

**Венедикт Ерофеев о Василии Розанове  
(эссе В. Ерофеева «Василий Розанов глазами эксцентрика»)**

*Аннотация:* Эссе В. Ерофеева «Василий Розанов глазами эксцентрика» рассматривается с точки зрения реализации повествовательной стратегии, открытой писателем в поэме «Москва – Петушки». В статье дается анализ принципов построения образов героя, от лица которого ведется повествования, и выступающего в качестве персонажа В.В. Розанова, соотношения позиций автора и героя, обсуждается вопрос о жанровой природе текста, определяемого как «эссе», о его роли и месте в творчестве В. Ерофеева.

*Ключевые слова:* В.В. Ерофеев, В.В. Розанов, автор и герой, повествовательная структура, эссе, постмодернизм

*Abstract:* Yerofeyev's essay on Vasili Rozanov titled «Vasili Rozanov through eyes of an Eccentric» is a realization of the narrative strategy, revealed in a poem in prose «Moskva – Petushki». The author of the article focuses on the literary creating process which depicts the formation of the character and the narrator at the same time. He concentrates on the interaction of the position of the author and the protagonist. The author of the article makes an attempt to describe the nature of essay as a genre in literature, and the place it takes in the literary works of Yerofeyev.

*Key words:* V.Yerofeyev, V.Rozanov, the author and the protagonist, narrative structure, essay, postmodernism

Обращение к творчеству В.В. Розанова тех писателей, которые в 1960–1970-е гг. формировали принципы литературы, деконструирующей этические и эстетические основы соцреалистического метода в искусстве, вполне закономерно. То, что привлекало их в розановской философской и писательской позиции, лежит на поверхности – это парадоксализм мышления, новаторство художественной формы. В какой-то степени сыграло роль и то, что он был знаком лишь небольшому кругу интеллектуалов в силу цензурного запрета в советское время на публикацию его текстов (первые публикации появились в 1988 году). В 1980-е гг. вышло сразу несколько книг, написанных

в разное время и связанных с именем Розанова: А. Терц – «Концентрат парадокса – “Опавшие листья” В.В. Розанова» (1982); Берг М. – «Между строк, или читая мемуары, а может, просто Василий Розанов» (1982); Галковский Д. – «Бесконечный тупик» (1988). В этом ряду стоит и эссе Венедикта Ерофеева «Василий Розанов глазами эксцентрика» (1973). Позднее он ставил себе в заслугу то, что «первый обратил внимание» на Розанова, «когда о нем страшно было даже говорить. Прочел несколько его “Опавших листьев”. Многие московские литераторы сейчас пишут на темы российской истории, морали, о российских судьбах... Я им дал понять, что Розанов более чем за полвека до них сказал об этом крупнее, ярче» (5: 513).

Сам Ерофеев говорил, что написано было это эссе для журнала неославянофильской направленности «Вече» вынужденно, «в уплату за гостеприимство», оказанное ему на квартире Светланы Мельниковой, где он проживал некоторое время (2: 61). Другая версия, также принадлежащая Ерофееву, прозвучала в одном из интервью, но эта история носит малоправдоподобный и невразумительный характер: «...меня пригласил человек, который возглавлял журнал “Евреи и мы”. <...> “Евреи в СССР”, по-моему. Он еще приехал ко мне, я снимал маленький дом в Болшево, он ко мне приехал и демонстрировал мне вот эту желтую звезду... и все такое. И с ним была целая публика с этими желтыми звездами, а в ответ у меня в этот день были люди слишком православно настроенные, там... ну, известная заваруха. Рождественская заваруха 73-го года. <...> Все встретились у меня в доме: и воинствующие иудаисты... забыл я фамилии... Воронель, который был главным редактором “Евреи в России”, и вот эти вот, которые их ненавидели...» (3; 504).

Можно, конечно, предположить, что Ерофеева просто подводит память, но можно увидеть в этом рассказе и сознательную мистификацию, цель которой привнести «розановский элемент» в описание атмосферы, повлиявшей на ерофеевское восприятие Розанова. Надо добавить, что Ерофеев вообще был склонен к такого рода «исправлениям» фактов. Первая из версий подтверждается и другими свидетельствами (8), и фактом публикации эссе в журнале «Вече» (№8, 1973).

Из ряда немногочисленных произведений Ерофеева эссе о Розанове выделяет оценка, данная ему самим автором, – «развязное эссе». Ерофеев, особенно в последние годы, где-то с иронией, а где-то утратив ее, говорит о себе и о своем творчестве, даже о произведениях ненаписанных или утраченных, в тонах восхваления<sup>1</sup>, в духе северянинского заявления: «Я – гений...»<sup>2</sup> Чем

<sup>1</sup> «Чем меньше оставалось надежд на будущее, тем выше он оценивал свое прошлое, взгромождаясь – уже без помощи поклонников – на невидимый пьедестал и, увы, теряя и чувство юмора, и чувство слова – тот самый кураж, беззаботную болтовню мудреца-юродивого, которая придает такое обаяние его поэме», – писал И. Сухих (12).

<sup>2</sup> Надо отметить, что Северянин был одним из любимых поэтов Ерофеева, к которому он, по словам В. Муравьева, сохранил привязанность до конца дней (8: 579). Возможно, и полупародийная модель поведения Ерофеева в последние годы была – осознанно или неосознанно,

же вызвано такое пренебрежительное отношение к тексту о Василии Васильевиче Розанове? По своей «развязности» эссе вполне соотносимо с поэмой «Москва – Петушки», почему же тогда то, что оценивается как художественное открытие в поэме, в эссе вызывает авторское отторжение?

Владимир Муравьев, близкий университетский друг Ерофеева, считает, что название эссе дано не автором: «Название, кстати... не его. “Глазами эксцентрика...” Что за бред? Человек сам, что ли, пишет про себя, что он эксцентрик? Это просто эссе о Розанове. И даже не о Розанове. И даже не эссе. Рассказ, который начинается без всякого Розанова» (8: 578). Предположим, что В. Муравьев имеет фактические основания утверждать, что название не авторское, но с логикой его рассуждений, обосновывающих это, согласиться сложно. Тем более что он сам себя опровергает. Мы согласны, что текст о Розанове не совсем эссе<sup>1</sup>. В первую очередь потому, что в нем есть герой, так же как в поэме «Москва – Петушки». Веничка Ерофеев. И как раз к герою определение «эксцентрик» весьма подходит.

Согласно толковым словарям, «эксцентрик – цирковой или эстрадный артист, исполняющий своеобразные комические номера, трюки, поражающие своей неожиданностью» (10); «эксцентрик<sup>2</sup> [фр. excentrique < лат. ex из, от + centrum центр] – цирковой или эстрадный артист, выступление которого строится на необычных, гл. обр., смешных приемах неожиданных контрастах и внешних эффектах; 2) \*человек с причудами, чудака» (6). Нелишне вспомнить и о прилагательных, связанных со словом «эксцентрика» в разных его значениях: «эксцентричный, эксцентрический<sup>2</sup> – вызывающе оригинальный, необычный до странности» (10). Омонимично прилагательному эксцентрический<sup>2</sup> слово, являющееся специальным техническим термином: «не имеющий общего центра; противоп. концентрический» (10). Возможно, что Ерофеев, очень внимательный и точный в выборе слова, имел в виду и это значение, определяя или не отвергая определение героя эссе как «эксцентрика».

Центральной в эссе является фигура не Розанова, а эксцентрика. Нина Воронель пишет, что «крошечное Венино эссе гораздо больше рассказывает об его авторе, чем о Розанове» (1). Мы бы уточнили – об авторе и его герое.

О герое поэмы «Москва – Петушки» И.С. Скоропанова пишет: «“Смешащий” нас Веничка словно переводит в вербальный план повадки клоуна, который смешит тем, что имитирует детскость, неумелость, глупость, и так же “по-детски”, “неумело”, “глупо” обращается со всеми вещами. Действия клоуна ни для кого конкретно не обидны, а – смешат. Здесь есть искусная игра с маской, ибо вся клоунская детскость, неумелость и глупость – “сделанная” (сыгранная). В пространстве игры все “штуки” клоуна оправданы» (11). В поэме эта игра становится определяющим принципом создания тра-

сказать сложно, – ориентирована на эпатажную декларацию Северянина.

<sup>1</sup> В книге В. Ерофеева «Мой очень жизненный путь», 2003 г. издания, текст эссе дан под заголовком «Проза из журнала “Вече”».

вестированного мира: «мир свободы от жестких детерминантов, мир комедийной игры с культурными знаками и кодами, благодаря чему пародируемый идеологический мир общеобязательного не только предстает в профанируемом виде, но и вообще рассыпается на части, как сломанная игрушка. Во все стороны разлетаются винтики, колеса, пружинки...» (11). А в чем смысл такого рода игры в эссе о Розанове – тексте, где нет задачи деконструкции реальности или культурного мифа?

Поведение героя в самом начале напоминает цирковое трюкачество. Он жонглирует пистолетами и словами, «несет околесицу»<sup>1</sup>:

«Я вышел из дому, прихватив с собой три пистолета; один пистолет я сунул себе за пазуху, второй – тоже за пазуху, третий – не помню куда. И, выходя в переулок, сказал: “Разве это жизнь? Это не жизнь, а колыханье струй и душевредительство. Божья заповедь «Не убий», надо думать, распространяется и на самого себя («не убий» себя, как бы ни было скверно), – но сегодняшняя скверна и сегодняшний день – вне заповедей. «Ибо лучше мне умереть, нежели жить», – сказал пророк Иона. По-моему, тоже так”.

<...> “Разве это жизнь? – сказал я, подымаясь с земли, – это дуновение ветров, это клубящаяся мгла, это плевок за шиворот, – вот что это такое. Ты промазал, фигляр, зараза немилая, ты промахнулся из всех трех пистолетов, и ни в одном из них больше нет ни одного заряда”» (306, 307)<sup>2</sup>.

Очевидна стилистическая близость к поэме «Москва – Петушки». Ерофеев в эссе использует те же приемы, что и в поэме: столкновение высокого и низкого, цитатность, перекодирование, деконструкция мифов. Использование этих приемов в поэме имеет результатом формирование индивидуального стиля, который может трактоваться и как способ самовыражения автора / героя в состоянии тяжелой алкогольной интоксикации (и такие отзывы о поэме встречаются), и как форма постмодернистской нарративной структуры. Оценка художественной значимости ерофеевского текста может быть разной, и колеблется она от крайне негативной до восторженно-хвалебной, но безусловным остается признание художественной или внехудожественной обусловленности единства повествовательного модуса текста. В эссе те же повествовательные приемы представляются как форма игры, основная задача которой – создание перевода на «ерофеевский язык» описаний довольно обычных жизненных ситуаций. Если пересказать сюжет эссе в «реалистическом модусе», то это будет выглядеть так: человек разочаровался в жизни, утратил какие-то ориентиры, чувствуя свою непохожесть на тех других, у кого «есть в душе комиссар»<sup>3</sup>, и свое одиночество, и он находит собеседника и родственную душу в книгах В.В. Розанова. На «ерофе-

<sup>1</sup> В тексте эссе Розанов просит героя перестать нести околесицу. Это выражение как определение словесной модели поведения героя встречается и в поэме: «Еще выше нанесу околесицу! Нанесу еще выше» (3: 175).

<sup>2</sup> Ерофеев В. Проза из журнала «Вече» // Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М., 2003. С. 306–321. Здесь и далее цитаты из эссе «Василий Розанов глазами эксцентрика» даются по этому изданию.

евском языке» эта же история преобразуется в фантазмагорический рассказ о неудачных самоубийствах, утренней встрече и разговоре с Розановым, который не дал герою «полного снадобья от нравственных немощей», но спас «честь и дыхание (ни больше, ни меньше: честь и дыхание)» (320). Очевидно, что используемый Ерофеевым принцип остранения позволяет оживить рассказ: лирико-философское размышление одного писателя о творчестве другого приобретает облик истории шекспировского масштаба. Иначе и быть не может, если в отношении с реальностью вступает эксцентрик.

Соотношение позиций автора и героя в эссе такое же, как и в поэме. И. Сухих, анализируя особенности повествовательной структуры поэмы, писал, что «за маской пьяницы в электричке возникает фигура прирожденного филолога, решающего в художественном тексте профессиональные задачи» (12). В эссе задачей является построение образа В.В. Розанова и объяснение авторского отношения к нему.

Раскрытие образа Розанова строится по законам драматургии. В первом «акте» герой узнает о нем со слов друга, и здесь собраны все обвинительные именованья Розанова, данные ему современниками:

«Через полчаса, прощаясь с ним в дверях, я сжимал под мышкой три тома Василия Розанова и вбивал бумажную пробку в бутылку с цикутой.

– Реакционер он, конечно, закоренелый? – Еще бы! – И ничего более оголтелого нет?

– Нет ничего более оголтелого. – Более махрового, более одиозного – тоже нет? – Махровее и одиознее некуда. – Прелесть какая! Мракобес? – “От мозга до костей”, – как говорят девочки. – И сгубил свою жизнь во имя религиозных химер? – Сгубил. Царствие ему небесное. – Душка. Черносотенством, конечно, баловался, погромы и все такое? – В какой-то степени – да. – Волшебный человек! Как только у него хватило желчи, и нервов, и досуга? И ни одной мысли за всю жизнь? – Одни измышления. И то лишь исключительно злопыхательского толка. И всю жизнь, и после жизни – никакой известности? – Никакой известности. Одна небезызвестность» (309).

Перечисленные в диалоге характеристики Розанова достаточно сравнить с названиями рецензий на его книги «Уединенное» и «Опавшие листья», чтобы увидеть осведомленность Ерофеева-автора в истории русской литературы начала XX века: «Пакостник», «Обнаженный Нововременец», «Гнилая Душа».

Во втором «акте» создается цитатный образ Розанова, цитаты сопровождаются эмоциональными комментариями героя. Среди цитат выделяются высказывания Розанова о Герцене, Толстом, Чернышевском и т.д., представляющие Розанова как разрушителя культурных, исторических мифов, истинность оценки определяется не объективностью точки зрения, а сугубо лич-

<sup>3</sup> «А Алексей Мересьев сказал: “У каждого в душе должен быть свой комиссар”. А у меня в душе – нет своего комиссара. Нет, разве это жизнь? Это не жизнь, это фекальные воды, водоворот из помоев, сокрушение сердца. Мир погружен во тьму и отвергнут Богом» (307).

ностным отношением к фактам истории русской культуры. Другого рода цитаты открывают перед нами человека страдающего, с особым напряжением переживающего свою богооставленность: «<...> “Томится моя душа. Томится страшным томлением. Утро мое без света. Ночь моя без сна”. (У обскуранта – и вдруг томится душа?) “Есть ли жалость в мире? Красота – да, смысл – да. Но жалость?” “Звезды жалеют ли? Мать жалеет, и да будет она выше звезд”. “Грубы люди, ужасающе грубы – и даже поэтому одному, или главным образом поэтому – и боль в жизни, столько боли”. <...> (Нет, с этим “душегубом” очень даже есть о чем говорить, мне давно не попадалось существо, с которым до такой степени было бы “о чем говорить”» (311).

Третий «акт» – явление Розанова перед героем, когда «духовная проснулась», а «бренная еще спала», после ночи, проведенной им за чтением трех розановских томов.

«...И мне, если бы я не был уже знаком с ним, показалось бы, что он ведет себя диковинно.

Вначале, плеснув себе воды в лицо, он пропел: “Боже, царя храни”, пропел нечисто и неумело; но вложил в это больше сердца и натуральности, чем все подданные Российской империи, вместе взятые, со времен злополучной Ходынки. Потом расцеловал всех детей на свете и пешком отправился в церковь. Стоя среди молящихся, он смахивал то на оценщика-иностранца, то на “демона, боязливо хватающегося за крест”, то на Абаддона, только что выползшего из своей бездны, то еще на что-то такое, в чем много пристрастия, но трудно определить, какого рода это пристрастие и во что оно обходится этому Абаддону.

<...> Выйдя на паперть, он подал двум нищим, а остальным, всмотревшись в них, почему-то не подал. За что-то поблагодарил Клейнмихеля, походя дал пощечину Желябову, прослезился и сказал квартальному надзирателю, что в мире нет ничего святее полицейских функций.

Потом поежился. Обойдя сзади шеренгу социалистов и народовольцев, ущипнул за ягодицу “кавалерственную даму” Веру Фигнер (она и глазом не повела), а всем остальным раздал по подзатыльнику.

(“О, шельма!” – сказал я, путаясь в восторгах.)

А он, между тем, влепив последний подзатыльник, нахмурился и вошел ко мне в избу с кучей старых монет в кармане. Покуда он вынимал, вертел в руках и дул на каждую монетку, я тихо приподнялся на канапе и шепотом спросил:

– Неужели это интересно: дуть на каждую монетку?» (313).

Мы позволили себе привести столь развернутую цитату, поскольку здесь важна каждая деталь. В совокупности все они, при полной фантазмагоричности изображаемой картины, складываются в зрительный образ того, что свое видит в Розанове Венедикт Ерофеев и что заставляет Венечку с восторгом говорить «О, шельма!»: парадоксализм и вместе с тем цельность мышления (выглядело бы диковинно, если бы уже не знал); карнавальность

мировосприятия (нет границы между высоким и низким: «кавалерственную даму» щиплет за ягодицу); деконструкция социальных мифов (народовольцы и городской); важность мелочей (о монетках)<sup>1</sup>.

В беседе с героем «цитатный образ» Розанова дополняется «гипотетическим образом», строящимся на предположении автора, как мог бы реагировать Василий Васильевич на рассказ Венички о том, что было в России после Розанова («Это его раздавило, он почернел и опустился. И только потом опять заговорил: об искривлении путей человеческих, о своем грехе против человека, но не против Бога в Церкви, о гефсиманском поте и врожденной вине», 314), на исповедь Венички, раскрывающую причины его мысли о самоубийстве («Не терзайся, приятель, зачем терзаться? <...> Тебе ли сетовать на грехи мира и отягчать себя ими? Прежде займись своими собственными. Во всеобщем “безумии сынов человеческих” есть и доля твоя (как ты сладостно выразился?) припизднутости. “Мир вечно тревожен и тем живет”. И даже напротив того. “Мы часто бываем неправдивы: чтобы не причинять друг другу излишней боли. Он же постоянно правдив”. Благо тебе, если ты увидишь Его и прибегнешь. Путь к почитанию Креста, по существу, только начинается. Вот: много ли ты прожил, приятель? <...> “И оставь свои выпренности”, все еще только начинается», 316).

В этом монологе звучит одна из наиболее близких Ерофееву розановских идей: «Пусть говорят, что дом молитвы, обращенный в вертеп разбойников, не сделаешь заново домом молитвы. “Но нежная идея переживет железные идеи. Порвутся рельсы. Сломанятся машины. А что человеку плачется при одной угрозе вечной разлуки – это никогда не порвется и не истощится”» (317).

Эта цитата из Розанова раскрывает, что явилось основой общности героев Розанова и Ерофеева и определило особое влияние Розанова на Ерофеева: «нежная идея» – антигероическая, антипафосная жизненная позиция.

В последней части эссе, звучащей как защита Розанова от наиболее распространенных нападок, меньше, условно говоря, Веничкиного и больше от Венедикта, и в этой части особенно хорошо видно: за всей игрой – очень личное и серьезное отношение к Розанову, что подтверждается и тем, что в интервью уже 1980-х годов Ерофеев выделял Розанова из всего ряда писателей, оказавших на него влияние (5).

Безусловно, Ерофееву удалось создать в эссе цельный и, на наш взгляд, достаточно точно передающий его отношение к творчеству Розанова образ этого философа, писателя. Можно говорить о том, что эссе Ерофеева представляет собой один из жанровых вариантов «лирического литературоведения», к которому причисляются и работы А. Белинкова, и книги А. Синявского «Прогулки с Пушкиным» и «В тени Гоголя». Но все-таки есть одно важное отличие: у Ерофеева повествование ведет не автор, а герой, который, безусловно, близок автору, выражает его отношение, позиция же «эксцен-

<sup>1</sup> «...Апологет быта, дома, семейной жизни («частная жизнь выше всего», – говорил он в Уединенном), любовавшийся мелочами жизни, на которые обычно не обращают внимания (Н. Бердяев назвал его «первоклассным писателем» и одновременно «гениальным обывателем»)» (9: 9).

трика» определяет остраненное видение изображаемого. Такая форма повествования от лица героя обуславливает и отношение к тексту как к художественному произведению, еще одной вставной новелле поэмы «Москва – Петушки», и препятствует прочтению его как работы в стилистике «лирического литературоведения». Поэтому незамеченным остается и то, что Ерофееву удалось представить один из самых точных образов Розанова в современном литературоведении («Баламут с тончайшим сердцем, ипохондрик, мизантроп, грубиян, весь сотворенный из нервов, без примесей, он заводил пасквильности, чуть речь заходила о том, перед чем мы привыкли благоговеть, – и раздавал панегирики всем, над кем мы глумились, – и все это с идеальной систематичностью мышления и полным отсутствием системы в изложении, с озлобленной сосредоточенностью, с нежностью, настоящей на черной желчи, и с “метафизическим цинизмом”», 314), поэтому и упоминается эссе не в исследованиях о Розанове, а в работах о Ерофееве, и цитаты из поэмы при характеристике ее героя часто дополняются цитатами из эссе.

Герой подменил собой автора.

В контексте творчества Ерофеева текст эссе интересен прежде всего тем, что позволяет, оставив в стороне разговоры об алкоголизме Ерофеева как причине его долгого молчания, увидеть в природе выбранной им писательской стратегии объяснение того, почему Ерофеев остался автором одного произведения<sup>1</sup>, почему он обращается к драматической форме, хотя, по свидетельству Л. Любчиковой театром не увлекался. Драма «Вальпургиева ночь», коллаж из цитат и документов в «Лениниане» – все это поиск художественной формы, позволяющей Венедикту Ерофееву избавиться от маски Венички. Любые попытки продолжения прозы, видимо, вновь вызывали к жизни образ Венички, и любой текст звучал как вариация на тему «Москва – Петушки». Интересным в этом плане представляется вопрос о потерянном романе «Дмитрий Шостакович» – почему не было попытки его восстановить (если, конечно, роман существовал)? Роман, как и эссе, должен был быть о *другом* – о Шостаковиче, но, возможно, в романе, как и в эссе, Веничка (неважно, как строилось повествование – от лица героя или автора, речь идет о художественном образе) занял позицию автора. Видимо, в этом причина и того, что, как мы говорили выше, Ерофеев немного стыдился своего эссе, называя его «развязным».

И. Сухих, сопоставляя постпоэмные произведения Ерофеева и его записные книжки 1969–1970 годов, говорил, что последние «важнее и ценнее, чем ерофеевская драма, не говоря уже о халтурных эссе, посвященных Розанову и Ленину» (12), потому что, добавим мы, в записных книжках видим Ерофеева-писателя, Ерофеева-филолога, чьи планы составления антологии

---

<sup>1</sup> Мы имеем в виду не то, что он написал только одно произведение, а то, что в читательском восприятии Венедикт Ерофеев прежде все автор поэмы «Москва – Петушки», да и с точки зрения художественной ценности поэма несопоставима с более поздними произведениями писателя.



русской поэзии «начисто развеивают миф о пьяном таланте, внезапно сочинившем свою поэму между двумя стаканами водки. Круг чтения студента-недоучки даст фору и сегодняшнему профессору – специалисту по Серебряному веку, которому не нужно отыскивать Гумилева и Цветаеву в спецхранах» (12). И записные книжки, воспоминания современников, воссоздающие образ Венедикта Ерофеева как человека глубокого, эрудированного, вместе с тем деликатного и даже нежного в отношении к людям, не позволяют свести объяснение многолетнего молчания Ерофеева только к внешним обстоятельствам, как, например, это делает И. Сухих: «Ерофеев был непишущим писателем почти полжизни. Поводы для столь долгого молчания, конечно, всегда находились: сначала то же пьянство, семейные неурядицы, бездомье, потом – болезни, знаки поздно пришедшей славы: интервью, театральные премьеры, попытки светской жизни» (12). Причина, как нам представляется, в невозможности освободиться от выбранного в поэме принципа повествования, выйти из-под власти собственного героя. Вы скажем, наверное, парадоксальное суждение: литературный вкус и талант Ерофеева определили в какой-то степени драматизм его писательской судьбы – он обрек себя на роль Венички Ерофеева, поэма нашла свое продолжение в жизни.

### Литература

1. *Воронель Н.* Отъезд (из книги «Без прикрас») // Еврейская старина: Альманах. №23. 7.11.2004. (<http://berkovich-zametki.com/AStarina/Nomer23/Voronel1.htm>)
2. *Ерофеев В.* «Сумасшедшим можно быть в любое время»: Интервью // Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М., 2003. С. 489–507.
3. *Ерофеев В.* Москва – Петушки: поэма // Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М., 2003. С.119–218.
4. *Ерофеев В.* Проза из журнала «Вече» // Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М., 2003. С. 306–321.
5. *Ерофеев В.* «Если меня приговорят к повешению...»: Интервью // Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М., 2003. С. 509–517.
6. *Локшина С.М.* Краткий словарь иностранных слов. 10-е изд., стер. М., 1988. 632 с.
7. *Любчикова Л.* Воспоминания // Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М., 2003. С. 534–545.
8. *Муравьев В.* [Воспоминания] // Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М., 2003. С. 573–507.

9. *Николюкин А.Н.* В.В. Розанов – литературный критик: Вст. ст. // Розанов В.В. Мысли о литературе. М., 1989. С. 5–40.

10. *Ожегов С.И., Шведова Н.Ю.* Толковый словарь русского языка. М., 1992. 960 с.

11. *Скоропанова И.С.* «Благовестование» и «Василий Розанов глазами эксцентрика» Вен. Ерофеева как комментарий к поэме «Москва – Петушки»: Статья // Материалы Третьей международной конференции ТГУ [http://www.moskva-petushki.ru/articles/3mktgu/blagovestvovanie\\_i\\_vasilij\\_rozanov\\_glazami\\_ekstsenrika\\_ven\\_erofeeva\\_kak\\_kommentarij\\_k\\_poeme\\_moskva-petushki/](http://www.moskva-petushki.ru/articles/3mktgu/blagovestvovanie_i_vasilij_rozanov_glazami_ekstsenrika_ven_erofeeva_kak_kommentarij_k_poeme_moskva-petushki/)

12. *Сухих И.* Заблудившаяся электричка (1970. «Москва-Петушки» В. Ерофеева) // Звезда. 2002. №12. <http://magazines.russ.ru/zvezda/2002/12/suhih.html>

13. Хибины – Москва – Петушки: Летопись жизни и творчества Венедикта Ерофеева // Живая Арктика: Историко-краеведческий альманах. 2005. №1. 147 с.

14. *Шмелькова Н.* [Воспоминания] // Ерофеев В.В. Мой очень жизненный путь. М., 2003. С. 608–622.

*Сведения об авторе:*  
Виктория Георгиевна Моисеева,  
канд. филол. наук  
научный сотрудник  
филологический факультет  
МГУ имени М.В. Ломоносова  
[moisvik44@gmail.com](mailto:moisvik44@gmail.com)

Victoria Moiseeva,  
Candidate of Philological  
Sciences Research Associate  
Philological Faculty  
Lomonosov Moscow State University