

к замыслу МП. Иными словами, мы не можем доказать, что ту или иную остроумную фразу Ерофеев записывал в блокнот, уже имея в голове замысел МП и зная место, куда эта фраза «встанет». Скорее наоборот: все такие фразы и зарисовки размещены в записной книжке на равных правах с другими записями и, судя по всему, работая над МП, Ерофеев «выдергивал» их оттуда так же, как и другие записи из этой и других записных книжек.

Наконец, записная книжка не дает никакого намека на то, что летом и осенью Ерофеев обдумывает что-то похожее на МП. В ней нет никаких упоминаний о будущей «поэме», пусть даже косвенных, но есть множество следов другого проекта, которым Ерофеев увлечен в это время. По крайней мере до начала сентября он занят составлением антологии погов Серебряного века, и выпуски из поэтических сборников являются основным содержанием первой половины записной книжки. Впрочем, нам ничего неизвестно о более поздних осенних месяцах, октябре и ноябре, и, может быть, именно в это время был дан толчок, зародился замысел, реализованный в январе — марте 1970 года, — по крайней мере, это предположение вполне согласуется и со словами Ерофеева о «собственной манере письма», и даже с загадочной датировкой в поздней записной книжке.

В любом случае тут нам остается только гадать, но одну вещь, кажется, можно сказать со всей определенностью: беловая рукопись МП была создана с 17 января по 7 марта 1970 года, и на вопрос «Когда Ерофеев написал МП?» следует отвечать: «В 1970 году». Ну а что касается юбилея, то тут читатель волен решать сам: 7 марта уже позади, но год еще не закончился.

напейся как свинья, Веничка, немедля". А чувство долга: „Не смей пить, Ерофеев, ни капли“.

А сердце: „Ну ладно, выпей чашечку грамм и завязывай“. А долг: „Никаких грамм, трех кружек пива тебе достаточно“. А сердце: „Ну сто пятьдесят“. А долг: „Ну, хорошо, Вень, выпей сто пятьдесят, только никак не ходи, сиди дома“.

Светлана Шиннман-МакМиллин СОЗЕРЦАТЕЛЬНОЕ ПОХМЕЛЬЕ ВЕНИЧКИ ЕРОФЕЕВА¹

Хоть это и безумие, но в нем есть последовательность.
Шекспир. «Гамлет». Акт 2, сцена 2

«Страшно подумать, что наша жизнь — это повесть без фабулы и героя...» — слова из «Египетской марки» Мандельштама², невольно приходящие на память при желании переложить содержание «Москвы — Петушков». Композиция 44-х глав «поэмы» — от пробуждения в неизвестном подьезде до последней трагической сцены мистического расправы на лестничной площадке — образует замкнувшийся круг. Иррациональность пути движущегося в этом круге героя предопределена его внутренним состоянием. По собственному признанию Венички Ерофеева, алкоголь является для него средством мистического вдохновения, с помощью которого он переходит от «созерцания к абстракции» (153)³, от внешнего восприятия действительности к постижению метафизических и экзистенциальных проблем:

Я не утверждаю, что мне — теперь — 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 (144).

¹ Публикуется впервые. В основу статьи положен текст монографии: Гайсер-Шиннман 1989.

² Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. Нью-Йорк, 1976–1981. Т. 2. С. 41.

³ Все сноски на «Москву — Петушки» цитируются по изданию: Ерофеев 2003.

Первую часть пути героя — от пробуждения на лестнице чужого подезда до первых глотков алкоголя (главы «Москва. На пути к Курскому вокзалу» и до «Серп и Молот» явно чительно) — можно назвать «Созерцание — моление о чаше». Она и будет рассмотрена в рамках данной статьи.

Расколотый мир Венички Ерофеева

«Все говорят: Кремль, Кремль. Ого всех я слышал про него, а сам ни разу не видел» (123) — перифраза пушкинского:

Все говорят: нет правды на земле,
Но правды нет и выше!

С первых слов «поэмы» мы поставлены перед фактом существования двух уровней бытия. «Кремль» («...нет правды на земле») с его духовным, историческим и политическим значением — символ земной реальности и истории. Олицетворением иной жизни являются Петушки — земной Эдем, созданный Веничкиным воображением. Два мира связывает промежуточная станция — Курский вокзал.

Веничка Ерофеев «не видит» или не хочет видеть Кремля, то есть реальность, в которой все живут. В этом исходный пункт его осознанного и подтвержденного позднее отлучения от окружающих: «Все, о чем вы говорите, все, что повседневно вас занимает, — мне бесконечно посторонне» (144). Путь героя, носящий то эпический размах: «...с севера на юг, с запада на восток», то характер совершенно безалаберный: «...насквозь и как полагло», — проходит по иным осям, чем у всех других людей (123). Незыблемость движения к Курскому вокзалу контрастирует с безнадежными поисками Кремля: «Все равно ведь, думаю, никакого Кремля я не увижу, а попаду прямо на Курский вокзал». Причина неизбежности — внутренняя потребность героя: «Мне ведь, собственно, и надо было идти на Курский вокзал» (123).

Но, выйдя на привокзальную площадь, он неожиданно говорит себе: «Скучно тебе было в этих проулках, Веничка,

¹ Дришкин А. Сообр. соч.: В 10 т. Т. 4. М., 1960. С. 323.

захотел ты суеты — вот и получиай свою суету...» (125). Расчленимые в тексте цитаты свидетельствуют о библейском значении слова «суета» в устах героя: «Господь знает мысли человеческие, и что они суетны» (Пс. 93: 11). Веничкина «суета» — попытка выжить в мире Кремля, вообразив существование несуществующей реальности, уйдя в мир собственной иллюзии. В том, что именно на площади он отдает себе отчет в безнадежности этой попытки, нет ничего удивительного. И по пути в Петушки он связан с пространством площадей, которые нужно преодолевать. Площадь — символ суеты, торговли, обиденности, предельно чуждых духу. Это ощущение особенно остро проступает в восклипании В. В. Розанова:

...а ведь по существу-то — Божел! Божел! — в душе моей вечно стоял монастырь.
Неужели же мне нужна была площадь?

В схожий внутренний конфликт вступает Веничка Ерофеев:

Да брось ты, — отмахнулся я от себя, — разве суета мне твоя нужна? Люди разве твои нужны? Ведь вот Искупитель даже, и даже Маме своей родной, и то говорил: «Что мне до тебя?» (125)

И пришли Матерь и братья Его и, стоя вне дома, послали к нему, звать его.

Около Него сидел народ. И сказали Ему: вот, Матерь Твоя и братья Твои вне дома, спрашивают Тебя.

И отвечал им: кто Матерь Моя и братья Мои?
И обозрев сидящих вокруг Себя, говорит: вот Матерь Моя и братья Мои;

Ибо кто будет исполнять волю Божию, тот Мне брат и сестра и Матерь (Мк. 3: 31–35).

Отречение от всех земных связей во имя Бога — суть этой сцены. Герой принимает сторону Искупителя, но показательно употребление формулы: «что Тебе до...», которой

¹ Розанов В. Избранное. Мюнхен, 1970. С. 65.

пользуется не только Иисус, но и те, кто его не принимает: «Оставь, что Тебе до нас, Иисус Назарянин? Ты пришел погубить нас» (Лк. 4:34). Словесная двусмысленность отражает экзистенциальную расколотовость мироощущения героя. Этот момент лежит в основе конфликта книги, и невозможность преодолеть его окажется роковой для Венички Ерофеева.

Тема смерти

Иисус сказал в ответ: не знаете, чего просите: можете ли пить чашу, которую Я буду пить?

Мф. 20: 22

Ночь прошла в подъезде на сороковой ступеньке лестницы. Лестница в Библии — символ соединения неба и земли: «...вот лестница стоит на земле, а верх ее касается неба» (Быт. 28: 12). «По счету снизу сороковая» ступенька выбрана не случайно. Число сорок в иудейской, языческой и христианской религиях обладает мистическим значением, связанным со смертью: на сороковой день после смерти душа, отлетев от тела, окончательно покидает землю. Это число несколько раз появляется в «Москве — Петушках» в связи с темой смерти:

Кто-то мне говорил когда-то, что умереть очень просто: что для этого надо сорок раз подряд глубоко, глубоко, как только возможно, вздохнуть, и выдохнуть столько же, из глубины сердца, — и тогда ты испустишь душу (212).

У меня все поносками, все в жизни как-то поносками: то не пью неделю подряд, то пью потом сорок дней, потом опять четыре дня не пью... (141).

Четыре дня — время, проведенное в смерти Лазарем, и в этом контексте алкоголь — источник циклических «смертей» и «воскресений» Венички Ерофеева. В пробуждении на сороковой ступеньке — возможный намек на изначальное расщепление души и тела героя. Подтверждение — описание утреннего состояния, когда, опохмелившись коридорной, Веничка

сообщает, что его «...душа в высшей степени окрепла, а члены ослабели...» (123), — перифраз слов Христа в Гефсиманскую ночь: «...дух бодр, плоть же немощна» (Мф. 26: 41). Утреннее состояние героя выдает предчувствие конца: «горе... холод... неправивимость... истощение нервов... столбняк... лихорадка... смертная тоска». Евангельские слова в описании ночи Христа перед началом страстей Господних:

И взяв с Собою Петра и обоих сыновей Зеведеевых, начал скорбеть и тосковать.

Тогда Иисус говорит им: душа Моя скорбит смертельно (Мф. 26: 37-38).

Герой «Москвы — Петушков» встречается свой расцвет на чужой лестнице, в подъезде: проходное место, порог чужого жилья, метафора бездомности и сиротства. Оно подтверждается многократным признанием героя: «я сирота» (128). Его ощущение прямо противоположно евангельскому, так как в Иисусе до последней минуты жило сознание Милости и участия Отца:

Или ты думаешь, что Я не могу теперь умолить Отца Моего, и Он пришлет Мне более, нежели двенадцать миллионов ангелов (Мф. 26: 54).

В Гефсиманскую ночь, молясь о спасении, Иисус обращался к Отцу:

И отошел 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 (Мф. 26: 39).

Веничка, напротив, жаждет «чаши» с «красненьким» и «холодненьким», устремляясь навстречу гибели. В ресторанах, куда герой является с тщетной надеждой на утреннюю порцию алкоголя, образ «чаши» обыгран оперными ариями. Первая — вагнеровский «Поэзринн»: «О-о-о, чаша моих пра-э-эжков... О-о-о, дай мне наглядеться на тебя при свете

Зве-о-о-озд ночных...» (127) — ВВОДИТ В ПОВЕСТВОВАНИЕ МОТИВ Граалей:

...А в храме том сосуд есть силы дивной,
Как вышний неба дар он там храним, —
Его туда для душ блаженных, чистых
Давно принес крылатый серафим.
Из года в год слетает с неба голубь,
Чтоб новой силой чашу наделить:
Святой Грааль — источник чистой веры,
И в чаше искупленье он несет¹.

Грааль, о котором поет «лебединый рыцарь», — сакраментальная чаша, на дне которой, согласно легенде, хранился крест с несыхающей каплей крови Христа.

Вторая ария, исполняемая в ресторане: «О-о-о, для чего тобой я околото-о-ован...» (127), — отрывок из оперы Шарля Гуно «Маргарита», основанной на первой части гегевского «Фауста». Как позднее замечает Веничка, мотив «чаши» проходит сквозь всю первую часть трагедии: «Возьмите хоть „Фауста“: кто там не пьет?» (169). Фауст при первом появлении держит в руках *чаши* с ядом. Праздник Пасхи, хор ангелов, воспевающих Воскресение Христа, колокольный звон отвращают доктора от самоубийства. Колдующий Мефистофель наполняет *чаши* студентов драгоценными винами. *Чаши* с вином, источник жизни и любви, — мотив песенки, которую напевает Маргарита непосредственно перед появлением Сатаны. Наконец, чаша, выпитая Фаустом, заключившим сделку с Мефистофелем. В подражание этой сделке Веничка Ерофеев размышляет: «А ты бы согласился, если бы тебе предложили такое: мы тебе, мол, принесем сейчас 800 грамм хереса, а за это мы у тебя над головой отцепим люстру и...» (127). Вспомним текст Гете:

Мефистофель
... Давай столкуемся друг с другом,
Чтоб вместе жизни путь пройти.
Благодаря моим услугам,
Не будешь ты скучать в пути.

¹ Вагнер Р. Лоэнгрин / Пер. В. Коломийцева. М., 1960. С. 191.

Фауст
А что потребуешь в уплату?

Мефистофель
Сочтемся после, время ждет.

Фауст
Черт даром для меньшого брата
И нальдем не пошевелит.
Договоримся, чтоб потом
Не заносить раздора в дом.

Мефистофель
Тебе со мною будет здесь удобно,
Я буду исполнять любую блажь.
За это в жизни тамошней, загробной,
Ты тем же при свиданье мне воздашь¹.

Люстра по ассоциации с алкоголем — источник света, по-вергающий в вечную тьму. Фаустовский мотив *чаши* связан с Мефистофелем. Ангелы, Сатана, Воскресение, самоубийство — сквозные темы повествования в «Москве — Петушках». Это, Добро и трагедия, рождающаяся на скрещении их путей, — грани *чаши-судьбы*, к которой устремляется в петушковский Эдем герой «поэмы».

Неудивительно поэтому, что, проснувшись поутру в подъезде, он задается риторическим вопросом: «...во благо ли себе я пил или во зло?» Внезапной ссылкой на угличскую трагедию 1591 года: «Не знаем же мы вот до сих пор: царь Борис убил царевича Димитрия или наоборот?» (124), — во-прос «*блага*» и «*зла*» попадает в целый клубок тем.

Вина царя Бориса в убийстве царевича Димитрия никогда не была доказана, но слухи жили и распространялись с поразительным упорством: Годунову, безусловно, приписывалась способность к подобному преступлению ради захвата престола. Многочисленные версии «за» и «против» на протяжении веков рассматривались историками. Пушкин принял версию Карамзина, убежденного в виновности Годунова, но сомнение современников отражено и в пушкинской трагедии:

¹ Гете И. Фауст / Пер. Б. Пастернака. М., 1969. С. 131.

Воротынский
Ужасное злодейство! Полно, точно ль,
Царевича убил Борис?

Шуйский

...Я в Углич послан был
Исследовать на месте это дело:
Наехал я на свежие следы;
Весь город был свидетель злодеянья;
Все граждане согласно показали;
И возвращаясь, я мог единым словом
Изобличить скрытого злодея!¹

Но едва Борис Годунов вступает на престол, Шуйский полнотью отказывается от своих слов:

А впрочем, я элоповием притворным
Тогда желал тебя лишь испытать,
Верней узнать твой тайный образ мыслей?²

Почвой для подобной манипуляции была неясность прошедшего, оставшаяся вплоть до наших дней. По официальной версии, произошло непреднамеренное самоубийство: царевич упал на нож во время припадка эпилепсии. Смерть царя Бориса совпала со вторым походом Самозванца на Москву. О возможном самоубийстве царя летописец сообщает: «Пронесся слух, что он погиб от яда, собственной рукой приготовленного»³. Жена и сын царя были убиты по вступлении самозванца в Москву. Сам Лжедмитрий был убит. В этом трагическом эпизоде русской истории сплелись в роковой и нерасторжимый узел мотивы *винны, самозванства, самоубийства, убийства и возмездия* — сложная и трагическая тематика, которая является сквозной в «Москве — Петушках».

На подходе к ресторану и при его посещении обнаруживается неожиданный конфликт алкоголя и музыки: «Ведь если верить ангелам, здесь не переводится херес.

¹ Лукин А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. С. 206.

² Там же. С. 215.

³ Соловьев С. История России с древнейших времен: В 12 т. Т. 7. М., 1960. С. 313–315.

А теперь — только музыка...» Далее между героем и официанткой происходит следующий диалог:

— Будете чего-нибудь заказывать?
— А у вас чего — только музыка?
— Почему «только музыка»? (127)

Возможно, это происхождение — песня Микаэла Таривердиева «Музыка», чрезвычайно популярная к концу 60-х годов и часто исполнявшаяся по радио. Ее рефрен:

Ночи не будет, будет вечная музыка.
Скорби не будет, будет музыка.
Смерти не будет — будет музыка,
Музыка навсегда...

Если источник верен, Веничкин вопрос официантке можно перефразировать: «А у вас чего, смерти нет?». В нем звучит туповатое предположительное удивление, подчеркнутое малограмотным «чего», и отблеск надежды. Но действительность быстро лишает его слепой иллюзии: «Бефстроганов есть, жирное. Вымя...» (127).

На утреннем распутье герой вполне осознает безнадежность своего пути: «Если хочешь идти налево, Веничка, иди налево, я тебя не принуждаю ни к чему. Если хочешь идти направо — иди направо...» И через несколько шагов: «Если даже ты пойдешь налево — попадешь на Курский вокзал; если прямо — все равно на Курский вокзал. Поэтому иди направо, чтобы уж наверняка туда попасть» (124). «Сердце мудрого на правую сторону» (Екк. 10: 2), — сказано в Евангелии. «Мудрый» — сознающий и ведающий — Веничка в начале дня ясно понимает, что произойдет в конце. Оттого он и использовался известным фольклорным мотивом трех дорог:

А и первая дорога написана,
А написана дорога вправо:
Кто этой дорогой поедет,
Конь сыт будет, самому смерти
А другою крайнюю дорогою влевою:
Кто той дорогой поедет,

Молодец сам сът будет, конь голоден,
А среднее дорогой поедет,
Убит будет смертью напрасною!¹

Смысл этой надписи: неизбежность потери или смерти. Зная об этом, он подталкивает и поощряет себя: «Иди, Веничка, иди» (125)². Призыв «иди» звучит в Евангелии в бесчисленных вариантах. В переводе на единичную человеческую судьбу смысл его можно выразить словами Иисуса: «Иди, и, как ты веровал, да будет тебе» (Мф. 8: 13).

Означает ли все это ощущение надвигающейся гибели? Ее закономерность, подсознательное или сознательное желание ее? Страх быть убитым? Ответы на эти вопросы приходят по ходу чтения и анализа текста.

Утренний маршрут

...Дисципы имеют норы, а птицы небесные — гнезда: а Сын человеческого не имеет, где преклонить голову.

Мф. 8: 20

Утренний маршрут: подъезд — улица — привокзальная платформа — платформа — поезд. Каждая веха пути обдаёт в контексте книги не только топографическим, но и метафизическим значением.

Подъезд — исходный пункт Веничкиных «страстей»:

Что это за подъезд, я до сих пор не имею понятия: но так и надо. Все так. Все на свете должно происходить медленно и неправильно, чтобы не сумел загордиться человек, чтобы человек был грустен и растерян (124).

Сравним ноцлет на каменной ступеньке случайной лестницы с ветхозаветным рассказом:

¹ Вылины. Д., 1957. С. 210 («Библиотека поэта». Большая серия).

² Впервые библейские мотивы, в частности связанный с Воскресением мотив «иди», рассматривались в статье Б. Распарова и И. Панерно «Встань и иди» (наст. изд., с. 220–241).

И пришел на одно место, и остылся там ночевать, потому что зашло солнце. И взял один из камней того места, и положил себе изголовьем, и лег на том месте.

И увидел во сне: вот лестница стоит на земле, а верх ее касается неба: и вот Ангелы Божии восходят и нисходят по ней...

И встал Иаков рано утром...

И положил Иаков обет, сказав: если Бог будет со мной и сохранил меня в пути сем, в который иду, и даст мне хлеб есть и одежду одеться,

И я в мире возвращусь в дом отца моего, и будет Господь моим Богом (Быт. 11–17).

Веничка Ерофеев тоже возвратится на «одно место», где он ночевал на камне, «потому что зашло солнце». «Господь» — алкоголь приведет его сюда в конце пути, и камни лестницы станут безмолвными свидетелями его богооставленности и мистической смерти.

Единственным спутником героя в подъезде оказался чемоданчик с купленными накануне подарками. Момента возникновения и реализации этого импульса любви и заботы зафиксировать не удалось, личный факт, сразу расширенный до проблем мироздания: «Боже милостивый, сколько в мире тайн! Непроницаемая завеса тайн! До коряндровой или между пивом и альб-де-дессертом?» (126). Логика такого расширения понятна, так как чемоданчик с подарками, замещающий присутствие любимых, оказался единственным спасением от вселенского ночного одиночества. На это указывают слова: «Да я и в ресторане, если хотите, прижимал его к сердцу, а водки там еще не было. И в подъезде, если помните, — тоже прижимал, а водкой там еще и не пахло!...» (130–131).

Выйдя на улицу, непохожевшийся герой пребывает в состоянии чистого «созерцания»: «Вон — аптека, видишь? А вон — этот пидор в коричневой куртке скребет тротуар. Это ты тоже видишь. Ну вот и успокойся» (124). Успокаивает, возможно, každодневная повторяемость этой картины — неизменного спутника человеческого существования. К тому же аптека — место, где жгут больных, чтобы позаботиться о них и облегчить страдания. «Я болел душой»

(144), — признается Веничка Ерофеев и, очевидно, вид аптеки вносит налет успокоения в его сердце. Дворник ранним утром, как петух в деревне, — знак окончания ночи и приближения нового дня. Ясно, что жаргонное «пидор» — определение социального контекста жизни дворника. Перенесение сексуальной терминологии на общественные и политические стороны жизни — явление, широко распространенное в литературе и фольклоре. В тексте «Москва — Петушков» такие примеры многократно:

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 (141).

«Чистая сталь» — ассоциация со «стальным сердцем» основателя ЧК и его последователей. Дворники использовались, как осветомители, и в их неписанные обязанности входило присутствие в качестве понятых при обысках и арестах жильцов: «...Днем числились служащими домоуправления: слесарями, дворниками, водопроводчиками — не потому ли у нас всегда текут краны? — а по ночам, в случае надобности, торчали до утра в чужих квартирах»¹. Эта ночная служба, разумеется, не оплачивалась, а ранним утром дворники скребли тротуары, исполняя свои трудовые обязанности: государство с униженной бесцеремонностью употребляло их для своих целей. Власть оперировала теми же категориями: Эрнст Неизвестный писал в мемуарах, как Н. С. Хрущев, недовольный «модернизмом» его скульптур, обвинял его в гомосексуализме².

Таково утреннее впечатление от улицы, которую Веничка проходит с чувством подступающей тошноты. Многообразие сознания героя сказывается в количестве внутренних собеседников: голоса «ангелов», Господь, озвученные контрапункты «сердца» и «рассудка», беседы с самим собой.

¹ Мандельштам Н. Воспоминания. Нью-Йорк, 1970. С. 11.

² Неизвестный Э. Говорит Неизвестный. Франкфурт-н/М., 1984. С. 12.

На площади герой слышит голоса «ангелов», направляющих путь: «А ты вот чего: ты зайдя в ресторан вокзальный. Может, там чего и есть. Там вчера вечером херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес!» (125). Удивительная осведомленность и стиль речи посланников небес настораживают исключительной заземленностью. Но действие развивается — как по библейскому канону: «Се, я посылаю ангела моего перед лицом Твоим, который приготовит путь Твой перед Тобою» (Мф. 11: 10).

Ресторан, куда направляют героя «ангелы», — храм их «Господа», место соборности. «Молнии его освещают вселенную; земля видит и трепещет», — сказано в Псалтири (96: 4). Веничкин «Господь» является к нему «...весь в синих молниях» (131), — горящее спиртовое пламя. Работники ресторана — олицетворение «ангелов»: «...все трое в белом» (128). Но суровый персонал самым неприятным образом разрушает надежды героя. Вместо приветливого привратника у дверей торчит примитивный вышибала, рассматривающий жаждущего «прихожанина», как «...дохлую птвичку или как грязный лютик» (126). Вместо всеобщего примирения — угрозы: «Жди-жди... Дождешься!.. Будет тебе сейчас херес!» В «причастии» отказывают с неслыханной грубостью: «Сказано же тебе русским языком: нет у нас хереса!» (127). «Дом Мой есть дом молитвы», — сказано в Евангелии о храме (Лк. 19: 46). Но в привокальном «храме» все происходит наоборот:

Отчето они все так грубы? А? И грубы-то ведь, подчеркнуто грубы в те самые мгновения, когда нельзя быть грубым, когда у чеповека с похмелья все нервы навывпуск, когда он малодушен и тих? Почему так? О, если бы весь мир, если бы каждый в мире был бы, как я сейчас, тих и боязлив, и был бы так же ни в чем не уверен: ни в себе, ни в серьезности своего места под небом — как хорошо бы! Никаких энтузиастов, никаких подвитов, никакой одержимости! — всеобщее малодушие. Я согласился бы жить на земле целую вечность, если бы прежде мне показали уголок, где не всегда есть место подвигам. «Всеобщее малодушие» — да ведь это спасение от всех бед, это панacea, это предикат величайшего совершенства! (128)

Начало приведенного отрывка перекликается с записью Розанова в «Опавших листьях»:

Грубы люди, ужасающе грубы, — даже по этому, или главным образом по этому! — и боль в жизни, столько боли...¹

«В жизни всегда есть место подвигам!» — горьковские слова, украшение бесчисленных «красных уголков» и прочих мест пропаганды, — дозвунг презираемой Веничкой «суеты». Самоуверенная практическая деятельность, уводящая от духовного созерцания и душевных терзаний, воспринимается героем в религиозном контексте, близком Достоевскому, как грех гордости.

Князь Мышкин, герой «Идиота» почти ранит окружающих отсутствием этой черты. Вспомним реакцию Епанчиных, когда князь упоминает свой первый непринужденный разговор с лакеем в передней. Во время одной из пневных выходов Алтая обрушивается на князя с упреками: «Зачем вы все в себе исковеркали? Зачем в вас гордости нет?» «Малые души», «маленькие люди» — одна из главных тем Достоевского: «...будешь стыдиться, Ланька, что такую... овцу (он не мог приискать другого слова) оскорбил!» — говорит Рогожин?² Но это слово неслучайно: «овца» в христианской иконографии — символ стада Христово. Князь Мышкин был задуман как образ совершенного человека, близкого к великому идеалу, и в его образе присутствуют черты апокрифического повествования, схожие с житием героя «Москвы — Петушков». Растерянный, рассеянный, скромный, крайне неприспособленный к повседневной жизни, страдавший психическим расстройством и кончивший после соприкосновения с реальностью полной потерей и смертью разума князь Мышкин — образ, глубоко созвучный Веничке Ерофееву.

Из подвезда герой «поэмы» ушел сам: оставаться там после пробуждения было невозможно. Из «храма» — ресторана, где он надеялся начать свое «воскресение», его изгоняют

¹ Розанов В. Избранное. С. 83.

² Достоевский Ф. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 8. Л., 1973. С. 54.

«торгующие» — поворот событий, прямо прогнивоположный евангельскому, хотя сам Веничка хотел бы оказаться «покупателем». Но со своим отстраненно-мистическим отношением к бытию герой неуместен среди простой и грубой суеты окружающих настолько, что его, как и его пизофренического предка в русской литературе, господина Подядкина, выбрасывают на улицу:

...подхватили меня под руки и через весь зал — о, боль такого позора! — через весь зал провели меня и вытолкнули на воздух. Сте-дом за мной чемаданчик с гостинцами; тоже — вытолкнули (128).

Об «ангелах» в белых одеждах, выпроваживающих его из ресторана, Веничка говорит: «палачи». Но при нарастающей чувствительной роли «ангелов» они исполняют свое судьбоносное предназначение, определяя путь: «Если будт гнать вас в одном городе, белите в другой» (Мф. 17: 23).

Попав на площадь, герой «живой картиной» изображает распятие:

...мучно глядя в вокзальные часы, я стою как столб посреди площади Курского вокзала. <...> Такси обтекают меня со всех четырех сторон. Люди — тоже, и смотрят так дико: думают, наверное, — извавать его вот так, в назидание народам древности, или не извавать? (129).

И когда пришли на место, называемое Лобное, там распяли Еро и злодеев, одного по правую, другого по левую сторону.

Иисус же говорил: Отец! прости им, ибо не знают, что делают. И делили одежды Его, бросая жребий.

И стоял народ и смотрел... (Лк. 23: 33–35)

Традиционно Лобное место и место памятников в России — городская площадь. При дикости внешнего вида героя его памятник — пародия на монументы, украшающие пространства городов. Идея об «извавании в назидание народам древности» наводит на мысль о родоначальнике абсурда в русской литературе, герое «Бесов» Достоевского капитане Лебядкине,

завещавшем свой скелет с надписью «Раскаявшийся вольнодумец» в назидаение потомству. Посмертное желание пьяного капитана было все же исполнимо, хотя можно сомневаться, что легкомысленное потомство изыскло бы серьезный урок из его массивного костяка. «Народы древности» совершенно лишены возможности воспринять Веничкины «назидания». Но живость отношения показывает, что у героя есть с ними, то есть с историей человечества, свои непростые счеты.

В память о пережитом он предлагает воспользоваться гудком: «Если есть у вас под рукой какой-нибудь завалящий гудок — нажмите на этот гудок» (129). Гудок — утренний и вечерний сигнал начала и конца работы, отхода поездов и паровозов, но и обязательный элемент официальных траурных церемоний: «Вся страна гудками паровозов, фабрик, заводов, в глубоком трауре...»¹ — рассказ о похоронах Ленина. Но в мистическом контексте повествования это отзвук Страшного суда, апокалиптической катастрофы:

И видел я семь Ангелов, которые стояли перед Богом; и дано им было семь труб...

И видел я и слышал одного Ангела, летящего посреди неба и говорящего громким голосом: горе, горе, горе живущим на земле... (Откр. 8: 2, 13).

Мобилизовав для чествования гудком советскую трибунную лексику: «...всем людям доброй воли... это не должно повториться... почти минутой молчания...», — Веничка значительно сужает круг собеседников, обращаясь только к тем, «чье сердце открыто для поэзии и сострадания» (129). В поисках спасения от «лобных мест» и «трубных голосов» герой движется от площади к заветной цели — Курскому вокзалу. Странный голос «женский бас» доносится там с небес: «Внимание! В 8 часов 16 минут из *четвертого туалета* отправится поезд до Петушков» (129). Поезд в Петушки — путь к *воскресению*, и ангельски-двуполый тембр голоса подчеркивает мистическое значение происходящего.

¹ История СССР. М., 1963. С. 28.

Готовясь сесть в поезд, Веничка пытается найти пункты соприкосновения с мыслями и жизнью других людей, и от этого в повествовании возникает новый персонаж: читатели. Обобщенную их характеристику можно вывести на основании книжного диалога с ними.

1. Читатели — народ интеллигентный, что явствует из упрека самому Веничке: «примитив».

2. Духовной тонкостью эта интеллигентная публика не отличается: субтильная разница между «тошнотой» и «блевотой» ускользает от них совершенно.

3. Читатель знает личные герои и относится к ним с иронией: «Твой чемаданчик теперь тяжелый? Да? А в сердце поет свирель?» Имя композитора Римского-Корсакова, написавшего оперу «Снегурочка», неоднократно встречается в «поэме». Пение пастушеской свирели, от которой выплывает любовь Снегурочки к еще невидимому ею пастуху Делю, было первым предвестником ее гибели. «А насчет свирели говорить еще рано», — отклоняет Веничка неприятную тему (129).

4. Читатели — народ доброжелательный: «Мы тебе добра хотим» (130).

Словом, люди как люди: «рассеянные по моей земле», — как говорит о них Веничка (130), перифразируя Библию: «И сделаем себе имя, прежде нежели рассеемся по лицу всей земли» (Быт. 11: 4).

В начале пути Веничка пытается обосновать внутреннюю необходимость своего алкогольного существования. Человек, который не пытается найти выхода из мира трех изменений, как бы он ни комбинировал свои помыслы, усилия и мечты, — «дрань», «делята», «посредственность», «подонок» и «мудозвон». Жизнь его «бесполознее и мудянка» (195). Ибо говорил Эклизиаст: «И отлянулся я на все дела мои и на труд, который трудился я, делаю их: и вот, все суета и томление духа, и нет от них пользы под солнцем» (Екк. 2: 11). Проверенный способ выхода за пределы этой суеты — алкоголь: «Потому что магазинны у нас работают до девяти, а Елисеевский — тот даже до одиннадцати, и если ты не подонок, ты всегда сумеешь к вечеру подняться до чего-нибудь, до какой-нибудь

пустынной бездны» (131). Смысловой оксюморон «подняться до бездны» придает целеустремленности героя оттенок безнадёжности. Сознание этого давит самого Веничку: «...и вдруг затомился <...> и поблек». Изначально в нем жило стремление к мистической высоте, но в мире Кремля душа не нашла ответа и отклик: «Господь, вот Ты видишь, чем я обладо. Но разве это мне нужно? Разве по этому тоскует моя душа? Вот что дали мне люди взамен того, по чему тоскует душа!» (131), — в этом стелении слышится тоска Эжклезияста: «Только то я нашёл, что Господь сотворил человека праведным, а люди пустились во многие помыслы» (7: 29).

Место Бога — средоточия мирового духа — занял алкоголь. Бог — в несуществующих Петушках. Алкоголь — в мире Кремля и гех Петушках, которые легко найти на карте к северо-востоку от Москвы. Алкоголь — Веничкино стремление к чуду, к Воскресению, как страстная молитва святой Терезы — к стигматизации, к прорыву трансцендентальности сквозь законы материи. Но вместо религиозного экстаза герой кончает белой горячкой, и в этом выборе саморазрушения — его страшный и одинокий бунт.

С выездом из *четвертого* тупика и предчувствием первых плотков алкоголя начинается восхождение на Голгофу: «Мой дух томился в заключении *четыре* с половиной часа, теперь я выпущу его погулять» (132). Дух, как понятно, сидел в бутылке — намек на собрание арабских сказок «1001 ночь», где сидевший в бутылке джинн (заметим, непоборый дух), вырвавшись на свободу, устраивает массу неожиданных коллизий. Установка героя сродни духовной концепции Розанова:

Я еще не такой подлец, чтобы думать о морали. Миллион лет прошло, пока душа моя выпущена была на белый свет, и вдруг бы я ей сказал: «Ты, душенька, не забывайся и гуляй „по морали“». Нет я ей скажу: гуляй, душенька, гуляй, славненькая, гуляй, добренькая, гуляй, как сама знаешь. А к вечеру пойдешь к Богу. Ибо жизнь моя есть день мой...

(вагон)¹.

¹ Розанов В. Избранное. С. 45.

Прихватив четвертинку, Веничка Ерофеев отправляется в путь:

Есть стакан и есть бутерброд, *чтобы не стонинило*. И есть душа, пока еще чуть приоткрытая для впечатлений бытия. *Раздэли со мной трапезу, Господи!* (132).

И в этом призыве слышится библейское: «Приклони ухо Твое к молению моему» (Пс. 86: 3).

Заключение

Так кончается период «созерцательного похмелья». Знак трагической двойственности повис над жизнью Венички Ерофеева:

Ведь в человеке не одна только физическая сторона, в нем и духовная сторона есть, и есть — больше того — есть сторона мистическая, сверхдуховная сторона (126).

Физическое существование разорвано между Москвой и Петушками.

Духовная жизнь — между несоответствием районного центра Петушки городу вечной весны, земному Эдему, к которому стремится Веничка.

Мистическая, сверхдуховная — в осознанном уравнении двух неравных величин: Бога и алкоголя.

Пронизывая весь текст, с первых страниц книги звучит тема обреченности и гибели героя.