

Litera

Правильная ссылка на статью:

Безруков А.Н. — Альтернат художественной стилизации в поэтических набросках Венедикта Ерофеева // Litera. – 2023. – № 9. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.9.43639 EDN: VHZQHA URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43639

Альтернат художественной стилизации в поэтических набросках Венедикта Ерофеева

Безруков Андрей Николаевич

ORCID: 0000-0001-7505-3711

кандидат филологических наук

доцент, Уфимский университет науки и технологий (Бирский филиал)

452455, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 120-В

✉ in_text@mail.ru

[Статья из рубрики "Сравнительно-историческое литературоведение"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.9.43639

EDN:

VHZQHA

Дата направления статьи в редакцию:

25-07-2023

Дата публикации:

08-09-2023

Аннотация: Предметом исследования в данной статье является художественная стилизация, которая методологически рассматривается в пределах рецептивной эстетики и компаративистики. Указанный принцип литературной маркировки проанализирован на материале лирических экспериментов Венедикта Ерофеева. «Антология поэтов Ремстройтреста», которая становится иллюстративной базой исследования, в массе критических источников не подвергалась подобной оценке. В статье дается сравнительно-сопоставительный анализ поэтических набросков Венедикта Ерофеева с классическими текстами литературы XIX – XX веков. Актуальность данной работы заключается в непосредственном объяснении становления особой манеры письма и поэтики текстов Венедикта Ерофеева. Материал продуктивно использовать для дальнейшей верификации смысловых констант произведений указанного автора. Научная новизна статьи определяется тем, что в работе впервые «Антология поэтов Ремстройтреста» рассмотрена в границах альтерната художественной стилизации.

Литературный эксперимент, реализуемый в «Антологии...», осуществлен на всех основных уровнях художественного целого: это язык, жанр, форма, стиль, манера, смысловая цельность. Воплощая авторский замысел, Венедикт Ерофеев отделяет себя от буквального личностного «Я». Он как бы не хочет говорить своим собственным голосом, качественнее и лучше произнести оценочный вариант, по Ерофееву, чужими голосами, приняв некую речевую маску. Подобная форма реализует фрактал двойного кодирования, динамику эстетической игры, манипуляцию сознанием читателя. Художественная стилизация также претворяет установку на подражание и частичное узнавание предтекстов. Смысловые пределы в ходе такой вариации не искажаются, в рамках постмодернистской поэтики они достигают статуса ризомы.

Ключевые слова:

художественная стилизация, Венедикт Ерофеев, лирика, литературный эксперимент, поэтика, рецептивная эстетика, компаративистика, автор, интертекстуальность, читатель

Индивидуально-авторская манера повествования наиболее ярко и фактурно проявляет себя в стиле. Стиль становится показателем эстетической мобильности голоса пишущего, вариацией допустимого в создаваемом тексте, пределом идеализации. Способ мышления, зависящий всецело от стиля, организует как наличное знаковое пространство, так и смысловое множество, декодируемое читателем/реципиентом. На наш взгляд, анализ концепта *стиль* является доминантой конкретизации авторского художественного *дискурса*. Нужно признать, что проявление индивидуальности писательского мастерства очевидно на всех уровнях художественного целого, начиная с собственно формы, заканчивая воплощением идейной сути. Эстетическая работа автора при создании текстовой налички не столь подобна процессу копирования чего-то уже явно употребленного, высказанного. И все же в литературном процессе данный факт имеет место быть.

Следует вспомнить, что подражание как принцип был массово редулицирован еще в период Античности. Именно Аристотель [\[1, с. 649-680\]](#) выделял подобие, мимезис, копию как ведущий прием поэзии, да и вообще искусства. Нарочито срабатывает данная модель в драматургии Эсхила, Софокла, Еврипида, более приглушенно в лирике Архилоха, Солона, Сапфо, вариативных экспериментах древнегреческих прозаиков. Эффект стилизации получает свою новую жизнь в Средние века, эпоху Возрождения – в рыцарских сагах, полупоэтических сказаниях позднего времени, в текстах Данте, Боккаччо, Петрарки, Франсуа Рабле, Вильяма Шекспира, Сервантеса. Уточним, что в творчестве указанных авторов прием стилизации имел явно парадигмальные черты, авторы ориентировались как на классику, так и функционально корректировали знаковую повтора классического, уже устоявшегося, стиля. В данном случае стиль следует понимать расширительно, не буквально касаясь наличной манифестации этого понятия. Стиль гораздо объемнее и шире, чем только формальная или наличная составляющая языка.

XVII-XVIII века были несколько самостоятельны, традиционность и стилизация отошли на второй план, срабатывала догматика Классицизма, нормативность Просвещения. Период XIX века и в Европе, и в России вновь наметил путь реинкарнации подражаний: об этом свидетельствуют тексты Байрона, Гюго, Бальзака, М.В. Ломоносова, А.Н. Радищева, А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева. Историческая стилизация становится в этот период, пожалуй, одной из выигрышных форм сближений достоверной правды жизни и

иллюзорных мечтаний и грез. На балансе искусственного, порой синкретического, произведения играли контрастом текстам самобытным. Например, драмам А.Н. Островского, романам Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, Н.С. Лескова, малой прозе и театральным формам А.П. Чехова.

Смешал полностью приемы, формы и видовые раскладки XX век, со своим явным протестом, эпатажем, буффонадой, экспериментальной поэтикой. В режиме стилистических манифестов находится модернизм, авангард, и, конечно же, постмодернизм. Именно литература последнего направления фактурно, на наш взгляд, прорабатывает историческую стилизацию, стилизацию под эпоху, под описываемое время, под конкретизацию эмпирики, чувственности, катастрофической ментальности. Одной из выдающихся фигур литературы русского постмодернизма является Венедикт Ерофеев. Это имя созвучно чаще поэме «Москва – Петушки», но начало творческого пути было иным, сложным, экспериментальным, лирическим.

Поэтические наброски в виде языковой, стилистической игры появлялись у Венедикта Ерофеева еще в 1950-1960-х годах. Но так называемая «Антология поэтов общежития Ремстройтреста» [\[2\]](#) была опубликована по машинописным архивам автора лишь в начале 2000-х годов. История создания данного сборника практически неизвестна. Поэтому в массе критических источников «Антология поэтов Ремстройтреста» не получила должной оценки и анализа. Стоит только предполагать, что Венедикт Ерофеев, работая грузчиком в Ремстройтресте, настолько увлекательно представил формат поэзии для своих коллег, что последние создали версию полиантеи стилистических вариаций, лексико-исторических подоби́й начала XX века.

Как следует из аннотированных справок, «антология составлена Ерофеевым из стихотворений, якобы написанных его соседями по общежитию Ремонтно-Строительного Треста на Красной Пресне» [\[2, с. 87\]](#). Долгое время текст считался утраченным, как и многое написанное автором, но, по свидетельству Н.А. Шмельковой, «фрагменты машинописи были возвращены писателю лишь осенью 1987 года» [\[2, с. 87\]](#). Вест о находке не могла не порадовать как самого Венедикта Ерофеева, так и его друзей, знакомых, а также литературных критиков, а далее и исследователей: «Веничка сообщил новость. Опять приезжал к нему знакомый поляк, который в Вильнюсе нашел остатки утерянной «Антологии поэтов». Следует сразу оговориться, что Венедикт Ерофеев после так называемой «креативной работы соседей» стилистически шлифовал литературные тексты, в связи с этим и возникает желание посмотреть на эту литературную правку «мастера» более подробно. Также есть предположение, что корректура текстов поэтов-самоучек есть не что иное, как активная выработка собственно своего стиля, шлифовка своей самостоятельной манеры созидания художественных произведений.

Напомним, что Венедикт Ерофеев больше известен массовому читателю как автор одного полновесного текста – трагической поэмы «Москва – Петушки», но литературное чутье, эмоциональный накал проявлялись и в других эстетических формах. В частности, драме, трагедии, малой прозе, а также и в лирике. Правда, практически ничего не сохранилось, не дошло в целостной редакции. В знаменитых «Записных книжках», «Дневниках» Венедикта Ерофеева есть ряд указателей на возможные эксперименты в ранее перечисленных конструктах. Довольно много в мемуарных, архивных записях говорится о внимательном отношении Вен. Ерофеева к русской поэзии XVIII века, поэзии XIX – начала XX веков. Отмечается, в частности, что писатель помнил и знал практически весь основной базис классической поэзии. Обладая феноменальной памятью, Вен. Ерофеев цитировал наизусть поэтов-модернистов – И. Северянина, К. Бальмонта, А. Блока, В.

Брюсова, А. Ахматову, М. Цветаеву, О. Мандельштама, Ф. Сологуба, И. Анненского, В. Ходасевича, А. Белого, Сашу Черного, В. Маяковского. Имитацией под модернистов и является, на наш взгляд, анонсированный список текстов «Антологии поэтов общежития Ремстройтреста».

«Антология поэтов» представляет собой сборник текстов, общий ориентир которых задан параграфически:

1. От романтизма к реализму.
2. Декадентство (футуризм, имажинизм, символизм, «венедиктовщина»).

Начальный блок дан, по всей вероятности, в сегменте формальной номинации, так как его фактически нет. Движение «от романтизма к реализму» лишь проекция динамики литературного процесса, которая объективирована автором. Отправной точкой для Венедикта Ерофеева, конечно же, является новый тип художественного творчества – *романтизм* – экспериментальный вид поэзии, более сложная форма эстетической оценки реалий окружающей жизни. Тенденция, особая тяга к романтизму в русской литературе объясняется желанием поэтов достичь нового горизонта эстетической мечты, несбыточного, но искомого. Русские романтики – Баратынский, Батюшков, Рылеев, Жуковский, Лермонтов, ранний Пушкин – проявили себя как борцы за независимый от внешних обстоятельств звучащий слог, не декларативное, но действенное поэтическое слово.

Основное свойство романтизма есть утверждение важности креативной жизни потенциально богатой личности. Романтический герой по определению, онтологически близок сверх идеалу, вершине сближений гармонии и антиномии, ирреального и объективного. Вероятно, именно из этих противоположностей и рождается необычайная сила героя-романтика, героя-борца, даже героя-победителя. Иллюзия, к которой стремится романтик, спектрально раскрывает суть персонажа, его личностный, амбивалентный дух. Венедикт Ерофеев прекрасно знал, что движение от романтизма к реализму в русской поэзии было последовательным, планомерным, в отличие от декадентства, которое стремительно, быстротечно, импульсивно фиксировало жизненные коллизии, трагические обороты. Следовательно, шлифовку форм, языка, стиля в регламенте романтизма, и тем более реализма, было делать необязательно.

Второй блок «Антологии поэтов» – «Декадентство (футуризм, имажинизм, символизм, «венедиктовщина»)» дан более объективно и точно. Намеченный расклад литературных течений позволяет предположить, что феномен модернизма, по Венедикту Ерофееву, так и остается загадкой, но приобщиться к тайне автор, демиург все же хочет. Ерофеев прекрасный стилист, его умение комбинировать разности поражает, примером тому позднее будет выстроена «Моя маленькая лениниана». В данном же случае, расклад поэтической формы привлекает именно исторической стилизацией, но с сюжетными оговорками, поэтическими обертонами и функциями.

Активная работа над поэтическим языком, на наш взгляд, сводится к следующим функциям-фиксаторам:

- а) пародирование;
- б) собственно эстетическая игра;
- в) лексико-фонетический эксперимент;

- г) импликация;
- д) культурный диалог;
- е) конверсия формы;
- ж) фиксация традиции.

Предложенный ряд, безусловно, может быть и расширен, и раздроблен, и конкретизирован. Но основной блок, думается, заключается именно в этих функциональных пределах. Проведем этапный контент-анализ предложенной классификации.

Открывают наличный текстовый массив «Антологии» Вен. Ерофеева значимые для автора эпиграфы. Писатель был внимателен к этой факультативной части литературных произведений практически всегда. Например, должное внимание эпиграфу уделяется и в поэме «Москва – Петушки», и в трагедии «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора», и в палимпсесте «Моя маленькая лениниана», и в авторском варианте Евангелия «Благая весть». Эпиграф есть указание-ориентир на дальнейшую спектральную расшифровку текста, в этом автор традиционен. Номинация предварений в литературной классике XIX была продуктивна и действенна – А.С. Пушкин: «Евгений Онегин», «Капитанская дочка», «Повести Белкина», Н.В. Гоголь: «Ревизор», Ф.М. Достоевский: «Бедные люди», «Бесы», «Братья Карамазовы», Л.Н. Толстой: «Анна Каренина», «Воскресение», Н.С. Лесков: «Леди Макбет Мценского уезда».

Для Вен. Ерофеева эпиграф предваряет литературную наличку не столько формально, сколько содержательно. Многослойный вид – три компонента цитации – есть три этапа, три степени понимания поэтического мастерства; градацией, восхождением это высказано в начале:

«Кто сказал, что у нас

один только Серафим Якунин?!

У нас все – поэты, все

Серафимы Якунины!»

(из разговора в буфете) [\[2, с. 5\]](#).

Строки звучат стандартом обобщающей оценки, от частной фигуры к фактору кристаллизации чего-то массового, явно неделимого. Обезличивание есть характерная черта литературы социалистического реализма. Модернизм же не был таким, хотя приметы и штампы, клише и эстетические формулы сближали авторов, идущих впереди времени, сводили контаминацией в бурлящий поток образований. Следующие строчки – явное тому подтверждение. В них слышится динамика мысли, ассоциативная эстетическая игра, намек на рубленный, акцентный стих футуриста Владимира Маяковского:

«Я – поэт, но ведь я же не говорю,

что я – великий!»

(Серафим Якунин) [\[2, с. 5\]](#).

Свою автобиографию Владимир Маяковский начал словами: «Я – поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу» [\[3, с. 9\]](#), отчасти совершив вызов обществу, призвав читателя относиться к поэту как к «Я – личности». Во фразе Серафима Якунина сама мысль достаточно четко выражена, но в ней нет литературной легкости, плавности, диалога, как это сделано у поэта-авангардиста. Венедикт Ерофеев прекрасно знает, что такое поэтическое многообразие и стремление к совершенству, что значит обработать звук, слог, фразу, строчку. На наш взгляд, одновременно с футуристическим началом обыгрывается и есенинский стиль, приметы имажинизма, то есть образность, условность, созидательность. Например, в контексте со стихотворениями Сергея Есенина 1911-1912 годов:

«Я ль виноват, что я поэт

Тяжелых мук и горькой доли,

Не по своей же стал я воле –

Таким уж родился на свет.

<...>

Я знаю – в жизни счастья нет,

Она есть бред, мечта души больной,

И знаю – скучен всем напев унылый мой,

Но я не виноват – такой уж я поэт» [\[4, с. 23\]](#).

Хотя и предел самокритики, горделивого самоуничижения не так уж плох в указанной оценочной формуле, по Ерофееву, но циклическим завершением тирады эпиграфов становится дистих А.В. Волковского, разбивающий целостность поэта как фигуры на номинативные, незначащие составляющие:

«Серафим – это не то, что Якунин,

Якунин – это не то, что Серафим»

(Волковский) [\[2, с. 5\]](#).

Основная концепция «Антологии» Ерофеева вполне ясна с точки зрения индивидуально-авторского устройства. Масштабность фиксаторов исторической стилизации будет представлена «умелым» творчеством К.А. Кузнецова, М.В. Миронова, В.Н. Глотова, В.П. Пиона, В.А. Волковского, А.А. Осеенко (О.Р.З.), финально самого Вен. Ерофеева стихотворением из цикла «Путешествие вокруг Европы на пароходе «Победа». Следует признать, как современен Венедикт Ерофеев в пространстве бесконечного, как он объемлен в мире социальной блокады, как контекстуален бунтарскому духу начала XX века, модернизму, поэтам свободной стихии, как нарочито злободневен.

Литературные опусы Кирилла Кузнецова, которые идут далее, стилистически, безусловно, отредактированные самим Венедиктом Ерофеевым, созвучны новоязу поэтов XIX века – В.А. Жуковскому, Н.А. Некрасову и А.А. Фету, а также имплицитно связаны с музыкальной культурой середины XX века.

Три стихотворения объединены факторами фиксации стихийности жизни: это социальная

детерминация (человек), природное/пейзажное начало (бытие вечного), оценка несостоятельности естественного языка (творчество). Хронология написания текстов соблюдена и при включении в «Антологию» – 1 стих. 22/XI-56 г., 2 стих. 23/VII-57 г., 3 стих. 24/VII-57 г. Доминанты совмещений текстов К.А. Кузнецова с литературной классикой могут выглядеть следующим образом.

«Я хотел бы стать поэтом,

*Чтобы **счастье воспевать,***

Петь всегда – зимой и летом,

Чтобы ты смогла понять» [\[2, с. 6\]](#).

Конкретизация радости, манифестация желания петь, проговаривать текст и творить что-то свое, неповторимое и уникальное, контекстуально созвучны стихотворению В.А. Жуковского:

«Мне рок судил: брести неведомой стезей,

Быть другом мирных сел, любить красы природы,

Дышать под сумраком дубравной тишиной

И, взор склонив на пенны воды,

*Творца, друзей, любовь и **счастье воспевать.***

О песни, чистый плод невинности сердечной!

Блажен, кому дано цевницей оживать

Часы сей жизни скоротечной!» [\[5, с. 77\]](#).

Для Венедикта Ерофеева стихия музыкальности, буквальное пропевание строчек может быть редукцией звучания в своих стихах советской песенно-музыкальной формы. Автор синтезирует наличное, но функционально дорабатывает его. Это очевидно в следующем поэтическом ряду:

«В песнях наших так поется

(Счастье я себе ищу):

*«**Тот, кто хочет, тот добьется.**».*

Значит счастье разыщу» [\[2, с. 6\]](#).

Строчки реверсивно подхватывают куплеты из песни В.И. Лебедева-Кумача «Веселый ветер», исполненной в кинофильме «Дети капитана Гранта»:

«Кто привык за победу бороться,

С нами вместе пускай запоет.

Кто весел – тот смеётся,

Кто хочет – тот добьётся,

Кто ищет – тот всегда найдёт!» [\[6\]](#).

Реинтерпретация классических текстов для Ерофеева есть попытка синтезировать эстетику строго советской номинации с условиями нового мышления, с требованиями и вызовами другого времени. Можно предположить, что это является и реализацией программы *двойного кодирования*, и претворением игры со знаками культуры, и допущением иронии, и выработкой своей манеры, своего *стиля*, непохожего на предшествующие.

Литературная классика XIX века в пейзажно-колористическом режиме, свойственном Н.А. Некрасову, получает свое отображение у Кирилла Кузнецова. Текст Николая Некрасова ориентирует:

«Поздняя осень. Грачи улетели,

Лес обнажился, поля опустели,

Только не сжата полоска одна...

Грустную думу наводит она...» [\[7, с. 135\]](#).

Текст Кузнецова представляет собой органику синтеза, он есть переход от внешнего повествования, описания наличного к уточнению эмоционально эмпирического, чувственного. Зачастую, лирическая поэзия сама по себе стремится к такой раскладке содержания, в этом заключается ее отличие от других видов.

«Поздняя осень. Все небо закрыто

Тучами темными. Утром льет дождь.

Вечером воздух, наполненный влагой.

Ночью не видно уж звезд.

<...>

Верю в тебя, о подруга родная, —

Вместе нам к счастью идти!

Верь же и ты мне, моя дорогая,

Верь и ко мне приходи!» [\[2, с. 6\]](#).

Для автора становится важным и существенным расширить некрасовское пространство, буквально слить пейзаж с имманентным переживанием героя. Формат совмещений дает аллюзию на песню Владимира Агатова «Темная ночь»:

«Верю в тебя, в дорогую подругу мою,

Эта вера от пули меня темной ночью хранила...

Радостно мне, я спокоен в смертельном бою,

Знаю, встретишь с любовью меня,

что б со мной ни случилось» [\[8, с. 33\]](#).

Особо в «Антологии поэтов» манифестирован Вен. Ерофеевым блок, который можно расценить некоей стилизацией под А.А. Фета. Ерофеев отмечал в дневниковых записях, что внимание к позднему Фету у него было не тривиальным. Следы фетовской лирики слышатся и могут быть установлены в поэзии начала XX века – в период экспериментов и сращений, порой, несоединимых литературных форм.

Думается, что Афанасий Фет уникален своим особым художественным фокусом на мир, прицельностью взгляда относительно деталей и всевозможных мелочей. Естественная жизнь, изображаемая им в текстах, настолько динамична (при этом строится достаточно часто без использования глаголов), что читатель невольно, бессознательно начинает актуализировать проекцию этой картинки достоверно и объективно точно. Хотя поэт и огорчается тем, что средства не так многообразны и действенны для передачи максимальной точности, получается это качественно.

Достаточно четко выстраивается манифестация подобного взгляда у А.А. Фета в известном стихотворении «Как беден наш язык!..».

«Как беден наш язык! – Хочу и не могу. –

Не передать того ни другу ни врагу,

Что буйствует в груди прозрачною волною.

Напрасно вечное томление сердец,

И клонит голову маститую мудрец

Пред этой ложью роковую» [\[9, с. 251\]](#).

Нарочито просто, тривиально, даже банально, демонстрирует буквально все фетовское на практике Венедикт Ерофеев, правда, от имени Кирилла Кузнецова:

«...Не найти слова такие,

Очень беден мой язык,

Без прикрас, совсем простые,

Песнь пус<к>ай (к тебе) летит...» [\[2, с. 6\]](#).

Примечательна для «Антологии поэтов» Вен. Ерофеева точность фактографических материалов, которые вносятся составителем. Это даты, пояснения, годы жизни, полное указание имен, фамилий, отчеств, названий ряда стихотворений. Ерофеевский перфекционизм наблюдался даже в сборе и обработке грибов, не говоря уже о коллекционировании пластинок, списках прочитанного, долговых обязательствах. По ходу анализа «Антологии поэтов общежития Ремстройтреста», хотелось бы высказать несколько предположений относительно обозначенных в ней временных отрезков. Под именем каждого «соседа» дается четкий хронометраж: К.А. Кузнецов (1939 – 1958 г.), М.В. Миронов (1932 – 1957 г.), В.Н. Глотов (1936 – 1957), В.П. Пион (1938 – 1957 г.), В.А. Волковский (1935 – 1957 г.), Огненно Рыжий Завсегда – А.А. Осеенко (1937 – 1957 г.).

В 1956-58 годах, предположительно, Венедикт Ерофеев проживал в общежитии Ремстройтреста. В связи с этим датировка второго года означает не буквальный уход человека, его смерть, но разрыв с соседями, допустим переезд Вен. Ерофеева на другое

место жительства. Несложным подсчетом выявляется возраст молодого поэта – 19 лет. Примерно этого же возраста Кирилл Кузнецов (на 1957 год – 18 летний), Василий Пион (19 лет), чуть старше Осеенко (20 лет), Глотов (21 год), Волковский (22 года), Михаил Миронов (25 лет).

Каждый из потенциальных поэтов, по замыслу Венедикта Ерофеева, имеет некую *литературную маску, типаж, характер*. Сам же составитель в ходе подобного эксперимента кодирует собственную фигуру как минимум дважды: это и фактическая номинация, и реальное лицо, и этап стилизации, и, конечно же, языковой эксперимент. Следовательно, своеобразную манеру письма Ерофеев отрабатывает еще и в форме лирики, помимо небезызвестной прозы – «Записки психопата», «Благая весть», тем более драматургии – «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора», «Диссиденты, или Фанни Каплан».

Авторство следующей части «Антологии поэтов Ремстройтреста» отдается Михаилу Миронову (1932 – 1957 г.). Стихотворения, включенные в основной текстовый массив, датированы 1956 годом (сентябрь, ноябрь). Каждый текст имеет заголовок: «Казалось мне...», «Кривцову Н.», «Признание», «Отпуск». Необычайно стройно, в отличие от других авторов, выглядит именно поэтика набросков Михаила Миронова. В данном случае это и ритмика, и строфика, и язык, и композиция, и внешнее строение текстов – архитектура.

Ассоциативно мироновский блок напоминает довольно продуманный эксперимент Вен. Ерофеева с поэтической классикой XIX века. Думается, что тексты и А.С. Пушкина, и М.Ю. Лермонтова, и Ф.И. Тютчева, и А.А. Фета, и Н.А. Некрасова складываются в единый звучащий монолит. Особая стройность ритма, едва узнаваемое слово/фраза, цитата ориентируют на возвышенное и вневременное.

Игровой характер первого стихотворения в блоке – «Казалось мне...» Михаила Миронова очевиден уже практически с самого заголовка. Первая строчка «Казалось мне...» – реминисценция на некрасовский текст – явственно отсылает к «Мы с тобой бестолковые люди...», чуть далее комбинаторика подхватывает лермонтовские поэмы «Мцыри» и «Демон», а также тютчевское «О, как убийственно мы любим...». Данное стихотворение сюжетно, оно имеет явные приметы смыслового множества ^[10]. Подобный ход достижим введением приема маски, подobia. В тексте таковой фигурой является лирический герой.

Хотя и местоименные формы «Я» / «Ты» доводятся до реализации абсолюта желаний и страстей, доминирует в подобной раскладке именно «Я». Герои М.В. Миронова как бы преодолевают накал чувственного, сверх эмоционального, читатель предугадывает ожидаемое/желаемое, оно собственно и манифестировано самим текстом.

Особым образом, с фактором переакцентировки, выглядят чередующиеся в смысловом плане строки: 1-3 / 1-3 / 1-3 / 1-3 / 1-3 / 1-3, именно они обозначают динамику художественной наррации: «Казалось мне... // Но не скажу... // Другой уж ли... // И, может быть... // Не плачь, дитя... // Прошла любовь... // Любить нет сил... // Прошли те дни...» и т.д. Автор завершает текст особым ритмическим *сбивом*: два последних четверостишия контрастируют с предыдущими катренами, выглядят нарочито непродуманными, трудно проговариваемыми. Вероятно, это связано с тем, что рубеж расставания достигнут окончательно:

«Душа твоя запросит ласки, знаю,

*Но поздно – меня уж не вернешь,
И прошлое счастье, минувшие ласки
Напрасно к себе ты зовешь»* [\[2, с. 7\]](#).

Стихотворение «Казалось мне...» необычайно музыкально, в нем играет целый оркестр. Звуки, наслаиваясь друг на друга, первоначально отталкивают и пугают, но при дальнейшем чтении формируемый мир текста дополняется картинкой изменения переживаний. В данном случае, следует видеть особый дар Венедикта Ерофеева – слышать мелодику слова, а далее синтезировать разность потенциалов, пропорционально соединять разнородные звуковые обертоны в единый контекст / дискурс [\[11\]](#):

*«Казалось мне, что **я тебя любил**
То была **вспышка** ранних юнных лет.
Но не скажу, что я тебя забыл,
А все же тех **волнений** во мне нет.
Другой уж лик **в душе моей** томится,
В любви никто не мог определить,
И, **может быть**, раскаяться придется,
Но все же вас прошу меня забыть»* [\[2, с. 7\]](#).

Соразмерны тактике ерофеевской эстетической игры совмещения с пушкинским «Я вас любил»:

*«**Я вас любил**: любовь еще, **быть может**,
В душе моей угасла не совсем;
Но пусть она вас больше не тревожит;
Я не хочу печалить вас ничем»* [\[12, с. 431\]](#).

Следует дополнить пастиш «Казалось мне...» и Некрасовским «Мы с тобой бестолковые люди»:

*«Мы с тобой бестолковые люди:
Что минута, то **вспышка** готова!
Облегченье **взволнованной** груди,
Неразумное, резкое слово»* [\[13, с. 94\]](#).

Если в текстах Михаила Митронова очевиден настрой на рекомбинацию классики русской поэзии, его привлекает больше золотой XIX век; в экспериментах Виктора Глотов и Василия Пиона ощутима явная экзальтация А. Блока, В. Маяковского, И. Северянина. Стихотворения этой части всецело наполняются модернистскими тенденциями. Но при этом трансформирована и ритмика, и поэтика, и эстетика, и слог:

«Пусть бога нет! Но раньше был ведь бог!

Куда он делся этот лик святой?

<...>

Скажите мне, где счастья мне искать,

Коль нет на свете даже бога?

<...>

Пусть я умру! Но где слеза найдется?

Или как пес из жизни я уйду?

Пускай луна хоть на луну взнесется, –

Я даже в смерти счастья не найду!» [\[2, с. 9\]](#).

Набор основных приемов и форм реализации принципов художественного вполне понятен и традиционен, но сама комбинация полностью разрушает эстетику претворенного [\[14\]](#). Реалии мира, действительность как таковая нивелируются в тексте, основным становится *голос* и *творчество*. Поиск себя, предвидение крайностей, нарочитое пророчество, конечно же, сближают эксперименты Венедикта Ерофеева с модернистскими течениями. Подтверждением этому является следующая форма:

«Я на площади – Прохожий,

В парикмахерской – Клиент,

Я вчера был Допризывник,

Завтра – Абитуриент.

На работе я – Завскладом,

В электричке – Пассажир,

В отделении – Нарушитель,

У ребят – Кумир...» [\[2, с. 10\]](#).

Василий Пион особой проработкой фонетики создает не столько беззвучную картинку «понимания – непонимания», сколько объективирует ситуацию глухоты общества. Лирический герой при этом изначально нетерпим к подобному, но далее по тексту смиряется и соглашается констатировать безысходность:

«Граждане! Целиком обратитесь в слух!

Я прочитаю замечательный стих!

Если вы скажите: «Я оглох!»

Я вам скажу: «Ах...!»

Если кто-нибудь от болезни слёх,

Немедленно поезжайте на юх!

Правда, туда не берут простых,

Ну, да ладно, останемся! Эх!» [\[2, с. 11\]](#).

Параграфическая манера визуального воздействия на читателя, характерная шестидесятиникам – опыт Р. Рождественского, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной – также заметна в «Антологии поэтов» Вен. Ерофеева. Этот прием срабатывает у Владимира Волковского и А.А. Осеенко. Например:

«На Серафима»

«Духовной жаждою томим,

По общежитью я слонялся.

И только плотник Серафим

На перепутьях мне являлся».

«На Н. Миронова»

«Ну пусть – «прошла любовь», ну пусть «увяли розы»

«Над речкой Птанью по весне», –

«Не плачь дитя!» – «Напрасно льешь ты слезы!»

«Твой голос режет уши мне!» [\[2, с. 12\]](#).

Стихи указанных соседей-поэтов жанрово близки эпиграммам и шарадам-буриме. Например:

«ИНФАРКТ МИОКАРДА»

«Сегодня я должен О.З.

Чтоб завтра до вечера Л.

Мне очень не хочется С.

Но больше не хочется Р.

С утра надо выпить К.Д.

Потом пробежать К.Э.Т.

И то, что П.З.М.Ц.Д.

З.С.У.Б.В.С.А.Т.» [\[2, с. 14\]](#).

Сатирический настрой, с элементами нарочитой иронии, очевиден и в самой тематической раскладке. Ерофеев понимает, что наличная форма есть только способ совершенствования содержания.

«Серафиму Якунину»

«Ты – «волк и пес», ты – «дама с красными губами»!

Ты – «хлебный квас»! «Любовное введение»!

Ты – «яйца крупные», ты – «жирный суп с грибами»!

Ты – «тополь» с «тенью»! Человек без тени!» [\[2, с. 13\]](#).

Таким образом, основной блок «Антологии поэтов Ремстройтреста» является безусловной художественной стилизацией, экспериментом самого Венедикта Ерофеева. Данный эксперимент осуществлен на всех основных уровнях художественного целого: это язык, жанр, форма, стиль, манера, смысловая цельность. Воплощая авторский замысел, Вен. Ерофеев точно отделяет себя от буквального личностного «Я». Он как бы не хочет говорить своим собственным голосом, качественнее и лучше произнести оценочный вариант, по Ерофееву, чужими голосами, приняв некую речевую маску. Подобная форма, думается, реализует фрактал двойного кодирования, динамику эстетической игры, манипуляцию сознанием читателя/реципиента, она также реализует установку на подражание и частичное узнавание предтекстов. Когда-то Г. Адамович мечтал, чтобы в стихах все было понятно, но чтобы в «щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок», чтобы «каждое слово значило то, что значит, а всё вместе слегка двоилось». Что находим и у Ерофеева. Таковы предварительные наблюдения над поэтическими экспериментами Венедикта Ерофеева, свидетельствующими об интеллектуальной культуре и эстетической свободе автора. Следовательно, значимыми и существенными приметами стиля Венедикта Ерофеева в «Антологии поэтов Ремстройтреста» являются – широта эстетических полипозиций, объем художественного мышления, допустимый намек на ризому текстового смысла, поддержание продуктивного диалога с потенциально подготовленным реципиентом. На наш взгляд, данная программа действий ярко претворена в стихотворении, которое завершает поэтический сборник Венедикта Ерофеева. Следуя манере Игоря Северянина («В тот май» [\[14, с. 230-231\]](#), 1929), уже сам Ерофеев, работая с интертекстом [\[15\]](#), позиционирует себя поэтом «языка»:

«Я снова, опьяненный маем, на опьяняющем фрегате

Встречаю майскую гуманность с полупрезрительной гримасой.

Вдыхаю сладость океана, симпатизируя Пикассо,

И нарочито нелояльно внимаю треску делегатов» [\[2, с. 14-15\]](#).

«Антология поэтов Ремстройтреста», составленная Венедиктом Ерофеевым являет собой достаточно смелый и конструктивный эксперимент с таким принципом как художественная стилизация. Тексты, заявленные в сборнике, тяготеют не только формально, но и содержательно к эстетическим авторитетам XIX-XX веков. Венедикт Ерофеев не искажает достоверность языка, его основная задача заключается в том, чтобы передать похожесть манеры мышления поэтов-классиков. Функционально такая игра вполне оправдана, ибо поэтика постмодернизма ориентирована на вероятностный синтез типологически разных магистралей. Стоит отметить также, что и другие тексты Венедикта Ерофеева не лишены лирического фона, ибо для писателя он является маркировкой настоящей, живой жизни.

Библиография

1. Аристотель. Сочинения: в 4-х томах. Т. 4. М.: Мысль, 1983.
2. Ерофеев Вен. Малая проза. М.: Захаров, 2005.

3. Маяковский В.В. Полное собрание сочинений: в 13-ти томах. Т. 1. 1912-1917 / Подготовка текста и прим. В.А. Катаняна. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955.
4. Есенин С.А. Полное собрание сочинений. В 7-ми томах. Т.4. Изд. 2-е. Стихотворения, не вошедшие в «Собрание стихотворений» / Сост., подгот. текста и коммент. С.П. Кошечкина, Н.Г. Юсова. М.: ИМЛИ РАН, 2004.
5. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20-ти томах. Т. 1. Стихотворения 1797-1814 гг. / Ред. О.Б. Лебедева и А.С. Янушкевич. М.: Языки русской культуры, 1999.
6. "60 лет советской поэзии": в 4-х томах / Ред. Н. Крюков, И. Гринберг, И. Израильская и др. Т. 1. М.: Художественная литература, 1977.
7. Некрасов Н.А. Полное собрание сочинений и писем: в 15-ти томах / Подготовка текста и коммент. В.Э. Вацуро, А.М. Гаркави. Т. 1. Стихотворения 1838-1855 гг. Л.: Наука, 1981.
8. Нам дороги эти позабыть нельзя / Сост. Г.В. Краснов. М.: Музыка, 1980.
9. Фет А.А. Вечерние огни / Изд. подгот. Д.Д. Благой, М.А. Соколова. М.: Наука, 1971.
10. Безруков А.Н. Тотальный смысл как проблема современной литературоведческой теории // Бахтин и литературная герменевтика: сборник научных статей / под ред. Ю.В. Подковырина, Л.Ю. Фуксона; ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет». Кемерово, 2016. С. 35-39.
11. Безруков А.Н. Факторы семантической изотопии литературно-художественного дискурса // Нижневартковский филологический вестник. 2018. № 2. С. 81-86.
12. Пушкин А.С. Собр. соч.: в 5-ти томах. Т. 1. СПб.: Библиополис, 1993.
13. Безруков А.Н. Интертекст как предположение рецепции дискурсивной практики письма // Жизнь языка в культуре и социуме – 7. Материалы Всероссийской научной конференции. Москва, 1-2 июня 2018 г. / Ред. коллегия: Е.Ф. Тарасов (отв. ред.), Н.В. Уфимцева, В.П. Синячкин, Д.В. Маховиков, А.А. Степанова, С.В. Дмитрюк. М.: Издательство «Канцлер», 2018. С. 168-169.
14. Северянин И. Громокипящий кубок. Ананасы в шампанском. Соловей. Классические розы / Изд. подготовили В.Н. Терехина, Н.И. Шубникова-Гусева. М.: Наука, 2004.
15. Bezrukov A.N. Intertextual matrix as basis of postmodern text // Integrare prin cercetare și inovare, conferință științifică națională cu participare internațională / com. org.: Gheorghe Ciocanu [et al.]. Chișinău: Antetit.: Univ. de Stat din Moldova, 2017. P. 112-116.

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Статья «Альтернатив художественной стилизации в поэтических набросках Венедикта Ерофеева» обладает несомненной научной новизной. Автор статьи обращается к мало изученному пласту творчества писателя – к его лирическим экспериментам. В центре его внимания – «Антология поэтов общежития Ремстройтреста», которая долгое время считалась утраченной и была опубликована только в начале 2000-х годов и пока еще не была глубоко и многоаспектно исследована учеными. Научная новизна исследования состоит в том, что в нем осуществлен анализ структуры «Антологии поэтов общежития Ремстройтреста», охарактеризованы основные элементы поэтики цикла,

систематизированы принципы стилизации В. Ерофеева, выявлен цитатный и аллюзийный слой.

Основная цель исследования – рассмотреть «Антологию поэтов общежития Ремстройтреста» как эксперимент, как освоение приема художественной стилизации. Этим обусловлено довольно развернутое вступление, представляющее собой историко-литературный экскурс в проблему стилизации (от Аристотеля до современности). Не уверена, что он полностью оправдан, так как не все данные проблематизируются в ходе последующих размышлений автора.

Основная часть статьи – глубокое погружение в текст В. Ерофеева. И здесь автор делает очень много интересных, продуктивных, тонких наблюдений, которые позволяют ему утверждать, что «реинтерпретация классических текстов для Ерофеева есть попытка синтезировать эстетику строго советской номинации с условиями нового мышления, с требованиями и вызовами другого времени». Он детально рассматривает принцип двойного кодирования, предлагает классификацию функций приемов игры с поэтическим словом, выявляет отсылки к произведениям Некрасова, Фета, Есенина, Маяковского, Пушкина и др., обращается и к образу составителя антологии, отмечает, что он «в ходе подобного эксперимента кодирует собственную фигуру как минимум дважды: это и фактическая номинация, и реальное лицо, и этап стилизации, и, конечно же, языковой эксперимент».

Все выводы тщательно аргументируются, а потому убедительны и доказательны.

У данного исследования есть серьезные перспективы. В частности, было бы интересно рассмотреть данный цикл как мистификацию, а не только как стилизацию.

В работе выдержан научный стиль, имеющий при этом свою специфику. В частности, автор тяготеет к обильному использованию терминов, в том числе малоупотребительных в филологических исследованиях. Так, в заглавие вынесен термин «альтернат», используемый прежде всего в дипломатии. К сожалению, в самом тексте статьи он не актуализируется, хотя, безусловно, обращает на себя внимание и привлекает читателя своей необычностью. Вероятно, автору стоило объяснить, почему используется данный термин, подчеркнуть, как он срабатывает в структуре антологии. Также смущает слово «наличка» («Для Вен. Ерофеева эпиграф предваряет литературную наличку...») для обозначения «наличного текстового массива» книги. Есть в статье две пунктуационные ошибки, которые не искажают смысл и не влияют на восприятие содержания статьи. Так, например, неясно, где заканчивается цитирование и начинается авторский текст в следующем фрагменте: «Весть о находке не могла не порадовать как самого Венедикта Ерофеева, так и его друзей, знакомых, а также литературных критиков, а далее и исследователей: «Веничка сообщил новость. Опять приезжал к нему знакомый поляк, который в Вильнюсе нашел остатки утерянной «Антологии поэтов». Следует сразу оговориться, что...» Вероятно, надо было использовать разные типы кавычек и дать сноску, тогда не возникло бы двусмысленности.

В целом, для публикации в журнале предложено серьезное, интересное исследование, выполненное на актуальную научную тему, обладающее несомненной научной новизной. Статья рекомендуется к публикации.