

НАТАЛЬЯ ГРИГОРЬЕВНА ЧЕРНЯЕВА

кандидат филологических наук, доцент кафедры славянских языков Департамента иностранных языков
Экономический университет – Варна (Варна, Болгария)
tortue@abv.bg

«ВАЛЬПУРГИЕВА НОЧЬ, ИЛИ ШАГИ КОМАНДОРА» ВЕН. ЕРОФЕЕВА: ПАРАТЕКСТ ⇌ ТЕКСТ

Аннотация. Проанализированы некоторые структурные элементы паратекста «Вальпургиевой ночи, или Шагов Командора» Вен. Ерофеева (заглавие, имя автора, частично – посвящение-предисловие), а также их взаимосвязь с текстом. Двойное заглавие-интертекст трагедии – знак ее интертекстуально-игрового характера. Сравнение ключевых текстов-доноров – «Фауста» Гете (в том числе его «Вальпургиевых ночей») и «Шагов Командора» А. Блока – с текстом-реципиентом свидетельствует об избирательном подходе автора не только к указанным двум, но и к другим вероятным претекстам, в которых актуализируются данные архетипические сюжеты. Их преобразование в трагедии осуществляется в травестийном режиме. Анализ интертекстом позволяет проверить первоначальные гипотезы относительно семантики и функций заглавия. Помощь в этом оказывает посвятительное предисловие, где в зашифрованном виде представлено имя адресата трагедии, ее «идеального» читателя и критика. Дешифровка имени и выяснение личности адресата дает представление о характере коммуникации, подтверждает установку автора на игровую интертекстуальную модель. Показательно, что связь указанных элементов паратекста с текстом проявляется также и в том, что заглавие, имя автора и адресата в той или иной форме включены в текст.

Ключевые слова: Вен. Ерофеев, «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора», взаимодействие паратекста и текста, интертекстуальность

Для цитирования: Черняева Н. Г. «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» Вен. Ерофеева: паратекст ⇌ текст // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2021. Т. 43, № 5. С. 83–94.
DOI: 10.15393/uchz.art.2021.641

ВВЕДЕНИЕ

Анализ паратекста «Вальпургиевой ночи, или Шагов Командора» (далее – ВНШК) Вен. Ерофеева – часть работы по созданию реального и концепционного комментария к трагедии, а в итоге – адекватной тексту филологической интерпретации. Оговоримся, что ВНШК рассматривается как литературный текст на преддраматургической стадии его реализации.

Термины «паратекстуальность» и «паратекст» разработаны известным французским литературоведом Ж. Женеттом, считающим своим предшественником Ж.-М. Томассо. К паратекстуальным элементам Ж. Женетт относит

«заглавие, подзаголовок, промежуточные заглавия; предисловия, послесловия, обращения к читателю, вступительное слово и т. д.; маргиналии, сноски, примечания в конце; эпиграфы; иллюстрации; четвертую страницу обложки (т. е. издательскую аннотацию. – Н. Ч.); клапан суперобложки, суперобложку и многие другие типы дополнительных обозначений» [28: 9].

В дальнейшем, в книге «Пороги» (1987), руководствуясь критерием близости – удаленности

от текста, исследователь подразделил паратекст на «перитекст» и «эпитетекст» [29]. «Перитекст» объединяет «издательский перитекст», имя автора, заглавие произведения и названия глав, а также других элементов, «вставленных в текстовые промежутки»; посвящения и дарственные надписи, эпиграфы, авторское предисловие, прочие предисловия, заметки [29: VII–IX, 5]. Все, что «вне тома», – это «публичный» и «частный» эпитетексты (интервью, беседы с автором, письма, дневники и т. д.) [29: X]. Следовательно, «паратекст = перитекст + эпитетекст» [29: 5]. Предпочтение, которое мы отаем терминам «паратекст» и «паратекстуальность», объясняется несколькими причинами. Во-первых, тем, что вместе с другими терминами Ж. Женетта – «метатекстуальность», «гипертекстуальность», «архитекстуальность» и «интертекстуальность» [28: 8–12] – они входят в более широкое понятие «транстекстуальность», то есть «всего того, что связывает его (то есть данный текст. – Н. Ч.) явно или скрыто с другими текстами» [28: 7]. Ж. Женетт подчеркивает, что виды транстек-

стуальности «не следует рассматривать как непроницаемые классы» [28: 14]. Во-вторых, в отечественном литературоведении нет термина, синонимичного паратексту, а такие понятия, как рамка, рамочная конструкция, затекстовой контекст, заголовочно-финальный комплекс текста, затекстовые / околотекстовые элементы, заголовочный комплекс, не полностью совпадают с перитекстом. Поскольку употребление этого термина еще не стало традицией, мы предпочли вынести в заглавие статьи более известный термин «паратекст». Помимо указанных словесных элементов, к паратексту (точнее – перитексту) в драматургии относятся: список действующих лиц и их описание, указания на место и время действия, различного рода ремарки. В ВНШК к ним добавляются: авторское указание на жанр, «посвятительное предисловие» / «предисловие с посвящением» / «посвящение-предисловие» (термины Ж. Женетта), время написания трагедии, послесловие («Крохотное послесловие»). Здесь мы ограничимся анализом заглавия, имени автора, частично «посвятительного предисловия» и жанрового подзаголовка, рассматривая их как часть авторского сообщения в коммуникативном акте. Взаимосвязь всех этих элементов заставляет периодически нарушать строгую последовательность их анализа и выходить за пределы перитекста в эпитетекст. Как отмечает С. О. Носов, паратекст управляет «процессом чтения или постановки текста драмы», являясь «одним из важных средств создания художественного мира драматического произведения, а также его интерпретации» [16].

ИМЯ АВТОРА И «ЧАСТНОГО АДРЕСАТА» (Ж. ЖЕНЕТТ) ВНШК ⇔ ТЕКСТ

Как автор Вен. Ерофеев выступает вполне традиционно, то есть под своим именем, а не под псевдонимом или безымянно [29: 37–54]. Интересно другое: он зашифровывает свое имя в одной из реплик Гуревича, где впервые упоминается Вальпургиеva ночь и братом св. Вальпургии назван св. Венедикт. Между тем в «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефона» – одном из самых любимых автором источников разнообразных сведений – брат св. Вальпургии – св. Вилибалд¹, а память «Венедикта (или Бенедикта. – Н. Ч.) преподобного, родом из Нурсии», который «подвизался в уединении» и «умер в 544 г.», «празднуется 14-го марта»², по новому стилю – 27 марта. По свидетельству Н. Шмелковой, празднование Дня св. Венедикта, то есть «Веничкиных именин» (Вен. Ерофеева в шутку называли Бенедиктом и Беном), стало в кругу

писателя традицией, но 27 марта 1988 года его отмечали в больнице, куда перед операцией положили Вен. Ерофеева³. Типичная для автора звуковая игра **Венедикт – Вилибалд**, притом несравненно более изощренная и скрытая, нежели аграмматизм Веничка в «Москве – Петушках», и в том, и в другом тексте исполняет информативную и манипулятивную функции. Как и в знаменитой поэме, включение имени автора в текст сигнализирует об автобиографичности как главного героя, так и фабулы, что подтверждают история написания ВНШК и свидетельства близких автора. В разговоре от 17 февраля 1985 года на вопрос Н. Шмелковой, что же натолкнуло его на сюжет трагедии, Вен. Ерофеев рассказал, «что не так давно пребывал в “Кашенко”, наблюдал, как на 1-е Мая для больных мужского и женского отделения устроили вечер танцев – первое, что и натолкнуло»⁴. Несмотря на то, что автобиографичность не является чем-то новым в литературе, но именно в творчестве Вен. Ерофеева и некоторых его современников, в особенности С. Довлатова, она приобрела манипулятивно-игровой характер. По мнению И. Н. Сухих, именно Вен. Ерофеев был зачинателем такого рода провокационной «поэтики псевдокументализма» [21: 252] последних десятилетий XX века в России.

Поскольку наряду с каноническим автором-адресантом в паратексте ВНШК присутствует, хотя и в зашифрованной форме (см. далее), адресат сообщения, кратко остановимся на характере данной коммуникации. Вслед за Р. О. Якобсоном принято считать, что, помимо воспринимаемого адресатом контекста, для адекватного восприятия сообщения необходимо, чтобы код «полностью или хотя бы частично» был «общим для адресанта и адресата» [26: 198]. Это открывает возможность, опираясь на авторский код (идиостиль), прогнозировать тип «идеального читателя», способного декодировать авторское послание и, следуя в обратном направлении, уточнить характер сообщения. Само по себе указание на конкретного адресата, как в ВНШК, так и в «Москве – Петушках», – знак его важности для автора.

По общему мнению, игра между разнородными и даже несовместимыми дискурсами («высокой» и «низкой» культурой, советским новоязом) и внутри каждого из них, парадоксальное сочетание серьезного и карнавального определяют идиостиль Вен. Ерофеева [12: 156–158], [18: 332–344]. Многообразие игровых форм, в особенности тех, что основаны на интертекстуальности, дает основание считать Вен. Ерофеева одним

из первых русских постмодернистов. В то же время обращение к истокам поэтики Вен. Ерофеева позволяет оценивать ее и как сюрреалистическую [5], [21: 250], в том числе отсылающую к обэриутам [21: 250].

Адресат сообщения закодирован в посвящении-предисловии, ориентированном на образы XIX века. Тогда, по словам Ж. Женетта, посвятительное предисловие, унаследованное от предыдущих веков, сохранилось «практически лишь благодаря своей функции предисловия», а «его адресатом легко» становился «собрат по перу или мэтр, способный оценить высказанную в посвящении мысль» [6: 197].

Кто же стоит за обращением «Досточтимый Мур!»? Если свою поэму Вен. Ерофеев посвятил Вадиму Тихонову – «ближайшему другу со времен учебы во Владимирском пединституте» и «любимому первенцу», то есть «одному из первых читателей поэмы, воспринявшему ее»⁵, то драматическую трилогию – Владимиру Сергеевичу Муравьеву, дружеское прозвище которого было Мур. В. С. Муравьев (1939–2001) – филолог, литературовед, переводчик с английского языка, сотрудник Всесоюзной государственной библиотеки иностранной литературы, «старинный друг» Вен. Ерофеева и его «наставник по университету» (МГУ)⁶. В то же время Мур – маркер интертекстуальности, аллюзивное имя, созвучное кличке кота Мурра из романа Э. Т. А. Гофмана «Житейские воззрения кота Мурра». Предполагаем, что автор рассчитывал на эту ассоциацию. Отсылка к Гофману, писателю и музыканту, может намекать и на сложный игровой характер текста, достойный иронической фантазии немецкого романтика, и на значимость музыкального начала в ВНИШК, что подтверждается соответствующими ремарками и «Крохотным послесловием».

Досточтимый – не просто синоним глубокоуважаемого. В католицизме это *venerabilis* (слуга Божий), соответствующий чину преподобного в православии⁷. Отметим, что «досточтимый» В. С. Муравьев был католиком и стал «крестным папенькой» Вен. Ерофеева⁸, незадолго до смерти принявшего католицизм⁹.

Индивидуальный, игровой, аллюзивно-стилизованный характер посвятительной формулы, ее расположение в начале высказывания, то есть в сильной позиции, определяет модель, по которой развертывается посвящение-предисловие. Далее следует тема «идеального адресата», которого «эта книга достойна» [6: 206]. Таковым не только читателем, но и критиком был избран В. С. Муравьев: «Отдаю на твой суд, с по-

священием тебе, первый свой драматический опыт: “Вальпургиева ночь” (или, если угодно, “Шаги Командора”))»¹⁰. Автор подчеркивает важность для него обратной связи:

«Если “Вальпургиева ночь” придется тебе не по вкусу, – я отбрасываю к свиньям собачьим все остальные ночи и сажусь переводить кого-нибудь из нынешних немцев. А ты подскажешь мне, кто из них этого заслуживает» (ЗП: 267).

Есть подтверждение того, что трагедия получила авторитетное одобрение В. С. Муравьева как «первого читателя и маститого литературоведа»: «Пожалуй, это очень даже можно поставить... допустим, в русском театре на Бродвее» (см. гл. 8 в [11]). Воспоминания о среде общения, в которой с детства жил В. С. Муравьев, в том числе и о его незаурядной матери – переводчице и литературоведе И. И. Муравьевой и ее выдающихся мужьях, среди которых Е. М. Мелетинский и Г. С. Померанц, говорят о том, что адресат, без сомнения, обладал «интертекстуальной компетенцией» (Ю. Кристева, У. Эко) и правильным ключом к коду посвященного ему текста. Предисловие В. С. Муравьева к посмертному изданию «Записок психопата» [15] – ответный жест благодарности адресата адресанту. Еще одним, этическим доказательством роли В. С. Муравьева как «идеального читателя» является тот факт, что рукопись ВНИШК хранилась именно у него (см. гл. 8 в [11]).

Подобно имени автора, имя адресата также включено в текст, но уже не как прозвище, а как его настоящее имя-отчество, при этом повторяемое несколько раз. Впервые оно появляется в монологе Прохорова, разъясняющего Гуревичу правила жизни в палате № 3 (II акт):

«У нас даже цветной телевизор есть. Кенар с канарейкой. Они только сегодня помалкивают – поскольку завтра Первомай <...> А вон там, повыше, с самого верху – попугай, родом, говорят, из Хиндустана <...>. Молчит, молчит. Но как только пробьет шесть тридцать, – вот ты увидишь, – он начинает, не гнусаво, не металлично, а как-то еще в тыщу раз попугаеве: “**Влади-мир Сергеич!**... **Влади-мир Сергеич!** на работу – на работу – на работу – на хуй – на хуй – на хуй – на хуй!” А потом – потом чуток помолчит, для куражу, и снова: “**Влади-мир Сергеич!** **Влади-мир Сергеич!** На работу, на работу, (все учащеннее) на работу, на работу, на хуй, на хуй, на хуй, на хуй, на хуй...” И все это ровно в шесть тридцать, можно даже неправляться по курантам и рубиновым звездам...» (ЗП: 290).

Идеальный читатель В. С. Муравьев выступает здесь как метонимия народа, которому адресованы призывы «сверху / свыше». Карнавализация советского ритуала осуществляется путем столкновения официального регистра

(ленинского лозунга «За работу, товарищи!», который в СССР можно было увидеть повсюду и в праздники, и в будни) с инвективой. Ассоциативно в парадигму призывов включаются также те, что традиционно несовместимы с указанными выше дискурсами, например, известное напоминание слуги Сен-Симону «Вставайте, граф, вас ждут великие дела!». В конце V акта с теми же словами и к тому же адресату дважды обращается уже «Голос сверху» (ЗП: 342), причем в момент приближения развязки – начала предсмертной агонии Гуревича (сильная текстовая позиция). «Голос сверху» – карнавализация известного по «Москве – Петушкам» мотива голосов «ангелов Господних», то есть типично постмодернистское автоцитирование-автопародирование.

Комическое обыгрывание имени адресата ВНИШК, как и имени автора, – знак их смысловой значимости для текста и одно из проявлений его трагестийности, подтверждение игрового, иронично-доброжелательного контакта автора со своим «идеальным читателем». Дешифровка имен адресанта и адресата сопровождается выходом в «частный» эпитетекст – дружеские связи, мемуары, контекст написания трагедии и пр.

ЗАГЛАВИЕ ВНИШК ⇔ ТЕКСТ

Поскольку обзор работ, посвященных заглавию художественного текста, обстоятельно представлен во многих исследованиях, остановимся на важнейших для нашего анализа моментах. И. Р. Гальперин указывает на своеобразное сочетание в заглавии двух функций – «номинации (эксплицитно)» и «предикации (имплицитно)» [4: 133]. Для И. В. Арнольд заглавие, подобно «имени собственному», «индивидуализирует тот текст, которому принадлежит, выделяет его в ряду всех других текстов» [1: 224].

Одна из первостепенных задач нашего исследования – изучение «особенностей связи» заглавия «с сюжетом и вообще содержанием художественного произведения» [1: 226]. Несколько отмечалось, что в названии концентрируется смысл текста и содержится ключ к его дешифровке (декодированию) [1: 226], [4: 133], [8: 7]. Заглавие, по словам И. Р. Гальперина, «могло метафорически изобразить в виде защуренной пружины, раскрывающей свои возможности в процессе развертывания» [4: 133]. Таким образом, заглавие – это «компонент художественного произведения, порождающий текст и порожденный текстом» [22]. Движение анализа в обоих направлениях – от заглавия к тексту и обратно – сопровождается одновременной кор-

ректировкой полученных результатов. При переходе от названия к тексту особую важность приобретают композиционная функция и функция «стилистической и жанровой организации» – общие для «функции организации читательского восприятия» (как «внешней функции») и «текстообразующей» («внутренней функции») [22]. Последняя проявляется также в способности заглавия, в том числе «силой», «ограничивать текст и наделять его завершенностью» [4: 134].

И. В. Арнольд приходит к выводу, что название текста, наряду с его «эпиграфом, началом и концом», занимает в нем сильную позицию, то есть участвует в «выдвижении» –

«специфической организации контекста, обеспечивающей помещение на первый план важнейших смыслов текста как сложного единства суждений и эмоций, как сложной конкретно-образной сущности» [1: 195].

Заглавие обладает проспективной и ретроспективной функцией [4: 134]. Первую еще называют прогностической, «ретроактивной» (М. Риффтер). Двойная ретроспективно-проспективная функция заглавия, по мысли И. Р. Гальперина, «отражает то свойство каждого высказывания, которое, опираясь на известное, устремлено в неизвестное» [4: 134]. С ретроспекцией связана интертекстуальность и прецедентность, которые мы разграничиваем. В последнее время изучение аллюзивных и цитатных заглавий, к которым относится и название трагедии Вен. Ерофеева, выделилось в отдельную тему. Так, П. А. Становкин определяет заглавие-интертекст как

«словные и сверхсловные элементы, имеющие фиксированное положение перед текстом, являющиеся фрагментами “чужого” авторского замысла, либо заимствованные автором из собственных более ранних произведений, организующие ассоциативно-семантическую сеть художественного текста в соответствии с авторским замыслом и органично вписывающиеся в текст-реципиент с установкой на определенный коммуникативно-прагматический эффект» [20: 74].

Заглавия-интертексты и те, что ориентированы на прецеденты, теоретически должны максимально программировать текст и делать его для читателя более предсказуемым, нежели другие типы названий. Как минимум они обозначают точку отсчета для адресата. Очевидно, ответ на то, каким образом заглавие как «имплицитно сжатая СКИ (содержательно-концептуальная информация. – Н. Ч.)» [4: 134] будет развертываться в тексте и как будет им корректироваться, даст конкретный анализ.

Заглавие взаимодействует с другими элементами перитекста, которые, в свою очередь, также занимают сильные позиции в тексте (здесь

мы не уточняем их место в данной иерархии) и связаны с ним.

«Вальпургиева ночь, или Шаги Командора»: характеристика названия

Название трагедии Вен. Ерофеева структурно принадлежит к двойным заглавиям, то есть таким, в которых оба элемента, как правило, связаны друг с другом пояснительным союзом (чаще всего это *или*), реже – бессоюзно. Удвоение заглавий текстов, как полагал С. Д. Кржижановский, продиктовано стремлением автора «озаглавить до конца, дать максимум определенности» тому, что содержится в тексте [8: 7] и что от него ожидается.

По наблюдениям А. В. Ламзиной, двойной заголовок – «опознавательный знак эпохи Просвещения» [10: 69]. В русской литературе двойные заглавия были распространены в конце XVIII – начале XIX века, а позже – спорадично, например, у почитаемого Вен. Ерофеевым Н. В. Гоголя. Возвращение к ним в отечественной литературе конца XX – начала XXI века [22] с основанием можно считать стилизацией как одним из проявлений постмодернистской интертекстуальности, в высшей степени присущей Вен. Ерофееву. Очевиден цитатно-аллюзивный характер названий ерофеевской трилогии, о которой автор пишет в посвятительном предисловии. Первая часть – «“Ночь на Ивана Купала” (или проще “Диссиденты”)» (ЗП: 267), публикуемая обычно под названием «Диссиденты, или Фанни Каплан», и третья – «Ночь перед Рождеством» – отсылают к заглавиям повестей из «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, вторая, о которой идет речь, – к «Фаусту» Гете и «Шагам командора» А. Блока. Двусоставность названий также указывает на Н. В. Гоголя (см., например, «Басаврюк, или Вечер накануне Ивана Купалы», «Майская ночь, или Утопленница», «Похождения Чичикова, или Мертвые души»). Дополнительным аргументом является то, что именно гоголевская поэма-травелог послужила жанровой моделью для «Москвы – Петушков».

При изучении информативной функции заглавия И. В. Арнольд предлагает «принять во внимание пять основных пунктов любого сообщения: “Кто?”, “Где?”, “Когда?”, “Что делает?”, “Что из этого следует?”» [1: 228]. В заглавии-интертексте ВНШК уже содержатся предположительные ответы на эти вопросы, подсказанные текстами-донорами.

«Вальпургиева ночь» (первый элемент заглавия) ⇔ текст

Показательно включение обеих частей двойного заглавия в текст. Так, первый компонент повторяется трижды: сначала буквально (цит. 2), затем вариативно – в форме несогласованного определения (цит. 3) и, наконец, как travestийный перифраз (цит. 4). Есть ли здесь какая-либо закономерность?

Угроза Гуревича «взорвать» «их» (Бореньку-Мордоворота и персонал) во II акте повторяется и в III акте, где герой заявляет о себе как авторе, режиссере и главном действующем лице предстоящего события-текста:

(1) Я нынче ночью разорву в клочки
Трагедию, где под запретом ямбы.
Короче, я взрываю этот *дом!* (ЗП: 307)

И далее:

(2) Сегодня же ночь с 30 апреля на 1 мая. **Ночь Вальпургии**, сестры Святого Венедикта. А эта ночь с конца восьмого века начиная, всегда знаменовалась чем-нибудь устрашающим и чудодейственным. И с участием Сатаны. Не знаю, состоится ли сегодня шабаш, но что-нибудь да состоится?!... (ЗП: 307).

В данном фрагменте «Вальпургиева ночь» – интертекстема, источником которой является статья из словаря Брокгауза и Ефрана (см. табл. 1). Преднамеренная замена св. Вилибальда на св. Венедикта, о которой уже упоминалось, демонстрирует вторжение окказионально-игрового и манипулятивного начала.

В IV акте ремарка фиксирует начало travestийной концептуализации «интертекстуального фрейма» (У. Эко), точнее фрейма-сценария, ‘Вальпургиева ночь’ как пирушки в психлечебнице. Закрепляется функция Гуревича как ее автора, режиссера и исполнителя главной роли:

(3) «Гуревич, в сущности, начинает **Вальпургиеву ночь**. Наливает рюмаху. Внюхивается, до отказа морщится, проглатывает» (ЗП: 316).

Заголовочный компонент «Вальпургиева ночь» представлен в заключительном V акте – «трагедийной развязке с выносом трупов и духовным прозрением героя» [9]:

(4) «Прохоров. Мы отмечаем сегодня **вальпургиево празднество силы, красоты и грации!** А Первомай пусть отмечают не нормальные люди, а *нас* обслуживающий персонал! Ха-ха! Танцуют все! Белый танец! Алекса!» (ЗП: 328).

Стартовые возможности travestирования ‘Вальпургиевой ночи’ и ‘Первого мая’ обусловлены их общей временной приуроченностью, акцентированной в тексте (см. цит. 2). Последующая концептуализация двух гетерогенных концептов осуществляется как игра с их понятийными,

образными и оценочными слоями и компонентами (субъектами, действиями, словесными единицами, включительно интертекстуального происхождения и пр.). В ней задействована афатическая речь, которую автор использует одновременно и как миметическое средство, и как художественный прием моделирования мира [27]. Вербализаторами комического выступают: советский спортивный лозунг (*Спартакиада и т. д. – праздник силы / молодости, красоты!*), лексемы «празднество» (устар., книж.) и «грация». Обмен субъектами двух фреймов-сценариев продолжает их карнавализацию. Далее на этой основе выстраивается серия важнейших для ВНШК оппозиций: свои – чужие, норма – аномалия, жизнь – смерть, живой обряд – мертвый ритуал.

Помимо повторения, связь первой части заглавия с текстом подчеркивается тем, что высказывания, ее содержащие, размещаются в «сюжетно-кульминационных точках литературного текста» [22].

Если одним из первых прогнозируемых слов-ассоциатов «Вальпургиевой ночи» предполагается *шабаш* или его синонимы (*вакханалия, свистопляска, пирушка* и пр.), то текстом-ассоциатом (при наличии у читателя должного тезауруса) –

так называемая «романтическая» «Вальпургиева ночь» из 1-й части «Фауста» Гете. К сожалению, зачастую (за исключением, например, В. Кривулина [9]) игнорируется «классическая» «Вальпургиева ночь» во 2-й, гораздо менее известной, части «Фауста». Выше упоминался еще один претекст – статья о Вальпургиевой ночи в «Энциклопедии Брокгауза и Ефрана». По мнению автора статьи, Гете первым «ввел это поверье» в свою версию фаустианского сюжета¹¹. Некоторые исследователи, вероятно спровоцированные совпадением названий, полагают, что среди текстов-доноров ВНШК был роман «Вальпургиева ночь» (1917) писателя-экспрессиониста Густава Майринка [3: 167], [18: 332], однако доказательств данной межтекстовой связи не приводится.

Ниже представлена таблица интертекстуальных мотивов ерофеевской «Вальпургиевой ночи» и их источников. Помимо тех, что прогнозируются уже на начальном этапе анализа, в нее включены претексты, актуализация которых в ВНШК обнаруживается на более продвинутых стадиях исследования. Оговоримся, что подробное рассмотрение форм введения претекстов в ВНШК отклонило бы нас от главной темы.

Таблица 1. «Вальпургиева ночь» в ВНШК – тексты-доноры (мотивика)
Table 1. Walpurgis Night in Erofeev's play – donor texts (motivics)

ВНШК	«Фауст» Гете, Брокгауз – Ефрон	Другие тексты-доноры
1. Канун 1-го Мая (Вальпургиева ночь) в психбольнице. Пир в палате № 3 с метиловым спиртом, песнями, плясками и состязаниями в речах (IV и V акты). Организаторы пира – Гуревич и Прохоров (IV и V акты)	1.1а. Гете «Фауст», 1-я ч. Вальпургиева ночь. Шабаш ведьм на горе Брокен, куда прибывают Фауст и Мефистофель. 1.1б. ст. «Вальпургиева ночь» (см. примечания 1, 11). Нечистая сила готовится «песнями и плясками» «встретить 1-е мая»	1.2а. М. А. Булгаков «Мастер и Маргарита». «Великий бал у Сатаны»; «шабаш» в «нехорошой квартире», среди претекстов которых «Фауст» Гете [19: 164–166]. 1.2б. Платон «Пир» (античный симposium). 1.2в. А. С. Пушкин «Пир во время чумы»
2. Ослепление и смерть героя. Первоначально случайное, а затем обдуманное отравление пациентов метиловым спиртом, их смерть; ослепление и смерть Гуревича. Предсмертная встреча Гуревича с бывшей возлюбленной – медсестрой Натали (V акт)	2.1а. Гете «Фауст», 2-я ч. («классическая» «Вальпургиева ночь»). Воображаемая встреча Фауста с идеалом женщины – Еленой древнегреческого мифа. Забота своим дуновением ослепляет Фауста перед его смертью	2.2а. А. К. Толстой «Дон Жуан», А. С. Пушкин «Каменный гость». Дон Жуан в присутствии Донны Анны перед смертью теряет зрение. 2.2б. Софокл «Царь Эдип». Самоослепление Эдипа

Главная причина, по которой *Вальпургиева ночь* была избрана метафорой *сумасшедшего дома* (шире – «сумасшедшего универсума», по выражению И. И. Ревзина) и, соответственно, одной из сюжетно-композиционных моделей трагедии, кроется в объединяющей их семантике девиантности. Помимо этого, оба концепта обладают мощным текстопорождающим потенциалом. Достаточно вспомнить «Палату № 6» А. П. Чехова, главы из «Мастера и Маргариты» («Шизофрения, как и было сказано», «Поединок между профессором и поэтом»), из современных Вен. Ерофееву авторов – «Синенький скромный пла-

точек» Юза Алешковского, поэму И. Бродского «Горбунов и Горчаков». С одними из этих текстов ВНШК связана типологическими совпадениями, с другими – интертекстуально [17], [23].

Сравнению «Вальпургиевой ночи» Вен. Ерофеева с гетеевскими «Вальпургиевыми ночами» неизбежно сопутствует проверка ВНШК на интертекстуальную связь с фаустианским сюжетом у Гете. Можно сказать, что «Вальпургиева ночь», ассоциативно отсылающая к «Фаусту» Гете, выступает как его метонимия. Добавим, что аллюзии на оперу Ш. Гуно, следы которой есть в «Москве – Петушках», – отдельная тема.

Таблица 2. Фаустианские мотивы в ВНШК – «Фауст» Гете
Table 2. Faustian motifs in Erofeev's play – Goethe's *Faust*

ВНШК	«Фауст» Гете
1. Напиток. Его функции. Гуревич ищет «облегчающее средство» после укола «сульфы». Прохоров рекомендует «стопарь водяры» или «чистый спирт» (II акт)	1а. Мефистофель предлагаетFaусту в обмен на подчинение эликсир молодости и жизни, расширяющий границы познания
2. Кражи ключей – добывание эликсира. Прохоров советует Гуревичу украсть «чистый спирт» из процедурного кабинета. Гуревич крадет из кармана Натали ключи от шкафчика в процедурной, а затем «почти ведерной емкости бутыль» со спиртом, как выясняется позже, метиловым (III акт)	2а. Мефистофель предлагает Faусту усыпить смотрителя и взять у него ключи от темницы, где сидит Маргарита, чтобы спасти ее. Faуст крадет ключи
3. Поглощение эликсира и преобразование героя. Гуревич и другие пациенты палаты № 3 пьют спирт и вдохновляются, а затем отправляются и умирают (IV–V акты)	3а. На кухне у ведьмы во время колдовского обряда Faуст пьет волшебное снадобье из чаши и преображается

Главным маркером интертекстуальной связи с «Фаустом» выступает чудодейственный напиток (мотивы 1 и 3). Эликсир молодости и дара познания у Гете трансформируется в метиловый спирт – не только travestированый эликсир, но и яд в ВНШК. Соответственно актуализация других элементов претекста осуществляется с попрежнем с доминированием карнавального и трагического начала. В отличие от связанных с эликсиром мотивов, в мотиве кражи ключей (2) нет системы указателей именно на «Фауста», как, впрочем, и на такие, иногда упоминаемые тексты-доноры, как, например, «Скупой рыцарь» А. С. Пушкина, миф о Промете и пр. К ним мы бы отнесли те мотивы из «Мастера и Маргариты» М. А. Булгакова, где Мастер, попав в «знаменитую психиатрическую клинику», крадет «связки ключей» от больничной палаты. Напомним, что кража ключей – литературный топос, восходящий к фольклорно-мифологическому мотиву/сюжету о добывании трикстером жизненно необходимого объекта или субъекта. Постмодернистская игра в ВНШК, проявляющаяся в совокупности таких приемов, как обнуление или редукция ряда прототипических мотивов, деструкция, пересемантизация и перекомбинация элементов тех, что усвоены текстом-реципиентом и т. д., затрудняет, а иногда делает невозможным, да и ненужным точную атрибуцию источников. Исключение, как правило, составляют те случаи, когда есть словесные маркеры, указывающие на совсем определенный текст-донор.

«Шаги Командора» (второй элемент заглавия) ⇔ текст. Предисловие-посвящение ⇔ текст

Второй компонент заглавия совпадает с называнием одного из самых загадочных стихотворений А. А. Блока «Шаги командора». Вен. Ерофеев далек от того, чтобы следовать абсолютно оригинальной блоковской версии сюжета. Здесь

он гораздо ближе к традиции – «Каменному гостю» А. С. Пушкина (о чем неоднократно писали), но еще в большей степени «Дон Жуану» А. К. Толстого, в свою очередь испытавшему влияние «символической формы драмы-мистерии» Гете [7: 478]. При очевидно высокой степени трансформации инварианта донжуановского сюжета и литературных претекстов, в ВНШК сохраняется его сюжетно-композиционное ядро, а повторяемость ключевых мотивов, ключая и вербальную, подчеркивает эту интертекстуальную связь. Отдельно стоит вопрос о межтекстовых связях ключевых претекстов ВНШК между собой.

Любовный треугольник – константа архетипического сюжета о Дон Жуане и его литературных актуализаций. Несмотря на то, что выяснению любовных отношений Гуревича и Натали посвящен почти весь III акт, Вен. Ерофеев придерживается того направления «европейского мифа о Дон Жуане» (и его русских реализаций), где «на первый план» выдвигается «идея расплаты» [2: 136], а похождения севильского повесы подчиняются идеи «гордого бунта героя, сознательно и неуклонно идущего к трагическому финалу» [2: 137].

Как и в случае с «Вальпургиевой ночью», второй компонент заглавия повторяется, хотя всего один раз и притом travestийно, в одной из сильных позиций текста – finale, на который в конечном счете всегда ориентировано действие. В реплике Гуревича содержится его самоидентификация как Командора (см. табл. 3, мотив 2), осуществляется окончательный переход от карнавально-трагической актуализации к почти однозначно трагической, сконцентрированной в семантике возмездия. Связь со стихотворением А. Блока проявляется главным образом на уровне концептуализации ‘возмездия’, вершителем которого выступает Командор. Напомним, что стихотворение «Шаги командора» входит в цикл «Возмездие» и вместе с одноименной

поэмой участвует в объективации ‘взмездия’ как главного концепта 3-й книги А. А. Блока. Об этом писал выдающийся блоковед Д. Е. Максимов:

«Желание найти в хаосе строй, “космос” привело Блока к открытию того, в чем он видел “одну из ми-

ровых истин” и что было понято им как закон взмездия, который, как представлялось Блоку, управляет человеческой судьбой и вносит в скопление неосмысленных фактов стихийной жизни момент осмысленности, подобие справедливости» [14: 61]. «Основной чертой лирической позиции зрелого Блока является противостояние “страшному миру”» [14: 109].

Таблица 3. Донжуановские мотивы в ВНШК – тексты-доноры (мотивика, словесные маркеры)
Table 3. Don Juan motifs in Erofeev's play – donor texts (motivics, verbal markers)

ВНШК	А. Блок «Шаги командора»	Другие тексты-доноры
1. Приглашение соперника на ужин. Медбрат Боренька приглашает Гуревича «пожаловать» к нему на ужин», «вернее, на маевку», если тот «вечером» «не загнется от сульфазина» Ужин в присутствии объекта соперничества. «Натали сама будет стол сервировать...» (II акт)	1а. Дон Жуан приглашает на ужин статую Командора: «Ты звал меня на ужин. / Я пришел. А ты готов?» Донна Анна спит «в могиле»	1.2а. А. С. Пушкин «Каменный гость». Дон Гуан приказывает Лепорелло пригласить на ужин статую супруга: «Проси ее пожаловать ко мне – / Нет, не ко мне – а к Доне Анне, завтра». Многократное варьирование мотива. 1.2б. А. К. Толстой «Дон Жуан» Дон Жуан – Лепорелло: «Зови его ко мне на ужин завтра!». 5-кратное варьирование мотива
2. Согласие прийти на ужин, кивок головой (повторяется 3 раза). «Гуревич: <...> Сказал, что буду. / Головой кивнул. / <...> Нашел с кем дон-хуанствовать, стервец! / <...> О, этот боров нынче же, к рассвету, / Услышит Командоровы шаги!» (V акт)	2а. (см. также 1а) «На вопрос жестокий нет ответа, / Нет ответа – тишина»	2.1а. А. С. Пушкин. «Каменный гость». «Лепорелло. Она... ей-ей, она кивнула!» 2-кратное повторение мотива кивка статуи. 2.1б. А. К. Толстой «Дон Жуан». «Статуя кивает»
3. Появление соперника на ужине. Гуревич: «Ты звал меня на ужин. Мордоворот, так я – к завтраку <...> Я доберусь до тебя, я приду на завтрак...» (V акт)	3а. «Тихими, тяжелыми шагами / В дом вступает Командор»	3.1а. А. С. Пушкин «Каменный гость». «Входит статуя командора». «Статуя. Я на зов явился». 3.1б. А. К. Толстой «Дон Жуан» «Статуя. Ты звал меня на ужин, дон Жуан, – / Я здесь».
4. Предсмертельные минуты Гуревича. Ослепление. «И я почти ничего не вижу...» (V акт). (См. также цит. 7). Боренька избивает Гуревича		4.2а. А. С. Пушкин «Каменный гость». «Дон Гуан: Я гибну – кончено – о Дона Анна!» «Проваливаются». 4.2б. А. К. Толстой «Дон Жуан». «Дон Жуан. Что за черт! / Я, кажется, не пьяни, а вижу мутно... / Спирается дыханье, / Бются жилы, / Рассудок мой туманится». «В ушах шумит... / Темнеет зренье!» «Статуя (касаясь рукой Дон Жуана). Погибли ж, черви!»

В ВНШК ‘взмездие’ вербализуется в сильных позициях текста – IV (кульминация действия) и V акте (развязка) [13] – сначала в синониме «воздаяние» (цит. 5 и 6), а затем как прямой номинант в finale (цит. 7).

(5) «Стасик. <...> Когда, наконец, закончится сползание к ядерной катастрофе? Почему Божество медлит с **воздаянием**? И вообще – когда эти поляки перестанут нам мозги ебать?! Ведь жизнь и без того – так коротка...» (ЗП: 313).

В V акте, после реплики Стасика («Рожденные под знаком качества пути не помнят своего. Но мы – отребье человечества – забыть не в силах!»), Гуревич вдохновенно продолжает:

(6) «**Близятся сроки Воздаяния!** Выпьем по махонькой, дорогие собратья, чтобы приблизить эти строки!...» (ЗП: 336).

Травестированные строки из стихотворения А. Блока «Рожденные в года глухие...» (цикл

«Родина», 3-я книга) – еще один маркер интертекстуальной связи ВНШК с поэзией А. Блока. С его помощью блоковский концепт ‘поколение’ вовлекается в концептуальное поле ‘взмездия’ ВНШК и насыщается понятными для современников Вен. Ерофеева аллюзиями на социопсихологический контекст эпохи и его поколение («застой» или «безвременье» брежневского и послебрежневского периодов, сравнимые с блоковским «беспутем»).

И, наконец, в завершающей сцене V акта:

(7) «Гуревич (Бореньке. – Н. Ч.). Ведь не может же быть, Натали, чтобы все *так и оставалось* <...> Боже, не дай до конца ослепнуть... Прежде **исполнения взмездия**» (ЗП: 342).

Подобно А. А. Блоку, ‘взмездие’ у Вен. Ерофеева понимается как акт справедливости и действенного противостояния злу. Кроме того, ‘взмездие’

в ВНШК концептуализируется как сопровождающее восторгом самоуничтожение мстителя, близкое пушкинскому «Пиру во время чумы»: «Есть упоение в бою / И бездны мрачной на краю...».

Переход от доминирующей travestийной вербализации ‘взмездия’ (см. цитаты 5 и 6) к преимущественно трагической (цитата 7) – еще одно проявление отмеченной общетекстовой стратегии автора, относящейся не только к ВНШК, но и к трилогии в целом. Об этом пишет автор в предисловии-посвящении к ВНШК: «Первая ночь, “Ночь на Ивана Купала” <...> обещает быть самой веселой и самой гибельной для всех ее персонажей» (ЗП: 267). Говоря о замысле ВНШК, автор повторяет эту мысль: «Решил, отчего бы не написать классическую пьесу, только сделать очень смешно и в finale героев ухайдокать, а подонков оставить – это понятно нашему человеку» [13]. Все сказанное, на первый взгляд, расходится с авторским определением ВНШК как «трагедии», во всяком случае в современном ее понимании. В связи с серьезностью этого вопроса отметим лишь, что «идеальный адресат» ВНШК В. С. Муравьев усматривал в ней «трагедию (или трагикомедию) античного толка» [15: 11]. Идею древнегреческих истоков комического в ВНШК более подробно развивает в своей монографии А. Н. Безруков [3: 170].

Степень оправданности прогнозов, связанных с донжуановским компонентом заглавия, можно проверить по табл. 3, дополнив ее комментарием, касающимся персонажей-антагонистов (Гуревича и Бореньки-Мордоворота). Их индивидуально-авторское преобразование включает редукцию и частичную деконструкцию их структуры, обмен элементами и функциями между персонажами, карнавально-трагическую их актуализацию. Так, Гуревич в своей главной функции – Командор, гибнущий один, а не вместе со своим противником, как в претекстах и архете. В то же время он travestированый Дон Жуан. Боренька – редуцированный и вульгаризированный образ Дон Жуана, приглашающего Командора на ужин и безнаказанно убивающий его. Таким образом, первоначальное ожидание канонической развязки донжуановского сюжета в ВНШК не оправдывается: справедливость (взмездие) так и не торжествует – гибнет не «страшный мир», а посмевшие ему противостоять жертвы. Впрочем, на это нацеливает предисловие-посвящение (см. слова автора о переходе веселья в гибель), которое выполняет «свою наиболее важную функцию» – заявить об интенции автора, выраженной в том числе в его «интерпретации текста» [29: 221].

В двух из донжуановских претекстов ВНШК – «Каменном госте» и особенно драме А. К. Толстого – происходит контаминация донжуановского и фаустианского сюжетов [2: 139–140], [7: 478], которой преднамеренно или нет следует автор. Жажда идеала, одержимость идеей, авантюризм, смелость, веселость, талант, артистичность, ироничность и т. д. объединяют Дон Жуана и Фауста в текстах-донорах ВНШК. Несмотря на их игровую трансформацию, они просматриваются и в образе Гуревича [24]. Что касается наложения двух сюжетно-композиционных схем в ВНШК, то в первую очередь об этом сигнализируют мотив слепоты с последующей гибелью главного героя и матрица «преступление и наказание», присутствующие также в донжуановских и фаустианских претекстах трагедии. Примечательно, что знаками этой контаминации могут быть travestированные мотивы, а также словесные аллюзии, вплоть до цитат, относящиеся к другим, второстепенным для ВНШК, донжуановским и фаустианским претекстам. Таковыми являются в первую очередь «Дон Жуан» Байрона и «Евгений Онегин» А. С. Пушкина [24: 282–283], «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова, которые, в свою очередь, интертекстуально связаны или друг с другом, как «Евгений Онегин» с байроновской поэмой, или же главными текстами-донорами, как роман М. А. Булгакова с «Фаустом» Гете [19: 164, 171–172, 281–283, 306–307].

Сочетание в одном заглавии названий двух сюжетов (а также скрывающегося за «Вальпургиевой ночью» фаустианского) – одно из проявлений данной контаминации, или гибридности, если воспользоваться термином постмодернистской эстетики. Таким образом, гибридности заглавия соответствует гибридность самого текста, где три сюжета сливаются в один. Мы бы описали его с использованием интертекста: Гуревич – Командор – Дон Жуан – Фауст – устроитель пира (Вальсингам из «Пира во время чумы» [9], Аристодем из «Пира» Платона» и др.) организует и возглавляет «Вальпургиеву ночь» – «пир во время чумы» – симposium и одновременно тризну по самому себе и пирующим. Опираясь на анализ текста, выскажем предположение о том, что пояснительный союз *или* в заглавии трагедии приобретает соединительную функцию, узуально ему не присущую.

Вполне объяснимо, что высокая степень насыщенности ВНШК элементами идеологического дискурса подталкивала исследователей, особенно в первых работах, сосредоточиться в основном на пародировании советского новояза и «обличительном» пафосе трагедии и, соответ-

ственno, на толковании заглавия как метафоры советского общества, хаотического состояния его умов, стремления к свободе и ее подавления и пр. Вместе с тем обращение автора к фольклорно-мифологическим архетипам и их литературным реализациям (ретроспекция) подчеркивает другой, вневременной аспект ВНШК, проблематику *современность – «вечные» вопросы*, присутствующую во всех ключевых текстах – донорах трагедии, в том числе и в «Шагах командора» А. Блока [25: 107–112].

Речь уже шла о том, что интертекст-заглавия, а также информация, содержащаяся в предисловии-посвящении, на первом этапе анализа предлагают вполне определенный вектор декодирования текста и, соответственно, прогноз относительно того, в каком направлении и как будет развертываться текст. Вместе с тем вероятность точного прогноза не всегда столь вы-

сока, как может показаться. Примером этого являются взаимоотношения заглавия, посвятительного предисловия и текста ВНШК. Исследование показывает, что преобразования текстов-доноров, заявленных в данной части перитекста, вносят существенные коррективы в первоначальные прогнозы. Главная причина кроется в интертекстуально-игровой модели ВНШК, подразумевающей в том числе манипулятивность по отношению к читателю и толкователю текста.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Дальнейшая конкретизация структурно-семантических характеристик перитекста ВНШК и его отношений с текстом возможна лишь после того, как будет завершено толкование предисловия-посвящения и проведен анализ других частей – «крохотного послесловия», списка действующих лиц и особенно развернутых ремарок.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Вальпургиева ночь // Энциклопедический словарь / Под ред. проф. И. Е. Андреевского. Издат. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. V (9). СПб.: Семеновская Типо-Литографія, 1891. С. 461.
- ² Венедикт Преподобный // Энциклопедический словарь / Под ред. проф. И. Е. Андреевского. Издат. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. VA (10). СПб.: Семеновская Типо-Литографія, 1891. С. 905.
- ³ Шмелькова Н. А. Последние дни Венедикта Ерофеева. М.: Вагриус, 2002. С. 113.
- ⁴ Там же. С. 7–8.
- ⁵ Там же. С. 17.
- ⁶ Там же. С. 26.
- ⁷ Досточтимый // КартаСлов.Ру [Электронный ресурс]. Режим доступа: www.kartaslov.ru/значение-слова/досточтимый (дата обращения 10.02.2021).
- ⁸ Шмелькова Н. А. Последние дни Венедикта Ерофеева. С. 68.
- ⁹ Там же. С. 27–28.
- ¹⁰ Ерофеев Венедикт. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 267. Далее цитируется в круглых скобках (ЗП и через двоеточие страницы).
- ¹¹ Вальпургиева ночь // Энциклопедический словарь. С. 461.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. СПб.: Изд-во Санкт-Петербург. ун-та, 1999. 444 с.
2. Багно Е. В. Порок и смерть язвят единственным жалом... // Russian Studies – Ежеквартальник русской филологии и культуры. 1996. Т. II. № 3. С. 131–147.
3. Безруков А. Н. Венедикт Ерофеев: между метафизикой и литературной правкой. СПб.: Гиперион, 2018. 226 с.
4. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига, 2006. 144 с.
5. Генис А. Беседы о новой словесности. Беседа пятая. Благая весть. Вен. Ерофеев // Звезда. 1997. № 6. С. 227–229.
6. Женетт Ж. Посвящения // Антропология культуры. Вып. 2. М.: Вердана, 2004. С. 187–216.
7. Жирмунский В. М. Очерки по истории классической немецкой литературы. Л.: Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1972. 495 с.
8. Крижановский С. Поэтика заглавий. М.: Никитинские субботники, 1931. 32 с.
9. Кривулин В. Ерофеев-драматург // Литературная ПРОМЗОНА [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://litpromzona.narod.ru/reflections/krivulin7.html> (дата обращения 10.02.2021).
10. Ламзина А. В. Заглавие // Введение в литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины: Учеб. пособие / Под ред. Л. В. Чернец. М.: Высшая школа: Академия, 1999. С. 63–71.
11. Лекманов О., Свердлов М., Симановский И. Венедикт Ерофеев: посторонний. М.: АСТ, 2018. 464 с.
12. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.

13. Ломазов В. Нечто вроде беседы с Венедиктом Ерофеевым // Театр. 1989. № 4. С. 33–34.
14. Максимов Д. Е. Поэзия и проза А.Л. Блока. Л.: Сов. писатель. Ленингр. отд-ние, 1975. 528 с.
15. Муравьев В. С. «Высоких зрелиц зрителъ...» // Ерофеев Венедикт. Записки психопата. М.: Вагриус, 2000. С. 5–12.
16. Носов С. О. Паратекст как средство конструирования художественного пространства в драме: Автoref. дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 2010. 18 с.
17. Перепелкин М. А. Иосиф Бродский и Венедикт Ерофеев: К проблеме творческого диалога (от поэмы «Горбунов и Горчаков» к трагедии «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора») // Вестник Самарского государственного университета. 2005. № 7 (129). С. 64–69.
18. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. Изд. 4-е. М.: Флинта: Наука, 2002. 608 с.
19. Соколов Б. В. Булгаков: Энциклопедия. М.: Алгоритм, 2003. 608 с.
20. Становкин П. А. Заглавия-интertextы в сборниках О. Э. Мандельштама «Камень», «TRISTIA», «Стихи 1921–1925 гг.», «Новые стихи» (1930–1937) // Вестник Томского государственного педагогического университета. 2010. № 6 (96). С. 73–77.
21. Сухих И. Н. Сергей Довлатов: время, место, судьба. М.: РИПОЛ классик/Пальмира, 2019. 286 с.
22. Фатеева Н. А. Синтез целого: на пути к новой поэтике. М.: НЛО, 2010. 352 с.
23. Черняева Н. Г. Концепт ‘сумасшедший дом’ у А. П. Чехова («Палата № 6»), Юза Алешковского («Синенький скромный платочек»), Вен. Ерофеева («Вальпургиева ночь, или Шаги Командора») // «Европа чете Чехов»: Междунар. науч. конф. Доклады и съобщения. Велико Търново, 7–9 октомври 2010. Велико Търново, 2012. С. 232–241.
24. Черняева Н. Г. Гуревич в «Вальпургиевой ночи, или Шагах Командора» (фрагменты концепционного комментария) // Проблемы теории, практики и дидактики перевода: Сб. науч. тр. Серия «Язык. Культура. Коммуникация». Вып. 18. Т. 2. Н. Новгород, 2015. С. 276–284.
25. Эткинд Е. Г. Там, внутри. О русской поэзии XX века. М.: Максима, 1997. 566 с.
26. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». Сб. статей. М.: Прогресс, 1975. С. 193–230.
27. Якобсон Р. О. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений // Теория метафоры / Вступ. ст., сост. Н. Д. Арутюновой. М.: Прогресс, 1990. С. 110–132
28. Genette G. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris: Edition du Seuil, 1982. 448 p.
29. Genette G. Paratexts: Thresholds of interpretation. Cambridge University Press, 1997. 472 p.

Поступила в редакцию 24.02.2021; принята к публикации 17.05.2021

Original article

Natalia G. Chernyaeva, Cand. Sc. (Philology), Associate Professor, University of Economics – Varna (Varna, Bulgaria)
tortue@abv.bg

WALPURGIS NIGHT, OR THE STEPS OF THE COMMANDER BY VENEDIKT EROFEEV: PARATEXT ⇔ TEXT

A b s t r a c t. The article examines the structural elements of the paratext of Venedikt Erofeev's play *Walpurgis Night, or the Steps of the Commander* (including the title, the author's name and partly the dedication preface), as well as their interrelation with the text of the play. The double intertextual title of the tragedy is a sign of its intertextual game nature. The comparison of the key donor texts – Goethe's *Faust* (including its Walpurgis Night scene) and Alexander Blok's poem “The Steps of the Commander” – with the recipient text testifies to Erofeev's selective approach not only towards these two texts, but also towards other probable pre-texts, in which the studied archetypal plots are actualized. Their transformation in the tragedy is carried out in a travesty mode. The analysis of the intertexts enables to test the initial hypotheses about the semantics and functions of the title. This task is facilitated by the dedication preface, which presents the name of the addressee of the tragedy, its “ideal” reader and critic, in encrypted form. Deciphering the name and clarifying the addressee's identity gives an idea of the nature of communication and confirms the author's orientation towards the game intertextual model. It is significant that the connection between the mentioned paratext elements and the text itself is also manifested in the fact that the title, the author's name and the addressee's name are included in the text in one form or another.

K e y w o r d s : Venedikt Erofeev, Walpurgis Night, or the Steps of the Commander, paratext and text interaction, intertextuality

F o r c i t a t i o n : Chernyaeva, N. G. *Walpurgis Night, or the Steps of the Commander* by Venedikt Erofeev: paratext ⇔ text. *Proceedings of Petrozavodsk State University*. 2021;43(5):83–94. DOI: 10.15393/uchz.art.2021.641

REFERENCES

1. Arnold, I. V. Semantics. Stylistics. Intertextuality. St. Petersburg, 1999. 444 p. (In Russ.)
2. Bagno, E. V. Vice and Death sting with the same stinger. *Russian Studies – The Quarterly Almanac of Russian Literature and Culture*. 1996. Vol. II. No 3. P. 131–147. (In Russ.)

3. Bezrukov, A. N. Venedikt Erofeev: between metaphysics and literary editing. St. Petersburg, 2018. 226 p. (In Russ.)
4. Galperin, I. R. Text as an object of linguistic research. Moscow, 2006. 144 p. (In Russ.)
5. Genis, A. Conversations about new Russian Literature. The fifth conversation. The Gospel. Venedikt Erofeev. *Zvezda*. 1997;6:227–229. (In Russ.)
6. Genette, G. Dedications. *Anthropology of Culture*. Issue 2. Moscow, 2004. P. 187–216. (In Russ.)
7. Zhirmunsky, V. M. Essays on history of classic German literature. Leningrad, 1972. 495 p. (In Russ.)
8. Krzhizhanovsky, S. The poetics of titles. Moscow, 1931. 32 p. (In Russ.)
9. Krivulin, V. Erofeev as a playwright. *Literaturnaya Promzona*. Available at: <http://litpromzona.narod.ru/reflections/krivulin7.html> (accessed 10.02.2021). (In Russ.)
10. Lamzina, A. V. Title. *Introduction to literary studies. Literary work: basic concepts and terms: Textbook*. (A. V. Chernets, Ed.). Moscow, 1999. P. 63–71. (In Russ.)
11. Lekmanov, O., Sverdlov, M., Simanovsky, I. Venedikt Erofeev: an outsider. Moscow, 2018. 464 p. (In Russ.)
12. Lipovetsky, M. N. Russian postmodernism. Essays on historical poetics. Ekaterinburg, 1997. 317 p. (In Russ.)
13. Lomazov, V. Something like a conversation with Venedikt Erofeev. *Teatr*. 1989;4:33–34. (In Russ.)
14. Maksimov, D. E. Poetry and prose of Alexander Blok. Leningrad, 1975. 528 p. (In Russ.)
15. Murav'ev, V. S. “He is the witness of high affairs...”. *Erofeev Venedikt. Notes of a Psychopath*. Moscow, 2000. P. 5–12. (In Russ.)
16. Nosov, S. O. Paratext as a means of constructing artistic space in drama: Author's abstract of Diss. Cand. Sc. (Philology). Tver, 2010. 18 p. (In Russ.)
17. Perepelkin, M. A. Josef Brodsky and Venedikt Erofeev: On the problem of creative dialog (from the poem “Gorbunov and Gorchakov” to the tragedy “Walpurgisnacht, or the Steps of the Commander”). *Vestnik of Samara State University*. 2005;7(129):64–69. (In Russ.)
18. Skoropanova, I. S. Russian postmodern literature. Moscow, 2002. 608 p. (In Russ.)
19. Sokolov, B. V. Bulgakov: Encyclopedia. Moscow, 2003, 608 p. (In Russ.)
20. Stanovkin, P. A. Title-intertexts in O. E. Mandelshtam's collections “Stone”, “Tristia”, “Poems of 1921–1925s”, “New Poems” (1930–1937). *Tomsk State Pedagogical University Bulletin*. 2010;6(96):73–77. (In Russ.)
21. Sukhikh, I. N. Sergey Dovlatov: time, place, destiny. Moscow, 2019. 286 p. (In Russ.)
22. Fateeva, N. A. The synthesis of the whole: on the way towards new poetics. Moscow, 2010. 352 p. (In Russ.)
23. Chernyaeva, N. G. The concept of ‘insane asylum’ in A. P. Chekhov’s “Ward No 6”, Yuz Aleshkovsky’s *A Little Blue Modest Kerchief* and Venedikt Erofeev’s *Walpurgis Night, or the Steps of the Commander*. *Evropa Chete Chekhov (Europe is Reading Chekhov). International Research Conference. Reports and Presentations. Veliko Tarnovo, October 7–9, 2010*. Veliko Tarnovo, 2012. P. 232–241. (In Russ.)
24. Chernyaeva, N. G. Gurevich in *Walpurgis Night, or the Steps of the Commander* (fragments of conceptual commentary). *Problems of translation theory, practice and methods of teaching: Collection of articles. Series “Language. Culture. Communication”*. Issue 18. Vol. 2. Nizhny Novgorod, 2015. P. 276–284. (In Russ.)
25. Etkind, E. G. There, inside. Russian poetry of the XX century. Moscow, 1997. 566 p. (In Russ.)
26. Jakobson, R. Linguistics and poetics. *Structuralism: pro et contra*. Moscow, 1975. P. 193–230. (In Russ.)
27. Jakobson, R. O. Two aspects of language and two types of aphasic disturbances. *Theory of metaphor*. Moscow, 1990. P. 110–132. (In Russ.)
28. Genette, G. Palimpsestes. La littérature au second degré. Paris, 1982. 448 p.
29. Genette, G. Paratexts: Thresholds of interpretation. Cambridge, 1997. 472 p.

Received: 24 February, 2021; accepted: 17 May, 2021