

Министерство образования и науки РФ
Национальный исследовательский
Томский государственный университет
Филологический факультет ТГУ

АКТУАЛЬНЫЕ ПРОБЛЕМЫ ЛИНГВИСТИКИ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

Сборник материалов I (XVI)
Международной конференции молодых ученых
(9–11 апреля 2015 г.)

Выпуск 16

Издательство Томского университета 2015

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

АНДРУШКЕВИЧ А. Г.

Шизореальность в поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки»

Рассмотрение онтологии поэмы. Выявление и структурирование уровней реальности, в которых пребывает главный герой на протяжении поэмы, определение их взаимосвязи, характерных особенностей и специфики отношения к ним главного героя.

Ключевые слова: Ерофеев, проблема реальности, постмодернизм.

Предметом данного исследования является онтология поэмы в прозе Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки». Актуальность исследования продиктована заинтересованностью современной философии в установлении взаимосвязи языка и реальности. В данной работе предполагается осветить специфику шизореальности, как онтологической категории, на примере главного героя обозначенного произведения.

Онтология, изображаемая Ерофеевым в поэме, включает в себя несколько реальностей, в которых пребывает Венечка Ерофеев. Очевидно, что таких реальностей более чем одна. Наиболее глобальной выступает так называемая «объективная реальность произведения», то есть реальность такого рода, которая является общей для всех действующих лиц и в которой существует некоторый Венечка Ерофеев, направляющийся к своей любовнице и ребёнку в Петушки с Курского вокзала.

На протяжении первой главы Венечка пребывает только в объективной реальности, которую далее я предлагаю называть действительностью главного героя (или просто действительностью), которая временно пошатывается в главе «Москва. Площадь Курского вокзала», когда к Венечке «так ласково-ласково» [1, с. 12] обращаются ангелы. Здесь происходит временное смещение акцента с действительности на некоторую другую реальность.

Для обозначения этой другой реальности я воспользуюсь термином Вадима Руднева «шизореальность», хотя и понимаю, что беру его в несколько отстранённом от авторского значении. «Шизореальность это

и есть повседневная реальность обычных людей, которые лишь немного “шизо”, потому что слова и предложения, описывающие повседневную реальность, не похожи на соответствующие вещи и факты, то есть у обычных здоровых людей наблюдается небольшой, но фундаментальный шизофренический раскол личности» [2]. С первых строк становится очевидным, что Веничка — алкоголик, но не сумасшедший. Это подтверждается и ссылками на жизнь Венички, которая, хотя и является достаточно маргинальной, свидетельствует, что Веничка в здравом уме. На основании этого я делаю вывод о том, что «ангелы Господни», ласковое пение которых узнает главный герой, являются порождением того самого раскола личности на личность, принадлежащую действительности с её тошнотой, вокзалом, Петушками, вокзальным рестораном, и личность, принадлежащую более интимному, личному, ласковому миру, который оказывает определённого рода давление на действительную реальность. Оно становится очевидным, когда ангелы советуют Веничке: «А ты вот чего: ты зайди в ресторан вокзальный. Может, там чего и есть. Там вчера херес был. Не могли же выпить за вечер весь херес!..» [1, с. 13].

В главе «Москва. Ресторан Курского вокзала» читателю открывается в полной мере авторитет шизореальности, детерминирующей ожидания Вени: «Нет ничего спиртного! Царица небесная! Ведь если верить ангелам, здесь не переводился херес» [1, с. 14]. Это позволяет развести две реальности по еще одному основанию: ожидаемая действительность (шизореальность) и действительная действительность (действительность главного героя). Поскольку дихотомия ожидания и действительности является продуктом субъективного, личного ожидания и переживания того, что ожидание не оправдалось, постольку можно заключить, что, во-первых, Веничка не впадает в реальность шизофрении, но впадает именно в шизореальность не патологического характера, поскольку последняя есть результат его прогнозов, ожиданий и, как выяснится далее, личностной борьбы с самим собой, во-вторых, шизореальность является реальностью закрытой, обособленной от действительности, принадлежащей одному только Веничке. О последнем также свидетельствует анализ соносферы поэмы: «Игра звуковыми ассоциациями в данном случае свидетельствует о принципиальной закрытости мира автора» [3].

Важным является то, что Веничка знает о двух различных реальностях и строго различает их: «... я слова их [ангелов] пишу длинными курсивами, а всё, что мы говорим, — махоньками буквами...», а еще осознает авторитет шизореальности: «И всё, что они [ангелы] говорят — <...> — всё так значительно...», в то время как речь персонажей из действительной реальности «более или менее чепуха» [1, с. 44]. Отсюда следует аксиология автора — обстоятельства и предметы действительности уступают феноменам его внутренней жизни. «Ну, раз желанно, Веничка, так и пей» — говорит

Господь, когда Веничка встает перед дилеммой, которая разрешается в пользу духовных мотивов героя [1, с. 22].

Шизореальность является для Венички настолько значительной, что он готов забывать о действительности ради удовлетворения собственных духовных потребностей. «От станции “Чухлинка” до платформы “43 километр” автор достигает временного забвения проблем и противоречий мира внешнего, сосредоточившись на раскрытии своеобразия собственного внутреннего мира» [3]. Это возможно, потому что шизореальность в состоянии не только детерминировать поведение, но и, считает Веничка, оказывать влияние на непосредственную действительность: «... мой Бог расслышал и внял. Всё улеглось» [1, с. 23].

Из всего сказанного выше можно сделать следующий вывод: шизореальность является куда более значительной для Венички, служит для него ориентиром в определении целей и средств и своеобразным гарантом возможности достижения этих целей.

В главе «Никольское — Салтыковская» происходит полный крах действительности, она утопает во внутреннем диалоге героя с самим собой, перестает играть какую-либо роль для Вени и возвращение к ней происходит именно благодаря внутреннему позыву (ангелы обращаются с небес к герою). Ничто извне героя будто не способно «вытащить» его в действительность. В этом проявляются основополагающая характеристика шизореальности и ключевая особенность её взаимодействия с действительностью. Во-первых, шизореальность не принадлежит Веничке целиком, она требует общения и взаимодействия, его активности; во-вторых, автор как будто изначально пребывает в шизореальности, она является для него первостепенной и только благодаря ей возможен контакт с действительностью.

В финале поэмы, как и в начале, «происходит размыкание границ между миром внутренним, человеческим, и миром внешним, бытием» [3], причём размыкание происходит в пользу шизореальности. Весь фарс происходящего, начинающийся в главе «Омутище — Леоново», где герой проваливается в омут собственных переживаний, продиктован шизореальностью. Единственная точка соприкосновения с действительностью — смерть — является кульминацией взаимосвязи действительной реальности и шизореальности. И даже в этот момент автор ожидает помощи, спасения от момента тождественности двух смертей. В куда меньшей степени его волнует собственная близкая смерть, хотя он и пытается спастись, и куда большие переживания вызывает молчание Господа и смех ангелов.

Осознанно или нет, но, выбрав в качестве основного ориентира мир собственных переживаний, Веничка погиб прежде всего в этом самом мире, так как позволил ему стать доминантным, позволил упразднить действительность до сателлита шизореальности.

Примечания

1. *Ерофеев В.* Москва — Петушки / Венедикт Ерофеев. — СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. — 416 с.
2. *Руднев В. П.* Введение в шизореальность / В. П. Руднев. — М.: Аграф, 2011. — 224 с.
3. *Ивлева Т. Г.* Соносфера поэмы В. Ерофеева «Москва — Петушки» [Электронный ресурс] / Т. Г. Ивлева // Режим доступа: <http://www.moskva-petushki.ru/articles/roeta/sonosfer...> — Загл. с экрана. — (Дата обращения: 5.03.2015).

АНОСОВА А. Д.

Образ Вергилия в стихотворении Ю. Мориц «Развратная роскошь».

Обращение к творчеству Вергилия маркирует для Ю. Мориц важные темы (поэт, поэзия, поэтическое творчество). Цель данной статьи — выявление функций использования образа Вергилия в стихотворении Ю. Мориц «Развратная роскошь». Лирический сюжет анализируемого стихотворения — своеобразный диалог с поэтом древности, который организует неточная цитата из «Энеиды» Вергилия в переводе С. Ошерова. Также диалог и полемика лирического субъекта с Вергилием, очевидные в трансформации цитаты, поддерживаются и на других уровнях поэтики стихотворения.

Ключевые слова: Ю. Мориц, русская поэзия, Вергилий, античная поэзия, цитата

Личность и творчество Вергилия в русской литературе всегда были востребованы в нескольких аспектах: эстетический (образ Вергилия как символ перехода от старого к новому); этико-философский (образ Вергилия как символ личности, «преодолевающий себя в искусе истории, отрекающейся от своеволия») ¹.

Античный текст занимает большое место в поэзии Ю. Мориц, античные поэты — Овидий, Гомер, Вергилий, Гораций — явные литературные пристрастия поэта. Все эти имена неоднократно входят в списки «плохой компании» ² Ю. Мориц. В наибольшей степени стихотворения с античными аллюзиями и реминисценциями сосредоточены в сборнике «По закону — привет почтальону» ³ (2005 год электронная версия, 2006 печатное издание), однако в нем не так много стихотворений, где есть упоминания Вергилия или отсылки к его творчеству. Обращение к творчеству Вергилия маркирует для Ю. Мориц важные темы, такие как характер и смысл поэтического творчества, место поэта в обществе, его жизнь и судьба, поэзия, как средство познания мира.

Цель данной статьи — выявление функций использования образа Вергилия в стихотворении Ю. Мориц «Развратная роскошь».

В стихотворении Ю. Мориц «Развратная роскошь» образ Вергилия — адресат, собеседник лирического сознания. Лирический сюжет — своеобразный диалог с поэтом древности, организует который рамочная композиция (обращение к Вергилию в первом и последнем стихе). Так, первый