

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.89>

Халикова Умейсат Халиковна

**ПОЭТИКА АБСУРДА И СРЕДСТВА ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ В ПОЭМЕ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА
"МОСКВА - ПЕТУШКИ"**

В статье описан ряд изобразительно-выразительных средств, с помощью которых авторская концепция абсурдного и противоречивого мира в поэме Вен. Ерофеева "Москва - Петушки" получает свое художественное воплощение. Рассмотрены и проанализированы различные лексические, смысловые пласты, благодаря которым достигается эффект изображения действительности как воплощения непостижимых противоречий и абсурда; высокое и низкое у писателя, не разделенные и не противопоставленные друг другу, но образующие амбивалентное целое; словесная стихия, свободная от логики и причинно-следственных связей, что делает интерпретации поэмы неисчерпаемыми.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/4/89.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 4. С. 428-432. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/4/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

13. Трубецкой Е. Н. «Иное царство» и его искатели в русской народной сказке [Электронный ресурс]. URL: <http://philologos.narod.ru/sophia/trub.htm> (дата обращения: 16.02.2019).
14. **Философский энциклопедический словарь** / под ред. Л. Ф. Ильичёва, П. Н. Федосеева и др. М.: Советская энциклопедия, 1983. 804 с.
15. Франц М.-Л. фон. Психология сказки. Толкование волшебных сказок. М.: Б.С.К., 2004. 364 с.
16. Шабанова Н. А. Традиционное и индивидуальное в семантической структуре символа: автореф. дисс. ... к. филол. н. Саратов, 2000. 21 с.
17. Элиаде М. Аспекты мифа. М.: Академический Проект, 2014. 235 с.
18. Юнг К. Г. Архетип и символ. М.: Ренессанс, 1991. 304 с.
19. **Dictionary of All Scriptures and Myths**. N. Y.: Gramercy Books, 1981. 846 p.
20. Dundes A. The Meaning of Folklore: The Analytical Essays of Alan Dundes / ed. by S. J. Bronner. Logan: Utah State University Press, 2007. 459 p.
21. Fraser J. G. Folklore in the Old Testament: Studies in Comparative Religion, Legend, and Law. L.: Random House Value Publishing, 1988. 476 p.
22. Freud S. The Interpretation of Dreams / transl. by J. Strachey. Harmondsworth: Penguin Books, 1991. 212 p.
23. Jacobs J. English Fairy Tales. М.: Книга по требованию, 2015. 288 с.
24. Jacobs J. Irish Fairy Tales. L.: Wordsworth, 2011. 232 p.
25. Lang A. Custom and Myth. L.: Echo Library, 2011. 160 p.
26. Partridge E. Origins: A Short Etymological Dictionary of Modern English. L. –N. Y.: Routledge, 2006. 4246 p.
27. **The Book of Fairy and Folk Tales of Ireland** / compiled by W. B. Yeats. L.: Bounty Books, 2016. 406 p.
28. **The Encyclopedia of Celtic Mythology and Folklore** / ed. by P. Monaghan. N. Y.: Facts on File, Inc., 2004. 529 p.
29. **The Greenwood Encyclopedia of Folktales and Fairy Tales** / ed. by D. Haase. Westport, Connecticut – L.: Greenwood Press, 2008. 1203 p.
30. Tylor E. B. Primitive Culture Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom. Mineola – N. Y.: Dover Publications, 2016. 522 p.
31. Vaz Silva F. V. da. Fairy-Tale Symbolism: An Overview [Электронный ресурс]. URL: <http://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-79?rskey=WNhMbu&result=1> (дата обращения: 20.02.2019).
32. Zipes J. The Irresistible Fairy Tale: The Cultural and Social History of a Genre. Princeton: Princeton University Press, 2013. 256 p.

SEMIOTICS OF THE RUSSIAN AND BRITISH FOLK TALE SYMBOLS

Solov'eva Nataliya Vladimirovna, Ph. D. in Philology, Associate Professor
 Moscow Region State University
 natavs@list.ru

The article identifies and compares the most frequent Russian and British folk tale symbols, which are considered as a key point of the whole set of symbolic and linguistic manifestations of culture. The notion “symbol” is differentiated from the adjacent notions “sign”, “allegory” and “artistic image”. The author suggests a classification of means to actualize symbols in fabulous universe, which includes artefacts, naturfacts and mentifacts. The paper clarifies the semantic structure of symbols in two folkloric traditions, discovers their ambivalent nature, ability to integrate Christian and pagan symbols.

Key words and phrases: fairy tale; Christian symbol; pagan symbol; artefact; naturfact; mentifact; ambivalent nature.

УДК 882

Дата поступления рукописи: 02.02.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.4.89>

В статье описан ряд образительно-выразительных средств, с помощью которых авторская концепция абсурдного и противоречивого мира в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» получает свое художественное воплощение. Рассмотрены и проанализированы различные лексические, смысловые пласты, благодаря которым достигается эффект изображения действительности как воплощения непостижимых противоречий и абсурда; высокое и низкое у писателя, не разделенные и не противопоставленные друг другу, но образующие амбивалентное целое; словесная стихия, свободная от логики и причинно-следственных связей, что делает интерпретации поэмы неисчерпаемыми.

Ключевые слова и фразы: поэма; образительно-выразительные средства; стиль; жанр; абсурд; ирония; Вен. Ерофеев.

Халикова Умейсат Халиковна

Дагестанский государственный университет, г. Махачкала
 umkakhalikova@gmail.com

ПОЭТИКА АБСУРДА И СРЕДСТВА ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ В ПОЭМЕ ВЕНЕДИКТА ЕРОФЕЕВА «МОСКВА – ПЕТУШКИ»

В начале XX века ощущение прежнего гармоничного мироощущения сменилось осознанием тотального хаоса, взаимной отчужденности и непреодолимого одиночества. Наступившая эпоха ознаменовалась

актуализацией эстетики безобразного и торжества абсурда, что в полной мере нашло свое отражение и в произведениях Венедикта Ерофеева.

Актуальность исследования обусловлена потребностью в дополнительных исследованиях поэтики абсурда в произведениях постмодернизма, в частности в парадоксальной поэме Венедикта Ерофеева, а также необходимостью выявления форм ее воплощения в тех или иных художественных средствах. Кроме того, остается недостаточно изученным феномен абсурда и его художественные трансформации в социальных реалиях конца XX в., когда стилевое развитие происходит на фоне изменений в картине мира, в духовном облике героя и в его отношении к окружающей действительности.

Новизна настоящего исследования состоит, во-первых, в том, что впервые абсурд в поэме Вен. Ерофеева проанализирован как стилевая доминанта, основной инструментарий и центральный лейтмотив поэмы. Во-вторых, изобразительно-выразительные средства выражения феномена абсурда в произведении Ерофеева рассмотрены не только как художественные приемы, но и формы авторской аргументации. В-третьих, абсурд в поэме «Москва – Петушки» представлен как средство выхода не только за рамки смысла и логики, но и различных стилей, жанров, литературных родов, направлений, литературы в целом.

Целью настоящего исследования является научное осмысление поэтики абсурда и средств ее выражения в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки». Цель определила следующие **задачи**: описать особенности идейно-философского контекста поэмы Вен. Ерофеева «Москва – Петушки»; рассмотреть изобразительно-выразительные средства в поэме Вен. Ерофеева как способы выражения авторского мировосприятия; проанализировать элементы абсурда в произведении Вен. Ерофеева в контексте эклектического художественного метода писателя; исследовать образ героя, а также своеобразие авторской позиции в поэме Ерофеева.

Вен. Ерофеев всегда остро ощущал абсурдность современного мира и, создавая поэму «Москва – Петушки», искал соответствующую художественную форму, сочетающую различные полюсы – высокое и низкое, реальное и символическое т.п.

Прочтение постмодернистского текста Ерофеева дает возможность разглядеть в нем множество смыслов, что отражает плюралистичность авторского идиостиля и взгляда на мир.

Ерофеев не преследует цели обличить те или иные пороки человечества, но он активно использует те же приемы, что и писатели-сатирики, которые, как правило, доводят воссоздаваемые реалии или отдельные их черты до абсурда с помощью гротеска и гиперболизации, вызывая эмоции отвращения, острого неприятия. Ирония Ерофеева глубже и тоньше, чем простая сатира: его улыбка – это символ философской мудрости и крайней ранимости, своего рода онтологическая печаль, обусловленная сознанием тщеты всех усилий.

Человек у Ерофеева трактуется, скорее, как жертва, но никак не кузнец счастья и хозяин жизни, и уж точно не герой. Этим определяется и характер персонажей его поэмы, их аллегоризм и гротескность, абсурдность и беспомощность. Мир ощущается автором как нечто одушевленное, но необъяснимое и непостижимое, а потому пугающее своей хаотичностью. В результате поэма превращается в сюрреалистический коктейль, в котором стихийно соединились люди и обрывки цитат, комическое и трагическое, сон и явь, бытие и инобытие, правда и вымысел – все, что сводит возможность познания и какого-то конечного результата практически к нулю.

Герои Ерофеева с помощью рационального подхода оказываются не в состоянии осилить и принять отсутствие видимого смысла; показательны в этом плане бессмысленные, казалось бы, загадки Сфинкса Веничке. Абсурд нарастает, когда перед героем предстают «хор» Эриний, а также Суламифь как олицетворение неконтролируемых логикой и разумной волей страстей.

Череду бессмыслиц в поэме продолжает образ босфорского царя Митридата, символизирующего брэнность земной власти и ее угрозу для маленького человека, подобного Веничке. Именно Митридат одним из первых наносит ему смертельные удары, и неважно, происходит ли это в белой горячке или в кошмарном сне.

Абсурдна разношерстная публика в «купе»: это странные внук с дедом, «декабрист» в коверкотовом пальто, черноусый в жакетке и в берете с бутылкой «Столичной», мужеподобная женщина с «черными усиками».

Мир поэмы Ерофеева наделен особыми звуками. Так, в ресторане Курского вокзала звучат странная «музыка с какими-то песьими модуляциями» [6, с. 19], «сильный женский бас, льющийся ниоткуда» [Там же, с. 22], а также пение Ивана Козловского с отталкивающе фальшивой манерностью. Наполняя данный локус какофонией, автор изначально формирует представление о нем как о средоточии дисгармонии и хаоса, а также противопоставляет его внутреннему состоянию героя.

Проявлением абсурда у Ерофеева является также его трактат об икоте. Банальное явление автор облачает в пафосную оболочку философских рассуждений, где соседствуют кантовская терминология, латинские афоризмы, упоминания Маркса и Энгельса, реминисценции из Евангелия и Достоевского. Образ низменного физиологического порядка становится поводом для глубокомысленных рассуждений на тему рока и свободы, соотношения хаоса и порядка, случайности и необходимости.

Формально находясь на самом дне общества и нравственного упадка, Веничка обнаруживает в себе дар, несомненно, возвышающий его над другими персонажами поэмы: это способность осознавать тотальность хаоса и абсурда. Веничка констатирует трансцендентальные свойства икоты: ее бесконтрольность и непроизвольность, неподвластность какому-либо регулируемому механизму или системе, а также усилиям разума и воли. А все, что непостижимо, как полагает Веничка, то выше и сильнее человека. Опираясь на эти рассуждения, автор делает философские выводы.

Физиологичное явление неожиданно интерпретируется Веничкой как одна из форм иррационального, необъяснимого, что, в свою очередь, служит для него неопровержимым доказательством существования Бога,

со всей Его непостижимостью для ограниченного человеческого разума. Так, автор в очередной раз создает парадоксальные гротесковые отношения между бытовым, низким – и духовным, возвышенным.

Восприятие мира как хаоса проявляется у Ерофеева и на лейтмотивном уровне: это лейтмотивы смерти, сна, безумия – всего того, что демонстрирует неспособность человека влиять на происходящее и, тем более, упорядочивать, гармонизировать его. Одним из лейтмотивов поэмы также является тошнота как символ неприятия, отторжения существующего миропорядка. Тошнота как экзистенциальная категория становится жанрообразующим принципом исследуемой поэмы, как и тема пути/путешествия; вслед за Ж.-П. Сартром Ерофеев размышляет над абсурдом человеческого существования и безысходностью эпохи, обрекая своего героя на безуспешные поиски смысла жизни.

Питие – центральный лейтмотив и прием в исследуемой поэме, потому так много в ней лексем и фраз, связанных с алкоголем. Со стакана выпивки на Савеловском начинаются странствия героя; алкоголем Веничка объясняет все беды соотечественников. Благодаря сближению таких далеких, казалось бы, явлений, как алкоголь и национальная идея, алкоголь и религия, жизнь и рассуждения советского маргинала предстают в свете метафизических категорий. Отсюда и комическое столкновение/смешение возвышенной и пародийно сниженной лексики и тематики.

Питие возвращает читателя в реалии обычного алкоголика, погруженного в современный советский быт и отягощенного только одним устойчивым желанием – выпить. Подобное снижение происходит в поэме постоянно. Примечательно, что у Ерофеева даже парии общества пьют не абы как, а придают процессу питья философский смысл (освящая его словом «Транс-цен-ден-тально!..») [Там же, с. 20]. Для Венички питие водки – также особый ритуал, в котором процесс питья обставляется сакральными, возвышенными атрибутами, а сам пьющий иронично уподобляется человеку искусства (пианисту).

Герой пространно рассуждает о разных алкогольных рецептах, дополняя их метафизическими компонентами («ингредиентами»), и читатель в очередной раз сталкивается с соединением несоединимого: «Смешать водку с одеколоном – в этом есть известный каприз, но нет никакого пафоса. А вот выпить стакан “ханаанского бальзама” – в этом есть и каприз, и идея, и пафос, и сверх того еще метафизический намек» [Там же, с. 50].

Герой Ерофеева то и дело вырывается от вопросов алкоголя к мировой культуре, превращая алкогольную лексику в философскую риторiku. Перед нами «прием смещения», который заключается в придании возвышенным элементам речи контрастного, даже сниженного смысла.

Путаница (времени, места и т.п.) становится ведущим принципом построения сюжета. В силу того, что алкоголь неизменно предопределяет развитие сюжета исследуемой поэмы, по мере приближения к финалу в ней активируются элементы бреда.

Явления и факты, о которых повествуется в поэме, вполне реальны: они соответствуют советской эпохе, хотя и искажены сознанием пьяного. При этом автор достигает специфического эффекта: то, что звучит как бред, на деле оказывается неприкрашенной реальностью, а то, что официальной пропагандой преподносилось как реальность, оказалось сущим бредом. В итоге ложное и истинное замещают друг друга.

Казалось бы, чем дешевле и сомнительнее потребляемая выпивка, тем выше воспаряют мысли и порывы пьющих персонажей Ерофеева. Поэтому на страницах поэмы они собираются, как правило, за бутылкой, держа поднимать вечные универсальные и собственно русские вопросы. В итоге ««соборность” обернулась “всемирным запоем”» [9, с. 184].

Так, в главе «Есино – Фрязино» Веничка, участвуя в споре между «черноусым» и «декабристом» по поводу пристрастия И. В. Гете к алкоголю, неожиданно поворачивает разговор в русло иррационального. Согласно сомнительной теории Венички, Гете пил не буквально сам, а посредством сочиненных им героев, то есть реализовывал свои подавляемые желания нетривиальным – нематериальным – способом. Все потому, что идеальный мир, в понимании Венички, подчас более осязаем и осязателен, более реален, чем мир вещный, обыденный.

Обращаясь к теме пьянства, черноусый пассажир, в свою очередь, воссоздает модель становления русской демократии и революции: «Рыжие люди выпьют, – обязательно покраснеют» [7, с. 94]; честные люди «между лафитом и клико» якобы породили декабризм; композитор Мусоргский в перерывах между своими запоями пишет «Хованщину», ознаменовавшую появление разночинского этапа, и т.п.

Ерофеев соединяет в своем произведении разные пласты – высокий стиль с разговорной лексикой, вплоть до обсценной лексики. Сталкиваются и разные лексические пласты и понятия – например, алкоголь и духовные категории: «Кориандровая действует на человека антигуманно, то есть, укрепляя все члены, расслабляет душу. Со мной, почему-то, случилось наоборот, то есть душа в высшей степени окрепла, а члены ослабели, но я согласен, что и это антигуманно» [Там же, с. 9].

Много пародийно цитируются советские авторы и публицисты; есть и скрытые цитаты, копирующие расхожие языковые штампы типа «Верхи не могли, а низы не хотели» [Там же, с. 40]. Ерофеев передергивает фразы, которые на слуху у советского читателя, доводит их до крайности, причем прямо противоположной первоисточнику. Так, например, широко известный «Гимн демократической молодежи» он низводит до пафосной похвалы алкогольного коктейля: «Это уже даже не аромат, а гимн. Гимн демократической молодежи. Именно так, потому что в выпившем этот коктейль вызревает вульгарность и темные силы» [Там же, с. 70]. Так, писатель посредством деканонизации, пародийно-иронической трактовки выражает свое отношение к окружающему миру, людям.

Несмотря на наличие таких лексических пластов в поэме, как алкогольный и библейский, они достаточно скромно представлены в тексте. Большая часть поэмы написана нейтральной лексикой.

Язык поэмы насквозь метафоричный, диковинный, местами витиеватый, как сам ход парадоксальных рассуждений автора и его героя: «Я весь как-то сник и растерял душу» [Там же, с. 10] (герой потерял не только в пространстве и времени, но и на тропе своих духовных поисков); «нервы навывпуск» [Там же]; «рецидив возмужания» [Там же, с. 45]; «О, пустопорожность! О, звериный оскал бытия!» [Там же, с. 11] (вспомним «век-волкодав», по Мандельштаму); «Я стиснул виски, вздрогнул и забился. Вместе со мною вздрогнули и забились вагоны. Они, оказывается, давно уже бились и дрожали...» [Там же, с. 122] (внешний топос как метафора внутреннего пространства, метафора прозрачности всяких границ); «днища моей души» [Там же, с. 104]; «дряблость воображения» [Там же, с. 53]; «уже все во мне содрогалось – и лицо, и одежда, и душа, и мысли» [Там же, с. 127] и т.д.

Примеров развернутых метафор в поэме достаточно много. Вся поэма – это, по сути, метафора жизни после смерти. Другой пример развернутой метафоры – образ порочного круга, символизирующего повторяемость истории, в том числе и христианской, на разных витках спирали, а также олицетворяющего невозможность выхода/разрешения, так что круг сжимается удушающей петлей вокруг шеи героя. Гибель героя связана с жестокостью и презрением толпы, олицетворяющей неприятие, отторгнутость Вени всем миром.

Метафора «жизнь как театр», по У. Шекспиру, угадывается и повторяется не раз благодаря присутствию множества литературных реминисценций и классических героев (Лоэнгрин, Гамлета и др.): «Может, я играл бессмертную драму “Отелло, мавр венецианский”? Играл в одиночку и сразу во всех ролях?» [Там же, с. 20].

Можно утверждать, что все исследуемое произведение представляет собой развернутую метафору: жизнь как античный пир (или ее «сниженный» вариант – жизнь как банальная пьянка), а смерть сродни страшному отрезвлению/пробуждению. Автор подробно расписывает данную метафору, связывая в этом скрытом сравнении выпивку, различные алкогольные рецепты и стадии опьянения – и особые эмоциональные состояния. Людей же герой классифицирует в зависимости от их алкогольных пристрастий: «Один – вермут пил, другой, кто попроще, – одеколон “свежесть”, а кто с претензией – пил коньяк в международном аэропорту Шереметьево» [Там же, с. 31].

Метафора ничтожности человека воплощена в образе плевок (наплевательского отношения), который не раз возникает в повествовании. Это и «лава публики» [Там же, с. 97], которая выплевывает героя, как «паршивую слюну» [Там же]; это призыв не плевать в чужую душу, даже самую презренную. Данную тему продолжает лейтмотив бессилия человека (человека – «плевок») перед лицом Господа и непостижимостью Его замыслов и воли. Отсюда и метафора неотвратимости наказания и постоянного его ожидания – ожидания, которое мучает Вени с первой до последней страницы поэмы и в итоге реализуется в финальной сцене в виде буквального насилия над героем.

В трактате об икоте Вени языком метафор разглагольствует о сакральном смысле питья, якобы вызывающем в человеке смирение и набожность, и здесь также появляется образ плюющего: «Взгляните на икающего безбожника: он рассредоточен и темнелик, он мучается и он безобразен. Отвернитесь от него, сплюньте и взгляните на меня, когда я стану икать: верящий в предопределение и ни о каком противоборстве не помышляющий, я верю в то, что он благ, и сам я поэтому благ и светел» [Там же, с. 49].

Наконец, Вени как типичный маргинал и социопат торжественно клянется плевать на общественную лестницу и все остальные традиционные способы «возвышения», кроме духовного – вознесения, аналогичного вознесению Христа (не случайно повествование начинается с пробуждения на 40-й ступеньке лестницы и заканчивается убийством героя там же).

Эпитетов, особенно метафорических, также очень много. Большинство из них оригинальные, неизбитые, подчеркнута далекие от речевых шаблонов и клише, против которых автор боролся своими – художественными – методами: «суеящиеся и постылые» [Там же, с. 11], «подчеркнуто грубые» (о людях); «малодушен и тих» [Там же, с. 10] (о себе и о пьяных вообще); «величайшее совершенство» [Там же]; «пустые и выпуклые» [Там же, с. 19], «глубоко спрятанные, притаившиеся, хищные и перепуганные» [Там же, с. 20] (о глазах); «тягостные» [Там же, с. 19] (раздумья); «щепетильное» [Там же, с. 25] сердце; «позорные» [Там же, с. 27] взгляды на жизнь; глаза «белого цвета – белого, переходящего в белесый» [Там же, с. 28]; «любимейшая» [Там же] из потаскух; «белобрысая» [Там же] дьяволица; «вкрадчиво-нежный» [Там же, с. 39]; «пленительно-грубый» [Там же, с. 9]; загадки «роковые и радостные» [Там же, с. 43]; «пустоголовая» [Там же] юность; «сиплое, надтреснутое» [Там же, с. 117] лицо.

Ирония Ерофеева выявляет абсурд жизни и выражается в форме абсурда. Жизненные факты теряют причинно-следственную упорядоченность, приобретают фантастический облик – форму гротеска, происходит символизация фактов действительности.

«Гротеск – сюжетный и стилистический – оказывается основным методом изображения в ерофеевской поэме» [10]. Гротеск становится не просто художественным приемом, но и формой авторской аргументации, способом построения алогичных доказательств.

Таким образом, можно сделать следующие **выводы**.

Во-первых, ирония Вен. Ерофеева выявляет абсурд жизни и выражается в форме абсурда; жизненные факты, в интерпретации писателя, теряют причинно-следственную упорядоченность, приобретают фантастический облик – форму гротеска; происходит символизация фактов действительности. Писатель прибегает к перелицовке, деформации идей, сюжета произведения, его языковых форм; к «заземлению» эталонных (в частности, религиозных, культурных) образов, а также к «снижающей» мотивировке их действий, к их

насыщению абсурдными бытовыми деталями. В результате Ерофеев воссоздает в поэме абсурдную реальность, которая становится художественным воплощением противоречий жизни, бытия.

Во-вторых, как и писатели-сатирики прошлого, Ерофеев доводит воссоздаваемые реалии или их отдельные черты до абсурда с помощью гротеска и гиперболизации. Восприятие мира как хаоса и абсурда проявляется в исследуемой поэме и на лейтмотивном уровне: это лейтмотивы смерти, сна, безумия – всего того, что демонстрирует неспособность человека влиять на происходящее и, тем более, упорядочивать, гармонизировать его.

И наконец, героя Ерофеева от других персонажей поэмы отличает способность осознавать тотальность хаоса и абсурда. Но все же главное в поэме Ерофеева – это не судьба героя, не образ автора, а словесная стихия, возвышающаяся над логикой и привычными причинно-следственными связями. По этой причине все попытки дать исчерпывающую интерпретацию поэмы Ерофеева, по сути, тщетны, как и усилия понять поток Веничкиного мышления и речи: можно констатировать принципиальную неинтерпретируемость абсурда в данной поэме.

Список источников

1. **Богданова О. В.** Современный литературный процесс. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2001. 252 с.
2. **Бражников И. С.** Смысл и чистота абсурда // Современная драматургия. 1994. № 4. С. 200-211.
3. **Вайль П. Л., Генис А. А.** Страсти по Ерофееву // Книжное обозрение. 1992. 14 февраля.
4. **Вдовиченко О. В.** Культурфилософский контекст абсурда в художественном сознании России рубежа XX-XXI вв. (на материале творчества В. Пелевина, Д. Липскерова): дисс. ... к. культурологии. Саранск, 2009. 170 с.
5. **Генис А. А.** Благая весть. Венедикт Ерофеев [Электронный ресурс]. URL: <http://kirovsk.narod.ru/culture/ludi/erofeev/articles/genis.htm> (дата обращения: 12.11.2018).
6. **Ерофеев Вен.** Вальпургиева ночь, или «Шаги командора» // Театр. 1989. № 4. С. 3-32.
7. **Ерофеев В. В.** Москва – Петушки. СПб.: Азбука-Аттикус, 2016. 192 с.
8. **Махрова Г. А., Осьмухина О. Ю.** Феномен абсурда в литературном сознании России рубежа XX-XXI вв. (на материале творчества Д. М. Липскерова) // Вестник Волжского университета имени В. Н. Татищева. 2012. № 3 (10). С. 73-82.
9. **Пайман А.** История русского символизма. М.: Республика, 2000. 415 с.
10. **Сухих И. Н.** Заблудившаяся электричка (1970. «Москва-Петушки» В. Ерофеева) [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/12/suhih.html> (дата обращения: 10.11.2018).
11. **Токарев Д. В.** Курс на худшее. Абсурд как категория текста у Д. Хармса и С. Беккета. М.: НЛЮ, 2002. 336 с.

POETICS OF ABSURDITY AND THE MEANS TO EXPRESS IT IN THE POEM “MOSCOW – PETUSHKI” BY VENEDIKT YEROFEEV

Khalikova Umeisat Khalikovna

*Dagestan State University, Makhachkala
umkhalikova@gmail.com*

The article describes the figurative and expressive means, by which the author's conception of the absurd and contradictive world acquires artistic realization in the poem “Moscow – Petushki” by Venedikt Yerofeyev. The paper considers the following issues: the lexical and semantic strata that help to describe reality as a realm of incredible contradictions and absurd; the lofty and the earthly, which are not separated and are not opposed to each other but form the ambivalent whole; verbal stream beyond logic and cause-and-effect relations, which allows the reader to make multiple interpretations of the poem.

Key words and phrases: poem; figurative and expressive means; style; genre; absurd; irony; Venedikt Yerofeyev.