

**АЛКОГОЛЬ КАК ЗНАМЕНАТЕЛЬ ВАЛЬПУРГИЕВОЙ НОЧИ
В ТРАГЕДИИ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА
«ВАЛЬПУРГИЕВА НОЧЬ, ИЛИ ШАГИ КОМАНДОРА»**

В статье рассматриваются проблемы, основные темы и характеры в произведении Венедикта Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора». Уделяется внимание мотивам еды и питья в сумасшедшем доме, корреспондирующим с государством. Также акцентируется внимание на алкоголе как знаменателе сатанинской Вальпургиевой ночи в трагедии, на «пире во время чумы».

Ключевые слова: алкоголь, спирт, еда, питье, государство, сумасшедший дом, Вальпургиева ночь, трагедия, пустота.

N. V. Kononova

**ALCOHOL AS A DENOMINATOR OF WALPURGIS NIGHT IN THE TRAGEDY
«WALPURGIS NIGHT, OR COMMANDER'S STEPS» BY V. YEROFEEV**

The article examines the theme, ideas, contents and significance of the plays “Walpurgis Night, or Commander’s Steps”. Moreover, the article discusses the system of images, the national question, as well as the implicit, connection with the Soviet Union. Special attention is paid to the food and drinks in a madhouse, which correspond to the state. There is a focus on alcohol as the denominator of satanic Walpurgis Night in the tragedy, at “the feast during the plague”.

Keywords: alcohol, food, drink, state, madhouse, Walpurgis Night, a tragedy, a void.

«Вальпургиева ночь» В. Ерофеева имплицитно ассоциируется с романом Кена Кизи «Полет над гнездом кукушки» и художественным фильмом Милоша Формана «Пролетая над гнездом кукушки». В. Ерофеев предлагает нам свою художественную модель советского общества, обезумевшего мира второй половины XX века, сравнивая его с сумасшедшим домом, в котором доминируют два типа героев: психотерапевты, не считающие больных за людей, и психбольные, каждый из которых по своему сходит с ума [1]. Репрезентированный В. Ерофеевым мир алогичен, абсурден, жесток, зол; в нем аномальное стало нормой. Этот мир без просвета, без надежды на лучшее будущее и без надежды на спасение. «Нет никакого ада, нет никакого рая, есть только то, что есть и нет ничего страшнее этого, и нет спасения» [2].

Один из персонажей трагедии — Прохоров (староста третьей палаты) произносит:

«Рене Декарт. И да не будет никто омрачен! Мы отмечаем сегодня вальпургиево празднество силы, красоты и грации! А Первомай пусть отмечают нормальные люди, то есть не нормальные люди, а нас обслуживающий персонал! Ха-ха! Танцуют все! Белый танец! Алеха!» [4, с. 107].

«Алеха, один из персонажей пьесы:

«Пум-пум-пум.

Пум-пум-пум.

Вот он, вот он, конец света!

Завтра встанем в неглиже,

Встанем-вскочим: свету нету, Правды нету,

Денег нету, —

Рейган в Сирии уже!» [4, с. 121] <...>

«Вся страна лежит во мраке, огонек горит в Кремле» [4, с. 104].

Герои пьесы не видят возможности вырваться из сумасшедшего дома. Лишь главный герой трагедии — Лев Исаакович Гуревич — настроен решительно:

«Я нынче ночью разорву в клочки

Трагедию, где под запретом ямбы.

Короче, я взрываю этот дом!» [4, с. 72].

В пьесе актуализируется национальный вопрос. Психбольница корреспондирует с советским государством, вырваться из которого было почти невозможно.

«Доктор: Ваша фамилия, больной?»

Гуревич. Гуревич.

Доктор. Значит, Гуревич. А чем вы можете подтвердить, что вы Гуревич, а не... Документы какие-нибудь есть при себе?

Гуревич. Никаких документов, я их не люблю, Рене Декарт говорил, что...

Доктор (поправляя очки). Имя — отчество?

<...>

Гуревич. Лев Исаакович.

<...>

Доктор. <...> Родители живы? <...>

Гуревич. Оба живы, <...>

Доктор. Интересно, как их зовут.

Гуревич. Исаак Гуревич. А маму — Розалия Павловна...

Доктор. Она тоже Гуревич?

Гуревич. Да. Но она русская.

Доктор. <...> А кого вы больше любите, маму или папу? <...>

Гуревич. Больше все-таки папу. <...>

Доктор (очкастой Валентине). Отметьте у себя. Больше любит папу-еврея, чем русскую маму...» [4, с. 8–9].

Главному герою Гуревичу так и не удастся вырваться на свободу. Мотив неизбежного возмездия, заявленный во второй части названия пьесы: *Шаги Командора*, корреспондирующего с одноименным названием произведения А. Блока и персонажем из пушкинского *Каменного гостя*, не реализуется в условиях психбольницы. В этом заключается весь трагизм пьесы. В. Ерофеев актуализирует катастрофическую бессмысленность жертвы главного героя. Гуревич разрушает себя. Похитив метиловый спирт, он губит доверившихся ему психов в Вальпургиеву ночь, в сатанинскую ночь с 30 апреля на 1 мая (название ночи связано с именем Святой Вальпургии, Уимбурнской монахини, приехавшей из Англии в Германию в 748 году с целью основания монастыря и пользовавшейся чрезвычайной популярностью) [3].

В средние века существовало поверье, что Вальпургиева ночь является ночью пиршества ведьм во всей Германии и Скандинавии. Ведьмы садились на метлы и слетались на горные вершины, в Германии на гору Броккен, где проводили время

в диких пирах, плясках и совокуплении с демонами и дьяволами. На горные вершины стекалась вся нечисть. Именно в таком значении представлено В. Ерофеевым взрывоопасное празднование Вальпургиевой ночи в сумасшедшем доме, «*шабаша ведьм*», оргий, «*пира во время чумы*». Мотив Вальпургиевой ночи в трагедии реализуется посредством карнавализации, которая является одним из признаков эстетики постмодернизма. В. Ерофеев инкорпорирует в текст пьесы «*веселую относительность предметов*», «*центробежную силу языка*», «*имманентность смеха*», участие всех персонажей в «*диком беспорядке жизни*». Автор интерферирует также традицию скоморошества как яркого проявления русской карнавальской культуры, культуры площадного театра, связанной с выступлениями бродячих актеров, являющихся одновременно авторами большинства исполняемых ими словесно-музыкальных и драматических произведений, преимущественно «потешного», шуточного, а также сатирического характера. В результате преследований скоморошества со стороны церкви оно изменило свою форму, найдя выражение в словесной карнавальской области, неотъемлемой частью которой была ненормативная лексика, столь частотно представленная в трагедии В. Ерофеева.

Знаменателем карнавала, «*пира во время чумы*», Вальпургиевой ночи в тридцать первом отделении психбольницы является алкоголь как неотъемлемый атрибут советской жизни. Для персонажей трагедии В. Ерофеева спирт — страсть, панацея. Кульминация действия происходит в пятом акте пьесы со стремительной развязкой сюжета. Все обитатели палаты, отравившись метиловым спиртом, умирают один за другим. Медбрат Боренька-мордворот «*со все возрастающим остервенением*» добивает умирающего Гуревича:

Рык Гуревича становится все смертельнее» [4, с. 133].

Сумасшедший дом остается стоять. Психотерапевты продолжают в нем хозяйничать (старший врач психбольницы Игорь Львович Ранинсон, медсестра-санитарка Тамарочка, медсестры Люси и Натали, ассистентки-консультантки Валентина и Зинаида Николаевна, медбрат Боренька-мордворот и другие). Методы их лечения все те же: похожие на своеобразные формы пытки:

«Палата оглушается криком, никем в палате пока еще не слышанным: дело в том, что доктор Ранинсон сделал свое высоковольтное дело с бедолагой Хохулей» [4, с. 55].

Трагедия Венедикта Ерофеева «*Вальпургиева ночь, или Шаги Командора*» написана, по словам самого автора, в традиции классической трагедии П. Корнеля и Ж. Расина с соблюдением трех единств: места (тридцать первое отделение психиатрической больницы, аллегорически вмещающей в себя целый мир у В. Ерофеева); времени (СССР восьмидесятых годов двадцатого столетия); действия (празднование Вальпургиевой ночи в сумасшедшем доме). В. Ерофеев в предисловии к *Вальпургиевой ночи* пишет:

«Все Буаловские каноны во всех трех «Ночах» (В. Ерофеев планировал создать триптих) будут неукоснительно соблюдены:

Эрсте Нахт — приемный пункт винной посуды;

Цвайте Нахт — 31-е отделение психбольницы;

Дритте Нахт — православный храм, от паперти до трапезной.

И время: вечер — ночь — рассвет.

Если «Вальпургиева ночь» придется тебе не по вкусу, — я отбрасываю к сви-

ням собачьим все остальные ночи и сажусь переводить кого-нибудь из нынешних немцев. А ты подскажешь мне, кто из них этого заслуживает.

Я нынче ночью разорву в клочки

Трагедию, где под запретом ямбы.

Короче, я взрываю этот дом!» [4, с. 72].

Ерофеевский текст пестрит знаками «социо», знаками реального, физического мира, что характерно только для российского постмодернизма. Таких примеров множество в тексте. Приведу лишь несколько:

«— Прохоров. <...> У этого пса-мичмана было еще вот какое намерение, поскольку продавать ему было уже нечего — он сумел за одну неделю пропить и ум, и честь, и совесть нашей эпохи, — он имел намерение торговать за океан две единственные оставшиеся нам национальные жемчужины: наш балет и наш метрополитен» [4, с. 32].

«— Прохоров. Итак, мы в клубе знатоков: что? где? почему? Так почему нынче Курильские острова?» [4, с. 31]. (Явная аллюзия на слова Остапа Бендера «Почем опиум для народа?») [5, с. 100] из хрестоматийно известного произведения И. Ильфа и Е. Петрова).

Пародия, которую так любят использовать постмодернисты, также встречается в *Вальпургиевой ночи*, в частности, в диалоге Бори и Гуревича, имплицитно связанном с диалогом Дон Гуана с Командором из «Каменного гостя» А. С. Пушкина:

«Боря. <...> Гуревич! Если ты вечером не загниешь от сульфазина, — прошу пожаловать ко мне на ужин. Вернее, на маевку. Слабость твоя, Наталья Алексеевна, сама будет стол сервировать... Ну, как?

Гуревич. <...> Я...буду...» [4, с. 55].

«Дон Гуан. <...> Я, Командор, прошу тебя прийти

К твоей вдове, где завтра буду я,

И стать на стороже в дверях. Что? Будешь?

Статуя кивает опять» [8, с. 325].

Актуализация регресса своих современников Венедиктом Ерофеевым достигается обыгрыванием совпадений или созвучий имен собственных личностей разных эпох и народностей. Система образов строится по принципу бинарных оппозиций:

«Гуревич. <...> Только я подумал: как все-таки стремглав мельчает человечество. От блистательной царицы Тамар — до этой вот Тамарочки. От Франсиско Гойи — до его соплеменника и тезки генерала Франко. От Гая Юлия Цезаря — к Цезарю Кюи, а от него уж совсем — к Цезарю Солодарю. От гуманиста Короленко — до прокурора Крыленко. Да и что Короленко? — если от Иммануила Канта — до «Слепого музыканта». А от Витуса Беринга — к Герману Герингу. А от псалмовеца Давида — к Давиду Тухманову. А от ...» [4, с. 63–64].

Спирт как знаменатель сатанинской ночи имеет амбивалентное значение. С одной стороны, он толкает героев пьесы на авантюрные действия: красть ключи, красть бутылку; но тот же алкоголь решительно меняет отношение Прохорова к Гуревичу в этом перевернутом, пансоциальном, постмодернистском мире, созданном В. Ерофеевым, представляющим как хаос, которым управляет мир пропаганды:

«Прохоров (в ожидании своей дозы). Я думал о тебе хуже, Гуревич. И обо всех вас думал хуже: вы терзали нас в газовых камерах, вы гноили нас на эшафотах.

Оказывается, ничего подобного. Я думал вот как: с вами надо блюсти дистанцию! Дистанцию погромного размера... Но ты же ведь — Алкивиад! — тьфу, Алкивиад уже был, — ты граф Калиостро! Ты — Канова, которого изваял Казанова, или наоборот, наплевать! Ты — Лев! Правда, Исаакович, но все-таки Лев! Гней Помпей и маршал Маннергейм! Выше этих похвал я пока что не нахожу... а вот если бы мне шестьдесят пять...» [4, с. 87–88].

Алкоголизм в 70–80-е годы — это повальное явление. Не случайно в эти годы бытовал стишок, городской фольклор, появившийся после очередного повышения цен на водку:

«Даже если будет восемь,
Водку все равно не бросим.
И скажите Ильичу,
Нам и десять по плечу.
Ну, а если будет больше,
Значит, сделаем как в Польше.
Если будет двадцать пять,
Снова будем Зимний брать» [7].

В мире, созданном В. Ерофеевым, трезвость — аномалия, пьянство — закон [6].

«Михалыч (быстро-быстро, косясь на Прохорова, наливающего заранее). Москва — город затейный: что ни дом, то питейный. Хворого пост и трезвого молитва — до Бога не доходят. Чай-кофе не по нутру, была бы водка поутру. Первая рюмка колом, вторая соколом, а остальные мелкими птишками. Пить — горе, а не пить вдвое. Недопой хуже перепоя. Глядя на пиво и плясать хочется» [4, с. 94].

«Прохоров. Мало того, этот боцман имел намерение запродасть ЦРУ карту питейных торговых точек Советского Союза. И попутно — нашу синеглазую сестру Белоруссию — расчленил и отдал на откуп диктатору Камеруну Мише Соколову...» [4, с. 32].

Что же пьют в трагедии «Вальпургиева ночь», закусывая или «двумя анекдотами о Чапаеве», (Гуревич «водку хлебая»; «две бутылки имбирной» с правнуком Льва Толстого); тортом (медсестра Натали); лимоном («у Хохули в чемодане лимоны» [4, с. 87]; стерлядями (персонал психбольницы).

Менее частотны: «паскудное вино» (упоминается 1 раз), «денатурат» (1 раз); «Бормотуха» (1 раз); «армянский коньяк» и «гавайский ром» — как мечта — по одному разу; «вермут» — 6 раз; «пиво» до 5 раз.

«Только пиво, только воды!
Только воды, только пиво!
И никто у нас не пьян!
Лейте, лейте сумасброды,
Одуряющее диво
В торжествующий стакан!
Пиф-паф!» [4, с. 108].

Или: «Коля (под советскую детскую песенку): «У меня водчонки нет, Даже вермутишки нет...» [4, с. 108].

Наиболее частотны в упоминании и употреблении водка и спирт (спирт чистый, разбавленный, метиловый). Автором пьесы дается ироничное описание состава спирта, его «жуткой калорийности, «весьма примитивном химическом строении, и

очень бедной структурной информацией» [4, с. 41]. Частотность употребления спирта увеличивается в пятом последнем действии.

Гуревич «водку пьanstвовал» не только с правнуком Л. Н. Толстого, но и с князем Голицыным.

К водке особое отношение всех персонажей сумасшедшего дома: упоминаний водки встречается более двадцати раз. Ее называют и «водчонкой», и «водярой», «имбирной», «андроповкой» (часто она вызывает «алкогольную интоксикацию» при «алканных встречах»). Гуревич предлагает менять этикетки:

«...ну, что за преснятина? Юбилейная, Стрелецкая, Столичная... Когда я это вижу, у меня с души воротит. Водяра должна быть как слеза, и все ее подвиды должны называться слезно. Допустим, так: Девичья Горючая — 5 рублей 20 копеек. Мужская Скупая — 7 рублей. Беспризорная мутная — 4.20. Вдовья Безутешная — тоже не очень дорого: 4.40. Сиротская горькая — 6 рублей. Krokodilovaia importnaia — червонец. Ну, и так далее... Но только — прежде чем ломать Россию на глазах изумленного человечества, надо вначале ее просветить...» [4, с. 111–112].

«Прохоров. Вот-вот. Наша запущенность во всех отраслях знания... подумать страшно. Я, например, у очень многих спрашивал: сколько все-таки граней в граненом стакане? Ведь у каждого советского стакана одинаковое количество граней. И представь себе — никто не знал. Из ста сорока пяти опрошенных только один ответил правильно, и то незначай. Пока не поздно, я думаю, не начать ли в России эру Просвещения?» [4, с. 112].

Меню в сумасшедшем доме, представленное автором пьесы, более чем скудно.

«Пшенная каша с подливкой» [4, с. 51], которой кормила Михалыча сестра Люся, находится в бинарной оппозиции к «шампанскому со стерлядями» [4, с. 129] в Вальпургиеву ночь у медперсонала.

«Бесплатная похлебка» — только на Западе [4, с. 113]; «гречневая каша» для ежеиков; которую Вова «уже с вечера поставил у крыльца» [4, с. 84]. «Курочка» [4, с. 103], «перловая каша [4, с. 80] с творогом, изюмом, с гавайским ромом и вермутом» — в мечтах; «кислый виноград» [4, с. 97], который «отцы наши ели, а у детей на столе один только вермут»; дядюшкин «куриный бульон», в который Гуревич влил яд «поклоннику Лазаря Кагановича и любителю сальных анекдотов» (после чего «ровно через 26 лет дядюшка издох в страшных мучениях» [4, с. 25–26] — в воспоминаниях; «массовый сев гречихи и проса» [4, с. 10] аллюзивно напоминает массовый сев кукурузы при Н. С. Хрущеве.

В ряды еды вовлекаются чуждые, казалось бы, этому ряду явления идеологической практики.

Автор трагедии пародирует такое явление советской действительности как социалистическое соревнование, абсурдируя сюжетную коллизию поэмы Н. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»:

«Гуревич. Я очень коротко. Семь мужиков сходятся и спорят: сколько можно выжать яиц из каждой курицы-несушки. Люди из райцентра и петухи, разумеется, ни о чем не подозревают. Кругом зеленая масса на силос, свиноматки, выпела — и вот мужики заспорили:

*Роман сказал: сто семьдесят,
Демьян сказал: сто восемьдесят,
Лука сказал: пятьсот.*

*Две тысячи сто семьдесят, —
Сказали братья Губины,
Иван и Митродор.
Старик Пахом потужился
И молвил, в землю глядячи:
Сто тридцать одна тысяча четыреста
четырнадцать.
А Пров сказал: мульон» [4, с. 24].*

В пьесе создается тревожное ощущение пустоты. В эстетике 70-х — начала 80-х годов заграницы никакой не существовало, она была равна небытию.

«Гуревич. В том-то все и дело. Русский не должен быть одноглазым. Вот они — они могут себе позволить эту роскошь, все эти адмиралы Нельсоны-Рокфеллеры. А мы — нет, мы не можем. Тревожная обстановка во Вселенной обязывает нас смотреть в оба. Да» [4, с. 118].

А Лиссабон Прохоров с Гуревичем предлагают уничтожить.

«Прохоров. Облить его водой со всех сторон и никого не впускать! Вот так. Или — поджечь его со всех сторон и никого не выпускать!»

«Гуревич. Одно только слово «Лиссабон» — мне уже противно слушать. У меня разливается желчь, когда мне говорят «Лиссабон». А разве должна разливаться желчь у человека? Нет, она разливаться не должна. Значит, и Лиссабона быть не должно!» «Вот видите: на свете существуют вещи, решительно никому не нужные, — цветут, благоухают и существуют. Тогда как человеку не хватает самого насущного. Короче, Лиссабона не будет... Но при этом — могу я рассчитывать на своих стратегических союзников?». «Все. Можешь!... Давай еще шлепнем по маленькой!» [4, с. 118–119].

В. Ерофеев акцентирует внимание на огрублении масс населения, всеобщем опрошении, падении нравственности, используя постмодернистский прием переосмысления, пародирования известных русских пословиц:

«Гуревич. <...> Ты заметила, как дурнеют в русском народе нравственные принципы? Даже в прибаутках. Прежде, когда посреди разговора наступала внезапная тишина, — русский мужик говорил обычно: «Тихий ангел пролетел»... А теперь, в этом же случае: «Где-то милиционер издох»... «Гром не прогремит — мужик не перекрестится», вот как было раньше. А сейчас: «Пока жареный петух в жопу не клюнет»... Или помнишь? — «Любви все возрасты покорны». А теперь всего-навсего: «Х(... — авторское сокращение — Н. К.) ровесников не ищет». Хо-хо. Или, вот еще: ведь как было трогательно: «Для милого семь верст — не околица». А слушай, как теперь: «Для бешеного кобеля — сто километров не крюк». <...>. Старая русская пословица: «Не плюй в колодец — пригодится воды напиться» — она преобразилась вот каким манером: «Не ссы в компот — там повар ноги моет» [4, с. 67–68].

Каждый из обитателей третьей палаты доверчив, как ребенок, наивен, но у каждого из них «свой тип сумасшествия».

Трагифарс В. Ерофеева приобретает катастрофическое звучание, интерферирующее абсурдность и обреченность существования, ощущение «пира во время чумы».

Литература

1. Айхенвальд Ю. Страсти по Венедикту Ерофееву // Восемь нехороших пьес: Сборник. М.: В/О Союзтеатр СССР, 1990. С. 74–78.
2. Вайль П., Генис А. Страсти по Ерофееву // Книжное обозрение, 1992. № 7.
3. Вальпургиева ночь. История и особенности праздника. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.calend.ru/holidays/0/0/36/>
4. Ерофеев В. Вальпургиева ночь, или Шаги командора. М.: Вагриус, 2001.
5. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. М.: Вагриус, 1998.
6. Кононова Н. Вальпургиева ночь, или Шаги Командора Венедикта Ерофеева (к вопросу о постмодернистской эстетике трагедии) // От модернизма к постмодернизму Русская литература XX–XXI веков. Краков: Scriptum, 2014. С. 399–412.
7. [«Ответ Л. И. Брежневу»]/
8. Пушкин. А. С. Евгений Онегин. Драматические произведения. Романы. Повести. М.: Художественная литература, 1977.