

В лучистой филиграни...

Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова

Уфа — 2014

УДК 82/821.0

ББК 83.3.

В11

В лучистой филиграни... Сборник научных трудов к 65-летию С. М. Шаулова / Сост. Б. В. Орехов, С. С. Шаулов. — Уфа: Изд-во БГПУ, 2014. — 158 с.

Сборник научных трудов посвящен 65-летию Сергея Михайловича Шаулова, известного отечественного литературоведа, германиста и исследователя творческого наследия В. С. Высоцкого. Тематика работ, публикуемых в этом сборнике коллегами и последователями ученого, стремится отразить многообразие его научных интересов: от проблем зарубежной литературы — до теоретических аспектов смены риторических парадигм европейской культуры, от древности — до самого актуального материала словесности.

ISBN 978-5-87978-813-6

© Коллектив авторов, 2014 (текст).

© Б. В. Орехов, С. С. Шаулов, 2014 (предисловие, библиография).

© А. С. Шаулов, 2014 (дизайн обложки).

Пространственная ось «Кремль—Курский вокзал» после Вен. Ерофеева

Пассаж о Кремле и Курском вокзале в поэме Венедикта Ерофеева «Москва — Петушки» приобрел в культуре особенную популярность: «Все говорят: Кремль, Кремль. Ото всех я слышал про него, а сам ни разу не видел. Сколько раз уже (тысячу раз), напившись, или с похмелью, проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец и как попало — и ни разу не видел Кремля. <...> А потом я попал в центр, потому что это у меня всегда так: когда я ищу Кремль, я неизменно попадаю на Курский вокзал. Мне ведь, собственно, и надо было идти на Курский вокзал, а не в центр, а я все-таки пошел в центр, чтобы на Кремль хоть раз посмотреть: все равно ведь, думаю, никакого Кремля я не увижу, а попаду прямо на Курский вокзал»¹.

Не поддается счету число текстов (не обязательно художественных), в которых этот пассаж процитирован или использован в качестве эпиграфа. По всей видимости, одной из причин успеха модели противопоставления Курского вокзала и Кремля стала внутренняя парадоксальность хранящего эту модель высказывания. В самом деле, как так может получиться, что человек, направившийся к Кремлю, попадет на Курский вокзал, а в Кремль не попадет и даже его не увидит? К Кремлю концентрически сходятся улицы Москвы, его башни видны из разных точек города, порой даже издалека. Налицо искажение привычных схем восприятия, а, следовательно, и художественного пространства. Точнее, остранение этого пространства.

Я не буду обсуждать здесь интерпретаторские мотивировки этого искажения у Ерофеева: спектр их широк — от вульгаризированных, подразумевающих алкоголический распад сознания (и, как следствие, восприятия), до идеологических, заставляющих видеть за изображенным глобальные деструктивные трансформации всего мира советского человека. Главное, что основания для выведенного парадокса очевидны всем потенциальным реципиентам поэмы. И если даже провинциал может не знать, где располагается Курский вокзал², то абсурдность потерянности, незаметности, невидимости Кремля в семиотическом пространстве

¹ Ерофеев Вен. В. Москва — Петушки. С комментариями Эдуарда Власова. М.: Вагриус, 2001. С. 17—18. Дальнейшие ссылки на это издание даются в квадратных скобках в тексте.

² Чтобы избежать упреков в столичном шовинизме, сразу оговорюсь, что ориентируюсь прежде всего на свой жизненный опыт коренного уфимца.

Москвы очевидна решительно для всех¹.

В поэме «Москва — Петушки» немало внешне и внутренне парадоксальных мест, но казус с Кремлем и Курским вокзалом среди них особенный. Во-первых, свою роль играет инициальная позиция. Не считая «Уведомления автора», это то, что репрезентирует текст сразу после заголовочного комплекса. Во-вторых, в отличие от многих других лейтмотивов (Моше Даян, седьмой американский флот, Папанин и Водопьянов), ось «Кремль—Курский вокзал» и в наши дни остается актуальной, независимой от изменений политической обстановки и культурной моды, хотя бы потому что два этих объекта остаются на своих местах, избегают переименований и роль их в городской инфраструктуре трудно переоценить.

С точки зрения историка культуры важно и то, что ось «Кремль — Курский вокзал» как значимое семиотическое отношение, по всей видимости, создана и утверждена именно Венедиктом Ерофеевым, то есть не имеет других сильных реализаций в предшествующей традиции. В очень подробном комментарии к поэме Эдуарда Власова, не оставляющего без внимания малейшие намеки на параллели и интертексты, приводятся многочисленные примеры появления в важных для комментатора или самого Ерофеева текстах микропонимов «Курский вокзал» или «Кремль», но всегда по-раздельности и никогда — вместе. Кремль, среди прочего, упоминается у Лермонтова, Брюсова, Блока, Маяковского, Мандельштама, Геннадия Шпаликова, Бориса Полевого. Про Курский вокзал говорится более скромно: «В силу “прозаичности” ассоциаций или скорее их отсутствия, в литературе Курский вокзал фигурирует довольно редко, гораздо реже “обремененных” экстралингвистическими обертонами Ленинградского или Белорусского» [с. 126]. Оставим на совести комментатора странное в этом контексте слово «экстралингвистический», сосредоточимся на другом: упоминания Курского вокзала в литературе всё же отыскиваются (у Маяковского, Пастернака и Асеева — все футуристы), но — и это следует подчеркнуть — вне «кремлевского» контекста.

От себя добавлю, что мимо внимания комментатора прошла повесть А. И. Куприна «Юнкера», где фельдфебель Рукин читает приказ, содержащий, помимо прочего, следующее: «По распоряжению коменданта г. Москвы войска выстроятся шпалерами в две шеренги от Курского вокзала до Кремля»².

¹ Возможно, в обширной литературе о Вен. Ерофееве уже написано, что этот казус может иметь мифопоэтическую проекцию: в архаических представлениях, реализованных, например, в широко известной этимологии «Аид» 'невидимый', категории *видимого* и *невидимого* напрямую связаны с категориями *живого* и *мертвого*.

² Куприн А. И. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 6. М: Художественная литература, 1996. С. 176.

В данном случае, опираясь на комментарий Власова я не пытаюсь имплицитно утверждать его полноту и окончательность (тем более, что сам указываю на неучтенный в нем купринский контекст). Но при описанном положении вещей если какой-то более убедительный предшественник Ерофеева и отыщется, то он, скорее всего, будет обладать гораздо меньшей культурной значимостью, и в любом случае следует признать, что сильных источников у анализируемой пространственной оси нет.

Почему именно Кремль и Курский вокзал были выбраны для построения оси? У этого достаточно биографических, коннотативных и семантических мотивировок, подробно перечисляемых в посвященной поэме литературе, но можно отметить также и сходство звуковых комплексов «Кремль» и «Курский вокзал», вряд ли решающее, но его не исключать в контексте общего художественного целого.

Художественное пространство поэмы как минимум двумерно. Траектория перемещения героя от 40-й ступеньки неизвестного подъезда до Курского вокзала в начале разворачивания сюжета не совпадает с осью «Кремль—Курский вокзал», а в последних главах обратное движение — от Курского вокзала к 40-й ступеньке уже проходит мимо Кремля, то есть совпадает с осью. Значит (при условии, что и Кремль, и вокзал у Ерофеева статичны), движение по Москве возможно по разным маршрутам, а сама Москва не одномерна. И Кремль, и Курский вокзал находятся в центре этого пространства, но герою большую часть повествования открыта только одна ипостась центра, связанная с вокзалом. Обнажение другого центра — Кремля — на последних страницах сулит трагический финал и гибель¹.

Таким образом, оба московских центра функционально нагружены разнонаправленными свойствами: Курский вокзал — это топос надежды, как позже выясняется, несбывшейся². Курский вокзал — это место, откуда уходят поезда в идиллически прекрасные Петушки. Кремль, в оставляющем почву для оптимизма зачине не встречающийся, напротив, окончательно обрекает героя на физическое уничтожение и прекращение повествования.

Эта противопоставленность Кремля и Курского вокзала имеет смысл только внутри пространства Москвы, то есть до того момента, когда электропоезд с героем отправляется от перрона. В дальнейшем Курский

¹ Ср.: «Кремль для него не просто символ гибели (Веничка видит его лишь перед смертью), а символ, вполне насыщенный конкретикой, пережитой и пережитой самим автором» Богомолов Н. «Москва—Петушки»: историко-литературный и актуальный контекст // НЛО. 1999. № 38.

² Как и ангелы небесные, которые впервые посещают Веничку именно на Курском вокзале, где пытаются его утешить, затем отлетают вскоре после того, как отправляется электропоезд, и сменяются над отчаянным положением героя перед гибелью на последних страницах.

вокзал становится иконическим знаком Москвы в целом и участвует уже не в противопоставлении «Курский вокзал — Кремль», а в противопоставлении «Курский вокзал — Петушки»: «“Так куда же ты теперь идешь, Пожарский?” “Как куда? В Петушки, конечно. А ты, Минин?” “Так ведь я тоже в Петушки. Ты ведь, князь, совсем идешь не в ту сторону!” “Нет, это ты идешь не туда, Минин”. Короче, они убедили друг дружку в том, что надо поворачивать обратно. Пожарский пошел туда, куда шел Минин, а Минин — туда, куда шел Пожарский. И оба попали на Курский вокзал» [с. 102]. Кремль в основной части текста, на которую приходится путешествие героя до Петушков и обратно, не упоминается вовсе.

Именно поэтому я не пользуюсь термином «оппозиция», когда говорю об отношениях, связывающих эти два пространственных объекта: эти отношения сложнее, чем простая противопоставленность и в некоторых частях поэмы более напоминают функциональную синонимию. Хотя, конечно, словосочетание «пространственная ось» вряд ли имеет право на терминологический статус.

Можно указать, что пространственные оси в литературе не такая уж редкость, но обычно их роль в тексте минимальна, она сводится к метонимическому обозначению расстояния и задается клишированной предложной конструкцией «от ... до ...»: «от Владивостока до Калининграда» (Россия, СССР), «от Владивостока до Бреста» (евразийское пространство), «от Белых вод до Черных» (славянская ойкумена). У близкого Ерофееву Гоголя: «Его жгло, пекло, ему хотелось бы весь свет вытоптать конем своим, взять всю землю от Киева до Галича с людьми, со всем и затопить ее в Черном море»¹.

Ось у Ерофеева, как мы видим, и задана в тексте иначе, и функционально организована сложнее. Более того, она накладывается на пучок других пространственных осей, организующих поэму, само заглавие которой также представляет собой пространственную ось. Также нельзя не заметить, что в «Москва—Петушки» в качестве вершин оси избраны внутригородские топонимы (микротопонимы), а не обычные для таких конструкций геополитические макролокусы. Благодаря такой играющей на понижение стратегии ось может примерить на себя и свой повседневный или туристический опыт практически любой москвич или приезжий. Такое положение вещей создает хорошие предпосылки для развития модели в последующей традиции.

Какова же судьба этой, безусловно авторской и весьма динамической

¹ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Т. 1. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1940. С. 277.

конструкции соположения и противопоставления Курского вокзала и Кремля как средства художественной репрезентации Москвы?

Надо сказать, что упоминавшийся выше «прозаизированный» статус Курского вокзала с момента создания поэмы Ерофеева укрепился благодаря появлению в 1972 году избавленного от излишеств нового здания. Подтверждение этому можно увидеть и в современной прозе: в рассказе Айдара Сахибзадинова «Провинциал» («Октябрь», 2014, № 2) весьма выразительно сказано: «На Курском вокзале, естественно, пахнет Курском, хоть там я ни разу не был. Но мне кажется, что Курском должно пахнуть именно так: маслянистым ветерком и бетонной пылью, уносящейся вслед за электропоездом».

Как уже говорилось, отсылки к тексту Ерофеева многочисленны (а ничем другим, кроме как отсылкой к поэме «Москва — Петушки», как обсуждалось ранее, ось «Кремль—Курский вокзал», скорее всего, не будет). Но статус этих текстов различен и функционирование в них ерофеевского интертекста также не одинаково.

Прежде всего, следует отделить современные тексты с художественной интенцией от тех, в которых таковая не выражена прямо. Если рассматривать постсоветскую периодику, в частности, набор т. н. «толстых журналов», то в них чисто художественных текстов, эксплуатирующих интересующую нас ось, не так много. В основном, мы видим публицистику и эссеистику: «Энциклопедия русского пьянства» А. Плущера-Сарно («Зеркало», 2013, № 39; пересказ основной сюжетно-пространственной коллизии вокруг Кремля, Курского вокзала и Петушкова), рецензионные и критические тексты: «История — это просто опрокинутая в прошлое политика...» Т. Соловьевой («Вопросы литературы», 2010, № 2; «Пространство играет с героем Кабакова в какую-то странную игру, как Кремль и Курский вокзал играли с Веничкой в “Москве—Петушках”») или тексты неясной жанровой принадлежности, которые редакторы не поместили в чисто художественные разделы номеров, как «Исход» Р. Рахматуллина («Новый мир», 2000, № 1; сначала следует цитата из поэмы: «...и надо-то было идти на Курский вокзал, а не в центр, а он все-таки пошел в центр, чтобы на Кремль хоть раз посмотреть: все равно ведь, думал, никакого Кремля не увидит, а попадет прямо на Курский вокзал»; далее идет авторская трактовка блужданий Венички, возлагающая ответственность за путаницу частично на сам город, частично на мифологизацию начала пути: «Почему это так получалось у Венички, мы уже понимаем: он путался в Путинках, откуда в городе-путанице все и начинается. Наверное, во всякой точке умножения путей, а в нулевой тем

более, подстерегает путешественника морок, зверем живущий под указательным камнем. Морок выбора — и морок ошибки — и морок позже, на ошибочном пути»).

Самым заметным именно художественным произведением, обыгрывающим анализируемую ось, стал рассказ В. Пелевина «Нижняя тундра», тоже отличающийся причудливой организацией пространства. В произведении вымышленный китайский император из династии Юаней в поисках духа полярной звезды и волшебных созвучий, которые должны гармонизировать распадающийся мир, благодаря галлюциногенным веществам сперва попадает в современные места обитания коренного населения северных народов, а затем отправляется в Москву, до которой добирается, что примечательно, на грузовике, то есть с помощью автомобильного транспорта весьма оперативно преодолевая многотысячекилометровые расстояния.

Чукотский шаман напутствует императора следующим образом:

«— Знаешь, — сказал он, — старые люди у нас в фольклорном ансамбле говорили так. Если встать на лыжи и долго-долго идти на запад, в тундре будет памятник Мейерхольду. За ним будет речка из замерзшей крови. А за ней, за семью воротами из моржовых костей, будет город Москва. А в городе Москве есть консерватория — вот там тебе про музыку и скажут.

— Хорошо, — сказал Юань Мэн и вскочил на ноги, — мне пора идти.

— Ну если ты так спешишь, иди, — сказал старик. — Только помни, что из города Москвы невозможно выбраться. Старики говорят, что как ни петляй по тундре, все равно будешь выходить или к Кремлю, или к Курскому вокзалу. Поэтому надо найти белую гагару с черным пером в хвосте, подбросить ее в воздух и бежать туда, куда она полетит. Тогда сумеешь выйти на волю»¹.

Любопытно здесь многое — и то, что Москва соединена с тундрой, и то, как описан путь до Москвы от условной Чукотки. Но центральным объектом рассмотрения для нас является, конечно, ось «Кремль—Курский вокзал». Сами эти географические объекты в рассказе не появляются, а Кремль упоминается лишь однажды — в цитированном фрагменте. Курский вокзал еще два раза фигурирует как пространственный ориентир (именно рядом с ним, по мнению героя, располагается необходимая ему консерватория) и однажды — как локус вынесенного за пределы повествования события, произошедшего с главным героем.

¹ Пелевин В. Все рассказы. М.: Эксмо, 2005. С. 387.

Если в течение основного действия герой предпринимает ряд ошибочных действий и неверно трактует происходящие вокруг него события и устройство пространства (как, например, предположение, что консерватория должна располагаться около Курского вокзала), то в финале повествования наступает обычное для пелевинских героев 1990-х годов просветление и Юань Мэн не колеблясь и без сторонних напоминаний использует городскую ворону в качестве проводника, и выбирается из города-западни.

Как можно увидеть даже из этого краткого и несовершенного пересказа, оппозиция Кремля и Курского вокзала в рассказе полностью снимается и оба объекта сливаются в двуединый знак Москвы как inferнального пространства-ловушки, совпадающего с осью «Кремль—Курский вокзал». Иными словами, семантика оси по сравнению с источником обедняется. Обратим также внимание на смещенность внимания в сторону именно Курского вокзала, а не Кремля — как у Ерофеева, так и у Пелевина.

Отдельного внимания заслуживает влияние Венедикта Ерофеева на художественный мир Пелевина, которое может быть отмечено многократно — и в рассказе «Вести из Непала», выстроенном, как и «Москва — Петушки» в соответствии с мифологической моделью небесных мытарств¹, и в эссе «Икстлан — Петушки», где автор прямо декларирует интерес к поэме Ерофеева, сравнивая ее с известными произведениями Карлоса Кастанеды о мексиканском шамане Доне Хуане. Но в каждом из этих случаев мы смогли бы обратить внимание прежде всего на упрощение первоначального замысла Ерофеева в процессе его интеграции в авторский пелевинский дискурс.

Это обыгрывание оси имело продолжение в сложно организованном мультимедийном тексте — совместном художественном проекте Виктора Пелевина и музыкального коллектива «Ва-банкъ», в 1999 году выпустивших альбом «Нижняя тундра», тексты песен которого продолжают и развивают мотивы прозаического рассказа. В финальной композиции альбома «За гагарой с черным пером», текст для которой написан музыкантами группы, Кремль и Курский вокзал упоминаются также как две терминальные точки, по сути, ограничивающие локус Москвы, превращающие его в одномерную систему:

Я спрошу тебя «Где?», ты ответишь: «Не знаю».
Я б давно убежал, мне обрыдло здесь всё.

¹ Подробнее об этом см.: Звонникова Л. «Москва — Петушки» и проч. Попытка интерпретации // Знамя. 1996. №8. С. 214—220.

Я ищу старика, я всё время мотаюсь
Между шумным вокзалом и скучным Кремлем¹.

Несмотря на то, что Кремлю и вокзалу здесь приписаны противоположные эпитеты (это так называемые контекстуальные антонимы), очевидно, что оппозиция мнимая: лирический субъект обозначает вокзал и Кремль как границы Москвы, метонимически замещающие сам город. Траектория движения героя всегда совпадает с осью «Кремль—Курский вокзал», чего не было в поэме.

В целом это воспроизведение той же пространственной модели, которую мы находим и у Пелевина. То есть ось «Кремль—Курский вокзал» в обоих связанных случаях служит построению одномерного пространства Москвы, не следующего заданной Ерофеевым схеме.

Однако кроме профессиональной литературы, публикуемой в периодике, исследователям в наше время доступны и большие массивы непрофессиональной или, иначе, наивной литературы, публикуемой на специализированных сайтах, в блогах и социальных сетях.

Здесь, кроме категоризации отсылок на те, которые появляются в художественных и нехудожественных текстах, полезным было бы упомянуть и функциональную нагрузку интертекстуализации, а также степень интегрированности в художественное повествование. Скажем, оставаясь эпиграфом, текст Ерофеева встраивается в произведение современного автора в малой степени. Фигурируя внутри повествования, как в приведенном примере у Пелевина, текст, напротив, демонстрирует обратную ситуацию высокой степени интегрированности.

Функциональная нагрузка формулы Ерофеева в текстах наивной литературы, разумеется, различна.

Во-первых, современные авторы пользуются ею для выстраивания литературного фона описываемых событий. Авторы-непрофессионалы стремятся придать своим текстам дополнительный вес за счет их видимой укорененности в традиции, и, поскольку поэма Ерофеева, безусловно, самое известное произведение русской литературы «о Курском вокзале», то выбор такого дополнительного приема «олитературивания» очевиден и однозначен.

Так, в прозаической миниатюре «Москва Бирюлево»² Михаила Брука отношения эпиграфа и текста не столь очевидны: кажется, собственно ерофеевские мотивы никак не отзываются в авторском дискурсе, а сама миниатюра не посвящена ни Кремлю, ни Курскому вокзалу. Но нарочитость вплетения в текст сторонних литературных цитат (наряду с

¹ Страница песни на официальном сайте А. Ф. Складяра: <http://afsklyar.ru/songs/16>

² <http://www.proza.ru/2013/10/21/1262>

Ерофеевым это Маяковский и Пушкин) и их намеренная подчеркнутость в сносках сводит случай цитирования Ерофеева к описанному правилу.

Во-вторых, ось «Кремль—Курский вокзал» становится благодаря Ерофееву эмблемой блуждания, запутанности в пространстве, соответствующей фольклорной ситуации блуждания по вине лешего или его функциональных аналогов («водит»).

В тексте автора, пишущего под сетевым псевдонимом *Самоотвод*, нарисована обратная по сравнению с поэмой ситуация: «Примерно через час он позвонил мне и рассказал, что пытался найти дорогу к Курскому вокзалу, чтобы встретиться там с одним человеком, но не нашел эту самую дорогу. Вместо этого, он выехал практически напрямую к Кремлю. Попытавшись через какое-то время продолжить поиски вокзала, он так и не смог его найти. Петля по бесконечной паутине столичных автомагистралей, тоннелей, мостов и развязок, он еще раз проехал мимо Кремля — мимо того самого, который так мечтал увидеть в свое время Веничка Ерофеев»¹. Автор, воспроизводя модель Ерофеева, инвертирует ее, однако с инверсией утрачивает и исходную парадоксальность: Кремль в центре Москвы действительно сложно миновать, не заметив его; Курский же вокзал не сразу можно заметить и с Садового кольца, особенно теперь, когда его заслоняет массивный торговый центр. Главным сообщением в приведенной цитате (и в тексте в целом) является в силу тех или иных причин невозможность выйти к цели передвижения.

В книге воспоминаний В. В. Дугинца в главе о посещении Москвы ось «Кремль—Курский вокзал», возможно, независимо от Ерофеева, оказывается связана с темой нахождения дороги: «Тит утверждал, что знает путь от Курского вокзала до Кремля, как свои пять пальцев. Мы с Лёхой, ничего не подозревая, полностью доверились ему, он же будущий штурман-гидрограф, ему и карты в руки»². Вопреки литературному образцу герои мемуаров добрались до Красной площади без помех. Отметим клишированность введения оси в текст («от ... до ...»).

Запутанность, «нечеткость» пространства и ориентации в нем, конечно, мотив присутствующий и у Ерофеева, однако в общей конструкции поэмы он дополнительно обогащается множеством внешних связей и смыслов. Так, герой, не видевший Кремля, вовсе не выглядит потерявшимся. Хотя он и испытывает телесные страдания в начале повествования, это никак не влияет на направленность и предопределенность его движения в сторону Курского вокзала и Петушков.

¹ <http://www.proza.ru/2011/04/04/257>

² http://flot.com/publications/books/shelf/frunzaki-1/5/index.php?PAGEN_1=13

Веничка попадает туда, куда нужно: в поезд, поэтому говорить о том, что он заблудился, было бы неправильно.

Безусловно, существует обширное число текстов, в которых Кремль и Курский вокзал не составляют оси, и упоминаются дистантно, в числе прочих московских локусов. Хотя рассмотрение подобных случаев находится за пределами нашего разговора, нельзя не отметить, что в такого рода текстах Курский вокзал в целом имеет больший удельный вес и упоминается чаще, что, очевидно, связано с затертостью образа Кремля и его если не исчерпанностью в рамках создания художественной выразительности, то, по крайней мере, ощутимой бедностью эмоционального и смыслового набора: «Этот манящий Курский вокзал!

Вы можете посчитать это сумасбродством, но я считаю его очень поэтическим местом, может быть, самым поэтическим в столице. Это как дверь в другой мир. Ты счастлив одной только мыслью — что позади тебя — огромная пропасть кажущегося нелепым прошлого, а впереди — что-то невероятное, колоссальное, ревуще-зовущее, вечнопраздничное, фанфарное. Ты срываешься, едва не бежишь навстречу этому, сгоряча навсегда разрывая связь с прошлым. Вклиниваешься в деловитую очередь, рвешь полотнища перронов-вокзалов, и вот долгожданный “выход в город”»¹. Как мы видим, в обоих последних примерах Курский вокзал является «воротами» Москвы, через которые персонаж попадает в ее пространство, то есть персонаж в отличие от Венички изначально внеположен московскому пространству. Такая позиция, по всей видимости, сильно влияет на восприятие вокзала, дополнительно поэтизируя и психологически обогащая его образ за счет всего эмоционально-культурного потенциала Москвы.

Сразу же приведу относящийся к исключениям контрпример. Явно восходящая к формуле Ерофеева миниатюра сосредоточена на Кремле, Курский вокзал здесь игнорируется: «Я плакал. Всю жизнь, тридцать лет, мечтал я увидеть центр своей Родины — и не мог найти его. Я переезжал из одного города в другой, менял друзей, работу, женщин, манеру письма, курил и бросал курить, пил водку и коньяк, курил траву, сочинял стихи — и не мог найти своего счастья. Десять раз был я в Москве — но не видел Кремля»². Синтаксис отрывка безошибочно подсказывает нам источник: «Я переезжал из одного города в другой, менял друзей, работу, женщин, манеру письма» — «...проходил по Москве с севера на юг, с запада на восток, из конца в конец и как попало»; «— но не видел Кремля» — «...и

¹ <http://www.proza.ru/2009/08/06/631>

² <http://www.proza.ru/2001/12/11-19> «Кремль» Дм. Власенко

ни разу не видел Кремля». Затрудняюсь однозначно определить авторскую эмоцию. Возможно, здесь запечатлено именно ироническое отношение к Кремлю, что объясняет его появление в качестве главного героя зарисовки, несмотря на отмеченную мной выше «затертость» образа или, что в большей мере видно по цитированному тексту, его идеологическую перегруженность.

Рассказ «Мадонна и свиньи» Анатолия Субботина¹ демонстрирует наименее прозрачные взаимоотношения с ерофеевским претекстом. Сюжет сводится к неудачному приезду в столицу фермера Ипполита Чайникова, при этом Курский вокзал также становится для него не точкой выхода из пространственной системы Москвы, а наоборот, точкой входа, местом, куда он приезжает: «А вечером опять прибыл на Курский вокзал. Сел на знакомое место в зале ожидания, и к нему подошел знакомый милиционер.

— Ну что, поклонились Кремлю? — спросил служивый». Собственно, это текстуальное соседство вокзала и Кремля — единственная отсылка к Ерофееву, которую в контексте рассказа можно трактовать многими способами. Например, привязка к семантически нагруженному локусу Курского вокзала должна актуализировать в памяти читателя сложные отношения стремящегося к прекрасному человека (Ипполит Чайников хочет попасть на концерт Мадонны, которую, по всей видимости, следует — в насыщенном библейскими цитатами контексте Ерофеева — отождествить не только с популярной исполнительницей, но и с девой Марией) с прозаической жестокой реальностью (милиционеры на Курском вокзале поступили с Чайниковым не лучше, чем охранник ресторана с Веничкой).

Как было показано, варьирование формулы Ерофеева допускается в минимальных пределах: Кремль и вокзал меняются местами; Курский вокзал наделяется отчетливо положительными коннотациями; одна из вершин оси удаляется. При этом никто не заимствует ерофеевскую модель организации пространства во всей ее функциональной оснащенности, избирая только парадоксальную запутанность или метонимический потенциал для обозначения Москвы, либо же игнорируя функциональную палитру полностью и забирая текст ради интертекста, «для отсылки».

У Ерофеева Кремль и Курский вокзал — это две действительно самостоятельные и твердо дифференцированные точки. В дальнейшей культурной истории система упрощается и функционирует в обедненном и застывшем виде либо расщепляется на отдельные семы, бывшие у Ерофеева лишь смысловыми оттенками цельного семиотического

¹ <http://www.proza.ru/2008/07/30/407>

комплекса.

Нельзя сказать, насколько этот итог предсказуем. С авторской моделью может произойти как упрощение, застывание, так и развитие, трансформация, как порой это бывает с фабулами. Судьба ерофеевской формулы при всей ее цитируемости пока бедна, хотя и не определена окончательно. Возможно, это результат того, что прозаиками последних десятилетий не было найдено такого способа трансформации, при котором модель осталась и узнаваемой, и обновилась на семантическом и функциональном уровнях. Тенденция к такого рода модификации должна быть отмечена в ряде приведенных текстов, но это единичные примеры, а не произведения, приходящиеся в культуре на ее сильную долю.

Однако модель Ерофеева всё же не настолько сильна, чтобы Курский вокзал не мог существовать в художественных текстах отдельно от Кремля, как мы видим, например, в песне Анны Герасимовой (тв. псевдоним Умка):

А вчера сосед рассказал
Провалился Курский вокзал
Видимо, уже никуда
Не уйдут с него поезда¹ («Своим чередом»).

¹ <http://www.umka.ru/albums/weltshmerz.html>