

Экскурс 2. «В дощатом сортире»: «срывание всех и всяческих платьев» в стихотворении Бродского «Посвящается Чехову»

Стихотворение «Посвящается Чехову» составляет своеобразную двойчатку вместе со значительно более ранним стихотворением «Посвящается Ялте» (1969). Соотнесенность текстов устанавливается не только благодаря сходным заглавиям с грамматической структурой «Verb. nonpers. + Subst. dat» (у Бродского есть и другие стихотворения с подобного типа заглавиями — «Посвящается Пиранези» и «Посвящается Джироламо Марчелло»), но и благодаря близости семантики двух произведений: раннее стихотворение представляет собой «схему», модель, по которой строится детективный сюжет (разные версии одной насильственной смерти)^[713]; более позднее на этом фоне воспринимается как набор инвариантов чеховской драматургии^[714]. Но почему именно драматургии, а не прозы? Дело в том, что в стихотворении Бродского содержатся указания именно на чеховскую драматургию — отсылки к «чеховскому драматургическому коду», свидетельствующие о металитературной природе этого текста. В стихотворении «Посвящается Чехову», в отличие от «ялтинского» текста, *ничего не происходит*: Вяльцев читает газету, а Дуня — письмо от Никки; Эрлих вожделеет к Наталье Федоровне, а студент Максимов играет (на рояле?); гости составили партию в карты. Отсутствие *внешних событий* и акцент на потаенных переживаниях персонажей отсылают, конечно, к Чехову как к драматургу-новатору, отказавшемуся от классической структурной доминанты — единого сюжета — и придавшему особенное значение внутреннему миру героев, психологическому «подтексту». Щедро рассыпаны в тексте Бродского отдельные атрибуты художественного мира чеховских пьес. Такова игра Максимова (вероятно, на рояле) — как параллели можно упомянуть сходный мотив в «Иванове» («дуэт на рояли и виолончели» Анны Петровны и Шабельского — д. 1, явл. 1, 2,4; ср. воспоминания Шабельского — д. 4, явл. 5), в «Лешем» («игра на рояли» Елены Андреевны — д. 3, явл. 1), в «Даде Ване» (д. 2 — несостоявшаяся игра

на рояле Елены Андреевны), в «Чайке» («Через две комнаты играют меланхолический вальс»^[715] — д. 4), в «Вишневом саде» (д. 2 — Епиходов, играющий на гитаре). В «Трех сестрах» несколько раз говорится об игре на скрипке Андрея Прозорова (д. 1, д. 3 [XIII; 129, 134, 166]), Тузенбах «садится за пианино, играет вальс» (д. 2 [XIII; 152]), Тузенбах говорит, что Марья Сергеевна «играет на рояле чудесно», «великолепно, почти талантливо» (д. 3 [XIII; 161]). В д. 4 содержится ремарка «В доме играют на рояле „Молитву девы“» (XIII; 175), а «где-то далеко играют на арфе и скрипке» (XIII; 177; ср. далее, с. 183). На гитаре играют двое Прозоровских гостей — Федотик и Родэ (ц. 2 [XIII; 146]).

Таков закат как антураж действия: «Закат, покидая веранду, задерживается на самоваре» (III; 254). Параллели у Чехова — «Леший» (д. 4, явл. 6: «На небе показывается зарево» [XII; 193]), «Три сестры» (д. 1: «Только что зашло солнце» [XIII; 5]). В первой же строке стихотворения Бродского дан вид на веранду, а далее упоминается о чаепитии:

Но чай остыл или выпит; в блюде с вареньем — муха.

(III; 254)

Сходным образом открывается пьеса «Дядя Ваня» (д. 1: «Сад. Видна часть дома с террасой. На аллее под старым тополем стол, сервированный для чая» [XIII; 63]). И далее в «Дяде Ване» нянька Марина недовольно говорит о привычке профессора Серебрякова пить чай в неурочное время: «Порядки! Профессор встает в 12 часов, а самовар кипит с утра, все его дожидается. Без них обедали всегда в первом часу, как везде у людей, а при них в седьмом. Ночью профессор читает и пишет, и вдруг часу во втором звонок... Что такое, батюшки? Чаю! Буди для него народ, ставь самовар... Порядки!» (XIII; 66). Вслед за этими словами Марины приведены реплики Войницкого и Серебрякова:

«Войницкий. Господа, чай пить!»

Серебряков. Друзья мои, пришлите мне чай в кабинет, будьте добры!»

(XIII; 66).

В «Трех сестрах» о желании выпить чаю говорит Вершинин: «Чаю хочется. Полжизни за стакан чаю!» (д. 2 [XIII; 145]). Спустя некоторое время «подают самовар», Анфиса просит Машу: «Маша, чай кушать, матушка, а Маша уговаривает гостей: „Пейте чай!“ (д. 2 [XIII; 148–149]).

В пьесе „Иванов“ (редакция 1889 г.) Зинаида Савишна потчует графа Шабельского чаем и вареньем (д. 2, явл. 4), Боркин просит у слуги Лебедевых чаю без варенья, а Зинаида Савишна сетует: „Граф не допил своего стакана Даром только сахар пропал“ (д. 2, явл. 5).

У Бродского „чай остыл или выпит“, а варенье безнадежно испорчено. А в «Дяде Ване» упоминается о приготовлении к чаепитию, само же чаепитие происходит чуть позже. Таким образом, основные события, совершающиеся у Чехова позднее, в стихотворении Бродского выведены за рамки текста, как бы отнесены как к давно прошедшему — к тому времени, к которому принадлежат и чеховские пьесы, и описанная с них жизнь. «Лампа», которая «не зажжена», — также вещь из чеховского театрального реквизита («Иванов», редакция 1889 г., д. 2, явл. 5: Зинаида Савишна «притушивает большую лампу» [XII; 36]; «Чайка», д. 4: «Горит одна лампа под колпаком», «припускает огня к лампе» [XIII; 45]; «Три сестры», д. 2: «горничная зажигает лампу и свечи» [XIII; 142]); но при этом чеховский образ трансформирован: вместо горячей лампы — незажженная. Инвариантный чеховский мотив, присутствующий в стихотворении Бродского, — игра в карты:

Поэтому Эрлих морщится, когда Карташев зовет
сразиться в картишки с ним, доктором и Пригожиным.
<...> ...трудно, когда в руках
все козыри.

(III; 254–255)

Игра в карты представлена и в «Иванове» (д. 2, явл. 1, 8, воспоминания Косых об игре в карты у Барабанова — д. 3, явл. 3, а также реплики Косых в д. 4, явл. 2, 3), и в «Трех сестрах» (д. 4); в

«Чайке» (д. 4) играют в лото. О карточных проигрышах Андрея трижды упомянуто в «Трех сестрах» (д. 2 [XIII; 145, 155–156]). Еда и питье и игра осознавались критиками — современниками драматурга как инвариантные мотивы его пьес. «Я не знаю, что всем этим хотел сказать г. Чехов, ни того, в какой органической связи все это состоит, ни того, в каком отношении находится вся эта совокупность лиц, говорящих остроты, изрекающих афоризмы, пьющих, едящих, играющих в лото, <...> к драматической истории бедной чайки», — замечал А. Р. Кугель о «Чайке»^[716]. А вот как отозвался о «Вишневом саде» А. С. Суворин: «Всё изо дня в день одно и то же, как вчера. Говорят, наслаждаются природой, изливаются в чувствах, <...> пьют, едят <...>»^[717].

Наконец, строка «До станции — тридцать верст; где-то петух поет» (III; 255) напоминает о начале комедии «Вишневый сад», где говорится об ожидаемом приезде Раневской и Гаева с железнодорожной станции, а также о двух сценах в «Чайке» (отъезд Тригорина и Аркадиной на станцию в конце д. 3 и его приезд со станции в д. 4) и о реплике Вершинина в «Трех сестрах»: «Хорошо здесь жить. Только странно, вокзал железной дороги в двадцати верстах... И никто не знает, почему это так» (д. 1 [XIII; 128]).

К пьесе «Дядя Ваня» восходит упоминание в стихотворении «Посвящается Чехову» о некрасивой внешности Дуни («Дурнушка» [III; 254]). В чеховской пьесе переживает из-за своей некрасивой наружности Соня, объясняя этим безразличие к ней доктора Астрова: «О, как это ужасно, что я некрасива! Как ужасно! А я знаю, что я некрасива, знаю, знаю... В прошлое воскресенье, когда выходили из церкви, я слышала, как говорили про меня, и одна женщина сказала: „Она добрая, великодушная, но жаль, что она так некрасива“... Некрасива...» (д. 2 [XIII; 85]; ср. монолог Сони в д. 3 [XIII; 92]).

Род занятий упомянутых среди персонажей стихотворения доктора и студента Максимова обычен для действующих лиц чеховских пьес: врачи — Евгений Константинович Львов из «Иванова», Евгений Семенович Дорн из «Чайки», Михаил Львович Астров из «Дяди Вани», военный доктор Чебутыкин из «Трех сестер»; слова из стихотворения «Посвящается Чехову»: «Но любит ли Вяльцева доктора?» (III; 255) — соотносятся с отношениями доктора Астрова и Елены Андреевны в «Дяде Ване»: доктор заставляет

Серебрякову признаться в любви к нему. Безымянный студент фигурирует в пьесе «Татьяна Репина», а «вечный студент» Петя Трофимов в «Вишневом саде».

Число переключек с чеховскими пьесами можно увеличить, но и приведенные параллели показывают, что «Посвящается Чехову» — поэтическая модель именно пьес, а не рассказов и повестей Чехова.

Однако два мотива — чаепитие и игра в карты — отсылают читателя стихотворения «Посвящается Чехову» не только к чеховской драматургии, но и к высказываниям автора «Чайки» и «Вишневого сада» о художественной природе своих пьес. Это прежде всего хрестоматийное высказывание, сохраненное в передаче современника:

«Требуют, чтобы были герой, героиня, сценические эффекты. Но ведь в жизни люди не каждую минуту стреляются, вешаются, объясняются в любви. Они больше едят, пьют, волочатся, говорят глупости. И вот надо, чтобы это было видно на сцене. Надо создать такую пьесу, где бы люди приходили, уходили, обедали, <...> играли в винт... но не потому, что так нужно автору, а потому, что так происходит в действительной жизни <...>»^[718].

Таким образом, упоминание об остывшем / выпитом чае и о варенье с мухой имеет двойную метатекстовую функцию: описываются не вещи, но их воссоздание в пьесах и, кроме того, их упоминание в высказываниях драматурга, посвященных этим пьесам. Аллюзии на хрестоматийные высказывания Чехова, в которых подчеркивается *новаторство* его комедий и драм, парадоксальным образом, в соответствии с принципом «выворачивания наизнанку», придают признак «банальности» миру чеховской драматургии, воссозданному в стихотворении Бродского. Ведь появление ссылок на эти чеховские автохарактеристики абсолютно ожидаемо, прогнозируемо в любом тексте, посвященном Чехову-драматургу; аллюзии оказываются информативно «пустыми». Упоминание о рояле и музыке (и о звездах) в тексте Бродского также может быть истолковано не просто как чеховский «след», но и как знак банальности. Об избитости этой детали писал сам Чехов. Для этого достаточно вспомнить монолог Треплева из «Чайки» (д. 4): «Это

бездарно (*Зачеркивает.*) Начну с того, как героя разбудил шум дождя, а остальное все вон. <...> Тригорин выработал себе приемы, ему легко... У него на плотине блестит горлышко разбитой бутылки и чернеет тень от мельничного колеса — вот и лунная ночь готова, а у меня и трепещущий свет, и тихое мерцание звезд, и далекие звуки рояля, замирающие в тихом ароматном воздухе. Это мучительно» (XIII; 55).

Образ рояля у Бродского вызывает ощущение постылой предсказуемости всего происходящего. Этот эффект создается благодаря тому, что стихи «Рояль чернеет в гостиной, прислушиваясь к овации / жестких листьев боярышника» могут интерпретироваться как переиначенное выражение «рояль в кустах», означающее подготовленность, срежиссированность событий, неумело выдаваемых за спонтанное, свободное стечение обстоятельств («боярышник», аплодирующий игре на рояле, — небольшое дерево, или *кустарник*).

Столь же банально пенсне, которое носит персонаж: «„Меня?“ — / смущается деланно Эрлих, протирая платком пенсне» (III; 254). Эта деталь вызывает ассоциации с самим Антоном Павловичем Чеховым, визуальное представление о котором неизбежно содержит это самое пенсне. Таким образом, автор как бы становится персонажем собственных пьес, получая новое имя «Эрлих». Кроме такого «склеивания» героя и автора в «Посвящается Чехову» совершается сходное «склеивание» персонажей друг с другом:

<...> «Куда меня занесло?» —
думает Эрлих, возясь в дощатом сортире с поясом.
До станции тридцать верст; где-то петух поет.
Студент, расстегнув тужурку, упрекает министров
в косности.

(III; 255)

Студент, — по всей вероятности, названный в начале стихотворения «студент Максимов»; однако род занятий Эрлиха неизвестен, и он также может быть студентом. Расстегивание брюк для *испражнения* соотносится с расстегиванием тужурки для

словоизвержения: два действия предстают вариантами одного жеста. «Склеивание» персонажей заставляет подозревать их в близости.

Время суток в стихотворении — вечер, сменяемый ночью: «И хор цикад нарастает по мере того, как число / звезд в саду увеличивается, и кажется ихним голосом» (III; 255). Пение петуха — *ночное*, оно напоминает о петушином пении, разгоняющем нечисть. Персонажи стихотворения начисто лишены inferнальных черт. Поэтому у Бродского *ночное кукареканье*, вероятно, указывает не на inferнальность, а на *иллюзорность* изображенного мира; после петушиного крика усадьба и ее обитатели и гости исчезнут, как ночной морок.

Акцентированная банальность и иллюзорность намеченных в стихотворении сюжетных коллизий и персонажей с их скрытыми эмоциями свидетельствуют, что мир Чехова завершен и не представляет тайны. В нем нет притягательной новизны. Одновременно Бродский подчеркивает, что этот мир — давно не существующий и потому нереальный и чуждый людям нынешнего времени. Классические и сугубо культурные коннотации придаются персонажам «Посвящается Чехову» благодаря упоминаемым в тексте именам и фамилиям. Газета «с речью Недоброво» воскрешает в памяти читателя имя друга и адресата стихотворений Анны Ахматовой Николая Владимировича Недоброво, а фамилия «Карташев» заставляет вспомнить об Антоне Владимировиче Карташеве — секретаре Религиозно-философских собраний, организованных Мережковскими, министре исповеданий Временного правительства (Карташеву посвящено стихотворение Осипа Мандельштама «Среди священников левитом молодым...», 1917); имя и отчество Эрлиха — «Петр Ильич» — совпадают с именем и отчеством Чайковского^[719].

На фоне многочисленных и информативно избыточных чеховских драматургических элементов неожиданно и на первый взгляд шокирующе выглядят эротические или, если угодно, «порнографические» (непристойные) детали в тексте Бродского:

У Варвары Андреевны под шелестящей юбкой
ни-че-го.

(III; 254)

Легче прихлопнуть муху, чем отмахнуться от
мыслей о голой племяннице <...>.

(III; 254)

<...> Эрлих пытается вспомнить, сколько раз он имел
Наталью
Федоровну во сне.

(III; 254)

...он (вяз. — А.Р.) единственный видит хозяйку в одних
чулках.

(III; 255)

К числу непристойных деталей можно отнести и сцену с Эрлихом «в дощатом сортире». И наконец, строки «Легче прихлопнуть муху, чем отмахнуться от / мыслей о голой племяннице <...>» допустимо истолковать как свидетельство об инцестуальном характере вождлений персонажа: слово «племянница» может указывать как на родственные отношения девушки к хозяйке или хозяину дома, так и на ее родство с героем стихотворения, предающимся эротическим мечтаниям. Бродский мог отталкиваться от сцены в пьесе «Дядя Ваня», в которой отношение Войницкого к племяннице Соне выражается в поступке, который обычно ассоциируется не с родственным, а с эротическим чувством:

«Войницкий. Ты сейчас взглянула на меня, как покойная
твоя мать. Милая моя... (Жадно целует ее руки и лицо.)»

(XIII; 82)

Откровенность этих строк ни в коей мере не соответствует «стеснительной» и «высоконравственной» чеховской драматургии. Их появление в тексте Бродского, возможно, связано с установкой на создание дистанции между чеховской поэтикой (когда-то обозначенной самим автором как воссоздание самой жизни как она есть) и подлинной жизнью с утаиваемыми и «постыдными» желаниями и действиями. Кроме того, здесь происходит очевидное столкновение чеховской поэтики (маркированной как «классическая»/«архаичная») и примет некалендарного XX века. Описания эротических желаний Эрлиха вызывают в памяти фрейдизм, открывающий подавленные сексуальные влечения, а испражнение Эрлиха в «дощатом сортире» — откровенная реминисценция из «классики авангарда» — из «Улисса» Джойса, в котором изображается Блум, также испражняющийся в дощатом туалете на дворе. В сравнении с «Улиссом», чей автор не чурается откровенных описаний, Чехов выглядит старинным литературным пуританином.

Внимательный читатель обнаружит в тексте Бродского и другие реминисценции из текстов или переключки с произведениями, которые были созданы спустя годы и даже десятилетия после смерти Чехова. Муха прилетела на варенье из стихотворения Иннокентия Анненского «„Мухи как мысли“» и из стихотворения Бродского «Муха». В «Посвящается Чехову» присутствует параллель «муха — мысль», основанная на многозначности глагола «отмахнуться» («прогнать муху» и «освободиться от мысли»). В стихотворении «„Мухи как мысли“» такое уподобление, заданное в заглавии, проходит через весь текст:

Я устал от бессонниц и снов,
На глаза мои пряди нависли:
Я хотел бы отравой стихов
Одурманить несносные мысли.
<...>
Мухи-мысли ползут, как во сне,
Вот бумагу покрыли чернее...
О, как, мертвые, гадки оне...
Разорви их, сожги их скорее^[720].

В соотнесенности с текстами «„Мухи как мысли“» и «Муха» образ мухи в «Посвящается Чехову» приобретает коннотации «скука», «бессмыслица жизни», «эфемерность бытия»^[721]. Кожаный диван в строках о «голой племяннице, спасающейся на кожаном / диване от комаров и от жары вообще» (III; 254) позаимствован из раннего стихотворения Бродского «Я обнял эти плечи и взглянул...» (1962):

 Был в лампочке повышенный накал,
 невыгодный для мебели истертой,
 и потому диван в углу сверкал
 коричневою кожей, словно желтой.

(I; 163)

Отрицательное сравнение Дуни с книгами: «так не похожа на книги» (III; 254) — может быть истолковано как дважды перевернутый пастернаковский образ:

 Вошла со стулом,
 Как с полки жизнь мою достала
 И пыль обдула^[722].

В пастернаковском стихотворении книге уподоблен мужчина, в стихотворении Бродского с книгами сравнивается женщина, и это сравнение не утвердительное, а отрицательное. (О цитатном характере этого сравнения у Бродского свидетельствует его неожиданность и произвольность.)^[723]

Строки «„Вас в коломянковой паре можно принять за статую / в дальнем конце аллеи, Петр Ильич“. <...>» (III; 254) одновременно и сигнализируют о статической мертвенности изображаемой «жизни», и развивают инвариантный мотив Бродского «превращение человека в статую (старение-умирание) / оживание статуи» («Натюрморт», «Post aetatem nostram», «Торс», «Поддень в комнате», «Римские элегии», «Бюст Тиберия», «На выставке Карла Вейлинка», «Примечание к прогнозам погоды», «Новая жизнь», «Доклад для симпозиума»,

«Мрамор» и др.). Строки из «Посвящается Чехову» — это отзвук строк из стихотворения «Вертумн» (1990), описывающего статую в аллее Летнего сада, отождествляемую автором со своим итальянским другом Джанни Бугтафавой.

Строки «Рояль чернеет в гостиной, прислушиваясь к овации / жестких листьев боярышника» варьируют инвариантный образ «аплодирующих листьев», «овации листвы»: «Овацию листвы унять там вождь бессилён» («Пятая годовщина (4 июня 1977)» [II; 421]), «Листва / их (детей. — А.Р.) научит шуметь / голосом большинства» («Сидя в тени» [III; 72]), «перерастающие в овацию аплодисменты лавра» («Вертумн» [III; 201]); и как контрастное развертывание этого образа — «ропот листвы» («Гуернавака» из цикла «Мексиканский дивертисмент» [II; 366]), «бунт листьев» («Памяти Геннадия Шмакова» [III; 180]).

И наконец, завершается стихотворение пародической автоцитатой: мысль «Куда меня занесло?», посещающая Эрлиха в «дощатом сортире», — переиначенная предсмертная мысль ястреба («Эк куда меня занесло»), выталкиваемого упругим воздухом в «небо, в бесцветную ледяную гладь», «в ионосферу. / В астрономически объективный ад» (II; 378). А последние строки стихотворения «Посвящается Чехову»:

В провинции тоже никто никому не дает.
Как в космосе —

(III; 254)

вводят иронически сниженный инвариантный мотив поэзии Бродского — затерянность, одиночество человека в бытии.

В окружении цитат из текстов, не имеющих никакого отношения к Чехову, «непристойные» детали, обнажение наготы выглядят как некий вызов, как желание оспорить новаторство и жизненную правдивость драматурга: он скрывает телесное, а Бродский решительно «заголяет» тела. Но мотив обнажения тела, «срывания всех и всяческих платьев» можно истолковать и как ироническую манифестацию такого чеховского драматургического приема, как «подводные течения».

Завуалированным, прямо не высказываемым переживаниям героев «Чайки» или «Дяди Вани» современный стихотворец противопоставляет обнажение — но не эмоций, а тел. Чеховские тексты, таким образом, оказываются подобны одежде, скрывающей «нагую правду».

«Посвящается Чехову» — текст эпатирующий, призванный вызвать у читателя реакцию резкого несогласия и даже негодования.

Обращение Бродского с чеховской драматургией — постмодернистский подход к классическому тексту. Инвариантный текст чеховских пьес подвергнут деконструкции: выявлено таимое (эротические страсти и физиологические позывы), обнаружена ложность идеи о тождестве этого текста и жизни, чеховские персонажи и образы попадают в инородное окружение. Впрочем, противопоставление чеховской условной поэтике «голой правды жизни» — нагого тела и потаенных желаний — несвойственно для постмодернизма, который утверждает, что любое высказывание о «реальности» условно и что тексту может противостоять не «правда», не жизнь, а только другой текст. Однако на каком-то уровне оппозиция «литература / Чехов — правда / жизнь» в тексте Бродского снимается, ибо «жизненные» детали также осмысляются как литературные и даже демонстративно литературные образы. Таков хотя бы фрагмент, повествующий об Эрлихе в дощатом сортире: «на самом деле» он оказывается как минимум двойной цитатой — из «Улисса» и из «Осеннего крика ястреба» Бродского.

Жестокая «деконструкция» Чехова в «Посвящается Чехову» имела прецедентом «деконструкцию» логического, дискурсивного мышления в первой части двойчатки — в стихотворении «Посвящается Ялте»: «Жанр новеллы Бродского — антидетектив. Собственно проблема детектива как такового автора мало интересовала, и он не замышлял ни пародии, ни полемики с популярным жанром. То, что его интересует в самом деле, — это логика, а детектив атакуется именно как самая неприступная твердыня логики и фактов. Атака ведется в лоб, без артподготовки, без разбега, прямо с вступления. Уже во второй строчке автор ставит под сомнение весь наш привычный мир причинно-следственных связей <...>»^[724]. По характеристике А. Лосева, «„Посвящается Ялте“ в целом есть драматическое изложение одной из наиболее острых современных научных проблем

— соотношения между целостным, дискретным событием, с одной стороны, и его линейной (континуальной) текстовой интерпретацией — с другой. Это область увлекательных интеллектуальных приключений, на которую претендует логика, лингвистическая семантика, семиотическое литературоведение. На самом деле, конечно, поэт не следует за наукой, а, скорее, так же, как и ученые, исследует своими средствами этот конфликт»^[725].

Полемика с притязаниями дискурсивной логики у Бродского объясняется экзистенциалистским недоверием поэта к отвлеченному рациональному знанию^[726]. Выпад против Чехова связан, по-видимому, с более чем прохладным отношением Бродского к этому писателю. «Ибсен тяжеловесен, А. П. Чехов претит», — заявил он в стихотворении «Шорох акации» (II; 432). Инициалы и фамилия Чехова звучат здесь как звукоподражание чиханию, как чихание от пыли, осевшей на старой и никому не интересной книге: [апчехъв]. Пьесы Чехова, представляемые на театральной сцене, для Бродского — знак банальности, если не пошлости: «Итак, вы открываете местный „Time Out“ и обращаетесь к театру. Повсюду Ибсен и Чехов, обычная континентальная пицца. По счастью, вы не знаете языка» (воображаемый «город вообще» в эссе «Место не хуже любого», пер. Е. Касаткиной [VI (2); 42]). В интервью Лизе Хендерсон поэт подтвердил свою нелюбовь к Чехову, объяснив ее так: «<...> он не метафизик, он физик, в любом смысле этого слова. <...> Читать Чехова или смотреть одну из его пьес — Боже упаси. Чего Чехову недостает, это агрессии ума (mental aggression), по-моему». Здесь же Бродский замечает в ответ на вопрос о применимости чеховского видения в сегодняшней России: «Нет — если вы обречены, вы не только обречены из-за невозможности решать самостоятельно, но также обречены по воле обстоятельств, из-за того, что существует тайная полиция и т. д., — такой двойственности, двуличия (duplicity) Чехов никогда не мог себе ожидать (never could have conceived) со стороны людей. Понимаете, в России XIX век закончился в 1917 году; на Западе он все еще продолжается»^[727].

Тем не менее в стихотворениях Бродского встречаются заимствования из чеховских текстов. Так, Лев Лосев указал на «почти прямую парафразу» чеховского отрывка из «Дамы с собачкой» в начальных строках стихотворения «Я обнял эти плечи и взглянул...».

По его мнению, Чехова и Бродского сближает особенное внимание к теме Времени: «Если говорить не только о поэзии, то можно назвать еще одного русского автора, посвятившего практически все свое творчество мифу Времени: Чехов. Все его рассказы и пьесы зрелой поры имеют своей темой ход Времени. „Про что“ — „Ионыч“, „Скрипка Ротшильда“, „Вишневый сад“, „Три сестры“? „Про“ смену времен дня, времен года, „про то“, что люди толстеют, седеют, встречи повторяются, деревья растут, дома переходят из рук в руки. То мелкое, житейское, комичное, что происходит в этих произведениях Чехова, по контрасту с неумолимым лейтмотивом приобретает ужасный смысл, предстает как жалкие человеческие потуги удержать Время. Именно здесь ключ к влиянию Чехова на мировую литературу двадцатого века, одержимую идеей Времени»^[728].

Такое смелое сближение Бродского и Чехова только на основании особенного внимания обоих писателей к воздействию Времени на существо человека небесспорно: подобное внимание к Времени, как признает сам Лев Лосев, присуще и многим иным авторам. Поэтика Бродского далека от чеховской, а число текстовых перекличек невелико, хотя к указанной Львом Лосевым параллели можно добавить строку «Тучка клубилась, как крышка концертного фортепьяно» из стихотворения «Дорогая, я вышел сегодня из дому поздно вечером...» (III; 184), написанного спустя пять лет после заметки Льва Лосева (цитата из пьесы «Чайка», монолог Тригорина в д. 2: «Вижу вот облако, похожее на рояль. Думаю: надо будет упомянуть где-нибудь в рассказе, что плыло облако, похожее на рояль» [XIII; 29]). Эта же реминисценция, но в переиначенном виде, контаминированная с аллюзией на лермонтовское «Белеет парус одинокий...», содержится в стихотворении «Иския в октябре» (1993), написанном в том же году, что и «Посвящается Чехову»:

Дочка с женой с балюстрады вдаль
глядит, высматривая рояль
паруса <...>.

(III; 227)

Реминисценция из повести Чехова «Степь» содержится в строках «различишь в тишине, как перо шуршит, / помогая зеленой траве произнести „все кончено“» из стихотворения «Надпись на книге» (1993?) (III; 239). Предсмертная речь травы — это парафразис пения-плача умирающей травы из чеховской повести: «В то время, когда Егорушка смотрел на сонные лица, неожиданно послышалось тихое пение. Где-то не близко пела женщина, а где именно и в какой стороне, трудно было понять. Песня тихая, тягучая и заунывная, похожая на плач и едва уловимая слухом, слышалась то справа, то слева, то сверху, то из-под земли, точно над степью носился невидимый дух и пел. Егорушка оглядывался и не понимал, откуда эта странная песня; потом же, когда он прислушался, ему стало казаться, что это пела трава; в своей песне она, полумертвая, уже погибшая, без слов, но жалобно и искренно убеждала кого-то, что она ни в чем не виновата, что солнце выжгло ее понапрасну; она уверяла, что ей страстно хочется жить, что она еще молода и была бы красивой, если бы не зной и не засуха; вины не было, но она все-таки просила у кого-то прощения и клялась, что ей невыносимо больно, грустно и жалко себя...» (VII; 24).

Но Бродский в соответствии со своей поэтической установкой ослабляет, приглушает экспрессию, эмоциональность чеховского описания: у него трава не поет, а говорит или, скорее, шепчет.

В стихотворении «Посвящается Чехову» обращение к наследию автора «Чайки» и «Вишневого сада» связано отнюдь не с общей для двух писателей темой воздействия Времени на человека. Чехов представлен как создатель художественного образа прошлого, образа той России, которую мы потеряли. А может быть, которой никогда и не было. Чеховский художественный мир как бы втягивается в поэтическое пространство Бродского, «развинчивается» на детали, из которых «собирается» новый текст — похожий на чеховские пьесы и далекий от них.