

«БЛАГАЯ ВЕСТЬ» ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА И МОДЕЛЬ БИБЛЕЙСКОЙ РИТОРИКИ

Резюме

В данной статье предлагается текстологический анализ малоизученного произведения Венедикта Ерофеева — повести «Благая весть» (1962). В этом раннем и незавершенном произведении, сохранившемся только отрывочно и сегодня редко выступающем в качестве объекта исследовательского внимания, главным интертекстом служит Библия, которая оказывается не только явным источником отдельных образов, мотивов и словесных формул, но и стилистическим прототекстом повести. Если внимательно присмотреться к тексту, можно заметить, что произведение создано с использованием тех же приемов, которые характеризуют построение библейского текста. В статье предлагается рассмотреть ерофеевскую повесть на основе модели библейской риторики: особое внимание уделяется двум основным чертам библейского стиля (бинарности и паратаксису), отношениям между языковыми единицами и их композиционным структурам (параллелизмам, хиазмам), системе межтекстовых и внутритекстовых связей и лексике (славянизмам, библеизмам и формулам церковного происхождения). Данный анализ покажет присутствие совместных приемов, определяющих организацию как библейских текстов, так и «Благой вести», и особое преобразование, которому в повести они подлежат. Такой подход помогает глубже понять значение библейской модели не только в повести, но и в творчестве Ерофеева в целом. В заключение утверждается, что «Благая весть» занимает действительно значительное место в творческой лаборатории молодого писателя: уже в этом раннем и незрелом тексте впервые проявляются своеобразный язык и уникальный стиль Ерофеева, ясно складывается своеобразное мировоззрение писателя и вырисовываются основные черты его прозы.

Ключевые слова: Венедикт Ерофеев, «Благая весть», библейская риторика, параллелизм, интертекстуальность, текстологический анализ, фигуры повтора

THE GOSPEL OF VENEDIKT EROFEEV AND THE BIBLICAL RHETORIC

Abstract

This paper analyzes one of the earliest works by Venedikt Erofeev — the tale *Blagaja vest'* (*The Good news*, 1962). This early and unfinished work, which vanished sometime after being read by a small group of Erofeev's acquaintances and which has only partially survived, relies on the Bible as its most significant intertext, both on an aesthetic and linguistic level: Erofeev uses not only biblical allusions, motifs, references or quotations but also stylistic and rhetorical devices, typically employed by biblical authors. The aim of this article is to explore how and why Erofeev employs these strategies. The purpose is to apply to such a postmodern text a method known as rhetorical analysis. Particular attention is devoted to the essential characteristics of biblical rhetoric (binarity and parataxis) and to compositional figures, such as parallelism and chiasmus. Intertextual and intratextual relations and linguistic or stylistic phenomena will be considered as well.

The analysis will note that the composition of Erofeev's work clearly obeys the same principles of biblical rhetoric. Nevertheless in *Blagaja vest'* these formal devices are used in an unexpected and unusual way. The author of this paper also emphasizes the important role that *Blagaja vest'* plays in Erofeev's entire oeuvre: although it is an early work, it already prefigures the major qualities of Erofeev's unique prose.

Keywords: Venedikt Erofeev, *Blagaja vest'*, biblical rhetoric, parallelism, intertextuality, text analysis, figures of repetition

DOI 10.31860/2712-7591-2022-1-151-174

Весной 1962 г. Венедикт Васильевич Ерофеев, будущий автор всемирно известного романа «Москва — Петушки», пишет короткую повесть «Благая весть», также известную под названием «Благовестование»¹.

Заслоняемое другими работами писателя, и в первую очередь, разумеется, *поэмой*², это раннее произведение, не поддающееся жанровой классификации, до сих пор редко выступает в качестве объекта внимания исследователей³. Отсутствие автографа, пропавшего без вести, пестрая мозаика

¹ Повесть была впервые опубликована только после смерти писателя. См. основные издания произведения: [Ерофеев 1993; 1995; 2003а; 2004].

² Так сам Ерофеев определил жанр своего прозаического произведения «Москва — Петушки». Подзаголовок *поэма* является очевидным намеком на «Мертвые души» Гоголя. Ерофеев и не скрывал, что подражает Гоголю: «Если бы не было Николая Васильевича — и меня бы как писателя не было. В этом не стыдно признаться» [Ерофеев, Тосунян 1990].

³ К настоящему времени мало работ посвящено этому произведению: см.: [Безруков 2015; 2016; Скоропанова; Перепелкин]. Недавно в Италии вышла моя монография, посвященная «Бла-

списков, которые воспроизводят текст, незавершенность повествования и в целом незрелость этого отрывочного эксперимента, над которым Ерофеев работал в годы учебы в педагогическом институте (сначала в Орехове-Зуеве, потом во Владимире)⁴, привели к тому, что литературоведы невнимательно относились к тексту и рассматривали его как второстепенное произведение. Тем не менее «Благая весть» занимает значительное место в творческой лаборатории молодого писателя: в этом тексте впервые проявляются своеобразный язык и уникальный стиль Ерофеева.

Судя по его собственным словам, Ерофеев был повестью недоволен и считал ее, во-первых, художественно незрелой, во-вторых, написанной под сильнейшим влиянием Ницше⁵: в своей автобиографии он вспоминает, что «знатоки в столице⁶ расценили («Благовую весть». — А. Б.) как вздорную попытку дать „Евангелие русского экзистенциализма“ и „Ницше, наизнанку вывернутого“» [Ерофеев 1990, с. 3], осознавая воздействие на его произведение как Евангелия, так и ницшеанской философии. В сохранившихся записных книжках писателя начала 1960-х гг.⁷ отсутствуют намеки на создание «Благой вести», однако в них остались записи как раз о чтении Библии и произведений Фридриха Ницше [Ерофеев 2005, с. 19–29], так же как и высказывания из литературных и философских произведений, которые свидетельствуют об интересе Венедикта к истолкованиям мыслителей, theologов и отцов Церкви, к отношениям христианина и Бога и к страсти смерти: всеми этими вопросами особым образом проникнут текст повести.

гой вести», см.: [Bravin]. В данной статье изложены основные результаты одной из глав монографии — о влиянии библейской риторики на ерофеевскую повесть, см.: [Bravin, p. 142–165].

⁴ Об этом свидетельствуют воспоминания друзей Ерофеева (см.: [Несколько монологов, с. 92; Кучкина, с. 4]), интервью (см.: [Ерофеев, Куняев, Мельникова; Ерофеев, Прудовский, с. 422]) и биографии писателя (см.: [Летопись, с. 38, 46; Лекманов, Свердлов, с. 99–138]). По свидетельствам друзей, в повести было всего тринадцать глав, а сегодня из них осталось только шесть. Реконструкция истории текста является очень интересной и загадочной темой; об этом см.: [Bravin, p. 43–66].

⁵ В одном из последних интервью весной 1990 г. писатель утверждал: «Я ее («Благовую весть») не стал бы издавать, потому что почувствовал подражание «Так говорил Заратустра» Ницше, заметно такое чудовищное его влияние» [Ерофеев, Куняев, Мельникова]. А в другой беседе признался: «...черт, ее надо восстановить и возделать (...) мне она не нравится» [Ерофеев, Прудовский, с. 422].

⁶ Здесь Ерофеев имеет в виду своих московских знакомых, которые впервые читали произведение.

⁷ Венедикт Ерофеев вел записные книжки почти всю жизнь; их начали публиковать сначала в виде небольших подборок, а затем, после смерти писателя, и целиком. См.: [Ерофеев 2005; 2007].

Модели, названные автором, действительно послужили для него источниками образов и мотивов: название повести напрямую отсылает к Евангелиям⁸, в тексте присутствуют прямые цитаты и скрытые аллюзии на Священное Писание, автор часто упоминает персонажей (Бога, Сатану, Иисуса, Деву Марию, архангелов Михаила и Гавриила, Ноя) или отсылает к библейским рассказам (к изгнанию Адама и Евы из рая, ко Всемирному потопу, к строительству Вавилонской башни, к Благовещению Пресвятой Богородицы). На протяжении ерофеевской повести неоднократно повторяется также формула ницшеанского происхождения «Так говорил Сатана». Кроме того, к Библии и к произведению «Так говорил Заратустра» отсылает и содержание «Благой вести».

Сюжет — описание откровения главному персонажу (безымянному рассказчику от первого лица) небесных таинств в ходе его фантазмагорического путешествия по инореальности. На крыльях незримого духа, оказывающегося вестником Сатаны, герой перелетает через незнакомые места, где небесное смешивается с земным, рай и преисподняя сплетаются, а он подвергается трем искушениям. В аду к нему обращается Сатана, воплощающий дионисийское начало, дух бунтарства и познания, который рассказывает, что он был первоначальным правителем вселенной, царил единый, пока не был свергнут мстительным и жестоким Богом, положившим начало гармонии и порядку и создавшим строгую иерархическую картину мироздания. Появление героя разбудило надежду Сатаны, который призывает рассказчика пойти вслед за ним в бунте против Бога. После второго искушения (соблазнения героя прекрасной девой) рассказчик оказывается в присутствии Искупителя: он старается убедить Иисуса в бесчисленных нелепостях в толковании Творца, призывает его благословить воинства мятежных ангелов, навлекая на себя в итоге гнев высших сил, которые выдворяют его за пределы райских преддверий. Заканчивается текст возвращением героя на землю, где он приступает к выполнению миссии, возложенной на него Сатаной: он находит учеников и начинает проповедовать «благую весть», провозглашая по всему миру своими притчами относительность нравственных категорий и переоценку всех прежних ценностей.

Исходя из того, что Ерофеев смолоду отличался незаурядной эрудицией и любовью к литературе, можно предполагать, что на это раннее произведение оказали немалое влияние также другие модели, такие как русская куль-

⁸ Геннадий Зоткин, один из первых читателей текста, называл произведение «Евангелием от Ерофеева», а Игорь Авдиев, друг писателя, — «Благовествованием от Венедикта» [Bravin, p. 48, 56].

тура Серебряного века, которой писатель увлекался с большим энтузиазмом (см.: [Ерофеев, Болычев, с. 521]), темы демонизма и сатанизма в европейской литературе (от «Потерянного рая» Мильтона вплоть до авторов второй половины XIX в.)⁹ и в целом мировоззрение декадентского искусства, предлагающего новое религиозное сознание, равноправие добра и зла, относительность любой истины и нарушение устойчивых норм.

В «Благой вести» разрушаются и жанровые границы. Повесть можно рассматривать как пример ритмической прозы: в ней целый комплекс приемов, соотносимых со стихотворной техникой (лингвистические повторы, тропы и аллитерации), непосредственно ориентирует читателя на стиховую парадигму и создает общее впечатление изысканной, музыкальной поэзии. В стиле произведения чувствуется отзвук символистской традиции, и в первую очередь литературного жанра «симфонии» Андрея Белого — своеобразной поэтической формы, интегрирующей поэзию и прозу в новую художественную субстанцию. Также ерофеевская повесть имеет синтетический характер и особенный, музыкальный звуковой состав¹⁰.

При всех возможных формальных, стилистических и сюжетных моделях главным интертекстом «Благой вести» остается тем не менее Библия — «то, без чего невозможно жить» [Ерофеев, Тосунян 1989, с. 512], «единственная книга, которую нужно читать», как считал писатель [Летопись, с. 40]¹¹.

Несомненно, Священное Писание оказало большое влияние на содержание повести, но оно является важной моделью также на формальном и стилистическом уровне. Юрий Орлицкий точно отметил, что в своей прозе писатель часто обращается к малой строфе: «малая строфа — напрямую или опосредованно — отсылает к строфе библейской (стиху) как к своему первоисточнику. Известно, что и Ерофеев отдал дань этому типу строфики в своем „Благовествовании“ 1962 года» [Орлицкий, с. 66]. Но присутствуют также другие черты сходства: если внимательно присмотреться к тексту, то можно заметить, что произведение обрисовано с использованием тех же приемов, которые характеризуют построение библейского повествования, то есть так называемой *библейской риторики*. Итак, если очевидно, что

⁹ По мнению Владимира Муравьева, близкого друга Ерофеева и его сокурсника по Московскому государственному университету, «Благая весть» «писалась „в чьем-то духе“ — декадентско-религиозная тягомотина. На Пшибышевского (известного польского писателя-декадента, близкого к символистским кругам. — А. Б.) немножко похоже» [Несколько монологов, с. 92].

¹⁰ Впрочем, пишет Ерофеев в 1985 г. в «Крохотном послесловии» пьесы «Вальпургиева ночь», цитируя первый стих «Art Poétique» Поля Верлена, «„за музыку только дело“, без этого нельзя» [Ерофеев 1985, с. 185].

¹¹ За чтение Библии, которую он спрятал в тумбочке в своей комнате в общежитии, его выгнали из Владимирского института [Ерофеев, Тосунян 1989, с. 512].

Ерофеев писал повесть и под влиянием книги «Так говорил Заратустра» (которая, в свою очередь, является стилизацией библейского текста), в том, что касается стилистических особенностей, можно предполагать, что писатель обращался прямо к Библии, а не к Ницше или другим интертекстам.

В данной работе я предлагаю рассмотреть повесть на основе модели библейской риторики. Исходя из того, что риторика библейской проповеди — как Ветхого, так и Нового Завета — следует правилам еврейской риторики, а не греко-латинской, библейские тексты подчиняются особым принципам построения: библейская риторика занимается именно рассмотрением риторической формы, композиционных структур и разложения элементов библейского текста, то есть *dispositio*. В ее рамках выделяется среди прочих метод риторического анализа французского теолога Ролана Мейне, изложенный в его «Traité de rhétorique biblique» (Трактат библейской риторики, [Meynet])¹², на который я буду здесь в основном опираться. Следуя критериям Мейне, так же как и исследованиям таких авторов, как Роберт Альтер, Нортроп Фрай и Джон Брек, которые рассматривали Библию и библейские темы с литературной точки зрения и изучали ее стилистические формы и композиционные принципы, следующий анализ покажет не только присутствие сходных приемов, определяющих организацию как библейских текстов, так и «Благой вести», но и особое преобразование, которому они подвергаются в повести.

Бинарность и паратаксис

Очевидно, что текст насыщен библейскими цитатами и реминисценциями. Но выясняется, что автор использует также основные композиционные принципы библейской риторики, то есть *бинарность* и *паратаксис*. В Библии грамматические и синтаксические структуры построены в основном посредством удвоения, повторения, сопоставления существительных или прилагательных: понятия существуют всегда попарно в риторике взаимодополнения, или, наоборот, они находятся в состоянии противоборства. Предложения связаны сочинительными союзами и, как правило, грамматически равноправны. Те же самые приемы можно обнаружить в построении ерофеевской «Благой вести».

Лучше сразу уточнить, что в цитатах я решила применить графический метод, следуя критериям переписывания библейского текста, предложенным Мейне [Meynet, p. 279–292]: выделения в тексте жирным шрифтом, курсивом, подчеркиванием, капителью или другими средствами помогают

¹² Ссылки на страницы произведения Мейне приводятся по итальянскому изданию.

лучше понять общую структуру предложений; фразы разделены на фрагменты, размещенные иногда в колонки, с целью подчеркнуть параллелизмы и основные отношения между языковыми элементами.

Итак, принципы бинарности и паратаксиса появляются уже в заглавии повести, которое звучит так:

«И было утро — слушайте, слушайте! И было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката. //

Мой разум глож и сердце оскудевало, и не хватало дыхания, и грудь моя теснилась от миллиона предчувствий, и я в первый раз поглядел на небо. //

Я, никогда не смотревший на небо. И — в тот же час — свершилось! Сквозь мерцания беспокойных звезд ворвался в унылую музыку сфер охрипший хор серафимов, и завеса времен заколыхалась от сумасшедшего томления, и раздралась надвое» (25–26)¹³.

В первых строках предложения связаны исключительно соединительным союзом «и», который повторяется в начале почти всех фраз: в качестве анафорической разметки союз как бы разделяет текст на речевые сегменты, создавая при этом особый ритм. Герой находится в промежуточном состоянии, близком к физической смерти; паратаксис способствует тому, что временные и пространственные координаты оказываются неразличимыми, самые разные элементы соединены в одном предложении или синтагме, «тамаринды» и «колхозная рожь» отсылают к земной географии, в то время как звезды и серафимы — к метафизическому миру.

В данном фрагменте находим также цитаты из Библии, которые, очевидно, подвергаются изменениям; хотя выдержки иногда дословные, они все-таки подчиняются отстраненному контексту и теряют свое первоначальное значение¹⁴. Проницательность и сообразительность требуются от читателя, который призван расшифровать имплицитные отсылки и уловить неявные аллюзии, включенные в повесть. Иногда их толкование осложняется тем, что Ерофеев как бы деконструирует оригинальные формулы: первое временное указание в повести, например, соответствует рефрену «И был

¹³ В скобках внутри текста в конце каждой цитаты даются ссылки на страницы «Благовести» по изданию: [Ерофеев 2004]. Две косые черты означают переход на новую строку в ерофеевской версии, по цитированному изданию.

¹⁴ «И было утро, и был вечер...» — см.: «И назвал Бог свет днем, а тьму ночью. И был вечер, и было утро: день один» (Быт. 1: 5); «И — в тот же час — свершилось!» — см.: «Когда же Иисус вкусил уксуса, сказал: совершилось! И, преклонив главу, предал дух» (Ин. 19: 30); «...и завеса времен заколыхалась от сумасшедшего томления, и раздралась надвое» — см.: «...завеса в храме раздралась надвое...» (Мф. 27: 51; Мк. 15: 38).

вечер, и было утро», которым заканчивается описание каждого отдельного дня сотворения мира в первой главе Бытия (1: 5–31), но здесь автор меняет расположение элементов. Важно отметить, что эта наизнанку вывернутая формула многократно повторяется в тексте и звучит своего рода лейтмотивом «Благой вести»¹⁵: она как бы намекает на то общее преобразование библейских форм и мотивов, которое, как увидим, происходит в ерофеевской повести и служит, между прочим, ключевой деталью для раскрытия писательского мировоззрения.

Для библейской риторики паратакисис подразумевает сопоставление двух понятий или образов — значит, он возможен только в связи с бинарностью [Meunet, p. 23]. В рассказах и книгах Библии двоичные образы играют весьма важную роль: два слова соединяются в одной неразделимой и инвариантной синтагме и повторяются всегда в паре («благодать же и истина»; «правда и суд»; «мытари и грешники»), образуется, таким образом, диттология. И в «Благой вести» автор часто соединяет два слова, усиливающие друг друга (далее в цитатах я их выделила курсивом). Возьмем, к примеру, следующий фрагмент, в котором Сатана впервые встречает героя и рассказывает ему свою странную версию библейских событий:

«ПРЕЖДЕ — //

ПРЕЖДЕ, нежели был Предвечный, — //

Я есмь. В *бестолковых и буйных* первоосновах бытия — Я царил единый, и дух отца не оспаривал Моей власти; (...) Он явился — Тот, кого зовут Всемогущим — с первой комбинацией элементов, положившей начало *Гармонии и Порядку*» (28).

Следует отметить, что первая фраза монолога «Хозяина преисподней» (28) — это искаженная цитата из Евангелия от Иоанна (8: 58: «прежде нежели был Авраам, Я есмь»): Ерофеев сохраняет структуру оригинала (хиазм), но заменяет имя Авраам, и, что еще важнее, фразу произносит не Иисус (как было в Евангелии), а его главный соперник Сатана, в неожиданном и смелом обмене ролями.

«Вот ты видишь — //

Вот — ты видишь нас не в сверкании славы, но изнуренных *бессонницей и размышлением*; //

души Моих сыновей плесневеют от недостатка блаженства, и столетия протекают как вздохи, но говорю вам — *СЛУШАЙТЕ! СЛУШАЙТЕ!*» (28)

¹⁵ Включение лейтмотива является характерным приемом также в «Москве — Петушках», где библейская фраза «Талифа куми» (Мк. 5: 41) — «встань и иди» — с многочисленными вариациями превращается в своеобразный лейтмотив всей поэмы. См. [Ерофеев 2003b; Паперно, Гаспаров].

Бинарность проявляется также в регулярном повторении¹⁶ лингвистических элементов, целых предложений или синтаксических структур в смежных сегментах текста (здесь повторы выделены капителью). В повести часто повторяются одни и те же выражения (лейтмотив: «И было утро, и был вечер»; призыв: «Слушайте! Слушайте!»), формулы (высказывание «Так говорил Сатана» находим неоднократно в монологе второй главы), даже числительные (сто тридцать, тысяча, тринадцать). Иногда вокруг центральной единицы (часто это вводное предложение) расположены сходные формулы, образуя концентрические структуры, или хиазмы¹⁷, которые тоже оказываются характерными для библейских текстов [Meynet, p. 252]:

А И БЫЛО УТРО —

х *СЛУШАЙТЕ, СЛУШАЙТЕ!*

А' И БЫЛО УТРО, и был вечер (25)

А Ты этого хочешь? —

х мой юный Страдалец —

А' Ты хочешь идти со мной? (26)

Автор привлекает внимание читателей именно к тем деталям, которые в тексте повторяются и, значит, оказываются ключевыми. При этом повторы и вводные слова или предложения замедляют процесс чтения, который идет как будто с перебоями, вперед и назад.

Композиционная структура

В Библии существует два основных типа отношений между языковыми элементами — сходство и противоположность [Meynet, p. 109]: через них достигается композиционная организация каждого текста. Те же самые критерии действуют в ерофеевской повести, в которой гармонично сочетаются сходные и противоположные мотивы и понятия.

Кроме многочисленных повторов фраз и слов, в «Благой вести» в качестве примеров сходства выступают:

— многопадежия:

«и смеялся, и *уносил* меня на крыльях блеющего смеха, //

и, *унося*, раздвигал мои пределы» (27);

«ни одно *начало* тогда не имело своих *начал*» (28);

¹⁶ *Deutérose*, то есть повтор, — это как раз основной принцип написания Ветхого и Нового Завета: см.: [Beauchamp]. Известный американский филолог-библеист Роберт Альтер посвятил статью своей книги «The Art of Biblical Narrative» («Искусство библейского повествования») как раз всевозможным техникам и видам повторения в Библии, начиная с повторения ключевых слов-*Leitwörter* [Alter, p. 112–140].

¹⁷ О хиазме в библейских текстах см. подробнее [Breck].

«и сам *не узнанный никем, никого не узнал*» (35);

— этимологические фигуры:

«и *свет* отделил от тьмы, и явились Земля и *светила* на тверди небесной» (28);

«Остановитесь, добровольцы! Смирите вашу отвагу и внемлите Мне, творящие добро» (36);

— синонимы:

«и я в первый раз *поглядел* на НЕБО. //

Я, никогда не *смотревший* на НЕБО» (25);

«все тайники *распахнулись* и *отверзлись* все бездны» (32).

Как в Библии, так и в «Благой вести», понятия находятся иногда в отношении противоположности, как заметно уже с первого предложения повести. В тексте находим многие друг другу противоположные образы: земля и небо, тамаринды и серафимы, тьма и сверкающие звезды, смятение героя и смех незримого духа, Сатана и Бог. В основе художественного метода Ерофеева лежит способность соединить высокое и низкое и создать гармонию контрастов посредством парадоксального сближения противоположностей.

В Священном Писании языковые элементы образуют так называемые композиционные структуры, которые организуют текст на разных уровнях [Meunet, p. 213–214]. Самая заметная форма — это параллелизм, чей основополагающий принцип заключается в том, что вторая строка дополняет структуру или содержание первой, или, как, например, в хиастическом параллелизме, вторая половина построена в обратном порядке по сравнению с первой¹⁸:

И Я скажу вам:

А *просите* и дано будет вам

А' *ищите* и найдете

А'' *стучите* и отворят вам (Лк. 11: 9)

ибо они, левиты,

А слова Твои

В хранят

В' соблюдают

А' завет Твой (Втор. 33: 9)

Параллелизм не является исключительным приемом библейской риторики: он распространен также в других повествовательных литературах [Al-

¹⁸ Как отмечает канадский филолог Нортроп Фрай, в параллелизме вторая часть сохраняет ритм первой, но обычно она не передает новое значение [Frye, p. 268]. О поэтике библейского параллелизма см. также [Десницкий].

тер, р. 122] и, в целом, в других древних традициях. Как заметил Роман Якобсон в своей статье «Грамматический параллелизм и его русские аспекты», «грамматический параллелизм входит в поэтический канон многочисленных фольклорных моделей» [Якобсон, с. 102]¹⁹ — китайского стихосложения, карело-финской поэзии, урало-алтайской традиции и, в основном, русской народной поэзии: «нигде лучше примеров этой первобытной стихотворной методы нельзя набрать, как в наших русских песнях, которых склад совершенно основан на параллелизме» [Там же, с. 105].

Как заметно, Ерофеев очень часто прибегает к параллелизму, который выполняет в том числе и ритмообразующую функцию²⁰. Взять, к примеру, следующие фрагменты из пятой главы: герой, вернувшись на землю, отправляется в путь, когда вдруг видит, как подростки подходят к пруду, чтобы спасти утопающего. Он призывает их отойти от берега, отказаться от подвигов и славы и пойти вслед за ним²¹.

+ <i>Остановитесь,</i>	добровольцы!
+ <i>Смирите</i>	вашу отвагу
+ <i>и внемлите</i>	Мне, творящие добро; //
+ <i>умейте</i> преодолевать	в себе то, чем являетесь вы от рождения,
+ <i>и не будьте</i>	доверчивы к импульсам, возникающим без-
отчетно //	
⟨...⟩	
+ <i>Отойдите</i>	от берега: худшая из дурных привычек —
решаться на подвиг, в котором больше вежливости, чем сострадания. //	
+ <i>Имейте</i>	мужество быть ротозеями — даже в те
мгновения, когда гражданские обязательства побуждают вас действовать	
очертя голову, — //	
+ <i>идите</i>	за Мной — и позвольте утопающему стать
утонувшим. //	
— <i>И</i> воды	сомкнулись над головой неведомого страдальца,
— <i>и</i> смущение	запечатлелось на юных лицах,
— <i>и</i> взглядом	окинули фейерверк (36).

¹⁹ Статья была впервые опубликована на английском языке. Цитаты приводятся здесь из русского издания.

²⁰ Подобная организация, основанная на ритмизации и повторении и на употреблении параллельных конструкций, заметно облегчала запоминание для чтецов библейских текстов [Breck, р. 60]. Нельзя забывать, что в самом начале ерофеевская «Благая весть» распространялась в самиздате в кругу друзей писателя и повторялась вслух по памяти.

²¹ Отметим здесь намек на евангельский сюжет — на призвание первых учеников на берегу Галилейского моря: Иисус видит рыбаков и говорит им: «Идите за Мною, и Я сделаю, что вы будете ловцами человеков» (Мк. 1: 17).

Параллелизм является здесь ритмическим, когда он характеризуется схожим интонационным рисунком в соседних строках (+: формы глагола 2-го лица мн. ч. повелительного наклонения)²², и синтаксическим, когда предложения имеют одинаковую грамматическую структуру (_: 1. союз «и»; 2. имя существительное в роли подлежащего или дополнения; 3. глаголы совершенного вида прошедшего времени и дополнения).

Параллелизмы, часто анафорические или эпифорические, хиазмы и повторы структурно и семантически организуют многие отрывки «Благой вести». Возьмем фрагмент из второй главы: вестник Сатаны сопровождает рассказчика в путешествии по преисподней; первое искушение представляет собой как раз пребывание героя в аду и встречу с Сатаной.

. «„Не бойся открыть глаза, —

: *говорил мне дух, сроднившийся со мной в изнуряющих блаженствах полета, — //*

. Не бойся открыть глаза,

— *мой УСТАЛЫЙ БРАТ.*

+ Вот мы перешли рубеж,

отделяющий горные сферы от пределов осужденных на покаяние и вечные муки“ . //

И первое искушение уготовано было мне,

и глаза, повинувшись, отверзлись,

и раскованный взгляд блуждал среди мрачных теснин, //

и дымные факелы озаряли утесы оловянным мерцанием,

и на бледные щеки каждого из поверженных ангелов бросали сто тридцать фиолетовых бликов. //

* „СЛУШАЙ, СЛУШАЙ, —

: *шептал мне дух, скрывающийся в тени, — //*

* СЛУШАЙ их траурный плач,

— *Мой УСТАЛЫЙ БРАТ, //*

+ вот мы перешли рубеж,

за которым умеют улыбаться только дубовые головы. //

. Не бойся нарушить гармонию их безысходной печали“» (27).

Здесь мы находим концентрат из главных риторических фигур произведения: паратаксис, бинарность, повторы, параллелизмы, хиазмы, сино-

²² Стоит отметить, что в библейских текстах часто встречаются такие призывы, которые создают, между прочим, особый ритм [Frue, p. 273]: см., к примеру: «Умоляем также вас, братия, *вразумляйте* бесчинных, *утешайте* малодушных, *поддерживайте* слабых, *будьте* долготерпеливы ко всем. *Смотрите*, чтобы кто кому не воздавал злом за зло; но всегда *ищите* добра и друг другу и всем» (1 Фес. 5: 14–15; курсив мой).

нимичные структуры (в цитате я выделила все возможные отношения между языковыми элементами синтагматической структуры). Предложения построены на основе отношений повторения, синонимии, сходства (в том числе структурного или фонетического — отмечаются многие аллитерации); повторяются не только конструкции, слова и выражения, но и мотивы («покаяние и вечные муки» ангелов отражаются в «их траурном плаче»). Итак, посредством таких внутритекстовых связей (в библейской риторике говорится об *intratext'e*, см.: [Meunet, p. 343]) в тексте формируется своего рода паутина из взаимных отсылок и повторов, где каждый фрагмент отсылает к другому, где каждый элемент возбуждает память читателя и заставляет его искать соответствие в тексте.

Таких примеров в ерофеевской повести множество. В следующем отрывке из третьей главы изображается второе искушение — соблазнение героя прекрасной девушкой: сцена встречи основывается на параллельных структурах и на повторе выражений и действий.

«И второго искушения настал черед <...> //
и вот явилась мне дева, достигшая в красоте пределов фантазии, //
и подступила ко мне, и взгляд ее выражал желание и кроткую решимость; //
и — я улынулся ей, //
она — в ответ улыбнулась //
я — взглянул на нее с тупым обожанием, //
она — польщенно хихикнула, //
я — НЕ СПРОСИЛ ее имени, //
она — моего НЕ СПРОСИЛА //
я — в трех словах выразил ей гамму своих желаний, //
она — вздохнула, //
я — ВЫРАЗИТЕЛЬНО ОПУСТИЛ ГЛАЗА, //
она — ПОСМОТРЕЛА НА НЕБО, //
я — ПОСМОТРЕЛ НА НЕБО, //
она — ВЫРАЗИТЕЛЬНО ОПУСТИЛА ГЛАЗА //
и — оба мы, как водится, испускали сладостное дыхание,
и нам обоим плотоядно мигали звезды» (31–32).

Местоимению первого лица единственного числа «я» соответствует местоимение третьего лица «она», форме мужского рода глаголов — форма женского рода того же глагола; на синтаксическом уровне наречному устойчивому словосочетанию соответствует наречие («как водится» / «плотоядно»), а на семантическом уровне улыбке повествователя или его молчанию соответствуют улыбка или молчание девы. Ритмично чередуются предложе-

ния разной структуры: параллелизмы и повторы являются основными приемами в архитектуре текста, насыщенного внутренними отсылками²³.

Пятая глава возвращает читателя к самому началу текста, буквально повторяя зачин (в том числе стилистические особенности) первой главы:

«И было утро — слушайте! слушайте! И было утро, и был вечер, и полыхали зарницы, и южный ветер сгибал тамаринды, и колхозная рожь трепетала в лучах заката.

И, мятежное дитя, Я очнулся в том самом образе, который утратил было в семье небожителей.

И снова увидел землю, которую вечность назад покинул;

и сам не узнанный никем, никого не узнал.

И препоясал чресла, на голову одел венки из увядающих трав.

И, взяв камышовый посох, — вышел в путь, озаренный звездами» (35).

Стоит отметить, что цикличное повторение пути героя в повести не имеет негативного оттенка, как это будет в «Москве — Петушках», где Венчик, направляясь в рай-Петушки, совершает своего рода «не-путешествие», он все же возвращается в столицу — поворотный пункт вечного возвращения, — где его встречают страшная темнота и смерть. В повести герой оказывается снова на земле, но в этот раз описывается его «перерождение», точнее, его «пробуждение от сна» (в тексте употребляется глагол «очнулся»)²⁴: звезды озаряют путь, отсутствует то состояние затрудненного дыхания, которое герой испытывал в начале повести, начинается миссия избранного, который распространяет учение Сатаны по всему миру.

Лексика

Я бы хотела сейчас остановиться на богатейшем языке повести, который включает несметную россыпь высоких, литературных и устаревших слов, производящих общее впечатление торжественности. Славянизмы и библеизмы тоже активно используются для приподнятости стиля, как мы можем отметить в следующем фрагменте из четвертой главы, где рассказчик встречает Иисуса, который старается убедить его в правоте Божественных заповедей:

²³ Предложение «И второго искушения настал черед» отсылает к вышеуказанной фразе второй главы: «И первое искушение уготовано было мне» — и будет повторяться в начале четвертой главы: «И третьего искушения настал черед» (32). Выражение «посмотрел на небо» звучало также в зачине повести в вариациях «поглядел на небо» и «не смотревший на небо».

²⁴ Н. Фрай отмечает, что в Библии «основная метафора, лежащая в основе „начала“, на самом деле вовсе не рождение. Скорее это момент пробуждения от сна, когда исчезает один мир и возникает другой. Такой процесс цикличен» [Frye, p. 149].

«И третьего искушения настал черед, *и вот* Меня, восставшего из грязи человеческих страстей, //
воспринял дух, наставляющий мой полет к высям последней надежды //
и — сквозь завесы вселенских круговращений — ослепляли наш взор очертания сфер — пламенеющих в отдалении, //
и вставал, как в бреду одержимый, лучезарный престол Всеблагого. //
И светлым, как полнолуние, и кротким, как стадо овец на лугах псалмопевца Давида, //
оставалось *чело Искупителя, воссевшего одесную* в ореоле голубой меланхолии²⁵, //
и улыбался сквозь слезы, приветствуя наше явление из пустоты *между-мирий*. //

И говорил нам: //

„Бледнолицые странники — томимые жаждой *успения* — кто бы вы ни были — оставьте лукавство, и не обойдет вас милостью Творец, простирающий благодать свою на всех, кто ее заслуживает“» (32–33).

Кроме прямых отсылок к библейским персонажам («на лугах *псалмопевца Давида*», «оставалось *чело Искупителя*», «не обойдет вас милостью *Творец*»), стоит отметить другие особенности: выражение «воссевший одесную» является евангельской реминисценцией²⁶; «междумирия» — философский термин, калька с латинского *intermundia*; «успение» — это слово церковного происхождения для обозначения смерти Богородицы; широко применяются также выразительные средства, тропы и фигуры речи, как, например, метонимия «чело Искупителя» (в которой «чело» и «Искупитель» — поэтические слова старославянского происхождения) или сравнение. В тексте отметим также повторяющийся оборот речи «и вот», часто

²⁵ Отмечается и в этом фрагменте особая конструкция:

«и вставал, КАК в бреду одержимый, лучезарный престол Всеблагого.

И светлым, КАК полнолуние,

и кротким, КАК стадо овец на лугах псалмопевца Давида,

оставалось *чело Искупителя, воссевшего одесную* в ореоле голубой меланхолии».

В первом и четвертом сегменте первое место занимают формы прошедшего времени глаголов несовершенного вида, которые связаны также на фонетическом уровне (образуется этимологическая фигура «вставал» / «оставалось»). На семантическом уровне стоит отметить параллелизм между двумя похожими образами («лучезарный престол Всеблагого», «чело Искупителя, воссевшего одесную»). Второй и третий сегмент построены симметрично: 1) соединительный союз «и»; 2) прилагательное в форме творительного падежа; 3) сравнение (стихи подкрепляются анафорой «Как... Как...»). Этот художественный прием характеризует, между прочим, все первые три сегмента.

²⁶ «И так Господь, после беседования с ними, вознесся на небо и воссел одесную Бога» (Мк. 16: 19); «...отныне Сын Человеческий воссядет одесную силы Божией» (Лк. 22: 69).

расположенный в начале стиха или предложения для указания на внезапный или неожиданный факт: использование данной формулы (библейзм) не только возвышает стиль, но и задает повествованию особый ритм.

К этому же семантическому полю принадлежат также церковные формулы:

«Я не знаю вас, //

но тот, чьи враги помутили ваш разум, — среди вас пребывает *и ныне, и присно*» (33).

В этом отрывке, где Иисус опять обращается к рассказчику, «и ныне, и присно» — это первая часть церковно-славянского выражения «И ныне, и присно, и во веки веков»²⁷, которым заканчиваются многие молитвы.

В конце четвертой главы героя выдворяют «за пределы райских преддверий», и вдруг он осознает:

«Дух, влекущий меня сквозь пространство и годы — не ты ли, посевший на службе Вельзевула, //

во время оно прикинулся Гавриилом, возвестившим Марии тайну святого зачатия? //

Я разгадал твое имя! И — отринь меня, Чистейшая из невест, хо-хо! за работу, товарищи!» (34–35)

Здесь вызывает особый интерес словосочетание «во время оно» (когда-то очень давно), старославянское по происхождению выражение, калька с новозаветного греческого. Это одна из формул зачал («Во время оно», «Во дни оны», «Рече Господь»), которые были введены для богослужебного чтения в православной церкви, для того чтобы чтение отрывка Евангелия, подходящего именно для этого дня, не казалось вырванным из контекста. Но данный фрагмент интересен также тем, что в нем скрывается, пожалуй, очень важное для понимания текста откровение: дух, который сопровождал героя в путешествии, — это в самом деле посредник Сатаны (Вельзевул — это князь бесов в евангельских рассказах), чье учение («благую весть») рассказчик (своего рода «человекобог») готов сейчас проповедовать. Кроме того, намек на Вельзевула и на его вестника, прикинувшегося архангелом Гавриилом и возвестившего Марии тайну зачатия, отчасти напоминает сюжет поэмы Пушкина «Гавриилиада», которая, в свою очередь, оказывалась пародийно-кошунственным переложением евангельского рассказа о Благовещении. Как в пушкинском произведении, где высокое материализуется и снижается, так же и в «Благой вести» небесное и земное, высокое и низкое смешиваются.

²⁷ На латыни выражение звучит так: *et nunc et semper et in saecula saeculorum*.

В повести слова, выражения и формулы высокого стиля, церковного или библейского происхождения, постоянно сталкиваются с разговорной и сниженной лексикой, порождая любопытные стилистические колебания.

«Он явился — Тот, кого зовут Всемогущим — с первой комбинацией элементов, положившей начало Гармонии и Порядку; (...) //

и сонмы крылатых поддались *дешевому* обаянию Его *вселенной* дисциплины. //

Но во всех, кто остался мне верен, тупая Его величавость вызывала *мигрень* и *блевоту*» (28).

В отрывке отсылки к Библии возвышают стиль, такие выражения, как «поддались *дешевому* обаянию Его *вселенной* дисциплины» и «величавость вызывала *мигрень* и *блевоту*», соединяют в одном предложении высокие («вселенная», от старославянского) или научные термины («мигрень») с разговорными («дешевый», «блевота»).

В тексте широко используется также антитеза:

«И ослепил нас *сиянием вишивых лат* Михаила Архангела» (28);

«все, чем мы располагали, *Свинья Вседержитель* истребил с первобытной свирепостью» (28).

Целая повесть состоит из пересечений высокого и низкого начал: в этом сплаве Ерофеев находит ключ к взламыванию канона, остранению и одновременно оживлению его. По этому поводу интересно вспомнить, что за несколько лет до написания «Благой вести», в 1956–1957 гг., на одной странице своей автобиографической полудневниковой прозы «Записки психопата»²⁸ Ерофеев составлял список пар евангельских стихов:

1. «Тогда приходят к нему ученики Иоанновы и говорят: почему мы и фарисеи постимся много, а Твои ученики не постятся? И сказал им Иисус: „...вино молодое вливают в новые мехи“».

«Не думайте, что Я пришел нарушить закон».

2. «Никто не может служить двум господам».

«Отдавайте кесарево — кесарю, а Божие — Богу».

3. «Блаженны нищие духом».

«Будьте мудры, как змии, и просты, как голуби».

4. «Оставит человек отца и мать и прилепится к жене своей ... Что Бог сочетал, того человек не разлучает».

«Всякий, кто оставит ... жену ... ради имени Моего ... наследует жизнь вечную» [Ерофеев 2000, с. 80–81].

²⁸ Произведение было впервые опубликовано в сокращенном виде в 2000 г., а в полном виде — только в 2004-м.

Каждое утверждение наталкивается на возражение, так что высказывания Христа оказываются в итоге противоречивыми. Всякая однозначная интерпретация — это всего лишь иллюзия: от нее автор принципиально отказывается.

Итак, «благая весть», объявленная рассказчиком повести, — это, пожалуй, сообщение именно о том, что несовместимость противоположностей больше не имеет смысла: нет разницы между высоким и низким, гармония и порядок преодолены, восстановлен первоизначный хаос, который охватывает всё.

«И над зевами всех пропастей я хохотал, как сорок умалишенных, //
и полчища фурий, вампиров и ведьм рассыпались надо мной в смерче бергаманского танца, //

и низвергались вместе со мною — *con furia* — сквозь неистовство всех стихий, //

в карнавале бедствий — праведное небо! — я летел как бомба, //

И светила, выбитые из орбит — тысячью вихрей — чертили вокруг меня бешеные арабески — и Галактика содрогалась в блеске божественной галиматы — //

в глазах моих все померкло» (35).

От библейской риторики к ерофеевскому мировоззрению

В «Благой вести» Библия является не только явным источником отдельных образов, мотивов и словесных формул, но и стилистическим прототекстом, играющим текстообразующую функцию. Соответствие ерофеевского произведения форме и стилю Священного Писания, однако, отнюдь не подразумевает полного приятия библейского авторитета: Ерофеев ссылается на обилие библейских мотивов и опирается на библейскую риторику, но тем не менее он отвергает ее якобы нерушимые законы, совмещает несовместимое и неожиданное, трансформирует прямые цитаты, подвергает мифологемы перекодированию, остранению и ироническому снижению, ставя под сомнение их достоверность и создавая в итоге собственное «Евангелие от Венедикта».

Автор использует те же приемы библейской риторики — принципы бинарности и паратаксиста, отношения сходства или противоречия между языковыми единицами, композиционные структуры (параллелизмы и хиазмы), — но результат совершенно расходится с первоисточником. Как мы уже упоминали, библейские авторы часто возвращаются к уже использованным формулировкам, и эти повторы необходимы, так как они усиливают, уточня-

ют, конкретизируют смысл, чтобы он стал доступнее (цитата, прежде всего в Новом Завете, является продолжением, дополнением и завершением того, что было сказано в Ветхом)²⁹. Понятия могут также находиться в отношении противоречия: в этом случае бинарность подтверждает глубокое расхождение между двумя концепциями, все заметнее становится несовместимость между высоким и низким, между Божией благодатью и человеческой низостью. Это дуальная система, в которой всегда ясно, что такое добро и что такое зло.

В «Благой вести», напротив, бинарные отношения, параллелизмы и повторы, сочетание противоположных понятий и совмещение высокого и сниженного стилей имеют совершенно зеркальный характер: в повести врата адавы и райские преддверия оказываются малоразличимыми; Сатана является правителем вселенной, а Бог — его мстительным и беспощадным соперником. Также паратаксис усиливает данный эффект: в отличие от библейских текстов, где отсутствуют формальные средства связи и сам читатель должен установить реальное логическое соотношение предложений (авторитетное слово Бога выражается посредством паратаксиса, см.: [Frye, p. 270]), в повести этот прием подчеркивает как раз отсутствие логических соотношений. Нет ни точных ориентиров, ни бинарных оппозиций, ни однозначного разделения на добро и зло: в мироздании «Благой вести» все относительно, принцип подчиненности не действует. Рай сплетается с адом, утро — с вечером, даже Сатана и Бог «меняются местами». Если в Библии контраст между высоким и низким подтверждает существенное различие между отдельными мирами, ролями и ценностями, в ерофеевской повести эти миры, роли, ценности перемещаются и накладываются друг на друга, образуя амбивалентное смысловое единство. Такое восприятие содержит в себе идею динамического синтеза, где заметны противоречивость и неоднозначность библейской модели и на сюжетном, и на стилистическом уровне.

В заключение надо сказать, что в этом раннем тексте можно уже найти предпосылки того разностилья, которое является главной характеристикой прозы писателя: на пересечении контрастов построено, в общем, все творчество Ерофеева. Александр Генис пишет: «...высокое и низкое у него как бы еще не разделены, а нормы среднего стиля нет вовсе» [Генис, с. 227]. Стилистические приемы помогают выразить динамичный хаос в вывернутом

²⁹ Важность Ветхого Завета для понимания Нового подчеркивается и Нортропом Фрайем в его размышлениях о библейской типологии, то есть об учении о единстве Ветхого и Нового Заветов. Первый рассматривался как «тьень», отражение второго, а второй — как исполнение обетований и заветов первого; см.: [Frye, p. 115].

наизнанку мире «Благой вести», в котором все границы, даже между стилями, размыты.

Особое использование библейских формул будет развиваться, как известно, также в более поздних и зрелых произведениях писателя, прежде всего в «Москве — Петушках», где Веничка отчетливо соотносится с Христом³⁰. В поэме библейский интертекст остается ключевым и продолжает подвергаться искажениям: произведение пронизано сотнями образов, сюжетов, мотивов, заимствованных в основном из Евангелий, которые автор имитирует, но в то же время глубоко преобразует. Также типичные приемы библейской риторики (повторы, параллелизмы, отношения сходства или противоречия) отражаются в стиле романа (и других произведений Ерофеева), но уже в более изысканной и независимой от источников форме³¹.

Уже здесь ясно проявляется та пространственно-временная модель, которая будет действовать во всех других произведениях писателя: циклическое путешествие героя, замкнутость пространства, безвременье. Более того, в повести уже ясно складывается своеобразное мировоззрение Ерофеева, в основе которого лежит преодоление оппозиции «хаос — космос» и дуальных моделей культурного сознания. Мир «Благой вести» автор воспринимает как хаос, обладающий способностью к самоорганизации, или, точнее, как «текущий и нестабильный хаосмос» [Липовецкий 1998, с. 301], парадоксальный и гармоничный синтез противоположных элементов. «В сущности, — отмечает Ирина Скоропанова, — Вен. Ерофеев дает образ мира-хаоса, открывшегося не в его разрушительной, а в порождающей потенции» [Скоропанова, с. 87]. Такое восприятие будет развиваться в поздних произведениях автора, но уже в этом отрывочном тексте оно и формируется. В «Москве — Петушках» отношение Венички к хаосу изменится: в финальной части романа рай-Петушки оказывается недоступным, его заменяет абсолютный мрак за окном электрички («Не нравится мне эта тьма за окном, очень не нравится», — говорит Веничка [Ерофеев 2003b, с. 97]), попытки организовать мир-хаос изнутри проваливаются, смерть неизбежна, ангелы смеются, Бог молчит, а герой умирает без надежды на воскресение (см.: [Липовецкий 1997]).

Итак, в этом небольшом и фрагментарном произведении в полной мере раскрыты основные качества, идеи и мотивы ерофеевского творчества.

³⁰ На эту тему Борис Гаспаров и Ирина Паперно написали еще в 1981 г. очень интересную статью: [Паперно, Гаспаров].

³¹ Пока работы исследователей Ерофеева только по касательной затрагивали формальные и стилистические особенности романа (и других более поздних текстов автора). Остается надеяться, что в будущем они удостоятся более подробного исследования.

«Благая весть» может показаться на первый взгляд незрелым экспериментом, едва ли не наброском в творческой лаборатории писателя. Однако, несмотря на ее незавершенность, эту раннюю повесть надо рассматривать как действительно самостоятельное произведение, в котором уже вырисовываются характерные черты более зрелого Ерофеева.

Литература

- Безруков 2015 — *Безруков А.* Реконструкция горизонта ожидания («Благая весть» Вен. Ерофеева) // *Безруков А.* Рецепция художественного текста: функциональный подход. Wrocław: Фонд Русско-польский институт, 2015. С. 175–181.
- Безруков 2016 — *Безруков А.* Детерминация смысла «Благих вестей» Вен. Ерофеева с позиций теории рецепции // *Polilog: Studia Neofilologiczne*. 2016. № 6. С. 69–78.
- Генис — *Генис А.* Беседы о новой словесности. Беседа пятая: Благая весть: Венедикт Ерофеев // *Звезда*. 1997. № 6. С. 227–229.
- Десницкий — *Десницкий А.* Поэтика библейского параллелизма. М.: Библейско-богословский Институт св. апостола Андрея, 2007. 554 с.
- Ерофеев 1985 — *Ерофеев В.* Вальпургиева ночь, или Шаги Командора: Трагедия в 5 актах // *Континент*. 1985. № 45. С. 96–185.
- Ерофеев 1990 — *Ерофеев В.* Краткая автобиография // Ерофеев В. Москва — Петушки и пр. / Под ред. В. Муравьева. М.: Прометей, 1990. С. 3–4.
- Ерофеев 1993 — *Ерофеев В.* Благовествование // *Русская виза*. 1993. № 1. С. 23–24.
- Ерофеев 1995 — *Ерофеев В.* Благовествование // Ерофеев В. Оставьте мою душу в покое / Отв. ред. А. Костянян. М.: Х. Г. С., 1995. С. 139–148.
- Ерофеев 2000 — *Ерофеев В.* Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. 444 с.
- Ерофеев 2003а — *Ерофеев В.* Благая весть // Ерофеев В. Мой очень жизненный путь / Отв. ред. В. Муравьев. М.: Вагриус, 2003. С. 295–305.
- Ерофеев 2003б — *Ерофеев В.* Москва — Петушки / Коммент. Э. Власова. М.: Вагриус, 2003. 575 с.
- Ерофеев 2004 — *Ерофеев В.* Благая весть // Ерофеев В. Малая проза / Отв. ред. А. Яблоков. М.: Захаров, 2004. С. 25–37.
- Ерофеев 2005 — *Ерофеев В.* Записные книжки 1960-х годов / Сост. А. Яблоков. М.: Захаров, 2005. 672 с.
- Ерофеев 2007 — *Ерофеев В.* Записные книжки. Книга вторая / Сост. А. Яблоков. М.: Захаров, 2007. 480 с.
- Ерофеев, Большечев — *Ерофеев В., Большечев И.* «Умру, но никогда не пойму...» [1989] // Ерофеев В. Мой очень жизненный путь / Отв. ред. В. Муравьев. М.: Вагриус, 2003. С. 518–523.
- Ерофеев, Куняев, Мельникова — *Ерофеев В., Куняев С., Мельникова С.* «Я бы взял этого Чупринина за чупрун...» [1990] // *День литературы*. 2000. № 9–10 (39–40). URL: http://www.moskva-petushki.ru/articles/interview/ja_by_vzjal_etogo_chuprinina_za_chuprun/ (дата обращения: 29.02.2019).
- Ерофеев, Прудовский — *Ерофеев В., Прудовский Л.* «Сумасшедшим можно быть в любое время» // *Континент*. 1990. № 65. С. 411–430.

- Ерофеев, Тосунян 1989 — *Ерофеев В., Тосунян И.* Если меня приговорят к повешению [1989] // Ерофеев В. Мой очень жизненный путь / Отв. ред. В. Муравьев. М.: Вагриус, 2003. С. 508–517.
- Ерофеев, Тосунян 1990 — *Ерофеев В., Тосунян И.* От Москвы до самых Петушков // Литературная газета. 1990. № 1 (5275). С. 5.
- Кучкина — *Кучкина О.* Из раннего Венечки // Комсомольская правда. 1990. 12 сентября. С. 4.
- Лекманов, Свердлов — *Лекманов О., Свердлов М., Симаковский И.* Венедикт Ерофеев: посторонний. М.: АСТ, 2018. 464 с.
- Летопись — Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева / Сост. В. Берлин, Е. Шталь // Живая Арктика. 2005. № 1. С. 4–147.
- Липовецкий 1997 — *Липовецкий М.* «С потусторонней точки зрения»: Москва — Петушки Венедикта Ерофеева // Venedikt Erofeev's "Moscow — Petushki": Critical Perspectives / Ed. by Karen L. Ryan-Hayes. New York: Peter Lang, 1997. P. 95–96.
- Липовецкий 1998 — *Липовецкий М.* Паралогия русского постмодернизма // Новое литературное обозрение. 1998. № 30. С. 285–304.
- Несколько монологов — Несколько монологов о Венедикте Ерофееве / Сост. И. Авдиев, Г. Ерофеева, В. Муравьев // Театр. 1991. № 9. С. 74–122.
- Орлицкий — *Орлицкий Ю.* «Москва — Петушки» как ритмическое целое (предварительные замечания) // «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева: Материалы Третьей междунар. конф. «Литературный текст: проблемы и методы исследования» / Отв. ред. Ю. Доманский. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. С. 64–68.
- Паперно, Гаспаров — *Паперно И., Гаспаров Б.* Встань и иди // Slavica Hierosolymitana. 1981. № 5–6. С. 387–400.
- Перепелкин — *Перепелкин М.* Мир, наизнанку вывернутый: метафизика «края» в Благовестовании Венедикта Ерофеева // Вестник Самарского государственного университета. 2015. № 1 (123). С. 104–112.
- Скоропанова — *Скоропанова И.* «Благовестование» и «Василий Розанов глазами эксцентрика» Вен. Ерофеева как комментарий к поэме «Москва — Петушки» // «Москва — Петушки» Венедикта Ерофеева: Материалы Третьей междунар. конф. «Литературный текст: проблемы и методы исследования» / Отв. ред. Ю. Доманский. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. С. 86–90.
- Якобсон — *Якобсон Р.* Грамматический параллелизм и его русские аспекты // Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. С. 99–132.
- Alter — *Alter R.* L'arte della narrativa biblica. Brescia: Queriniana, 1990. 232 p.
- Beauchamp — *Beauchamp P.* L'un et l'autre Testament. 1. Essai de lecture. Paris: Seuil, 1976. 320 p.
- Bravin — *Bravin A.* «Sulle ali di una risata belante...»: La buona novella di Venedikt Erofeev. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2020. 179 p.
- Breck — *Breck J.* The Shape of Biblical Language: Chiasmus in the Scriptures and Beyond. N. Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 1994. 387 p.
- Frye — *Frye N.* Il grande codice: La Bibbia e la letteratura. Torino: Einaudi, 1986. 306 p.
- Meynet — *Meynet R.* Trattato di retorica biblica. Bologna: EDB, 2008. 716 p.

References

- Alter, R. (1990). *L'arte della narrativa biblica*. Brescia: Queriniana, 232 p.
- Avdiev, I., Erofeeva, G., Murav'ev, V., eds. (1991). 'Neskol'ko monologov o Venedikte Erofeeve', *Teatr*, 9, 74–122.
- Beauchamp, P. (1976). *L'un et l'autre Testament, 1. Essai de lecture*. Paris: Seuil, 320 p.
- Berlin, V., Shtal', E., eds. (2005). 'Letopis' zhizni i tvorchestva Venedikta Erofeeva', *Zhivaya Arktika*, 1, 4–147.
- Bezrukov, A. (2016). 'Determinatsiya smysla *Blagoi vesti* Ven. Erofeeva s pozitsii teorii retseptsii', *Polilog. Studia Neofilologiczne*, 6, 69–78.
- Bezrukov, A. (2015). 'Rekonstruktsiya gorizonta ozhidaniya (*Blagaya vest'* Ven. Erofeeva)', in: A. Bezrukov, ed. *Retseptsiya khudozhestvennogo teksta: funktsional'nyi podkhod*. Vroslav: Fond Russko-pol'skii institut, 175–181.
- Bravin, A. (2020). "*Sulle ali di una risata belante...*". *La buona novella di Venedikt Erofeev*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 179 p.
- Breck, J. (1994). *The Shape of Biblical Language: Chiasmus in the Scriptures and Beyond*, N. Y.: St. Vladimir's Seminary Press, 387 p.
- Desnitskii, A. (2007). *Poetika bibleiskogo parallelizma*. Moscow: Bibleisko-bogoslovskii Institut svyatogo apostola Andrey, 554 p.
- Erofeev, V. (1985). 'Val'purgieva noch', ili Shagi Komandora. Tragediya v 5 aktakh', *Kontinent*, 45, 96–185.
- Erofeev, V. (1990). 'Kratkaya avtobiografiya', in: V. Erofeev, *Moskva — Petushki i pr.*, V. Murav'ev, ed. Moscow: Prometei, 3–4.
- Erofeev, V. (2000). *Zapiski psikhopata*. Moscow: Vagrius, 444 p.
- Erofeev, V. (2003). *Moskva — Petushki. S kommentariyami Eduarda Vlasova*. Moscow: Vagrius, 575 p.
- Erofeev, V. (2004). 'Blagaya vest', in: V. Erofeev, *Malaya proza*, A. Yablokov, ed. Moscow: Zakharov, 25–37.
- Erofeev, V. (2005). *Zapisnye knizhki 1960-kh godov*, A. Yablokov, ed. Moscow: Zakharov, 672 p.
- Erofeev, V. (2007). *Zapisnye knizhki. Kniga vtoraya*, A. Yablokov, ed. Moscow: Zakharov, 480 p.
- Erofeev, V., Bolychev, I. (2003). "'Umru, no nikogda ne poimu...'", in: V. Erofeev, *Moi ochen' zhiznennyi put'*, V. Murav'ev, ed. Moscow: Vagrius, 518–523.
- Erofeev, V., Kunyaev, S., Mel'nikova, S. (2000). "'Ya by vzyal etogo Chuprinina za chuprun...'", *Den' literatury*, 9–10 (39–40).
- Erofeev, V., Prudovskii, L. (1990). "'Sumashedshim mozno byt' v lyuboe vremya'", *Kontinent*, 65, 411–430.
- Erofeev, V., Tosunyan, I. (1989). 'Esli menya prigovoryat k povesheniyu', in: V. Erofeev, *Moi ochen' zhiznennyi put'*, V. Murav'ev, ed. Moscow: Vagrius, 508–517.
- Erofeev, V., Tosunyan, I. (1990). 'Ot Moskv do samykh Petushkov', *Literaturnaya gazeta*, 1 (5275), 5.
- Frye, N. (1982). *The Great Code. The Bible and Literature*. London: Routledge & Kegan Paul, 380 p.
- Genis, A. (1997). 'Besedy o novoi slovesnosti. Beseda pyataya. Blagaya vest': Venedikt Erofeev', *Zvezda*, 6, 227–229.

- Kuchkina, O. (1990). 'Iz rannego Venechki', *Komsomol'skaya pravda*, 12 sept., 4.
- Lekmanov, O., Sverdlov, M., Simanovskii, I. (2018). *Venedikt Erofeev: postoronnii*, Moscow: Izdatel'stvo AST, 464 p.
- Lipovetskii, M. (1998). 'Paralogiya russkogo postmodernizma', *Novoe literaturnoe obozrenie*, 30, 285–304.
- Lipovetskii, M. (1997). "'S potustoronnei tochki zreniya": Moskva — Petushki Venedikta Erofeeva', in: Karen L. Ryan-Hayes, ed., *Venedikt Erofeev's "Moscow — Petushki": Critical Perspectives*. New York: Peter Lang, 95–96.
- Meynet, R. (2007). *Traité de rhétorique biblique*, Paris: Lethielleux, 717 p.
- Orlitskii, Yu. (2000). 'Moskva — Petushki kak ritmicheskoe tseloe (predvaritel'nye zamechaniya)', in: Yu. Domanskii, ed., "Moskva — Petushki" Venedikta Erofeeva. *Materialy Tre'tei mezhdunarodnoi konferentsii "Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniya"*. Tver': Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 64–68.
- Paperno, I., Gasparov, B. (1981). 'Vstan' i idi', *Slavica Hierosolymitana*, 5–6, 387–400.
- Perepelkin, M. (2015). 'Mir, naiznanku vyvernutyi: metafizika "kraya" v Blagovestvovanii Venedikta Erofeeva', *Vestnik Samarskogo gosudarstvennogo universiteta*, 1 (123), 104–112.
- Skoropanova, I. (2000). 'Blagovestvovanie i Vasilii Rozanov glazami ekstsentrika Ven. Erofeeva kak komentarii k poeme Moskva — Petushki', in: Yu. Domanskii, ed., "Moskva — Petushki" Venedikta Erofeeva. *Materialy Tre'tei mezhdunarodnoi konferentsii "Literaturnyi tekst: problemy i metody issledovaniya"*. Tver': Tverskoi gosudarstvennyi universitet, 86–90.
- Yakobson, R. (1966). 'Grammatical Parallelism and its Russian Facet', *Language*, 42 (2), 399–429.