

## Культура. ПОСЛЕДНЯЯ ЭЛЕКТРИЧКА (ВЕНЕДИКТ ЕРОФЕЕВ. "МОСКВА-ПЕТУШКИ")

Автор: Е. Е. ПРОНИНА

"Это просто поэма!" - говорят о чем-нибудь возвышенно-прекрасном. На память приходят "неозаренные туманы и розовые башни в дымных ризах", как в поэмах А. Блока. А что такое поэма "Москва-Петушки"? Рассказ алкоголика о своих мытарствах "от закрытия магазинов до их открытия" и далее от первого глотка до последней вспышки сознания. Самоотчет о развитии... белой горячки. Но удивительно не то, что автор рискнул назвать жалобы алкоголика поэмой, а то, что это действительно так. (Согласно определению, поэма - "форма лиро-эпического жанра... непременно отражающая какие-то грани духовного мира самого автора..., где движение сюжета как бы заменяется повествовательной характеристикой персонажей или состояний лирического героя" [Словарь... 1974, с. 286 - 287].) Все это шутовство, хулиганство и в самом деле поэма, то есть абсолютно искренняя исповедь и честный автопортрет человека эпохи. А если герой эпохи алкоголик и шут, - то, может, таково время?

Образ духовно взыскательного, осознающего себя человека был центральным в русской литературе с начала XIX в. Именно он придал русской литературе тот психологизм и гуманистичность, которые ее прославили и поставили в совершенно особое положение в мировой культуре. Человек, обладающий духовным измерением, умеющий видеть жизнь и себя "под знаком вечности", в свете высших ценностей, - характерная черта, "уникальное предложение" русской литературы. Это стало возможным благодаря отделению оценивающего "Я" от "Я" действующего. Оно привело к формированию внутреннего диалога и сыграло огромную роль в становлении индивидуальности при переходе к автономной саморегуляции. Русская литература XIX в. - самое яркое свидетельство периода формирования *психологического* измерения внутри "Я" - внутреннего диалога, "так называемой внутренней жизни", как иронически выразился другой русский писатель В. Пелевин, перед которым в начале XXI в. стояла уже иная задача - задача "окончательного излечения от так называемой внутренней жизни" [Пелевин, 2000, с. 7 - 8], исчерпавшей свой эволюционный потенциал и превратившейся из средства самоконтроля и саморазвития в орудие самоугаваривания и самоподавления.

Однако в конце XIX в. типаж духовно ищущего человека с чуткой совестью и высокой ответственностью перед социумом (во многом благодаря творчеству А. Чехова) составлял основу понятия "интеллигенция", понятия, которого нет ни в одном языке мира<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Термин "интеллигенция" введен русским писателем П. Боборыкиным в 60-х гг. XIX в. и из русского перешел в другие языки.

*Пронина Елена Евгеньевна - кандидат психологических наук, доцент факультета журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.*

Уже в начале XX в. образ интеллигента сильно девальвировался (образ Клима Самгина в одноименном романе М. Горького, Васисуалия Лоханкина в "Золотом тельце" И. Ильфа и Е. Петрова и др.). Девальвация была обусловлена как идейно-классовой борьбой, так и реальными изменениями в социальной ситуации, когда на первый план вышла проблема физического выживания, а интеллигенция никого не смогла защитить. Образ интеллигента неизменно мельчал, внутренний диалог приобретал все более карикатурный, в некоторых случаях болезненно самоуничижительный характер, как, например, в образе поэта-неудачника Кавалерова из "Зависти" Ю. Олеши. Оказалось, что наблюдающее "Я" в сильнейшей степени зависит от "Я" действующего, от того, в *каких* условиях и *как* оно вынуждено действовать.

Оттепель 1960-х гг. возродила высокий смысл понятия "интеллигенция". Показалось, что она вновь способна реально влиять на ход событий. Любовь к поэтам, бардам, физикам, лирикам, диссидентам, всем представителям интеллектуальных профессий, увлечение театральными постановками, научно-популярными лекциями, самиздатовской литературой и т.д. - все это стало характерной чертой времени в ожидании грядущих перемен. Появились новые "властители дум", духовные лидеры, такие как А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Ю. Любимов, Б. Окуджава, Ю. Визбор и многие другие. Именно в это время посреди общего ликования, как мрачное пророчество, как предвестие скорой развязки, вышла поэма "Москва-Петушки", герой которой обладал чертами современных ему "властителей душ". В этом смысле Веничка - герой поэмы - несомненно продолжатель традиций великой русской литературы.

Веничка безусловно интеллигент: его эрудиция, начитанность, слог поражают. Правда, темы его размышлений не столь высоки: непредсказуемость пьяной икоты, достоинства коктейля "Поцелуй тети Клары"... Тем не менее бесчисленные аллюзии на прецеденты истории и культуры, которыми сыплет Веничка, могли бы составить философско-историческое эссе.

Веничка "интеллигентен": в руках у него чемоданчик, в котором лежат гостинцы - конфеты "Василек" для любимой женщины и стакан орехов для маленького сына. Правда, он не помнит, где и когда купил их: "И как хорошо, что я вчера гостинцев купил, - не ехать же в Петушки без гостинцев. В Петушки без гостинцев никак нельзя. Это ангелы мне напомнили о гостинцах, потому что те, для кого они куплены, сами напоминают ангелов. Хорошо, что купил... А когда ты их вчера купил? вспомни... иди и вспоминай... После охотничьей? Нет. После охотничьей мне было не до гостинцев. ...Непроницаемая завеса тайн! До кориандровой или между пивом и альб-де-дессертом?" [Ерофеев, 2003, с. 10 - 11].

Веничка - человек с духовным измерением, которое он остро ощущает: "Я пошел через площадь - вернее, не пошел, а повлекся. Два или три раза я останавливался - и застывал на месте, чтобы унять в себе дурноту. Ведь в человеке не одна только физическая сторона; в нем и духовная сторона есть, и есть - больше того - есть сторона мистическая, сверхдуховная сторона. Так вот, я каждую минуту ждал, что меня, посреди площади, начнет тошнить со всех сторон. И опять останавливался и застывал" [Ерофеев, 2003, с. 10].

Герой очень популярен в своих кругах, был даже бригадиром и своего рода духовным учителем сослуживцев. В стремлении лучше понять чаяния и внутреннюю жизнь своих подчиненных он составил для них индивидуальные графики "выпитых граммов в пересчете на чистый алкоголь". И наконец, Веничка - писатель, автор поэмы-исповеди. И это принципиально важно.

В отличие от литераторов-предшественников Венедикт Ерофеев не только не отрекся от своего героя, но и дал ему свои имя и фамилию - Веничка Ерофеев, открыто приняв на себя все его грехи, страдания и муки, вплоть до самой последней - смертной муки, которую и описал от первого лица... Что это - кураж демонстративное? или "принятие креста" и последняя попытка Спасения? Случайно или нет, но смерть от рук хулиганов, выбранная автором для своего героя, одновременно и груба, как "бытовуха", и саркастична, как фарс, и символична, как высокая аллегория: герой был не

просто зарезан, он был пронзен, пригвожден... шилом, предварительно поднявшись на верхнюю площадку лестницы в неизвестном подъезде - свою Голгофу.

Аллюзии на Священную историю и сравнение со Страстями Господними в этом и других произведениях Ерофеева встречаются многократно. "Вот и у меня, да, да, Павлик, у меня теперь Страстная неделя, и на ней семь Страстных пятниц! Как славно!" [Ерофеев, 2001, с. 250]. Это означает, что речь идет о духовных страданиях и муках совести.

Герой предельно трезво и с полным осознанием происходящего описывает то, что от первого лица обычно не описывается, - последнюю степень собственной личностной деградации.

- "Спиртного ничего нет, - сказал вышибала. И оглядел меня всего, как дохлую птичку или как грязный лютик...

- Ну... я подожду..., когда будет...

- Жди-жди... Дождешься!.. Будет тебе сейчас херес!..

- Кому здесь херес?!..

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 ним, по их глазам, потому что в их глазах отразилась эта смутность и это безобразие... Я весь как-то сник и растерял душу.

...Все трое подхватили меня под руки и через весь зал - о, боль такого позора! - через весь зал провели меня и вытолкали на воздух. Следом за мной чемоданчик с гостинцами; тоже - вытолкали" [Ерофеев, 2003, с. 11 - 15].

Такая предельная откровенность и безусловная правдивость возможны только в разговоре с Богом, когда цель - не завоевать симпатию или оправдаться, но покаяться и очиститься. Вот почему Веничка без конца обращается к Богу. Однако беда в том, что он не верит в Бога, как и вообще ни в какие "вечные ценности". И потому все превращается в шутовство и богохульство:

"Он благ. Он ведет меня от страданий - к свету. От Москвы - к Петушкам. Через муки на Курском вокзале, через очищение в Кучине, через грезы в Купавне - к свету и Петушкам. Durch Leiden-Licht!

Я заходил по площадке в еще более страшном волнении. И все курил, и все курил. И тут яркая мысль, как молния, поразила мой мозг:

- Что мне выпить еще, чтобы и этого порыва - не угасить? Что мне выпить во Имя Твое?.." [Ерофеев, 2003, с. 71].

Он жестоко мучается от "духовной жажды" и одновременно смеется над собой за это, так как для него все вообще духовные ценности - самообман и фикция:

"Итак, что же я имею?

Я вынул из чемоданчика все, что имею, и все ощупал: от бутерброда до розового крепкого за рупь тридцать семь. Ощупал - и вдруг затомился. Еще раз ощупал - и поблек... Господь, вот Ты видишь, чем я обладаю. Но разве это мне нужно? Разве по этому тоскует моя душа? Вот что дали мне люди взамен того, по чему тоскует душа! А если бы они мне дали того, разве нуждался бы я в этом? Смотри, Господь, вот: розовое крепкое за рупь тридцать семь..." [Ерофеев, 2003, с. 21].

Для героя Ерофеева духовные ценности - это то, что нужно вытравить из себя, чтобы не остаться в дураках: "...все, влитое в меня с отроческих лет, плескалось внутри меня, как помой, переполняло чрево и душу и просилось вон; оставалось прибечь к самому проверенному из средств: изbleвать все это посредством двух пальцев... Мне стало легче, но долго после этого я был расслаблен и бледен. Высшие функции мозга затухали оттого, что деятельно был возбужден только кусочек мозгов - рвотный центр продолговатого мозга..." [Ерофеев, 2001, с. 259 - 260].

Тот, кто страдает духовной жаждой, "кому одинаково скверно - и утром и вечером", - тот, по словам Венички, "конченный подонок и мудозвон". "Потому что магазины у нас работают до девяти, а Елисейский - тот даже до одиннадцати, и если ты не

подонок, ты всегда сумеешь к вечеру подняться до чего-нибудь, до какой-нибудь пустяшной бездны..." [Ерофеев, 2003, с. 20].

Алкоголизм для Венички - своего рода позиция, бунт против Бога, против ценностей, которые, по его мнению, равным счетом ничего не значат. Автор высмеивает все позы и все красивые слова, которые столь популярны. И больше всего достается "духовности": "Теперь мы делали вот как: один день играли в сику, другой - пили вермут, на третий день - опять в сику, на четвертый - опять вермут. А тот, кто с интеллектом, - тот и вообще пропал в аэропорту Шереметьево: сидел и коньяк пил... Отбросив стыд и дальние заботы, мы жили исключительно духовной жизнью" [Ерофеев, 2003, с. 32 - 33].

Автор последовательно дискредитирует и обесценивает высокие понятия, придавая им фарсовый, карикатурный характер. В устах алкоголика красивые слова и умные мысли звучат одиозно и пошло. Этот способ отрицания столь эффективен, что отрицает сам себя, то есть собственную философию героя и его бунт. Кто же может всерьез относиться к рассуждениям пропойцы, потерявшего человеческий облик! Он и сам к себе уже серьезно не относится...

"Сызмальства почти, от молодых ногтей, любимым словом моим было "дерзание". И - Бог свидетель - как я дерзал! Если вы так дерзнете - вас хватит кондрашка или паралич. Или даже нет, если бы вы дерзали так, как я в ваши годы дерзал, вы бы в одно прекрасное утро взяли да и не проснулись. А я - просыпался, каждое утро почти просыпался - и снова начинал дерзать" [Ерофеев, 2003, с. 63].

Девальвируются не только духовные ценности, но и ценность "Я", личность самого героя. Она-то в конце концов и становится главным объектом отрицания. И каждая очередная строчка поэмы наносит новый сокрушительный удар по образу "Я". И сила отрицания, самонеприятия и отвращения нарастает по экспоненте от утренних мук похмелья до самой последней трагической минуты, когда в ответ на отчаянную мольбу героя о помощи неожиданно раздастся... смех: ""Ангелы небесные, они поднимаются! что мне делать? что мне сейчас сделать, чтобы не умереть? ангелы!.."

И ангелы - засмеялись... Они смеялись, а Бог молчал" [Ерофеев, 2003, с. 186 - 187].

Есть только одна неоспоримая ценность в жизни героя. Это его маленький сын, которого он надеется навестить... заодно, по пути в Петушки. Вся поэма посвящена ему, "любимому первенцу": "Вадиму Тихонову, моему любимому первенцу, посвящает автор эти трагические листы" [Ерофеев, 2003, с. 4].

Образ ребенка дается в нарочито возвышенном слого, эпическом стиле, и не случайно герой использует слово "младенец", хотя ребенку уже 3 года. "Младенец" - это и беззащитное существо, нуждающееся в любви и заботе, и Предвечный Младенец - Надежда на будущее.

"А там, за Петушками, где сливаются небо и земля, и волчица воеет на звезды, - там совсем другое, но то же самое: там в дымных и вшивых хоробах, неизвестный этой белесой, распускается мой младенец, самый пухлый и самый кроткий из всех младенцев. Он знает букву "ю" и за это ждет от меня орехов. Кому из вас в три года была знакома буква "ю"? Никому; вы и теперь-то ее толком не знаете. А вот он - знает, и никакой за это награды не ждет, кроме стакана орехов" [Ерофеев, 2003, с. 42].

Герой едет навестить своего "младенца", с умиленной радостью предвкушая встречу, что придает всему путешествию символический смысл. Так волхвы отправились в путь, чтобы поклониться Предвечному Младенцу. Так идут паломники к святыне, надеясь найти просветление и благодать. Так когда-то средневековые рыцари уходили в бессрочные поиски Чаши Грааля. В структуре архетипов, например, в русле юнговской индивидуальной психологии, этот сюжет интерпретировался бы как путешествие души к самости, как метафорическое выражение процесса индивидуации - становление "Я".

Но герой не доходит до заветной цели. Его воля в прострации, чувства анемичны. Он погружен в расслабленность гедонизма и способен только на жалость к себе. Вот как описывает Веничка свое бдение у кровати больного сына: "Да, да, когда я в прошлый раз приехал, мне сказали: он спит. Мне сказали: он болен и лежит в жару. Я пил

лимонную у его кровати, и меня оставили с ним одного. Он и в самом деле был в жару, и даже ямка на щеке вся была в жару, и было диковинно, что вот у такого ничтожества еще может быть жар...

Я выпил три стакана лимонной, прежде чем он проснулся и посмотрел на меня и на четвертый стакан у меня в руке..." [Ерофеев, 2003, с. 49 - 50].

Идейная позиция, гордый протест, терновый венец мученика становятся жалкой позой, маскирующей последнюю стадию распада личности человека, оставляющего своего ребенка на произвол судьбы. Весь путь в Петушки, сопровождаемый нарастающими возлияниями, становится не приближением, а фатальным отдалением, отречением от сына. И неудивительно, что в конце пути герой оказывается в исходной точке - на Курском вокзале. Этот путь отречения и есть ось поэмы. Символом беспросветной, невосполнимой утраты становится пронзительный образ так и не достигнутой заветной цели: "Я не знал, что есть на свете такая боль, я скрючился от муки. Густая красная буква "Ю" распласталась у меня в глазах, задрожала, и с тех пор я не приходил в сознание, и никогда не приду" [Ерофеев, 2003, с. 188].

Этот трагический финал ставит точку в цепи бесконечных самооправданий хорошо известной жизненной философии, затянувшей, как омут, немало талантливых, может быть и лучших, людей своего времени. Следует вспомнить, что в эпоху "развитого социализма" - время создания поэмы - сознательный отказ интеллигенции, интеллектуалов от участия в общественной жизни был формой протеста против идеологического диктата и считался своего рода подвигом. Бомжующий интеллигент, работающий на неквалифицированной должности - дворника, истопника, грузчика, чтобы в остальное время читать В. Розанова, Н. Бердяева, Н. Рериха, а по вечерам беседовать с друзьями на кухне, - такой человек воспринимался как герой и светоч истины. Он сознательно опускался на самый низ социальной лестницы, отказывался от всех притязаний на карьеру, благосостояние и мало-мальски значительные социальные роли, чтобы не платить за все эти блага нравственными принципами, чтобы уйти от идеологического надзора и не следовать официальным предписаниям. Такой образ жизни становился образцом для подражания в обществе, идеалом для всех, кто стремился к достойному существованию.

Подобно прежним пустынножителям, они были образцом чистой и праведной жизни для мирян, надеждой на общее спасение. Думать о материальном комфорте и благосостоянии считалось достойным только работников торговли, властолюбцев и циничных карьеристов, рвущихся к "распределителю". Конечно, не все могли соответствовать строгому идеалу и полностью отказаться от мирских благ - это было доступно, по общему мнению, лишь выдающимся личностям; но таковые находились (!) и за свой подвиг пользовались всеобщей любовью. Многие стремились приблизиться к идеалу и находили отдушину в задушевных, порой рискованных разговорах на кухне, общем пении под гитару, прослушивании магнитофонных записей с полулегальными песнями "бардов", в стихийных, неформальных фестивалях где-нибудь в глуши, в лесу подальше от бдительного ока власти. Это была попытка сохранить духовную независимость, свои ценности под идеологическим прессом. И заложниками стали лучшие, самые талантливые люди. Именно они должны были показать пример стоического отказа, удалиться от соблазна, оставаясь одухотворенными бесребрениками.

Насколько правильным был этот выбор? спасло ли это кого-нибудь? что произошло с теми, кто отказался от общественно признанных достижений, кто вышел из очереди к "распределителю", не принял, говоря словами Г. Бёлля, "причастия буйволов"? куда привел их путь интеллектуального саботажа, пассивного неучастия, гордой бедности? что это значило - стать никем?

Вот что произошло с теми, во имя кого совершался духовный подвиг: "Я кое-как пригладил волосы и вернулся в вагон. Публика посмотрела на 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... Они постоянно навьют, но - никакого напряжения в них. Пол-

ное 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, во дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в годину любых испытаний и бедствий - эти глаза не сморгнут. Им все божья роса... Мне нравится мой народ. Я счастлив, что родился и возмужал под взглядами этих глаз" [Ерофеев, 2003, с. 23].

Это глаза роботов, зомби, мертвых. Они как будто оглушены или под наркозом. У них нет ни цели, ни смысла, ни совести, ни мужества, когда "плюй в глаза - все божья роса". Это крайняя степень духовного онемения, анестезии. Вот что произошло с народом за то время, пока элита нации "не участвовала", становилась никем, выпуская пар в кухонных откровениях.

А что случилось с самими героями-подвижниками, которые сознательно "вышли из игры", чтобы не служить идеологической машине? Удалось ли хотя бы им сохранить "душу живую"? История Венички дает ответ на этот вопрос... Это уже не герой, не светоч, не подвижник и не заступник. Не тот, кто, как маленький принц, "должен заботиться о судьбе своих народов". Это жалкий алкоголик, лишенный воли, не способный никого защитить, предающий самое дорогое - сына, растерявший остатки человеческого достоинства. Все его разглагольствования - всего лишь глубокая философия на мелких местах, чувство вины и раскаяния - органическое следствие похмельного синдрома и алкогольной депрессии. Это одухотворенность такого рода, о которой сам Веничка говорит: "Уже после двух бокалов этого коктейля человек становится настолько одухотворенным, что можно подойти и целых полчаса с расстояния полутора метров плевать ему в харю, и он ничего тебе не скажет" [Ерофеев, 2003, с. 76 - 77].

Таков социальный и личностный итог духовного моратория, "неучастия". Но почему лекарство, которое раньше было спасительным, стало смертельным? Что изменилось в жизни?

Духовный мораторий, отстранение - это аварийный выход. Он сродни реакции замирания, спячке, временному уходу от мира в надежде вернуться к жизни в лучшие времена, сохранив себя в неприкосновенности. Этот аварийный выход - переждать, претерпеть, не замечать, "годить" - очень часто становится средством выживания, "палочкой-выручалочкой" именно для больших этносов. Стоическое терпение и выносливость людей до поры до времени выгодны этносу в целом, так как позволяют избежать потрясений ("бессмысленных и беспощадных бунтов"), перемалывают и сглаживают последствия ошибок власти. Когда этнос могуч, его спасает генетический запас прочности, компенсирующий потери путем естественного воспроизводства населения. А пока человек ощущает мощь общины, пока верит в коллективное бессмертие, он проникнут оптимизмом и готов оправдать любые жертвы, подобно тому, как в свое время Н. Некрасов: "Да не робей за отчизну любезную... / Вынес достаточно русский народ, / Вынес и эту дорогу железную - / Вынесет все, что Господь ни пошлет..." [Некрасов, 1959, с. 9].

Но времена меняются. В России они прошли как опустошительный смерч... Такого никто не мог предполагать. Три войны менее чем за полвека (Первая мировая, Гражданская и Великая Отечественная) и еще более страшный внутренний террор со стороны новой власти катастрофически сократили численность этноса и подорвали силы нации, истощили природные и человеческие ресурсы. В этих условиях прежняя тактика выживания оказалась... смертельной. Этнос уже не мог так щедро компенсировать свои потери, будучи к тому же лишенным основных источников благосостояния и самовоспроизведения - земли, природных ресурсов, всякой собственности вообще. В такой ситуации прежние добродетели - щедрость, терпение, выносливость, самоотверженность - только усугубляли положение и приближали катастрофу. Все менялось: нищала и вымирала деревня, люмпенизировалось население городов, варварски истощались природные ресурсы, загрязнялись земли и воды, утрачивались территории; но несмотря на бесправие и бедность этнос по инерции сохранял "комплекс изобилия", оставаясь в собственном представлении "великим и могучим", и продолжал держать на своих плечах тяжесть государственных расходов и повинностей, подобно Атланту,

не позволяющему небу упасть. "Широка страна моя родная, много в ней лесов, полей и рек..." - как заклинание повторялось официальной пропагандой, и ей с надеждой вторили ограбленные, измученные люди, ни в чем больше не видевшие смысла и оправдания такой жизни.

Даже и сегодня, когда народу уже нечем жертвовать и он сам нуждается в неотложной помощи и защите, можно услышать призывы к терпению и жертве: "Наше ругаемое и проклинаемое российское терпение только и может быть условием мира..." ("Залпы слепых". Публицистический фильм О. Попцова. Ч. 3. ТВЦ. 10 марта 2004).

Но откуда у людей, существующих на нищенском уровне, такая терпимость по отношению ко все новым притязаниям и требованиям со стороны государства и других заинтересованных лиц? Причина в том, что жертвенность входит в требования нравственности российского общества и глубоко укоренилась в ментальности этноса. Давно замечено, что чем критичнее ситуация, тем отчаяннее люди держатся за традиционные установки. Как справедливо заметил знаменитый психолог Э. Эриксон: "Одна из самых парадоксальных проблем человеческой эволюции заключается именно в том, что добродетели, первоначально предназначавшиеся для обеспечения самосохранения индивидуума или группы, затвердевают под давлением анахронического страха вымирания и, поэтому, могут сделать людей неспособными адаптироваться к изменившимся нуждам" [Эриксон, 1996, с. 190].

Этот парадокс Эриксон наблюдал, исследуя особенности адаптации индейцев в современном американском обществе. Он сравнил два племени, кардинально отличающихся между собой по структуре ценностей и жизненных целей. Так, одно из самых сильных и многочисленных индейских племен - охотники сиу (дакота), оказавшись в новых социально-экономических условиях и потерпев поражение в войне, будучи отрезанными колонистами от источников своего благополучия - скота и пастбищ, - не нашли другого способа совладать с ситуацией и сохранить свою самобытность, как со свойственной им мужественной выносливостью *терпеть* свалившиеся на них невзгоды и просто *устраниться от участия* в изменившейся жизни, удалившись в резервации. Попытка сохранить свои ценности и образ жизни в этих условиях терпит провал: культурный и генетический потенциал племени сиу быстро тает вследствие апатии, безнадежности и нищеты.

Совершенно иначе сложилась судьба другого индейского племени - юроков. Они не были охотниками и жили не в прериях, а в густых лесах по берегам лососевых рек. Основу их жизни составляла ловля лосося, раз в год проходившего на нерест в неисчислимых количествах. Выходцы этого племени прекрасно адаптировались в современном американском обществе, не уступая в хитрости и ловкости белым согражданам. В настоящее время среди юроков есть очень состоятельные люди, даже миллионеры, хотя нет ни ученых, ни художников, ни поэтов. Да и чувство счастья вряд ли им знакомо.

Эриксон видел трагическое противоречие в этом положении вещей, трагическое для самого общества, в котором не находится места для доверия и самоотверженности. Это те жизненно важные функции и чувства, депривирование, подавление которых, по его словам, привело западную цивилизацию "к сокрытому в глубинах души безграничному недовольству и дезориентации индивидуума" [Эриксон, 1996, с. 225]. Романтический образ отважных и благородных людей, тиражируемый в бесчисленных вестернах и боевиках, с неизменным успехом используемый в рекламе, - выражение этого своеобразного голода современного человека.

Проблема, выявленная Эриксоном, не является исключительно локальной, связанной с конкретным этносом или историческим периодом. По-видимому, это общая проблема эволюции психики и идентичности. Вспомним, что еще до исследований Эриксона контрастные модели воспитания и восприятия жизни привлекли внимание И. Гончарова. Вспомним: в романе "Обломов" противопоставлены два характера, два мироощущения в лице обласканного фортуной Обломова и "бедолаги" Штольца. Восхищаясь прекрасными душевными качествами Обломова, Гончаров показал его полный крах в жизненном соревновании, неспособность к новым условиям жизни. Гончаров видит

источник проблемы в том числе в особенностях раннего воспитания героев: у одного - щедрость, изобилие, любовь, всемерное одобрение и поощрение, у другого - жесткие ограничения во всем, даже в проявлениях любви и привязанности, суровые наказания. Это наблюдение во многом повторяет результаты этнопсихологического исследования Эриксона, выполненного почти 100 лет спустя в другой части света... Первый тип воспитания формирует человека, для которого наибольшую ценность имеют человеческие отношения, привязанность и любовь, а второй - человека, стремящегося к личному успеху и высокому статусу. Для первого важнее всего связь, теплота отношений, а наивысшее удовольствие - беззаботное состояние ребенка, окруженного любящими людьми. Для второго важен статус, он честолюбив и стремится к победе в конкуренции как с посторонними, так и с близкими.

Этот небольшой экскурс показывает, что речь идет о неких общих закономерностях эволюции сознания, идентичности. На самом деле эти два типа реагирования не исключают друг друга и взаимосвязаны, как два возраста одного человека. Речь, скорее, идет о диалоге и превалировании одного из двух "Я" в структуре человеческой личности. Первое "Я" - "Я" сиу, "Я" первобытного охотника, "Я" Обломова, наследного принца - исходное "Я" человека. Это "Я" ребенка, эпического героя, находящегося в синкретическом любовном единстве с природой, людьми, миром. Второе "Я" - "Я" юрока, "Я" Штольца, "Я" индивидуалиста, "Я" трикстера, плута, хитрого лиса, ловкого и себе на уме, прозаического и практического. Это "Я" развивается из первого как результат преодоления синкретизма, внутренней дифференциации психики, размежевания индивидуального и коллективного, формирования индивидуальности. Но появление нового "Я" не означает необходимой аннигиляции первого, что принципиально важно. Ведь, судя по всему, культуротворческой силой обладает только первое "Я"...

Что же такое с данной точки зрения образ Венички? Это то самое эпическое "Я", только в современном контексте, переживающее кризис разрушения синкретического единства с миром, с "Мы". Веничка - это Иванушка-дурачок, в будущем Иван-царевич: щедрый, бесхитростный и милый людям. И природа, и фортуна благосклонны к нему. Он добр как человек, который никому не завидует и ничего не стяжает, кроме любви. Любимый фольклорный герой, этнический идеал - человек прекрасный и телом, и душой, живущий в ладу с природой и людьми, которому все удастся, и жар-птица сама идет ему в руки. Русские поэты так или иначе отдавали дань этому идеалу:

"У меня ль плечо - / Шире дедова, / Грудь высокая - / Моей матушки. / На лице моем / Кровь отцовская / В молоке зажгла / Зорю красную. / Кудри черные / Лежат скобкою; / Что работаю - / Все мне спорится" [Кольцов, 1958, с. 114]. А так у В. Высоцкого: "Я вышел ростом и лицом - / Спасибо матери с отцом, - / С людьми в ладу - не понукал, не помыкал..." [Высоцкий, 1991, с. 398].

Герой поэмы "Москва-Петушки" из той же породы людей, пользующихся вниманием и любовью. Это видно даже несмотря на самоиронию и сарказм:

- "Так это вы: Ерофеев? - и чуть подалась ко мне, и сомкнула ресницы и разомкнула...

- Ну, конечно! Еще бы не я!

(О, гармоническая! как она догадалась?)

- Я одну вашу вещицу - читала. И знаете: я бы никогда не подумала, что на пол сотне страниц можно столько нанести околесицы. Это выше человеческих сил!

- Так ли уж выше! - я, польщенный, разбавил и выпил. - Если хотите, я нанесу еще больше! Еще выше нанесу!.." [Ерофеев, 2003, с. 54].

И превыше всего Веничка ценит любовь и жалость: "- Ну и все, что ли, Митрич?..

- И все, - отвечал он сквозь слезы.

Вагон содрогнулся от хохота. Все смеялись безобразно и радостно...

А я сидел и понимал старого Митрича, понимал его слезы: ему просто все и всех было жалко... Первая любовь или последняя жалость - какая разница? Бог, умирая на кресте, заповедовал нам жалость, а зубоскальства Он нам не заповедовал. Жалость и



любовь к миру - едины. Любовь ко всякой персти, ко всякому чреву. И ко плоду всякого чрева - жалость" [Ерофеев, 2003, с. 106 - 107].

Жалость, любовь и великодушие - основополагающие чувства, скрепляющие синкретическое единство человека и мира. Они имеют огромное значение в структуре архаического, синкретического "Я". Они составляют его творческую силу, основу базового доверия к миру. И это именно те чувства, которые выше всего ценятся людьми в окружающих. Обладающие этими качествами - щедростью, великодушием, отзывчивостью - всегда становятся центром притяжения, звеньями, скрепляющими сообщество. Не за то ли так любима поэзия С. Есенина, что именно эти качества присущи в наибольшей степени его лирическому герою: "Не злодей я и не грабил лесом, / Не расстреливал несчастных по темницам. / Я всего лишь уличный повеса, / Улыбающийся встречным лицам. / Я московский озорной гуляка. / По всему тверскому околотку / В переулках каждая собака / Знает мою легкую походку. / Каждая задрипанная лошадь / Головой кивает мне навстречу. / Для зверей приятель я хороший, / Каждый стих мой душу зверя лечит" [Есенин, 1966, с. 117 - 118].

В поэзии Есенина всеохватывающая любовь достигает уровня анимизма (одушевления) и почти первобытной сопричастности с миром. Веничка - герой того же типа, только вырванный из первобытного рая и помещенный в мир, в котором внезапно разрушились все связи. Сам строй поэмы, ее язык больше всего напоминают фольклорную песню-жалобу, лирический речитатив, с характерными повторами и причитаниями: "О, погоди, погоди!.. Может, время сначала узнать? Узнать, сколько времени?.. Да ведь у кого узнать, если на площади ни единой души, то есть решительно ни единой?.. Да если б и встретила живая душа - смог бы ты разве разомкнуть уста, от холода и от горя? Да, от горя и от холода... О немота!.." [Ерофеев, 2003, с. 177].

Песня-жалоба, песня-плач - самая древняя и самая целительная форма выражения чувств, переходящих болевой порог. Народная поэзия полна песен-плачей. И ни один русский поэт не обошел стороной этого жанра. А для некоторых он стал центральным.

"Соловьем залетным / Юность пролетела, / Волной в непогоду / Радость прошумела. / ...Без любви, без счастья / По миру скитаюсь: / Разойдусь с бедою - / С горем повстречаюсь!.." - писал, максимально приближаясь к строю народной песни и национальной ментальности, замечательный русский поэт А. Кольцов [Кольцов, 1958, с. 126 - 127].

А так страдает Веничка: "О, эта боль! О, этот холод собачий! О, невозможность! Если каждая пятница моя будет и впредь такой, как сегодняшняя, - я удавлюсь в один из четвергов!.. Таких ли судорог я ждал от вас, Петушки? пока я добирался до тебя, кто зарезал твоих птичек и вытоптал твой жасмин?.. Царица Небесная, я - в Петушках!.." [Ерофеев, 2003, с. 175].

При нарочитой карикатурности этих страданий их речевая форма безупречна. Этот певучий речитатив по своей мелодичности похож на песню или стихи. Каждое слово здесь достигает предельной выразительности. Описание любимой девушки у Ерофеева по своей восторженности напоминает народные песни и лучшие образцы поэзии Кольцова: "Что пред ней ты, утро майское, / Ты, дубрава-мать зеленая, / Степь-травы - парча шелковая, / Заря-вечер, ночь-волшебница! / Хороши вы когда нет ее, / Когда с вами делишь грусть свою, / А при ней вас - хоть бы не было; / С ней зима - весна, ночь - ясный день!" [Кольцов, 1958, с. 176].

А вот у Ерофеева: "О, рыжие ресницы, длиннее, чем волосы на ваших головах!.. О, эта белизна, переходящая в белесость! О колдовство и голубиные крылья!" [Ерофеев, 2003, с. 53]. "Давай, давай всю нашу жизнь будем вместе! Я увезу тебя в Лобню, я облеку тебя в пурпур и крученый виссон, я подработаю на телефонных коробках, а ты будешь обонять что-нибудь - лилии, допустим, будешь обонять. Поедем!" [Ерофеев, 2003, с. 59].

Даже сарказм не может заслонить в этом описании восторженность чувства, биение жизни и обобщенность архетипа. Перед нами действительно любимый фольклорный герой, но в каком странном виде!

Будто в кривом зеркале, все самые прекрасные человеческие свойства, позволявшие раньше уповать на будущее, на глазах читателя превращаются в нечто безобразное и страшное. Душевность становится слезливостью, талант - бахвальством, любовь - похотью. Человеческие связи, тепло и близость подменяются алкогольной расслабленностью, эмоциональной расторможенностью. И наконец, как страшный призрак, как конечная "перспектива" всего превращения возникает жуткий образ физической и умственной неполноценности в образе внука дедушки-алкоголика Митрича. Никакой персонаж не вызывает такого отвращения и ужаса автора, даже стиль его внезапно меняется: описание из певуче-мелодичного, ясного и вполне реалистического вдруг становится аутичным и спутанным, напоминая чем-то манеру М. Павича. Возникает апокалиптический образ исковерканного мира, как на картинах позднего П. Пикассо: "...Он не говорил, а верещал. И говорил он не ртом, потому что рот его был вечно сощурен и начинался откуда-то сзади. А говорил он левой ноздрей, и то с таким усилием, как будто левую ноздрю приподымал правой: "И-и-и, как мы быстро едем в Петушки, славные Петушки"... "И-и-и, какой пьяный дедушка, хороший дедушка"..." [Ерофеев, 2003, с. 82 - 83]. "...от чрезмерного внимания, вобрал в себя все волосы и заиндевел..." [Ерофеев, 2003, с. 88].

Все персонажи, даже старый алкоголик Митрич вызывают у Венички что-то похожее на человеческое участие и жалость - все, кроме одного. Здесь жалость и человеколюбие ему изменяют. Ведь "внучек дедушки Митрича" - это двойник-антипод прекрасного фольклорного героя, молодца-счастливчика, каким был когда-то Веничка, но каким он никогда уже не будет вновь. "Внучек" - страшный образ вырождения, антиидеал, жуткий призрак будущего. Для Венички - это перспектива лишь духовного уродства и слабоумия, впрочем, вполне реальная. Для этноса - буквальная угроза. Это настолько страшно, что автор бессознательно не развивает данную тему, лишь обозначает спонтанными аффективными разрядами.

Такова судьба архаического идеала в современном мире. Оказалось, что прежние добродетели не могут помочь в ситуации жестокой, без правил борьбы за существование. Не имея возможности опереться на прежние общинные связи и коллективное "Мы", синкретическое, архаическое "Я" ищет спасения в утерянном первобытном раю, то есть в состоянии младенческой удовлетворенности, беззаботности. На фоне отчаяния и депрессии развивается неудержимое стремление к тому, что создает хотя бы иллюзию любви, позволяет забыть о реальности, стремится к гедонистическому неразмышляющему существованию: "И я сам, опустясь головою, / Заливаю глаза вином, / Чтоб не видеть в лицо роковое, / Чтоб подумать хоть миг об ином. / Что-то всеми навек утрачено. / Май мой синий! Июнь голубой! / Не с того ль так чадит мертвечиной / Над пропащей этой гульбой" [Есенин, 1966, с. 121].

Но это искусственное замещение счастья - бегство в небытие. И в отличие от многих своих предшественников автор поэмы "Москва-Петушки" это ясно осознал. До Ерофеева еще можно было надеяться на возрождение и прощение, которое придет извне. Тот же Есенин, например, писал: "Вот за это веселие мути, / Отправляясь с ней в край иной, / Я хочу при последней минуте / Попросить тех, кто будет со мной, - / *Чтоб за все грехи мои тяжкие, / За неверие в благодать / Положили меня в русской рубашке / Под иконами умирать*" (курсив мой. - Е. П.) [Есенин, 1966, с. 130].

Спустя почти полвека Ерофеев уже знал, что к моменту окончательной гибели ничего возвышенного не останется: ни икон, ни благодати, ни близких людей, ни сочувствия, ни любви, ни жалости. Он уже не рассчитывал ни на народный дух, ни на веру, ни на какие-либо идеи. Окончательная гибель героя сопровождается только издевательским смехом.

Но кто же и почему смеялся так жестоко? Это смеялись... "ангелы", с которыми Веничка вел разговор на протяжении всего пути, которые утешали и поддерживали его, заботились о нем. Только "ангелы" эти были мало похожи на ангелов.

"- А знаете что, ангелы? - спросил я, тоже тихо-тихо.

- *Что!* - ответили ангелы.

- Тяжело мне...

- *Да мы знаем, что тяжело, - пропели ангелы. - А ты походи, легче будет, а через полчаса магазин откроется: водка там с девяти, правда, а красненького сразу дадут...*

- Красненького?

- Красненького, - нараспев повторили ангелы Господни.

- Холодненького?

- *Холодненького, конечно... О, как я стал взволнован!..*

- Вы говорите: походи, походи, легче будет. Да ведь и ходить-то не хочется... Вы же сами знаете, каково это 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!..*

- Да, да, да. Я пойду. Я сейчас пойду узнаю. Спасибо вам, ангелы. И они тихо-тихо пропели:

- *На здоровье, Веня...*

А потом так ласково-ласково:

- *Не стоит...*

Какие они милые!.. Ну что ж... Идти так идти" [Ерофеев, 2003, с. 9 - 10].

Таковы же были и все советы "ангелов": мягко-укоряющие и откровенно попустительские, они неотвратимо приближали час гибели. Очень странные ангелы! Так поступает заботливая, но глупая нянька или ослепленная своей любовью мать, для которой важнее всего: "чтобы дитя не плакало", которая и во взрослом сыне видит беспомощного младенца и готова потакать всем его капризам. А Веничка - ощущает себя этим младенцем, беззащитным и страдающим, полностью зависимым от окружающих людей. Такой паттерн отношений в семье встречается довольно часто в коллективистских сообществах и в какой-то степени даже является идеалом безусловной и бескорыстной родительской любви (вспомним Обломовку или историю племени сиу). Это и есть рай в представлении Венички. А голос безусловной, неоценивающей, "слепой" любви в его представлении и есть ангельский голос. Это то, что Веничка *хотел* услышать, чего жаждало его уставшее младенческое "Я" - фактически голос его младенческого "Я", его собственный внутренний голос. Естественно, что советы этого голоса не защитили и не спасли героя, а только ускорили его гибель. И когда герой в последний раз, слыша шаги своих убийц, в смертельном страхе взывает к ангелам - он слышит в ответ смех. Это смех глупого, дурашливого, испорченного ребенка: "Вы знаете, как смеются ангелы? Это позорные твари, теперь я знаю, - вам сказать, как они сейчас засмеялись? Когда-то, очень давно, в Лобне, у вокзала, зарезало поездом человека, и непостижимо зарезало..., а дети скакали вокруг - и хохотали над этой забавностью" [Ерофеев, 2003, с. 186 - 187].

Это больно так же, как больно предательство самого близкого человека. Это предательство, равноценное тому, которое совершил сам Веничка в отношении собственного ребенка. Это возмездие и одновременно *самооценка*, презрительный смех над самим собой: ведь голос ангелов - внутренний голос.

Как ни парадоксально, но страшная судьба Венички означала огромный шаг вперед в общей и национальной психической эволюции. Это был гигантский сдвиг мышления по сравнению с предшествующими образами страдающих и нежных, широких и щедрых людей, бесполезно гибнущих в изменившемся, холодном мире. Необходимо было титаническое усилие, подвиг, чтобы преодолеть собственное "Я". Превозмогая душевную боль, автор разоблачил собственную идентичность - Веничку.

Погиб не человек, даже не поэт. Саморазрушилась идентичность. Идентичность первобытного рая, идентичность героя Золотого века. Ерофеев сделал невозможной прежнюю идентификацию по этому типу. Он разрушил младенческую иллюзию всеобщего симбиоза, единства и абсолютной любви и дал, наконец, возможность человеку и народу в целом взрослеть. Но отсюда же и безмерная тоска: тоска расставания с Золотым веком, с безусловной любовью, щедростью, нестяжанием, с детством. Здесь

есть о чем плакать. Ведь, как уже говорилось, синкретическое "Я" - наиболее творческая часть личности. Первоначальное доверие к миру составляет творческий фундамент ее, основу психического здоровья и оптимистического, любовного отношения человека к природе и окружающим людям. Однако в усложнившейся структуре социальных отношений это "Я" нуждается в опеке и заботе со стороны *взрослой части личности*. Веничка бросил своего "младенца"-сына потому, что не смог повзрослеть, просто из-за глубокой инфантильности. Он довел самого себя до полного распада по той же причине, убегая в блаженное забытьё. Отказ повзрослеть - вот главное его преступление. Преступление против собственного ребенка и против собственного "Я".

Внешняя коллизия раз за разом повторяет то, что происходит на глубинном психологическом уровне. Веничка усаждает себя водкой у постели умирающего ребенка, просто забывает про сына в пьяном угаре в электричке, "ангелы" оставляют Веничку в критический момент и потом забавляются зрелищем его гибели, и все это отражает тот фундаментальный психологический факт, что Веничка не в состоянии позаботиться о своем *внутреннем Чудесном Дитяти*.

Поэма заканчивается словами: **"...и с тех пор я не приходил в сознание и больше никогда не приду"** (выделено мной. - Е. П.) [Ерофеев, 2003, с. 188].

В них звучит что-то похожее на детскую обиду, обещание больше никогда не приходиться играть. Невозможно не жалеть Веничку, как невозможно не жалеть ребенка, как невозможно не жалеть об утраченных возможностях, о погибшем таланте. Но для того чтобы сохранить глубинное, сокровенное, порождающее "Я", у человека (и сообщества) есть только один путь - повзрослеть, то есть развить дополнительные структуры "Я", новую идентичность. И тот, кто описал муки Венички, кто заставил его проститься с иллюзиями относительно самого себя, кто не простил ему невольного предательства - тот на самом деле уже не был ребенком.

Эмансипация от детского "Я" влечет за собой преодоление синкретической слитности и осознание ценности индивидуальности. Как только это происходит, пересматриваются ценности, препятствующие становлению "Я". Все ценности, отвергнутые Веничкой, были такого рода, что с ними *нельзя* было стать взрослым. Они связывали узлами человеческих отношений с теми, кто давно уже одичал. Они обязывали соблюдать законы, которые уже никто не соблюдал. Они делали человека заложником несуществующего братства. Все это нужно было отвергнуть, чтобы найти ценности внутри себя и быть способным защитить их от внешних посягательств. Сделав **невозможной** идентификацию по старому образцу, поэма "Москва-Петушки" продвинула мышление по пути эмансипации от самоубийственных установок самоотверженного служения и открыла дорогу "к адаптации иного рода, с первого взгляда более рациональной, более сознательной" [Эриксон, 1996, с. 266] и более гибкой.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

*Высоцкий В.* Дорожная история // *Высоцкий В.* Сочинения. В 2 т. Т. 1. М., 1991.

*Ерофеев Вен.* Москва-Петушки. М., 2003.

*Ерофеев Вен.* Проза из журнала "Вече" // *Ерофеев Вен.* Записки психопата. М., 2001.

*Есенин С.* Собр. соч. В 5 т. Т. 2. М., 1966.

*Кольцов А. В.* Полное собрание стихотворений. Л., 1958.

*Некрасов Н. А.* Железная дорога // *Некрасов Н. А.* Сочинения. В 3 т. Т. 2. М., 1959.

*Пелевин В.* Чапаев и Пустота. М., 2000.

Словарь литературоведческих терминов. М., 1974.

*Эриксон Э.* Детство и общество. СПб., 1996.