажатую борозду. – Бог в помощь, – повторил я. – Спасибо, барин, говорил мне пахарь, отряхая сошник и перенося соху на новую борозду. – Ты, конечно, раскольник, что папешь по воскресеньям? Нет, барин, я прямым крестом крещусь, – сказал он, показывая мне сложенные три перста. – А бог милостив, с голоду умирать не велит, когда есть силы и семья. – Разве тебе во всю неделю нет времени работать, что ты и воскресенью не спускаешь, да еще и в самый жар? – В неделе-то, барин, шесть дней, а мы шесть раз в неделю ходим на барщину, да под вечер возим оставшее в лесу сено на господский двор, коли погода хороша; а бабы и девки для прогулки ходят по праздникам в лес по грибы да по ягоды. (---) Так ли ты работаешь на господина своего? – Нет, барин, грешно было так же работать. У него на пашне сто рук для одного рта, а у меня две для семи ртов, сам ты счет знаешь. (А.Н. Радищев 1983:48.)

А.Н. Радищев также показывает, как судья оправдывает того человека, который больше платит взятки, и как цензура ограничивает свободу человека мыслить самостоятельно и таким образом ограничивает развитие страны. Эгоизм и грубое пользование служебным положением для личного благополучия также обнаруживается в романе. А.Н. Радищев хотел этим произведением обратить внимание властимущих на рабство крестьянства, но у него была и другая, весьма революционная цель: возбудить угнетенных действовать против своих хозяев. (Kansojen kirjallisuus 6 / 485-487.) В Советском Союзе высоко ценили произведение А.Н. Радищева. М. Муратов в своем произведении "Жизнь Радищева" отметит, что "в мировоззрении А.Н. Радищева познаются зачатки революционно-демократического мировоззрения Белинского, Чернышевского и Добролюбова." (Муратов 1950:4.) В романе бросается в глаза попытка автора возбудить читателя относиться критично к монархии и пробудить сочувствие к угнетенному крестьянству, а это естественно соответствовало

требованиям, предъявленными литературе эстетикой социалистического реализма.

Произведения В. Ерофеева и А.Н. Радищева имеют тесную связь между собой: Уже заголовки соединяют произведения : "Путешествие из Петербурга в Москву" и "Москва-Петушки". Главный герой романа Радищева едет из Петербурга в Москву, а главный герой поэмы Венедикта Ерофеева – из Москвы в Петушки. Главные герои едут по Родине и наблюдают жизнь своего народа. Хотя оба они изучают один и тот же русский народ, их подходы и замечания резко отличаются друг от друга. Кажется даже, что речь идет о разных народах. У Радищева народ – это простые, умные и справедливые люди, и именно они, то есть крестьянство, составляет русский народ, делает возможным существование России. Народ же, который изучает главный герой-рассказчик Венедикт Ерофеев, состоит из алкоголиков. Венедикт иронически называет их "венцами творения". Они не способны совершать ничего продуктивного или имеющего значение. Единственной соединяющей народы деталью является то, что оба народа у .ны. В романе А.Н. Радищева неограниченная власть монарха и дворянства приводит к страданию и эксплуатации большинства народа, в поэме Вендикта Ерофеева таким же образом меньшинство ограничивает свободу большинства. От подчиненности народа следует духовная пустота. Рассказчик в произведении А.Н. Радищева откровенно и с возбуждением говорит о том худом, что народу приносит деспотизм, в поэме Венедикта Ерофеева только намекается на затруднительное положение людей, живущих в несвободном обществе, описывается духовная пустота.

По Гайшер-Шнитман (1989) в основе "Путешествие из Петербурга в Москву" – глубокая тревога за судьбу страны (Гайшер-Шнитман 1989:268). В поэме "Москва-Петушки" тревога уже превратилась в печаль. Если в романе А.Н. Радищева еще есть мечта о лучшем будущем, то в "Москве-Петушках", как нам кажется, надежды уже нет. Дорога, которая начиналась в духе А.Н. Радищева в Петербурге и следовала с помощью Венедикта Ерофеева через Москву в Петушки, является не только географической, но и философско-исторической дорогой по русской земле. А.Н. Радищев объявил, что страну можно спасти только революцией и плоды революции придется собрать поколениям, рожденным после революции, в том числе поколению Венедикта-рассказчика. Оба писателя болеют за судьбу страны.

В "Путешествии из Петербурга в Москву" и в "Москве-Петушках" людям не дано жить своей жизнью. В первом произведении те, которые на общественной лестнице выше крестьянства, заставляют его работать на благо властимущих слоев общества, и у крестьянства не остается возможности работать на себя или обеспечить семью. В "Москве-Петушках" людям также не разрешается принимать решения или делать выбор. Единственной возможностью выбирать (мы имеем в виду духовный выбор, духовную жизнь) является выбор того, что выпить и как. Венедикту-рассказчику революция не принесла свободу, и права русского человека на самостоятельное мышление все-еще уничтожаются в стране. В поэме нет свободы ни у одного персонажа, крайним примером этого являются рабочие в бригаде.

Главный герой-рассказчик Венедикт Ерофеев показывает, какими могли быть последствия радикальной идеологии А.Н. Радищева. В конечном итоге мы должны отметить, что соединяющими чертами произведений А.Н. Радищева и Венедикта Ерофеева являются жанровая структура произведения (путешествие) и тема общественности. Оба писателя называли свое произведение названиями городов, которые определяли их путешествие по Родине, и также разделяли текст таким образом, чтобы в принципе в каждой главе коснуться одного вопроса. Главы они именовали по названиям станций. Писатели разделяют тревогу за судьбы страны, и Венедикт Ерофеев является наследником и продолжителем традиции А.Н. Радищева в жанре путешествия. Дорога Венедикта-рассказчика по России перекликается с рассказчиком путешествия А.Н. Радищева. Рассказчики произведений разделяют взгляд о роли алкоголя в жизни русского человека. Хотя крестьянство является самой драгоценнейшей частью русского народа для рассказчика "Путешествие из Петербурга в Москву", он также понимает значение алкоголя для него.

Посмотри на русского человека; найдешь его задумчива. Если захочет разогнать скуку, или как то он сам называет, если хочет повеселиться, то идет в кабак. В веселии своем порывист, отважен, сварлив. Если что-либо случится не по нем, то скоро начинает спор или битву. -Бурлак, идущий в кабак повеся голову и возвращающийся обгаренной кровию от оплеух, многое может решить доселе гадательное в истории российской.

(Радицев 1983:45.)

5. Дорога Венедикта Ерофеева как аллегория надземной дороги страдания Иисуса Христа

В поэме "Москва-Петушки" уже в самом начале обнаруживается сходство произведения с Библией и особенно с Новым Заветом. Судьба Венедикта Ерофеева во многом совпадает с образом Иисуса Христа. В настоящей главе мы изучим черты, являющиеся аналогичными в данных двух произведениях. Эти черты можно найти в нескольких формах: встречаются прямое и косвенное цитирование отдельных слов, предложений и событий из Библии. Иногда упоминания могут быть даже в противоположной форме, другими словами, в поэме "Москва-Петушки" рассказывается о событиях, которые имеют свой эквивалент в Новом Завете, но даются они наоборот. В ходе настоящей главы мы также постараемся коснуться вопроса о значении алкоголя в жизни Венедикта Ерофеева, поскольку доминирующая роль алкоголя в его жизни тесно связана с его богоискательством.

Судьба Венедикта Ерофеева похожа на течение жизни Иисуса Христа. По происхождению они одинаковые – оба не имеют корней на земле. Венедикт Ерофеев неоднократно представляет себя сиротой из Сибири, Иисус Христос также объявляет, что у него нет родных на земле. Данные два образа являются посторонними в том мире и действительности, в которых они должны жить. Когда Венедикт упоминает, что он сирота из Сибири, он несомненно хочет этим подчеркнуть огромное расстояние между самим собой и Москвой, представляющей ему реальность Советского Союза и его тоталитарный общественный строй. То, что он сирота, но родом именно из Сибири, подчеркивает, что он как будто потомок людей, не имеющих прошлого или имеющих прошлое исключенных из общества людей. Несмотря на то, что оба бездомные и не могут входить в мир, в котором их заставляли жить, они однако принимают роль, которая дает основание для их существования именно в данном коллективе людей. Роль, которая дает существованию постороннего оправдание: роль учителя. У обоих учителей естественно есть свои ученики. Ученики Иисуса Христа должны были воспринять его учение и после его смерти продолжить его работу и рассказать людям о Боге. У Венедикта ученики – его собутельники в общежитии, в кабельной бригаде, в поезде и т.д. Венедикт – главный герой объявит себя учителем тех людей, которые попадут в его жизнь и о которых он расскажет, а Венедикт – рассказчик является учителем того человека, которому он расскажет свою историю, то

есть его публике. Какая у Венедикта весть, которой он хотел бы поделиться с людьми? Он не владеет сведениям о единственной и настоящей истине, и он не предлагает людям спасение. Он лишь старается показать людям правду о них самих, правду о людях без высокой жизненной философии или моральных ценностей. Истина Венедикта Ерофеева имеет также сутобо личное значени, и это связано с его алкоголизмом, имевшим огромное значение на его мироощущение.

Можно отметить, что посторонность и сиротство Венедикта Ерофеева являются главными чертами, соединяющими его с образом Иисуса Христа. Они создают ту основу, на которой строится аллегория Иисуса Христа. Остальными такими аналогиями являются образы сына и девушки в "Москве-Петушках". Сын по Гайшер-Шнитман является единственной связью Венедикта с реальностью: сын живет не в Москве, которая для Венедикта символизирует царство тьмы и зла, и не в Петушках, который в сознании Венедикта является раем на земле, царством справедливости, свободы и света. (Гайшер-Шнитман 1989: 126.) Лишь у сына может главный герой найти освобождение от кручения рокового кольца Москва-Курский вокзал-Петушки-Москва. Сын Венедикта Ерофеева странным образом одновременно является его сыном и в то же время сиротой. О матери сына не говорится в поэме, и также значение отца в воспитании и содержании сына остаются неизвестными. Кажется, в этом смысле у сына нет отца. Все-таки, когда сын и отец встречаются, становится очевидной полная зависимость сына от отца. В каждом предложении сына выражается подчиненность отцу и его желаниям, мыслям.

Ты любишь отца, мальчик?
 -О ч е н ь л ю б л ю...
 -Ну вот и не умирай...
 (45.)

Она такая зеленая и вечно будет зеленая, пока не
 рухнет. Вот и я - пока не рухну, вечно буду
 зеленым...
 -З е л е н ы м, отозвался младенец.
 (46.)

Вот и я: разве не противно глядеть, как я целыми
 днями все облетаю да облетаю?...
 -П р о т и в н о, - повторил за мной младенец и
 блаженно заулыбался...
 (46.)

В Библии такая же зависимость от отца и одновременно с этим глубокое доверие ему определяет отношение между Иисусом Христом и его Небесном Отцом. Хотя Иисус Христос не имеет отца на земле и он в этом смысле является сиротой, он несмотря на это знает, что может доверять своему Небесному Отцу: "Впрочем, не как я хочу, но как ты". Явления здесь, значит, однородные.

Если считать, что Венедикт Ерофеев является "алтер эго" Иисуса Христа в поэме "Москва-Петушки", то мы должны отметить, что сын также является одним из образов Венедикта Ерофеева. Короче говоря, в произведении кроме образов рассказчика и главного героя личность Венедикта Ерофеева выражается и в образе сына. Этот взгляд подтверждается тем фактом, что на смерть сына намекается таким же образом как на смерть Венедикта Ерофеева. Они оба несомненно должны умереть.

-Ты... знаешь что, мальчик? ты не умирай... ты сам подумай (...): очень глупо умереть, зная только одну букву "ю" и ничего больше не зная... Ты хоть сам понимаешь, что это глупо?...
 -П о н и м а ю, о т е ц...
 И как он это сказал! И все, что они говорят - вечно живущие ангелы и умирающие дети-
 (45.)

Я допил свой четвертый стакан и разволновался:
 -Когда тебя нет, мальчик, я совсем одинок...
 (46.)

Предчувствие того, что и Венедикт, и сын должны скоро умереть объединяет их с образом Иисуса Христа. По Новому Завету Иисусу Христу было известно уже когда он только начал учить людей, что он умрет, чтобы выполнить Божественную волю. Он также намекает на свою смерть до того, как народ осудит его на смерть и распнут солдаты.

Образ женщины в "Москве-Петушках" двойной: с одной стороны, Веничкина девушка является девой, "у которой до сегодняшнего дня грудь стискивали только предчувствия", и "женщиной, у которой никто до меня даже пульса не щупал" (48-49.) С другой стороны, Венедикт знает, что его девушка встречается и другими мужчинами. Венедикт ни в коем случае не является "единственным душегубом" девушки (51). Девушка Венедикта, имя которой не дается в тексте, является одновременно

женщиной с особой репутацией и невинной девой, способной спасти своих ближних от смерти. Сходство Веничкиной девушки с теми женскими образами, которые описываются в Новом Завете и которых встретил Иисус Христос, бросается в глаза. Иисус Христос не гнал от себя женщины с плохой репутацией, для него они имели равное достоинство с остальными людьми. Он даже поставит веру этих женщин примером для тех, которые считают себя избранниками Бога.

И вот, женщина того города, которая была грешница, узнавши, что Он возлежит в доме фарисея, принесла алавастровый сосуд с миром; и, ставши позади у ног Его и плача, начала обливать ноги Его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его, и мазала миром. Видя это, фарисей, пригласивший Его, сказал сам в себе: если бы Он был пророк, то знал бы кто и какая женщина прикасается к Нему, ибо она грешница. От Луки 7: 37-39.

И обратившись к женщине, сказал Симону: видишь ли ты эту женщину? Я пришел в дом твой, и ты воды. Мне на ноги не дал; о она слезами облила мне ноги и волосами головы своей отерла. Ты целования Мне не дал; а она, с тех пор как Я пришел, не перестает целовать у Меня ноги. Ты головы Мне маслом не помазал; а она миром помазала Мне ноги. А потому сказываю тебе: прощаются грехи ее многие за то, что она возлюбила много; а кому мало прощается, тот мало любит. Ей же сказал: прощаются тебе грехи. От Луки 7: 44-48.

Можно сказать, что образ женщины в поэме Венедикта Ерофеева напоминает образ женщины Нового Завета. Косвенным заимствованием является способность девушки воскресить людей: мы имеем в виду, что хотя Венедикт приближается к образу Иисуса Христа, он все-таки не спасет и не вылечит никого как Иисус Христос, а наоборот, он сам будет спасен. В поэме "Москва-Петушки" есть ссылки на два разных события, когда Иисус Христос воскрешает человека: это - воскрешение Лазаря и маленькой девочки. В Евангелии от Иоанна (11:43-44.) описывается воскрешение Лазаря и воскрешение дочери начальника синагоги в Евангелии от Марка (5:38-42). Воскрешая девушку, Иисус Христос говорит ей: "Талифа-куми". Те же слова говорит девушка в "Москве-Петушках" Венедикту Ерофееву, когда она воскрешает его.

Вот я, например, двенадцать недель тому назад: я был во гробе, я уже четыре года лежал во гробе, так что уже и смердеть перестал. А ей говорят: "Вот - он во гробе. И воскреси, если сможешь". А она подошла ко

гробу – вы бы видели, как она подошла!

(...)

– Вот-вот! Подошла ко гробу и говорить: "Талифэ куми". Это значит, в переводе с древнежидовского: "Тебе говорю – встань и ходи". И что ж вы думаете? Встал – и пошел. И вот уже три месяца хожу замутненный...

(86–87.)

Назовем данное заимствование косвенным, поскольку как уже отмечалось, этот эпизод заимствованный из Библии, в поэме дается в обратном виде.

По словам Венедикта, таких женщин, как его девушка, можно найти лишь в Петушках. Женщина и Петушки неразделимы и от них зависит спасение главного героя. Венедикт Ерофеев говорит, что в Петушках – свет, и он на пути к свету. Однако девушка понимает, что она не может спасти Венедикта Ерофеева окончательно и навсегда. Когда Венедикт предлагает уехать из Петушков и жить вместе, девушка отказывается. Она знает, что у Венедикта нет будущего. (52.)

Когда мы изучим дорогу Венедикта Ерофеева в подробностях, замечаем, что уже в самом начале поэмы главный герой вполне понимает, что он едет в Петушки к любимой девушке в последний раз. Это – тринадцатый раз, как он едет в Петушки, но в этот раз он должен умереть. Утром Венедикт пробуждается в неизвестном подъезде, на сороковой ступени (ст. 9). Гайшер–Шнитман напоминает, что здесь число 40 может намекать на расщепление личности, то есть души и тела героя. В иудейской и христианских религиях число сорок обладает мистическим значением, связанным со смертью. Нам же известно, что ровно через сорок дней после распятия Иисус Христос и его душа поднялись к Богу. Она подтверждает свое замечание описанием утреннего состояния Венедикта: "душа в высшей степени окрепла, а члены ослабели." (ст. 7) В свою последнюю ночь в Гефсиманском саду Иисус говорит своим ученикам, зная, что скоро он должен умереть: "Бодрствуйте и молитесь, чтобы не впасть в искушение: дух бодр, плоть же немощна." (От Матфея 26:41.) Также способ, которым сам Венедикт характеризует свое состояние, вызывает мысль о том, что он кроме утреннего похмелья описывает и свою смерть. (Гайшер–Шнитман 1989: 48–49.)

Я пошел направо, чуть покачиваясь от холода и от горя, да, от холода и горя. О, эта утренняя ноша в сердце! О иллюзорность бедствия. О, непоправимость! Чего в ней больше, в этой ноше, которую еще никто не

назвал по имени? Чего в ней больше: *паралича* или тошноты? *Истощения нервов* или *смертной тоски* где-то неподалеку от сердца? А если всего поровну, то в этом во всем чего же все-таки больше: *столбняка* или *лихорадки*?

(9.) (курсив автора)

Описание утреннего похмелье и - как нам кажется - смерти, Венедикта Ерофеева - похоже на фрагмент из Библии.

И взяв с Собою Петра и обоих сыновей Хеведеевых, начал скорбеть и тосковать. Тогда говорит им Иисус: душа Моя скорбит смертельно; побудьте здесь и бодрствуйте со Мною.

(От Матфея 26:37-8.)

Венедикт Ерофеев проведет свою последнюю ночь один в неизвестном подъезде - это его гефсиманская ночь. Он понимает, что скоро он должен умереть и он даже сам сознательно выбирает умереть. Венедикт выходит из подъезда и он направляется туда, где, он думает, что он может найти спиртное. Он подчиняется своему личному богу, то есть алкоголю, сознательно зная о том, что это означает гибель. В Евангелии от Матфея пишется, как Иисус три раза молит Бога, и, не сомневаясь выбирает волю Бога:

И, отошед немного, пал на лице Свое, молился и говорил: Отче Мой! если возможно, да минует Меня чаша сия; впрочем не как Я хочу, но как Ты.

(От Матфея 26:39.)

Точно также Венедикт Ерофеев ищет свою чашу - и найдет ее. Он выходит из подъезда и дает судьбе показать дорогу.

Ничего, ничего, - сказал я сам себе, - закройся от ветра и потихоньку иди. И дыши так редко, редко. Так дыши, чтобы ноги за коленки не задевали. И куда-нибудь да иди. Все равно куда. Если даже ты пойдешь налево - попадешь на Курский вокзал; если прямо - все равно на Курский вокзал; если направо - все равно на Курский вокзал. Поэтому иди направо, чтобы уж навярянка туда попасть.

(9.)

Он попадет на Курский вокзал через магазин. Когда он входит в поезд, у него с собой есть "стакан и бутерброд" (ст.21) и он готов поужинать в последний раз.

Ну. хорошо. Я взял четвертнику и вышел в тамбур. Так. Мой дух томился в заключении четыре с половиной часа, теперь я выпущу его погулять. Есть стакан и есть бутерброд, чтобы не стошнило. И есть душа, пока еще чуть приоткрытая для впечатлений бытия. Раздели со мной трапезу, Господи!
(21.)

Гефсиманский ужин в Евангелии от Матфея описывается в следующем фрагменте:

И когда они ели, Иисус взял хлеб и благословив преломил и, раздавая ученикам, сказал: примите, ядите: сие есть Тело Мое. И взяв чашу и благодарив, подал им и сказал: пейте из нее все; Ибо сие есть Кровь Моя нового завета, за многих изливаемая во оставление грехов.
(От Матфея 26:26-29.)

Достаточно ясным доказательством сознательного подчинения Венедикта Богу-алкоголю, хотя это означает смерть, является ситуация в вокзальном ресторане. Венедикт воображает, что он сделал бы, если бы ему предложили 800 граммов хереса, но он должен был бы заплатить за это собственной жизнью. Без сомнения Венедикт выбрал бы херес: "хересу, пожалуйста, 800 граммов" (ст.14). За херес он в воображении должен заплатить тем, что его убьет огромная люстра вокзального ресторана. Люстра здесь символизирует свет, то есть алкоголь, но одновременно с ним связана тьма, смерть. (Гайшер-Шнитман 1989:51.) Уже до этого выходящий из подъезда Венедикт говорит себе "Иди, Веничка, иди." Гайшер-Шнитман считает, что в этих словах главного героя может быть выражено ощущение неизбежности потери или смерти. Подтверждается, что путь выбран. Это имеет свой эквивалент в Евангелии от Матфея (8:13): "И сказал Иисус сотнику: иди, и, как ты веровал, да будет тебе". (Гайшер-Шнитман 1989:57.)

В гефсиманскую ночь описывается полное одиночество Иисуса Христа даже среди своих любимых учеников. Как уже упоминалось в начале данной главы Иисус, на наш взгляд, является посторонним и одиноким на земле. В гефсиманскую ночь одиночество Иисуса достигает кульминации: он

возьмет с собой Петра и двух сыновей Зеведеевых, чтобы они провели последнюю ночь вместе. Эти доверенные люди Иисуса просыпаются и таким образом покидают своего учителя. Кроме этого еще до гефсиманской ночи, утром Петер трижды отрекается Иисуса Христа. Данные два примера говорят об одиночестве Иисуса Христа. Неоднократно мы уже ссылались также на одиночество и посторонность Венедикта Ерофеева. Несомненно одиночество Иисуса Христа и Венедикта Ерофеева-однородные. С одиночеством связана и посторонность и бездомность, которые мы анализировали выше. Из того, что Венедикт Ерофеев рассказывает, мы узнаем, что он бесцельно страствует по Москве, и из Москвы он случайно попадает в Петушки. Он ни разу не говорит, что у него есть собственный дом: в начале поэмы он просыпается в неизвестном подъезде. Бездомность сближает главного героя и Иисуса Христа:

И говорит ему Иисус: лисицы имеют норы, и птицы небесные – гнезда; а Сын Человеческий не имеет, где приклонить голову.
(От Матфея 8:20.)

Дорогу Венедикту на улице показывают ангелы. Они посылают его в вокзальный ресторан, сказав, что там может быть херес.

– Вы говорите: походи, походи, легче будет. Да ведь и ходить – то не хочется... Вы сами знаете, каково в моем состоянии – ходить!...
Помолчали на это ангелы. А потом опять запели:
– А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. Может, там чего и есть. Там вчера вечером херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес!...
(11.)

Венедикт начинает свою дорогу в том направлении, которое ему покажут ангелы. В Евангелии от Матфея написано: "Ибо он тот, о котором написано: "се, Я посылаю Ангела Моего пред лицом Твоим, который приготовит путь Твой пред Тобою" (11:10). Изучая роль алкоголя в жизни Венедикта Ерофеева, уже в самом начале поэмы становится очевидным, что Богом главного героя является алкоголь и ангелы, с которыми Венедикт говорит – это голос алкоголя. Даже официантки, выгоняющие Венедикта из ресторана, являются ангелами, которые указывают герою путь к алкоголю. В ресторане же не было хереса. В Библии встречается отрывок, который поможет нам понять роль

официанток: "Если будут гнать вас в одном городе, бегите в другой" (Матф 17:23.) Таким образом "ангелы", то есть официантки, должны выгнать героя из ресторана. Он идет в магазин и покупает алкоголь там. (Гайшер-Шнитман 1989:62.)

Из магазина главный герой со спиртным идет на поезд через Курский вокзал. Он стоит на площади Курского вокзала до того, как войти в поезд. На площади он спросит нажать на гудок (ст.16) чтобы почтить "то, что невыразимо", то есть его ужасное утреннее состояние. Гудок – это звук Страшного суда. (Откровение 8:2,13.) Отрывок, в котором Венедикт Ерофеев стоит на вокзальной площади, насыщен намеками на то, что наступило последний день Венедикта. Гайшер-Шнитман анализирует ситуацию на площадке как картину распятия Венедикта Ерофеева: этот одинокий и трагический человек стоит посреди людей, которые по Венедикту думают "изваять ли Венедикта в назидание народам древности" (ст.16) (Гайшер-Шнитман 1989:66.) По Евангелии от Луки (22:33-35) Иисуса распяли, чтобы он служил примером для народа: властимущие показали, какое будущее ждет тех, которые восстанут против них. Апокалиптическая атмосфера дополняется женским голосом, который, как будто голос с небес объявит Венедикту путь к воскресению:

-Внимание! В 8 часов 16 минут из четвертоготупика отправится поезд до Петушков. Остановки: Серп и Молот, Чухлинка, Реутово, Железно-дорожная, далее по всем пунктам, кроме Есино.
(17.)

Можно сопоставить дороги Иисуса и Венедикта на земле до того как Иисуса Христа распнут, а Венедикт примет свой последний обед в поезде. Однако, как только отправится поезд в Петушки, дороги данных двух образов разойдутся. Иисус Христос победит смерть и вознесется к Своему Отцу, а после символического Страшного Суда Венедикт идет прямо к распятию и смерти. Бог Венедикта, то есть алкоголь, не способен никого спасти. Алкоголь является лишь дорогой Венедикта к неизбежному распятию. В начале данной работы мы говорили, что алкоголь является способом Венедикта Ерофеева притупить себя в таких обстоятельствах, в которых ему невозможно иначе жить. В тоталитарном и атеистическом обществе ему недоступна духовная или душевная свобода, которая ему болезненно требуется, и он вместо того, чтобы бороться, выбирает притупить себя. Такая дорога не может предполагать воскрешения, а вне

всякого сомнения приведет к смерти. Но притупление алкоголем имеет и благотворно для людей, выбирающих этот путь: под влиянием алкоголя человек может уйти в свой внутренний мир. Очевидно, Венедикт готов платить за выбранный им путь такую цену.

Неоднократно Венедикт хватается за горло. В начале поэмы он делает это на площадке поезда и второй раз в конце поэмы, когда умирает, значит, горло неразрывно связано со смертью героя.

Кувыркался из угла с угол, как великий трагик Федор Шалапин, с рукою на горле, как будто меня что душило? (---)
Я, например, изменил себе, своим убеждениям: вернее, я стал подозревать себя в измене самому себе и своим убеждениям: я себе нашептал про себя – о, такое нашептал! – и вот я, возлюбивший себя за муки, как самого себя, – я принялся себя душить. Схватил себя за горло и душу.
(23.)

Любопытно, что одновременно как Венедикт говорит о неверности себе, он отмечает, что его поведение у других пассажиров может вызывать подозрение о том, что он душить себя. Гайшер-Шнитман соединяет с горлом понятия "слово", "дыхание" и "душа". Гайшер-Шнитман отмечает, что невозможность или отказ от свободы человека думать и самоосуществляться, или, как она говорит, "от реализации личного слова, ведет к вольной или невольной, физической или метафизической смерти". (Гайшер-Шнитман 1989:75).

В своих репликах Венедикт Ерофеев часто цитирует Иисуса Христа. Когда он, например, входит в вагон, он говорит: "Я пошел в вагон, чтобы слить мое дерьмо в поцелуй" (ст.68). "Поцелуй" – это название коктейля, который он собирается себе сделать. Название коктейля "поцелуй" напоминает нам о поцелуе Иуды, когда он предал Иисуса Христа. (От Матфея 26:48-49.) Возможно, что герой не случайно называет коктейль поцелуем – поцелуи Венедикта в конечном итоге приводят его все ближе к смерти. Поцелуй Иуды означал смерть для Иисуса. Кроме данного выше примера Венедикт Ерофеев цитирует Иисуса, например, когда он говорит "Довольно в мутной воде рыбку ловить – пора ловить человек!..." (Ст.69). В Евангелии от Матфея пишется, что Иисус говорил рыбакам Симону и Андрею "идите за мною, и я сделаю вас ловцами человек". (от Матфея 4:18-19.)

Также выражения Венедикта "бесплодный как смоковница" (ст. 114 / от Марка 11:12-14, 20.) и "То есть личностью, стоящей н а д з а к о н о м и п р о р о к а м и " (ст.121/ от Матфея 5:17.) ссылаются на Библию. Первое выражение – цитат из Евангелии от Марка : "И увидев издалека смоковницу, покрытую листьями, пошел, не найдет ничего на ней; пришел к ней, ничего не нашел, кроме листьев, ибо еще не время было собирания смокв" (от Марка 11:13). Второе выражение соглашается с Евангелией от Матфея : "Не думайте, что я пришел нарушить закон или пророков; не нарушить пришел я, но исполнить." (5:17.) В "Москве-Петушках" много реминисценций из Библии и мы указали лишь некоторые. Однако мы должны рассмотреть еще одно событие в "Москве-Петушках" – это мучения Венедикта Ерофеева.

После галлюцинаций, в которых Венедикт Ерофеев со своими друзьями совершает революцию, и в которых описана история Социалистической революции в России в 1917-ом году, главный герой возбуждается, или иначе говоря, у него начинается другая галлюцинация. Он волнуется и спрашивает у людей, скоро ли они будут в Петушках, но пассажиры ему не отвечают. Они принимают его за школьника или за "милую странницу", даже за "старшего лейтенанта" (ст.124-5). Веня ехал не только из Москвы в Петушки, но и через историю и культуру своей страны. На этом пути Веня потерял свою личность и в глазах окружающих его людей он предстает в разных ролях. Одновременно с появлением новой галлюцинаций Венедикт замечает тьму, угнетающую его. В Библии тьма является до смерти Иисуса ("От шестого же часа тьма была по всей земле до часа девятого." от Матфея 27:45) и также она связана со Страшным Судом. Тьма вызывает у Венедикта подозрение о том, что наступил его конец, и он постепенно начинается готовиться к последним минутам. Он никогда не приедет в Петушки. Он ведь рано утром уехал из Москвы, и поезд должен ехать только два часа с лишним в Петушки. Он понимает, что появление тьмы означает потерю возможности приехать в Петушки, то есть становится вполне ясно, что рай и воскресение ему недоступны. Венедикт описывает свое состояние следующим образом:

Я остался на площадке, в полном одиночестве и полном недоумении. Это было даже не совсем недоумение, это была все та же тревога, переходящая в горечь. В конце концов, черт с ними, пусть "милая странница", пусть "старший лейтенант", но п о ч е м у за окном темно скажите мне, пожалуйста? Почему за окном чернота,

если поезд вышел утром и прошел ровно сто километров?... Почему?...
(126.)

Во тьме Сатана появляется и искушает Венедикта. Он предлагает Венедикту покончить жизнь самоубийством. В Евангелии от Матфея Сатана (4:3-10.) искушает Иисуса. Оба образа противостоят искушению.

После встречи с Сатаной к Венедикту приходит Сфинкс. Он задает ему вопросы, на которые Венедикт не может ответить. В мифологии Античности Сфинкс всегда задавал вопросы, на которые путешественники должны были ответить правильно, чтобы продолжить дорогу дальше. В вопросах Сфинкса Веничкиной галлюцинации намекается на то, что Петушки – недоступны. В вопросах также намекается на то, что любимая девушка Венедикта изнасилована.

-А Минин? Минин куда бы попал, если б шел своею дорогою и не слушал советов Пожарского? Куда бы Минин пришел?...
-Может быть, в Петушки? – я уже мало на что надеялся и чуть не плакал. –В Петушки, да?
- А на Курский вокзал – не хочешь?! Ха-ха! И Сфинкс, словно ему жарко, словно он уже потел от торжества и злорадства, обмахнулся хвостом. – И Миним придет на Курский вокзал!... Так кто же из них попадет в Петушки, ха-ха? А в Петушки, ха-ха, вообще никто не попадет!... (135.)

Это касается и Венедикта. Он продолжает идти по кругу. В своих галлюцинациях он уже почти приехал в Петушки, но после станции Леоново он уже странным образом опять появляется на Курском вокзале, в четвертом тупике, от которого отправляются поезда в Петушки. На перроне Венедикта распнут первый раз. Его палач –понтийский царь Митридат.

“Что ты, Митридат, что ты! – шептал я или кричал, не знаю. – Убери нож, убери, зачем..?” А он уже ничего не слышал и замахивался, в него словно тысяча почерневших бесов вселилась... “Изувер!” И тут мне пронзило левый бок, и я тихонько застонал, потому что не было во мне силы даже рукою защититься от ножа...
(148.)

Бред Венедикта продолжается, и он продолжает идти по кругу. Через площад Курского вокзала Венедикт попадет – первый раз в жизни – в Кремль. Он больше не может избежать встречи с Кремлем, который для него является символом царства тьмы и всего того, что не дает ему быть

верным себе. Для Венедикта встреча с Кремлем болезненна в буквальном смысле этого слова. Четверо мужчин избивают его, и один из них ударит Венедикта головой о кремлевскую стену. Венедикту удастся избежать своих мучителей, но в конце концов они в неизвестном подъезде догоняют его. В момент своей смерти Венедикт опять находится в неизвестном подъезде, как и в самом начале поэмы. Четверо мужчин бьют Венедикта, они вонзают шило в его горло.

И вот тут случилось самое ужасное: один из них, с самым свирепым и классическим профилем, вытащил из кармана громадное шило с деревянной рукояткой; может быть, даже не шило, а отвертку или что-то еще – я не знаю. Но он приказал всем остальным держать мои руки, и, как я ни защищался, они пригвоздили меня к полу, совершенно ополоумевшего..

-Зачем-зачем?... зачем-зачем?... – бормотал я... О н и в о н з и л и с в о е ш и л о в с а м о е г о р л о...
(159-160.)

Распятия Венедикта является самым явным свидетельством о жизни Венедикта Ерофеева как аллегории земного пути Иисуса Христа. Он является основой, на которой построен данный анализ, потому что именно на фоне распятия Венедикта и Иисуса Христа мы можем совершать сравнение. Распятие как будто является исходным источником, который дает направление для изучения вопроса об аналогии жизни Венедикта Ерофеева и Иисуса Христа. Однако распятие является одновременно и пунктом, в котором ярче всего обнаруживается огромная духовная разница выбранных дорог этих двух "главных героев". В Библии смерть Иисуса Христа обозначает, что он возвращается к Богу. Когда Венедикт чувствует, что смерть приближается, он просит Бога спасти его, но Он не отвечает, и даже небесные ангелы смеются над Венедиктом.

Это уже не талифа куми, я все чувствую, это л а м а с а в а х ф а н и, как сказал Спаситель... То есть: "Для чего, Господь, Ты меня оставил?" Для чего же все-таки, Господь, ты меня оставил? Господь молчал. Ангелы небесные, они поднимаются! Что мне делать? Что мне сейчас сделать, чтобы не умереть? Ангелы!... И ангели-рассмеялись. Вы знаете, как смеются ангелы?
(158.)

Мужчины бьют Венедикта Ерофеева ножом. Главный герой говорит: "Я не знал, что есть не свете такая боль, и скрючился от муки, густая красная буква "Ю" распласталась у меня в газах и задрожала" (160). Гайшер-Шнитман анализирует букву "ю" у Венедикта, когда он играет с сыном, как символ любви (Гайшер-Шнитман 1989: 121.) На наш взгляд, также в самом конце поэмы буква "ю" символизирует любовь. В последних строках поэма выражена "весть" главного героя-рассказчика Венедикта Ерофеева - это любовь. Венедикт Ерофеев очень страдал за судьбу своей страны и народа - как между прочем Радищев и Гоголь - и его способ выжить в душевной и духовной пустоте родины - притупить себя алкоголем. Герой-рассказчик Венедикт Ерофеев описывал действительность своей страны в поэме и одновременно с этим он показал, какую цену он должен платить за то, что он выбрал алкоголь. Очевидно алкоголизм продолжается уже долгое время и он болен белой горячкой. Поэма таким образом является также описанием приступа белой горячки. Но в глубине всего этого находится любовь Венедикта к народу и стране, которая выражена в том, что все, что остается от Венедикта Ерофеева, это его любовь: красная буква "ю" на полу неизвестного подъезда. Можно сделать вывод, что весть любви является общей для Венедикта Ерофеева и Иисуса Христа. Оба были вестниками любви, хотя боги у них были разные. Библейский Бог спас своего Сына, Бог-алкоголь не спас Венедикта, но предлагал ему дорогу, по которой он мог идти душевно свободно по своей страны. Цена за поездку у Венедикта была высокой.

6. Заключение

На основе железнодорожной поездки из Москвы в Петушки реализуется образ главного героя-рассказчика Венедикта Ерофеева. Венедикт Ерофеев бежит из моральной и культурной пустоты Москвы в Петушки, в которых пока сохранилась искренность (образ сына) и настоящая, чистая любовь (девушка). Венедикт начинает поездку с ангелами, провожающими его на вокзал. Однако Петушки для него недоступны, и то, что они символизируют нельзя осуществить в реальности Советского Союза. Венедикт Ерофеев не может избежать Москвы, и он неизбежно столкнется с ней. Ему избивают побой у Кремлевской стены и в неизвестном подъезде его убьют. Венедикт идет дорогой в духе русской и мировой литературы, на которую он постоянно ссылается и которую цитирует. Посторонность и призвание пророка истины соединяют главного героя с Иисусом Христовым, которого Венедикт также часто цитирует.

Поэма "Москва-Петушки" является великолепным описанием алкоголизма. Венедикт Ерофеев - алкоголик, и нам кажется, что он заменял недоступные в своей стране моральные, духовные и культурные ценности алкоголем. Он не борется против того, что ему не дают жить свободно, а притупляет себя спиртным. Это, на наш взгляд, неизбежно ведет к смерти, может быть не обязательно к смерти физической, но всегда к смерти душевной. Поэма "Москва-Петушки" является описанием душевной смерти Венедикта Ерофеева. Ее можно также анализировать как приступ белой горячки, но в таком анализе в центре внимания находится алкоголизм Венедикта Ерофеева, а не его личность как целостность. Мы старались познакомиться именно с личностью Венедикта Ерофеева.

Вся поэма является лишь мыслями, воспоминаниями, чувствами и галлюцинациями выпившего человека. Это - поток сознания Венедикта Ерофеева. В этом потоке обсуждаются важнейшие вопросы человеческой жизни, одним из которых является вопрос о том, может ли человек быть верным себе. Венедикт Ерофеев отрицает возможность существования истины в Советском Союзе, но это естественно не зависит от общественного строя страны или других внешних обстоятельств. Каждый человек должен в своей жизни решить вопрос о том, что для него является истиной и моральным кодексом, и какое значение они получают в его жизни. В этом смысле Венедикт говорит каждому, кто хочет вступить в разговор с ним, и здесь алкоголь уже не имеет значения.

В настоящей работе мы сосредоточились на образе главного героя-рассказчика Венедикта Ерофеева, но "Москва-Петушки" предлагает, естественно, и много других интересных вопросов для изучения. Нам кажется любопытным изучить более подробно, например, интертекстуальность произведения или сравнить биографию автора Венедикта Ерофеева с образом главного героя Венедикта Ерофеева. Наверное, плодотворным получилось бы и изучение языка писателя.

Список использованной литературы

Источники

- БИБЛИЯ б.г.= Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета. б.м.: Библейские общества.б.г.
- БУЛГАКОВ 1991= Булгаков, М. Мастер и Маргарита в произведении "Я хотел служить народу..." Проза. Пьесы.Письма. Образ писателя. М.: "Педагогика". 1991.
- ЕРОФЕЕВ 1981 = Ерофеев, Венедикт. Москва-Петушки.Париж:Ymca-Press, 1981.
- ГОГОЛЬ 1968= Гоголь, Н.В. Мертвые души. М.: "Правда", 1968.
- РАДИЩЕВ 1983= Радищев, А.Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М.: "Советская Россия", 1983.

Исследовательская литература

- АЛАТАЛО 1995= Алатало, Паула. Мир - Человек- Истина. Анализ романа М. Булгакова "Мастер и Маргарита". Дипломная работа на кафедре русского языка и русской литературы. Университет г. Ювяскюля. 1995.
- АЛЬТШУЛЛЕР 1982= Альтшуллер, М. "Москва-Петушки" Венедикта Ерофеева и традиции классической поэмы. Новый журнал, март 1982, 75-85.
- БАХТИН 1975= Бахтин, Михаил. Вопросы литературы и эстетики. М.:Худ. Лит., 1975.
- ГАЙШЕР-ШНИТМАН 1989=Гайшер-Шнитман, Светлана. Венедикт Ерофеев "Москва-Петушки" или "The rest is silence". Bern etc:Peter Lang, 1989.
- КАЗАК 1988 = Казак, Волфганк. Энциклопедический словарь русской литературы с 1917-го года.London :Overseas Publications Interchange Ltd. Translated from German by Elena Wargaftik and Igor Burikhin, 1988. (Оригинал: Kazack, Wolfgang. Lexicon der russischen Literatur ab 1917.Stuttgart:Kröner, 1976).
- МУРАТОВ 1950= Муратов, М. Жизнь Радищева М.;Л.:Государственное издательство детской литературы, 1950.
- НОВИКОВ 1994= Новиков, Владимир. Три стакана терцовки. Столица

(193) 1994, 31, 55-57.

ПОНОМАРЕВ
И ДР. 1967=

Пономарев Б.Н. и другие. История СССР с древнейших времен до наших дней. Том VII. М.: Изд-во "Наука", 1967.

БЭС 1991=

Большой энциклопедический словарь. Том II s.v. Соня Перовская. Москва: "Советская Энциклопедия", 1991.

БЭС1991=

Большой энциклопедический словарь. Том I s.v. Вера Засулин. Москва: "Советская Энциклопедия", 1991.

ТОСУНЯН 1995=

Тосунян Ирина. Веничка Ерофеев в "Самоволке" Литературная газета 12.VII.1995 Но.28 (5559) ст.6.

EROFEYEV,
REYNOLDS 1995=

ed.Erofeyev, Victor; Reynolds Andrew. **The Penguin book of new Russian writing: Russia's Fleurs du Mal/ compiled with an introduction by Victor Erofejev.** London: Penguin books, 1995.

KANSOJEN
KIRJALLISUUS=

KINDLERS NEUES
LITERATUR
LEXICON 1989=

Kindlers Neues Literatur Lexicon. s.v. Erofejev, Venedikt. München:Kindler Verlag GmbH.1989.

MAJANDER 1990=

Majander, Antti. Kun sammuminen on politikointia. **Helsingin Sanomat** 18.3.1990. В издании "Kirjallisuusarvosteluja" 3/1990 ст. 16. Kirjastopalvelu Oy:Etelä-Savon Kirjapaino Oy.

SINNEMÄKI 1990=

Sinnemäki, Anssi. Tarpeellisia ihmisiä. **Kansan Uutiset** 13.6.1990. В издании "Kirjallisuusarvosteluja" 6/1990 ст.86-87. Kirjastopalvelu Oy:Etelä-Savon Kirjapaino Oy.

TERRAS 1985 =

ed. Terras, Victor. **Handbook of Russian literature.**s.v. Erofejev, Venedikt. New Heaven and London:Yale University Press, 1985.

VARTIAINEN 1990=

Vartiainen, Pekka. Romaani juovuksissa. **Kaleva** 16.6.1990. В издании "Kirjallisuusarvosteluja" 6/1990. Ст.23-24. Kirjastopalvelu Oy:Eteläsavon Kirjapaino Oy.