

Е.М. Тюленева

Ивановский государственный университет

**К вопросу о трансформации модернистских категорий
в постмодернистском тексте (Вен. Ерофеев «Москва-Петушки»)**

Поэма Вен. Ерофеева «Москва-Петушки», являясь одним из первых текстов отечественного постмодернизма, представляет безусловный интерес с точки зрения становления как постмодернистского мироощущения, так и постмодернистской стилистики. Изучение текста позволяет обнаружить так называемые переходные моменты, характеризующиеся сосуществованием двух эстетических парадигм (модернистской и постмодернистской) и демонстрирующие деформацию, или точнее – трансформацию, типично модернистских категорий. Так, именно в свете переходности необходимо рассматривать мироощущение автора-героя и осмысление им пустотности своего существования.

Мировосприятие Вен. Ерофеева трактуется, как правило, в связи с маргинализацией существования героя на периферии социально-иерархизованного и идеологически-сакрализованного мира. Иначе говоря, существование в социально-чуждом пространстве вызывает реакцию отчуждения и, соответственно, позицию отверженного, маргинала. Отсюда показательный символ Кремля, к которому герой никогда не попадает, и противопоставление – Кремль / Курский вокзал. Более того – социальная отчужденность перерастает в экзистенциальное ощущение пустотности бытия, абсолютного одиночества и в жизни, и в мире с последующим выходом в иное пространство, созданное алкоголем. А социальная пустота определяет традиционный литературный типаж героя – юродивый.

Думается, однако, что текстовая ситуация не укладывается в рамки предложенной интерпретации и не исчерпывается ею. Ни социальный, ни романтический конфликт не способен объяснить уникальное растворение ге-

роя в мире, отождествление себя с окружающей пустотой, органичное существование в эклектичном пространстве, наконец, двусмысленность финала.

Прежде всего, стоит обратить внимание на деформацию романтического типажа героя. Маргинальность субъекта формулируется исключительно на уровне читательского восприятия, складываясь из стереотипного набора соответствующих характеристик персонажа: пьяный, безработный, бездомный, интеллектуальный, тонко чувствующий. Противопоставленность агрессивному миру также домысливается воспринимающим сознанием на основе прошлого читательского и культурологического опыта. Тогда как собственный герой ничего подобного не испытывает, существование «на обочине» социального никак им не отрефлектировано, возникающее непонимание со стороны внешнего мира трактуется как досадное недоразумение, превратное толкование, «свинство», но не выходит за рамки частного случая. Более того, подлинное переживание дискомфорта обусловлено исключительно внутренними и притом отнюдь не экзистенциальными причинами – долей выпитого / невыпитого. Вероятно, здесь стоит говорить о нейтрализации базового компонента романтического характера – конфликта с миром.

Заданная нейтрализация сопровождается рядом дублирующих, сначала мелких, затем все более серьезных, деформаций. Трансформируется ситуация двоимирия и, соответственно, деформируется типично романтический прием выхода в иное пространство: движение совершается не от абстракции (мир, общество) – к абстракции (внутренний мир), как это предполагается, а от абстракции к вещи. Так, разработка символики Кремля происходит не столько за счет снижения (обесценивания), сколько за счет демонстрации симулятивности знакового объекта. Ерофееву важно не уничтожить Кремль и соответствующий символический ряд, а продемонстрировать его неединственность, неабсолютность. Иначе говоря, осуществляется не замена дискредитировавшей себя идеи другой, более совершенной, а перевод любой идеи в конкретно-вещественный, осязаемо-фактурный план. Кремль и, следовательно, вносимый им сакральный смысл подается в контексте мнимости, неподлинно-

сти: существование спорно, если объект нельзя ни найти, ни увидеть (в пределе – потрогать). Кремль-абстракция подменяется вполне конкретным (наличествующим) Курским вокзалом. Символика размывается, хотя, наверное, еще присутствует на уровне подвижных коннотаций: Курский вокзал в данном случае может выступать символом периферии или будничности. Но если Курский вокзал может выполнять функцию Кремля, встает вопрос о центре мира, по крайней мере, для героя: Кремль незначим, он не является ни точкой отсчета (ср.: Курский вокзал – начало движения в Петушки), ни целью (Петушки). Перевод Кремля в разряд симулятивных объектов не столько «свергает», сколько размывает систему, демонстрируя характерное для постмодернизма смещение центра, или его вариативность.

Закономерно, в положении мнимой оппозиционности оказывается противопоставленность Кремль / Курский вокзал. Утверждается не смена маркированности и замещение одного объекта другим (разрушение сакральности обыденностью), напротив – подчеркивается сохранение обоих объектов (неслучайно в конце произведения герой попадает к Кремлю), но при равноправном и интерпретационном их использовании. На снятие оппозиционности работает и последующее «заговаривание» читателя, рассеивающее внимание, размывающее характеризующие явление признаки путем последовательного отступления от сути предмета. Заговаривание – естественный способ освобождения от серьезности, фиксированности на смысле и смыслоуловлении. А потому Ерофеев прибегает не только к заговариванию-каталогизации, умножающему возможные содержательные ряды, но к заговариванию-забалтыванию, демонстрирующему не отсутствие, а симулятивность смысла. За перечислением напитков, их множества, разнообразия, высоты градуса, качества и проч. теряется исходная проблема недостижения Кремля с ее всевозможными коннотативными подтекстами.

Таким способом в тексте реализуется «отсутствие противопоставления» – не противопоставление, но парадоксальное замещение отсутствия: Кремля нет – напитки есть¹. Отсутствие смысла, его мнимость заменяется

конкретным процессом, в данном случае – процессом питания. При этом путь к Кремлю рассматривается не в качестве метафорического причащения (которым в маргинальном контексте следует пренебречь), а вполне реальным приемом-способом попадания на Курский вокзал: «я все-таки пошел в центр ... все равно ведь, думаю, ... попаду прямо на Курский вокзал» (6)².

Если рассматривать оппозицию Кремль / Курский вокзал как метафору противопоставленности: внешний мир (общество) / внутренний мир (алкоголь), то и этот вариант окажется мнимым. Оппозиция снимается за отсутствием единого основания. Кроме того, алкоголь как второй член оппозиции не абстрагируется, не идеализируется, а рассыпается на множество примеров-вариантов или синонимических подмен (сорт, состав, цена и т.д.).

Деформация канона романтического мировосприятия сказывается и на типаже героя, точнее – на соответствии заданному образу. Думается, в постмодернистской ситуации мы имеем дело не столько с типажом, сколько с маской юродивого. Выбор роли, маска подается как прием, и прием этот характерно обнажается. Подобно тому, как это происходит в тамбуре поезда: «Может, я играл бессмертную драму ”Отелло, мавр венецианский“? Играл в одиночку и сразу во всех ролях? 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. Да мало ли что я там делал?..» (27). Всегда есть зазор между героем и взятой им на себя ролью, наблюдение со стороны и некоторый контроль. Дистанцируясь, он пытается отрефлексировать свою нормальность: «Я в своем уме, а они все не в своем – или наоборот: они все в своем, а я один не в своем?» (156) и, в принципе, всегда отличает логику от абсурда (просит его не путать). Именно такого рода дистанция позволяет наличие самоиронии. При этом автором-героем всегда осознается литературность ситуации, собственное попадание в текст культуры, ее сюжет («“мировая скорбь” – не фик-

ция, пущенная в оборот старыми литераторами, потому что я сам ношу ее в себе и знаю, что это такое ...» (51)).

Осознавая попадание в литературный штамп, Ерофеев получает возможность сознательно им пользоваться, утрируя это попадание. Тщательно соблюдаются все необходимые условия, создан антураж: герой странен, чулковат, пьян и неряшлив, потерян во времени и пространстве и т.п. Поскольку феномен юродивости в культуре характеризуется именно через **отсутствие** нормативных признаков (не-умный, без-умный, не-здоровый, не-нормальный, не-обычный), для Ерофеева маска юродивого становится приемом, работающим на утверждение ненормативности как естественности, нормальности, **присутствия** (т.е. возможности). У Венички нет потребности в протесте, вызывающей оказывается форма, а не содержание его поступков. Потому возникает необходимость пересмотра взаимоотношений между формой и содержанием, чаще всего содержание обесмысливается, стирается, а значение формы гиперболизируется. И здесь, безусловно, появляется потребность в юродивом как создателе абсурдной ситуации с соответствующей дисгармонией между означаемым и означающим. С другой стороны, типаж юродивого идеален в ситуации пустоты, поскольку, как уже было сказано, строится на отсутствующих характеристиках.

Однако при столкновении с пустотой герой действует отнюдь не как юродивый, органично принимающий пустоту существования, не осознающий ее. В ерофеевском случае снимается сама проблема притяжения / неприятия, поскольку восприятие пустоты происходит через ее деконструкцию: превращение в форму, заполнение случайными деталями, забалтывание – то есть лишение смысла, а следовательно, давления и опасности. Пустота не избегается, поскольку в этом уже нет необходимости – пустота демонстрирует свою мнимость и симулятивность. Как, собственно, симулятивен и сам персонаж: отождествление его с автором – первый признак несамостоятельности, но далее – чем больше герой претендует на реальность, тем более он растворяется за описаниями происходящего, перечнем событий, фантазий и

количества спиртного, становясь овеществлением метонимии. «Я» героя заменяется антуражем и теряется за событиями.

Попадание в текст неоднократно моделируется и Ерофеевым-автором, и Ерофеевым-героем: Веничка, рассказывая или фантазируя, в свою очередь становясь повествователем, создает сюжет некой истории, в которой выступает в качестве действующего лица, персонажа, в определенной степени отстраненного от себя как фигуры рассказчика. Возникает самодостаточная наррация, бесконечно умножающая и расщепляющая героя, размывающая очертания субъекта и его местоположение в связке автор-герой. Имя «Ерофеев» соотносится как минимум с двумя авторами и двумя героями, последние бесконечно отсылают друг к другу, но не предусматривают восстановление исходного означаемого – Венедикта Ерофеева, реально создавшего произведение. Такого рода игра означающих, самоценная и лишенная конечной цели, опустошает исходную предзаданность типажа героя и авторских установок. Создается типично постмодернистская модель пустоты: автор рассказывает о герое, отождествляя его с собой, но не отождествляясь с ним; герой в этом повествовании становится автором-2 и рассказывает историю о некоем герое-2, который, являясь им самим, вместе с тем таковым не является и действует вполне самостоятельно; герой-2, умирая в рассказе автора-2, тем самым убивает автора-2, являющегося, по сути, и героем-2, и самим героем... И так до бесконечности, поскольку герой, он же и автор, и автор-2 не умирает, если продолжает рассказывать и о себе, и саму историю³.

Пустота характерным образом овеществляется или заполняется вещами, предметами, историями. Так, пустота выпадения из жизни, провалы в памяти (алкогольное забвение) восстанавливаются по количеству выпитого и с помощью новых возлияний, тщательно каталогизированных: «А потом ... я с усилием припоминал и накапливал факты, а, накопив, сопоставлял. А сопоставив, начинал опять восстанавливать напряжением памяти и со всепроникающим анализом. А потом переходил от созерцания к абстракции: другими словами, вдумчиво опохмелялся, и, наконец, узнавал, куда же все-таки дева-

лась пятница» (69). Ироничное травестирование категорий (абстрактное – конкретное) и деконструкция мифологем (процесс рождения из пустоты происходит не в воде, а в водке) создают условия для альтернативного восприятия нормы. Серьезность подхода («всепроникающий анализ» ситуации) не соотносится с качеством воспоминания, его принципиальной ценностью, напротив – содержание воспоминания размывается, заменяясь сначала воспоминанием о вхождении в забвение, а затем – физическим наполнением забвения (процесс воспоминания = процессу погружения в забвение = компонентному составу забвения). Воспоминание наполняется в буквальном смысле: коктейлем напитков. То же самое происходит с «содержанием» пятницы. Таким образом течение жизни, ее факт становятся самодостаточными, приобретают самоценность, заменяют смысл существования или стремление к такому смыслу. Отсюда – нагромождение деталей и «примет» жизни, умножение, подробность описаний ее составляющих, компонентов. Процесс воспоминания подается как жизнь-процесс: «Так когда же вчера ты купил свои гостинцы? После охотничьей? Нет. После охотничьей мне было не до гостинцев. Между первым и вторым стаканом охотничьей? Тоже нет. Между ними была пауза в тридцать секунд, а я не сверхчеловек, чтобы в тридцать секунд что-нибудь успеть. Да сверхчеловек и свалился бы после первого стакана охотничьей, так и не выпив второго... Так когда же? Боже милостивый, сколько в мире тайн! Непроницаемая завеса тайн! До кориандровой или между пивом и альб-де-дессертом?» (11).

Фиксация процесса, своеобразное топтание на месте, вызываемое перечислениями и каталогами, создают эффект приостановки времени, его уникального улавливания с последующей демонстрацией. С этой точки зрения алкоголизм героя – очень важный момент. Так, по мнению Ж. Делеза⁴, именно алкоголизм порождает ситуацию «необычайной приостановки настоящего», в которой человек, утрачивая хронологическое представление о времени, компонует некое воображаемое прошлое, которое подает как настоящее (в лингвистике это время характеризуется как сложное прошлое совершенного

вида: «я бывало напьюсь»), и переживает один момент в другом⁵. Думается, что алкогольное опьянение, равно как и другие способы достижения измененного состояния сознания востребованы литературой, поскольку представляют собой наиболее доступное средство иллюстрации специфики современного восприятия мира. Размытость, текучесть, диссоциация, зыбкость и многовариантность, переживаемые пьяным как нечто естественное, получают своеобразную легитимацию, право на возможность существования вообще, независимо от состояния, в котором находится человек, – некое потенциальное допущение в жизнь. Точно также через знакомство с алкогольным эффектом совмещения времен, вводится представление о синтетическом «сегодня», удерживающим в своей орбите и прошлое, и будущее.

Размывание времени и пространства, их напластование обеспечивает дезориентацию героя. Однако это отнюдь не социальная дезориентация, точнее – менее всего дезориентация социальная. Дело в другом: пустотность окружающего чужого пространства становится однажды характеристикой самого Венички: пустотны, псевдореальны, псевдозначительны поступки, жесты, монологи героя, события, с ним связанные. Так, в истории бригадирства Венички пустота работы, которую он должен выполнять, ее бессмысленность и закольцованность, захватывает самого героя. Более того – он эту пустоту утрирует, выводит на поверхность: первое нововведение бригадира связано с упрощением движения по кольцу, сокращением этапов-стадий движения. Поскольку форма становится определяющей и является единственным знаком наличия-существования, то сохранение формы позволяет любые упрощения содержания. Как следствие, работа в целом (содержание) может быть подменена внешним смыслом – графиком (формой). В результате незначительных подмен сначала содержание, а потом и форма становятся мнимыми. Графики обретают самостоятельность, они выполняют функцию выражения, однако это выражение утрачивает соотнесенность с исходным заданием: они выражают не результаты работы, а специфику человеческой природы («эти линии выбалтывали все, что только можно выболтать о человеке и о челове-

ческом сердце...» (42)). Пустота, заполняясь конкретно-вещественным содержанием, предстает полем движения свободных означающих.

Трансформируется восприятие термина «наполнение»: переносное значение – «содержание-суть» возвращается к исконному – «содержание-содержимое». Однако овеществление происходит не только путем перевода абстракции в вещь, но и путем обретения формы. Так, в форму переходит процесс-состояние: «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 я пил или во зло? Никто этого не знает, и никогда теперь не узнает. <...> проснулся утром в чьем-то неведомом подъезде (оказывается, сел я вчера на ступеньку в подъезде, по счету снизу *сороковую*)...» (6-7). Пустота обретает форму – 6 рублей или 40 ступенек, но утрачивает содержание. Точнее говоря, форма приобретает функции содержания и самостоятельно диктует интерпретацию: подсчет уравнивает, гармонизирует, упорядочивает, создает иллюзию уверенности. Соответственно, именно вторжение непредусмотренных смысловых моментов оказывается первостепенным: чужой подъезд («неведомый» – незнакомый, неизвестный, случайный – непреодолимый с точки зрения исконной семантической нагрузки) одомашнивается, переводится в план родного (изученного) подсчетом ступенек. Здесь мы имеем дело не столько с уничтожением содержания, сколько с мнимостью семантических приоритетов: первостепенны не утрата денег и не страх чужого подъезда, а семантика узнавания, связанная со счетом. Далее обозначенная симулятивность содержания, а следовательно, слов, дублируется абсолютной бессмыслицей: «Не знаем же мы вот до сих пор: царь Борис убил царевича Димитрия или же наоборот?» (6). Ощущение тревоги и, возможно, опасность надвигающейся пустоты снимается доведением ее до абсурда.

Пустота семантически воспринимается в контексте исходной оппозиции есть / нет (наличие / отсутствие). Следовательно, в принципе, пустотны все маркированные отрицательно члены оппозиций: отсутствие, темнота,

ночь, ирреальное, женское, безумное и т.д. Этот факт, однако, не исключает наличия смысла, поскольку само «не» уже семантизировано. Имея в виду описанные выше семантические сдвиги, стоит ожидать в ерофеевском тексте деформации соотношения наличие / отсутствие. Прежде всего, стоит подчеркнуть, что на умножении фактов отсутствия – присутствия строится текст. Мир состоит из отсутствий-пустот («О, пустопорожность!»), отсутствие характеризует элементы окружающего мира или необходимые качества человека в этом мире (Кремль, работа, дом, память – явления в данном случае отсутствующие). Присутствие, соответственно, наоборот – связано с наличием «заместителей» отсутствующих элементов (вокзалы-станции, ступени, графики замещают Кремль, работу, дом, память). Оппозиционность в данном случае разрушается простой сменой маркированности: положительное (но на деле отсутствующее) подменяется отрицательным (но реально присутствующим). Путаница приводит к оценочной и смысловой относительности и постоянной подмене одного явления другим.

Однако отношения наличия / отсутствия в тексте Ерофеева не всегда можно разрешить сменой знаков, подменой полюсов или последовательным устранением границ. Так, неизменно отсутствует алкоголь при его постоянном и повсеместном присутствии (употреблении). Очевидно, важен момент неразличения присутствия-отсутствия. Слияние исходно противопоставленных категорий начинает принципиально менять мир, а главное – его восприятие. Потому нелепыми будут казаться диктуемые стереотипами ожидания или общепринятые представления. Отсюда – их утрирование, деконструирование: «о, если бы весь мир, если бы каждый в мире был бы, как я сейчас, тих и боязлив и был бы также ни в чем не уверен: ни в себе, ни в *серьезности* (курсив мой – Е.Т.) своего места под небом – как хорошо было бы! Никаких энтузиастов, никаких подвигов, никакой одержимости! – всеобщее малодушие. Я согласился бы жить на земле целую вечность, если бы мне прежде показали уголок, где не всегда есть место подвигам» (14-15). Под сомнение поставлены не столько «энтузиасты» и «подвиги», сколько однозначность,

закрепленность и клишированность, характеризующая опыт человечества, – собственно, это и называется автором серьезностью. Ее абсолютная ценность и приоритетность связывается с отсутствием выбора и предзаданностью любого движения как поведенческого, так и мыслительного.

По Ерофееву, ценность явления вариативна и ситуативна, поскольку определяется контекстом. Для усвоения этого положения вводятся парадоксальные, но чрезвычайно демонстративные иллюстрации, например: отсутствие швов на чулках вносит дисгармонию в отношения героя с миром («Я вслед этой женщине посмотрел с отвращением. В особенности на белые чулки безо всякого шва; шов бы меня смирил, может быть, разгрузил бы душу и совесть... (14)). Очевидно, что точно также наличие шва могло бы вызвать подобные переживания. Дело не в шве, его наличии или отсутствии, как не в пустых глазах «моего народа», полных отсутствия всякого смысла, которые вселяют законное чувство гордости, потому что не продадут: «ничего не продадут и ничего не купят» (27). Ирония возникает на границе отсутствия-присутствия, возникновения-исчезновения и призвана проблематизировать любое суждение. Вообще, способы создания эффекта проблематизации и размывания ценностности суждения в ерофеевском тексте не отличаются от общепостмодернистских: это и погружение в бесконечные уточнения, пояснения, использование автоопровержений и комментариев, обсуждения точности употребленного слова (выражения) и его смысла; и утрирование, ироничное травестирование, обыгрывание смысла; и трансформация (часто пародийная деконструкция) общеизвестных цитат, крылатых слов и т.п. Важно другое – использование приема хотя и обнажено, но не самоценно; у ерофеевской деконструкции есть своя цель – создание ситуации относительности: относительности истин, суждений, восприятия.

Как следствие, в сферу относительности попадает история. И первый шаг к этому – замена истории географией: путешествие как перелистывание энциклопедии русской жизни заменяется путешествием по каталогу названий станций, а путешествие-смысл – путешествием-процессом с необязательным

финалом. В отличие от истории в географии нет культа закономерности и культа начал, здесь главенствует среда, или контекст. Поэтому история как хранилище смыслов также подвергается опустошению. Исторические факты и закономерности подменяются историями альковными, причем в эпизоде с контролером географически, или топографически, локализованными. Здесь ход мировой истории ставится в зависимость от близости станции «Орехово-Зуево», на которой контролеру Семенычу нужно выходить. Остановка на станции (в географической точке) обрывает историческое повествование Венички и означает наступление конца Истории. Так в противопоставлении всемогущества истории и вторичности географии Ерофеев делает выбор в пользу географического – случайного и вариативного – видения мира.

Другим способом опустошения истории становится симуляция ее знаковых событий. Например, виртуальное восстание, участие в котором герой переживает как реальное событие, может быть рассмотрено как скрупулезное воспроизведение ритуала при полном отсутствии содержания. Ритуал в данном случае не что иное, как чистая форма, по сути, подменяющая содержание: тезисы, восстание, интервенция, декреты, пленум представляются как самоценная деятельность, интересующая участников как процесс, но не осмысленная и не результативная (Пленум «был расширенным и октябрьским... все четыре наших пленума были октябрьскими и расширенными» (147)). Симулятивность событий поддерживается предварительным выпадением героя из реальности – в беспмятство, хронологический и пространственный провал. Однако и то и другое ощущается гиперреально, поскольку переполнено деталями, фактами, происшествиями: подробно описывается «продолжающееся» путешествие в Петушки и «мероприятия» первых после революционных дней. Перечисления и каталогизация как раз и призваны подчеркнуть достоверность симуляции, размывая представления о подлинности и неподлинности.

Пустота обнаженной формы создает интересный эффект: снижение исторического факта, его утрирование, травестирование, переводение в быто-

вой план – только одна сторона происходящего. Вместе с тем использование стилизации, наполнение оксюморонным содержанием, создание своеобразного ремейка выводят ситуацию за пределы оценочности и прямой пародийности. В тексте создаются вариативные смысловые, ценностные, исторические, наконец, собственно нарративные ряды – ряды параллельных сюжетных линий. Актуализируется не столько сомнение, сколько версия и последующая равноправность потенциальных версий. Описание содержания декретов («передвинуть стрелку часов на два часа вперед или на полтора назад, все равно, лишь бы передвинуть. Потом: слово ”черт“ надо принудить снова писать через ”о“, а какую-нибудь букву вообще упразднить, только надо подумать, какую. И, наконец, заставить тетю Машу в Андреевском открывать магазин в пять тридцать, а не в девять...» (148)) – содержания в должной степени алогичного и случайного – играет в тексте свою специфическую роль. Оно некоторым образом оправдывает и объясняет расщепление повествовательных линий, столь же внешне алогичное и случайное: герой одновременно и едет в Петушки, и едет из Петушков, и участвует в революционных событиях, и разговаривает с княгиней, Сфинксом и т.д. Хотя Веничка и переживает эту диссоциированность, для текста, напротив, важно ее сохранение. Имманентное текстовое движение состоит в непрерывном выведении на поверхность пустых мест и последующем их заполнении, заполнении в большинстве случаев мнимом, а потому не уничтожающем пустоту и не реализующем ее потенциал, и, соответственно, вновь нуждающемся в наполнении. История путешествия Венички, вытесняя жанровую и мотивную предзаданность, подменяя гоголевское «вся Россия скажется в ней» перечнем рецептов, по сути, не совершает революций, а лишь трансформирует, или деконструирует, канон. Ведь представленная ситуация – это не что иное, как демонстрация современного мироощущения, отличающаяся от гоголевской лишь тем, что «весь мир скажется в ней». Другое дело, что это мироощущение соответствует уже другому миру – эклектичному, хаотичному, симулятивному, не имеющему границ и т.д.

Доказательством того факта, что для самостоятельного существования текста актуальна равноценность разнонаправленных движений героя, служит сохранение в названиях глав исходного вектора путешествия: каждая следующая станция (глава) формально означает приближение к Петушкам. И только читательская интерпретация фиксирует момент поворота – возвращения в Москву, как пытается потом определить смысл произошедшего в финале поэмы. Тогда как для текста принципиальна открывающаяся многозначность, или манифестация мысли, которая «никак не оттачивалась, а растекалась, как пиво по столу...». Вероятно, с определенного момента размывание границ между реальным и вероятным в пространстве сюжета переносится на неразличение границ сюжета в тексте и текста как самодостаточной реальности.

В самом деле, последующие события, связанные с размыванием действительности, могут соотноситься как с размывающимся сознанием героя, так и с оформлением текстового пространства, в котором происходящее – только вариант возможного. Отсюда – множество деталей, намеков, манков, только часть из которых срабатывает и сцепляется в действие. Необходимо создать такое пространство, в котором все, что происходит с человеком – лишь частный случай, стечение обстоятельств. А интерпретация свершившегося, соответственно, лишь версия.

Версий может быть много, потому и подбрасываются факультативные персонажи, при определенном раскладе могущие сыграть свою роль: графиня и камердинер, Минин и Пожарский; предлагаются новые маски для героя: школьник, старший лейтенант, милая странница, потенциально образующие свои сюжеты; апробируются даже дополнительные варианты пустоты: тьма, отсутствие пассажиров в вагонах, несущийся в никуда пустой поезд, дума героя. Построение многоплановой текстовой реальности происходит по уже отработанному механизму мнимого заполнения пустоты, или заполнения пустоты пустотой. В качестве «пустотных заполнителей» используется как нагромождение деталей, пространственно-временные сдвиги, так и нарочи-

тые алогизмы. Как псевдологические построения выступают загадки Сфинкса, соотнесенность направления движения с написанным на двери тамбура словом, мудрое замечание камердинера: «в этом вагоне тебя незачем было будить, потому что ты спал в том» и т.д.

Поливариантность текста закрепляется таким показательным фактом, как продолжение повествования из ситуации смерти. Это своего рода «репортаж с петлей на шее», точнее – с шилом в горле, который, по сути, становится свидетельством неокончателности ситуации. Неокончателность в свою очередь также порождает версии. Исходя из продолжающегося существования героя (он существует, если говорит), можно трактовать происходящее как своего рода инициацию: умирание в одном статусе для возрождения-перехода в другой, своеобразное вхождение в иной мир – мир не-сознания («с тех пор я не приходил в сознание»). Однако дело отнюдь не в трактовке или объяснении, равно как и не в их достоверности. Речь идет об осознании смысловой множественности, при которой происходящее если и имеет обоснование в действительности, то интерпретационное, всегда как некое допущение (банально: все объясняется степенью опьянения героя), но не конечный смысл. Создается пресловутая постмодернистская ситуация чистой симуляции, чистой событийности вне какой бы то ни было соотнесенности с означиванием.

¹ Потом тот же прием будет использован В. Пелевиным в романе «Чапаев и Пустота»: рассуждения о форме и содержании завершатся фразой: «Воска нет, а самогона еще полбутылки» (См: Пелевин В. Чапаев и Пустота. М.: Вагриус, 1996. С.355).

² Ерофеев Вен. Москва-Петушки. М.: Вагриус, 1999. Здесь и далее текст цитируется по этому изданию с указанием в скобках страницы.

³ Более сложную модель приводит В. Курицын, анализируя тезис Л. Фидлера о стирании границ и демонстрируя многослойность постмодернистского текста (См: Курицын В. Русский литературный постмодернизм // <http://www.guelman.ru/slava/postmod>; Фидлер Л. Пересеките границы, засыпайте рвы // Современная западная культурология: самоубийство дискурса. М., 1993).

⁴ Делез Ж. Логика смысла. М., 1998. С.210.

⁵ Делез оговаривается, что «алкоголь-эффект может быть вызван и другими событиями, но совсем по-иному, например: потерей денег, любви, родины или успеха. Их действие не зависит от алкоголя, но напоминает способ его воздействия» (там же, с.212). Добавим, что сходные эффекты достигаются в современной литературе введением других «нестандартных» персонажей: безумного, человека-животного, как ни странно – филолога.