

Однако от анекдота басня Хемницера заметно отличается и по сюжету, и по идее. На место случайной ошибки баснописец поставил намеренное испытание мудрости ученых, устроенное царем: он мистифицировал их, чтобы разоблачить, и достиг этой цели. По мысли автора,

царю в большей мере, чем ученым, принадлежало право учить. Именно царь, а не простой человек, как в источнике, стал у Хемницера положительным героем. Хемницер расширил смысл сюжета, который теперь, помимо ограниченности ученых, говорил и о мудрости правителя.

DOI: 10.31860/0131-6095-2023-1-263-266

© О. А. Лекманов (Россия/Узбекистан)

МОТИВ ОКНА В ПОЭМЕ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА «МОСКВА — ПЕТУШКИ»*

«Москву — Петушки» часто ставят в один ряд с двумя знаменитыми травелогами — «Сентиментальным путешествием по Франции и Италии» Л. Стерна и «Путешествием из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Принцип устройства этих и других травелогов, как известно, следующий: путешественник перемещается в пространстве, описывает увиденное и, отталкиваясь от увиденных картин, переходит к рассуждениям на более широкие темы.

Так ли это для «Москвы — Петушков»? Чтобы ответить на поставленный вопрос, проследим за тем, каким контекстом обрамляется в поэме мотив окна (окошка),¹ ведь именно и только через окно пассажир электрички имеет возможность наблюдать сменяющие друг друга пейзажи и ландшафты.²

Слово «окно» и однокоренные с ним слова употребляются в поэме 28 раз. Это довольно много. Для сравнения — «дверь» встречается в «Москве — Петушках» 19 раз; «стена» —

6 раз; «порог» — 2 раза; «потолок» — один раз.³ Сразу же обращает на себя внимание особенность, касающаяся распределения слова «окно» по тексту: если в начале поэмы оно упоминается редко, то на трех страницах располагающейся ближе к финалу главки «Усад — 105-й километр» — очень часто, в общей сложности — 10 раз.

Почему?

Чтобы попытаться ответить и на этот вопрос, попробуем последовательно рассмотреть все случаи использования слова «окно» и однокоренных с ним слов, начиная с первого.

До того как Веничка садится в электричку, слово «окно» не используется в поэме ни разу. Впервые оно появляется в главке «Москва. К поезду через магазин», в которой всяма изощренно описывается ровно то, как герой заходит в вагон и садится на свое место. Изощренно, потому что все действия Венички оказываются как бы растворенными в его не имеющем прямого отношения к посадке в вагон диалоге с воображаемыми слушателями. Приведем большой фрагмент этого диалога, выделив описание совершаемых героем действий полужирным шрифтом, а слово «окно» — здесь и далее — курсивом:

«— Так-так-так, — говорите вы, — а общий итог? Ведь все это страшно интересно...

Сейчас я вам скажу общий итог.

— Общий итог девять рублей восемьдесят девять копеек, — говорю я, **вступив на перрон**. — Но ведь это не совсем общий итог. Я ведь еще купил два бутерброда, чтобы не слевать. — Ты хотел сказать, Веничка: „чтобы не стошнило“?

— Нет. Что я сказал, то сказал. Первую дозу я не могу без закуски, потому что могу слевать. А вот уж вторую и третью могу пить всухую, потому что стошнить может и стошнит,

* Приношу благодарность А. А. Агапову и И. Г. Симановскому за замечания и дополнения.

¹ Коннотации существительного «окошко» у многих писателей могут значительно отличаться от коннотаций существительного «окно». Однако в «Москве — Петушках», на наш взгляд, различий нет, или они не слишком существенны.

² Травелогом оказалась поэма «Москва — Петушки» Анджею Дравичу, причем упоминает исследователь и об окне: «...путешествие по традиции для того и существует, чтобы свободно разматывать клубок размышлений, чтобы укладывать его соразмерно движущимся за окном панорамам, чтобы постоянно быть здесь и там, соединяться с окружением и отделяться от него, встречать случайных спутников и прощаться. Эта ситуация-форма, вместительная и гибкая, в которую издавна вкладывали все, что возможно, из жизни и из отношения к ней» (Дравич А. Билет от Петушков в одну сторону // Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве. М., 2022. С. 244).

³ Для корректности сравнения, возможно, следовало бы соотнести частотность словоупотребления всех этих существительных в поэме «Москва — Петушки» с частотностью употребления в русской речи.

но уже ни за что не сблую. И так — вплоть до девятой. А там опять понадобится бутерброд.

— Зачем? Опять стошнит?

— Да нет, стошнить-то уже ни за что не стошнит, а вот сблевать — сблую.

Вы все, конечно, на это качаете головой. Я даже вижу — отсюда, с мокрого перрона, — как все вы, рассеянные по моей земле, качаете головой и беретесь иронизировать:

— Как это сложно, Веничка! как это тонко!

— Еще бы!

— Какая четкость мышления! И это — все? И это — все, что тебе нужно, чтобы быть счастливым? И больше — ничего?

— Ну как, то есть, — ничего? — **говорю я, входя в вагон.** — Было б у меня побольше денег, я взял бы еще пива и пару портвейнов, но ведь...

Тут уж вы совсем принимаетесьстонать.

— О-о-о, Веничка! О-о-о, примитив!

Ну, так что же? Пусть примитив, говорю. И на этом перестая с вами разговаривать. Пусть примитив! А на вопросы ваши я больше не отвечаю. **Я лучше сяду, к сердцу прижму чемоданчик и буду в окошко смотреть.** Вот так. Пусть примитив!»⁴

Веничка собирается занять идеальную для нарратора травелога позицию — сесть и, отвлекшись от разговора с внутренними обидчиками-собеседниками, сосредоточиться на картинах внешнего мира, которые вот-вот замелькают за «окошком» электрички. Тем интереснее отметить, что ничего подобного далее не происходит. Вплоть до главы «Усад — 105-й километр» Веничка ни словом не обмолвится о тех московских, подмосковных, а затем и подвладимирских видах, которые он имел возможность наблюдать и от которых могла бы отталкиваться его мысль. Пусть поэма остроумно разбита на главы по названиям станций, однако почти до самого ее финала читателю, за единственным, кажется, исключением,⁵ ни разу не сообщается, что герой хоть раз выглянул в окно и узнал — какую именно станцию сейчас проезжает электричка. Да Веничке это и не нужно, ведь пункт его назначения — это конечная точка маршрута. На протяжении многих страниц окно электрички упоминается в тексте лишь два раза и оба — как атрибут вну-

треннего устройства вагона: «Вон — справа, у *окошка* — сидят двое. Один такой тупой-тупой и в телогрейке. А другой такой умный-умный и в коверкотовом пальто» (с. 27); «Они сидят по разным сторонам вагона, у противоположных *окон*, и явно не знакомы друг с другом» (с. 60).

Что это значит? А значит это, по-видимому, что Веничку не очень интересует познание и освоение «большого», внешнего мира. Ему вполне хватает общения с небольшим и случайно подобранным составом вагонных попутчиков-собеседников и мысленного диалога с воображаемыми слушателями, ангелами и Богом. Чтение первых, московских главок «Москвы — Петушков», а также последующие рассказы Венички о своих опытах контактов с внешним миром вполне недвусмысленно демонстрируют, что за исключением двух раз эти контакты всегда завершались для героя конфликтом, травмой или, по меньшей мере, коммуникативной неудачей. Два исключения (общение с любовницей и с маленьким сыном), собственно, и побуждают героя сесть в электричку и двинуться по маршруту Москва — Петушки, по пути «обживая» вагон как близкое, закрытое пространство, аналогичное домашнему.

Характерно, что в одном из вставных эпизодов-рассказов поэмы окно изображается как средство коммуникации с большим, полным новых впечатлений миром. Сначала о приятеле персонажа, которого Веничка называет декабристом, говорится, что он, удалившись от большого мира, больше «не работает, не учится, не курит, не пьет, с постели не встает, девушек не любит и в *окошко* не высовывается...» (с. 72). Затем сам этот приятель формулирует условие своего возвращения в большой мир: «Наслажусь, мол, арфисткой Ольгой Эрдели и только тогда — воскресью: встану с постели, буду работать и учиться, буду пить и курить и высунусь в *окошко*» (с. 72). А когда оно выполняется, происходит фактическое, но и символическое возвращение во внешний мир: «И наутро смотрю: отворилось *окошко*, он в него высунулся и потихоньку закурил. Потом — потихоньку заработал, заучился, запил... И стал человек как человек» (с. 73).⁶ Веничка же именно что не «человек как человек». Он в большой мир «высовывается» только при крайней необходимости и даже смотреть на него через «окошко» не особенно хочет.

Ситуация решительно меняется в главе «Усад — 105-й километр». В ней большой мир словно бы мстит герою за отсутствие интереса и сам погружается в непроглядную тьму. Маркировано изменение ситуации как раз интенсивным упоминанием слов «окно» и «окошко». Тщетно вглядываясь в окно, Веничка пытается

⁴ Ерофеев В. «Москва — Петушки» и пр. / Предисловие и текстологическое редактирование В. С. Муравьева. 2-е изд. М.: СП «Интербук», 1990. С. 23–24. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы. О том, что именно это издание на сегодняшний день наиболее адекватно отражает волю автора, см.: Агапов А. А., Агапова А. В. К проблеме дефинитивного текста «Москвы — Петушков» Венидикта Ерофеева: история изданий // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. 2022. № 77. С. 102–122.

⁵ «Да! Где это мы сейчас едем?.. Куково! Мы чешем без остановки через Куково!» (с. 31).

⁶ В последнем случае приятель рассказчика высовывается в окошко с практической целью — чтобы покурить. Однако в первом примере из этой серии курение и вглядывание в окошко не связаны друг с другом.

определить местонахождение электрички и, следовательно, собственное местонахождение: «...почему за *окном* темно, скажите мне, пожалуйста? Почему за *окном* чернота, если поезд вышел утром и прошел ровно сто километров?.. Почему?.. Я припал головой к *окошку* — о, какая чернота! и что там в этой черноте — дождь или снег? или просто я сквозь слезы гляжу в эту тьму? Боже!..» (с. 98–99).

По-видимому, именно вглядываясь в проплывающую мимо тьму, Веничка на этой же странице поэмы ведет диалог с Сатаной: «Я все так и говорил: уткнувшись лбом в *окошко* тамбура и не поворачиваясь» (с. 99). Здесь же Веничка вновь старается всмотреться через окно электрички во тьму, причем тьма большого мира противопоставляется свету и через это противопоставление начинает ощущаться как метафизическая, вселенская тьма: «...я сделал из горлышка шесть глотков и снова припал головой к *окошку*. Чернота все плыла за *окном*, и все тревожила. И будила черную мысль. Я стискивал голову, чтобы отточить эту мысль, но она все никак не оттачивалась, а растекалась, как пиво по столу. „Не нравится мне эта тьма за *окном*, очень не нравится“».

По шесть глотков кубанской уже подходили к сердцу, тихонько, по одному, подходили к сердцу; и сердце вступило в единоборство с рассудком...

„Да чем же она тебе не нравится, эта тьма? Тьма есть тьма, и с этим ничего не поделаешь. Тьма сменяется светом, а свет сменяется тьмой — таково мое мнение. Да если она тебе и не нравится — она от этого быть тьмой не перестанет. Значит, остается один выход: принять эту тьму. С извечными законами бытия нам, дуракам, не совладать. Зажав левую ноздрю, мы можем сморкнуться только правой ноздрей. Ведь правильно? Ну, так и нечего требовать света за *окном*, если за *окном* тьма...“» (с. 99–100).

Попытка что-либо рассмотреть в черном окне электрички может восприниматься теперь чуть ли не как метафора жизненного пути и отсутствия ответов, которые большой мир дает человеку на все его вопросы. Неслучайно далее перед читателем предстает абсурдистская, издевательская картинка — пассажиры приникли к окнам электрички, в которых, как нам только что сообщили, ничего, кроме черноты, увидеть нельзя: «А другие-то? Другие-то что: хуже тебя? Другие — ведь тоже едут и не спрашивают, почему так долго и почему так темно? Тихонько едут и в *окошко* смотрят...» (с. 100). Не менее показательно и то, что Веничка, изо всех сил уклоняющийся от надвигающейся на него беды, пытается игнорировать большой мир, не замечая темноты за окном: «Я ушел с площадки снова в вагон, и сел на лавочку, стараясь не глядеть в *окошко*» (с. 100). Однако это у героя не очень получается, и он все время упирается взглядом в окно, а мыслями — в страшную загадку заоконной черноты: «Я взглянул за *окно* и опять нахмурился: „Даа... странно все-таки... выехали в восемь утра...

и все еще едем...“» (с. 100); «Впрочем, стоп! Ведь я уезжал из Москвы — заря моей пятницы уже взошла. Значит — уже сегодня пятница! Почему же так темно за *окном*?..» (с. 100–101).

Вся эта суэта вокруг окна подготавливает единственный и потому ключевой для нашей темы эпизод поэмы, в котором окно электрички выполняет традиционную для травелога функцию: сквозь него видно нечто, и от этого нечто отталкиваются размышления нарратора.

В зачине главки «Покров — 113-й километр» Сфинкс поворачивает Веничку «мордой к *окошку*» (с. 105), а затем следует такой фрагмент: «Я посмотрел в *окно*. Действительно, прежней черноты за *окном* уже не было. На запотевшем стекле чьим-то пальцем было написано: „...“ — и вот в эти просветы я увидел городские огни, много огней и уплывающую станционную надпись „Покров“».

„Покров! Город Петушинского района! Три остановки, а потом — Петушки! Ты на верном пути, Венедикт Ерофеев.“ И вот моя тревога, которая до того со дна души все подымалась, разом опустилась на дно души и там затихла...

Три или четыре мгновения она, притихшая, там и лежала. А потом — потом она не то чтобы стала подыматься со дна души, нет, она со дна души подскочила, одна мысль, одна чудовищная мысль вобралась в меня так, что даже в коленах у меня ослабло:

Вот — я сейчас отъезжал от станции Покров. Я видел надпись „Покров“ и яркие огни. Все это хорошо — и „Покров“, и яркие огни. Но почему же они оказались справа по ходу поезда?.. Я допускаю: мой рассудок в некотором затмении, но ведь я не мальчик, я же знаю: если станция Покров оказалась справа, значит — я еду из Петушков в Москву, а не из Москвы в Петушки!.. О, паршивый Сфинкс! (с. 106).

С одной стороны, Веничка наконец-то видит сквозь окно электрички не безнадежную тьму, а обнадеживающие свет («огни», да еще «яркие») и «надпись „Покров“» и ощущает, что «все это хорошо». С другой стороны, «надпись „Покров“ и яркие огни» Веничка видит сквозь «просветы», образуемые на «запотевшем стекле» обценным словом «...». Дальнейшее развитие сюжета поэмы ясно покажет, что ответом на чаяния героя были не надпись и огни на дальнем плане, а надпись на переднем, собственно, слово «...», выведенное на оконном стекле тамбура электрички. То есть взгляд

⁷ Учитывая рассматриваемый нами эпизод, все же излишне категоричным кажется нам суждение одного из исследователей поэмы: «Фабула странствия почти аннигилирована (мы практически ничего не узнаем о мире за окном электрички), а сюжетом становится драма сознания» (Сухих И. Заблудившаяся электричка (1970. «Москва — Петушки» В. Ерофеева) // Венедикт Ерофеев и о Венедикте Ерофееве. С. 400).

за окно оказался менее информативным, чем взгляд *на* окно, причем на внутреннюю его поверхность.

На тех страницах поэмы «Москва — Петушки», которые следуют за главкой «Покров — 113-й километр», окно вновь перестает быть источником хоть какой-то информации о внешнем мире. В главке «Покров — 113-й километр» мимоходом упоминается, что «дождь» «брызгал» «в открытые *окна*» (с. 107). В главке «113-й километр — Омутище» в окно упорно глядит «женщина в черном» из бредовых видений героя, причем и ее стремление хоть что-то разглядеть во мгле а priori оказывается бессмысленным: «...Женщина, вся в черном с головы до пят, стояла у *окна* и, безучастно разглядывая мглу за *окном*, прижимала к губам кружевной платочек» (с. 107); «— Княгиня, — позвал я тихо. — Ну, чего тебе? — отозвалась княгиня, глядя в *окно*» (с. 108); «Она все отвечала, глядя в *окно* и ко мне не поворачиваясь» (с. 108). А герой еще одного из видений Венички, камердинер Петр, сначала выпрыгивает «в *окошко*» (с. 111),

а затем обзывает «из-за *окошка*» Веничку «проходимцем» (с. 111).⁸

Разумеется, возможности, предоставляемые автору, выбравшему форму травелога для своего повествования, не сводятся к описаниям сменяющихся вокруг природных и обжитых человеком видов. Одна из таких возможностей — это заполнение пространства текста разговорами с встречающимися путешественнику людьми и/или попутными наблюдениями над встречающимися людьми, и вот этой возможностью автор поэмы «Москва — Петушки» пользуется в полной мере. Что же касается описаний внешнего мира, наблюдаемого через окно, то подобных описаний, как мы увидели, нарратор тщательно избегает за единственным исключением, которое скорее подтверждает правило.

Наученный горьким опытом, Веничка не хочет ловить большой мир, а вот большому миру в итоге удастся поймать и убить Веничку.

⁸ Перед этим Веничка спрашивал у Петра, «кто же там гудит дверями и *окнами*?» (с. 111).