



Лиля ПАНН

**Трагедия в двух жанрах —
Венедикт Ерофеев и Иосиф Бродский*.
К 80-летию Венедикта Ерофеева**

А почему у вас... в эмиграции...
не сочиняют веселые пьесы?

*Вен. Ерофеев. Из частного разговора. 1987***

Здравствуй, трагедия! Давно тебя не видали.
Привет, обратная сторона медали.

Эти строки из «Портрета трагедии» Бродского в пору было предпослать публикации трагедии «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» (1985)*** — если они были бы написаны. Поэт, однако, сотворил «Портрет...» только в 1991-м. Через год после смерти Вен. Ерофеева.

Бродский, понятно, адресует свою иронию трагическому в его видении миру человека, а не старому доброму жанру, выродившемуся в анахронизм. Само название жанра, казалось, тому способствовало: ну какую современную трагедию вы можете нам показать после той, что увидел XX век? Истинно трагическое перестало быть сценичным — словом, «не верю!». А тут — не предугаданная календарем трагедия, в пяти актах, да еще с соблюдением всех классицистических канонов.

У медали бытия две стороны, и обе не обойдены вниманием Бродского, как и Ерофеева, но мое внимание здесь обращено лишь к сближающим их «оборотным».

О намеренном отклике Бродского на «Вальпургиеву ночь...» сведений у меня нет, но я не удивилась бы, если бы ерофеевское

* Впервые: Звезда. 2018. № 10. Печатается по этому изданию.

** Панн Л. Веселая трагедия в театре МГУ // Театральная жизнь. 1991. № 20. С. 14–15.

*** Континент. № 45. 1985.

сочинение вызвало в Бродском плодотворное удивление, и тогда где, как не в «Портрете трагедии», собрать плоды?

А как насчет достоверных сведений, что Бродский действительно читал пьесу? Ответ у меня тот же, что и ответ на вопрос, читал ли он «Москву — Петушки». Бродский ценил поэму настолько, что включил ее в список обязательного чтения литературы (не только русской) для своих студентов. Вероятность того, что он не заметил очередную редкую публикацию автора «Петушков», близка к нулю. Такова же вероятность того, что пьеса оставила его равнодушным. Сознательна или подсознательна была его заинтересованность, не в том суть: русская литература — все еще одна семья, подсознанию не избавиться от домашних, враги они ему или нет.

В моем странном сближении двух сочинений скупая, надо признать, текстуальная переключка дополняется соображениями здравого смысла о переключке «частей речи» на невидимых путях культуры. В конце концов Бродский предложил гипотезу об отклике «Магдалины» Пастернака на «Магдалину» Цветаевой, полагаясь исключительно на логику диалога поэтов во времени. И убедил.

«Портрет трагедии» — сочинение тоже из рода непредсказуемых. Мир уподоблен театру, где в репертуаре лишь одна пьеса, с трагедией в главной роли. Рисуя ее портрет, размазанный по времени и пространству, Бродский отбрасывает привычный читателю образ стойка. Такого кипящего отчаянием Бродского — не хуже и не лучше, а *иначе* — мы еще не знали. О человеческой участи, как ее он стал видеть, прожив столетия в XX веке, поэт высказывается без оговорок, по полной и, что самое важное, ставит «вечный вопрос» на редкость занимательно. Не вдохновившись ли ответом на тот же вопрос одного сочинителя бесспорно занимательной, или *веселой трагедии*, по слову ее автора?

Ответ был в том редком обновляющем смехе, что выходит на уровень литературного факта, литературной новости. Юмор расцветает в положении самостояния, независимости от суеты сует; смех он делает хозяином жизни, что бы вокруг ни творилось. Таков герой «Вальпургиевой ночи...» Лев Гуревич. Таков был Венедикт Ерофеев в жизни и литературе.

Что касается Бродского, то «Портрет трагедии» смеется — когда смеется — как-то все больше странным, мазохистским смехом — вроде бы он называется смехом висельника. Тем и интересен.

Вызывающими на грани фола метафорами варьирует Бродский свою излюбленную тему. Лирический герой этих стихов не «я», а «мы», лирическое человечество, хор.

Рухнем в объятья трагедии с готовностью ловеласа!
Погрузимся в ее немолодое мясо.
Прободаем ее насквозь, до пружин матраса.
Авось она вынесет. Так выживает раса.

Глубинное чтение перенесет рефрен из Книги Бытия «*И он познал ее*» с женщины на саму жизнь, коя есть, по Бродскому, трагедия. Только «прободание» до мозга костей правды о жизни сохранит искусство — единственное наше спасение, — ради чего поэт и затеял писать неаппетитный портрет трагедии. Другого катарсиса у меня для вас нет.

«Выше музыки для него, кажется, ничего не было; разве что трагедия, родившаяся из духа этой музыки, как утверждал хорошо прочитанный им Ницше», — вспоминает Ольга Седакова*, читавшая Венедикта Ерофеева — его книги и жизнь — глубже многих.

«Вальпургиева ночь...» родилась из духа «времени после»** с его несценичными катастрофами, из «чрева мачехи», по нелинейному слову героя трагедии Гуревича, когда родина-мать потеряла материнские права в глазах многих ее детей в СССР***, Германии и всюду, где обрела тоталитарную власть. Такую родину-мать разве что Институт психиатрии им. Сербского не держал за умалишенную, и если эту расхожую метафору подобрал такой оригинал, как Венедикт Ерофеев, то, должно быть, потому, что она идеально работала в его художественной системе. «Не смех сквозь слезы, а утробное ржание с тихим всхлипыванием в подушку, трагедию с фарсом, музыку с сверхпрозаизмом, и так что это было б исподтишка и неприметно, все жанры слить в один — от рондо до пародии, на меньшее я не иду»****.

Дурдом знаком не понаслышке автору пьесы, как и автору поэмы «Горбунов и Горчаков» с местом действия там же — правда, двумя десятилетиями раньше и по другой причине, но, как говорится в том же «Портрете трагедии», «хриплая ария следствия громче, чем писк причины». Биографический интертекст подкрепляется текстуальной переключкой. Какая ни есть, не мешает гипотезе о связи «Портрета...» с «Вальпургиевой...» (здесь и далее в цитатах, кроме оговоренных случаев, курсив мой. — Л. П.):

* Ерофеев В. Мой очень жизненный путь. М., 2008. С. 594.

** Подорога В. Время после. Освенцим и ГУЛАГ: мыслить абсолютное Зло. М., 2017.

*** Ерофеев В. Мой очень жизненный путь. С. 368.

**** Ерофеев В. Записки психопата. Из записных книжек. М., 2000. С. 406.

Врежь по-свойски, трагедия. Дави нас, меси как тесто.
 Мы с тобою повязаны, даром что не невеста.
 Плюй нам в душу, пока есть место
 и когда его нет! Преврати эту вещь в трясину,
 которой Святому Духу, Отцу и Сыну
 не разгрести. Загустей в резину,
 вкати ей кубик *аминазину*...

В ерофеевском «*аминазиновом* кабинете» (экспозиция третьего акта) «*аминазиновые уколы*» (экспозиция четвертого акта) медсестра производит под садистский мат не для ушей театра.

К слову, не собираясь настаивать на своем прочтении пьесы Ерофеева, а видя свою задачу лишь в раскрытии интертекстуальных связей между ней и стихотворением Бродского, все же выскажу особое мнение по поводу одной частности: ерофеевский «грязный» театр неверно относить к сюрреализму, как это делают иные критики. Сюжет и персонажи «Вальпургиевой ночи...» вполне реалистичны. Как и измененное сознание пациентов и «бред правдоискательства» Гуревича. Абсурдное содержание речей пациентов работает не на сюрреалистический театр (Бретон) или театр абсурда (Беккет, Ионеско), а на гиперболизированный, но легко узнаваемый образ советской действительности в ее самых болезненных проявлениях. И не только советской. Вот говорит Прохоров, староста палаты: «Я думал о тебе хуже, Гуревич. И обо всех вас думал хуже: вы терзали нас в газовых камерах, вы *гноили* нас в эшафотах. Оказывается, ничего подобного. Я думал вот как: с вами надо блюсти дистанцию! Дистанцию *погромного* размера...» (курсив Ерофеева. — Л. П.). Виртуозный смысловой перевертыш не имеет ничего общего с поэтикой сюрреализма или театра абсурда. Подобными кунштюками слова Ерофеев «исподтишка» трансформирует фарс в трагедию (заодно предсказывая ее продление в популярности современных отрицателей холокоста и ГУЛага). Драмагургия «времени после» дошла методом проб и ошибок до железного правила: нельзя современную трагедию заливать слезами: до поры до времени комедия (фарс, бурлеск и пр.) должна править бал.

Вернемся к текстуальной переключке, хотя соль не в ней, а в здоровом соревновании гениев культуры. «Начинается *вынос* трупов...» — это авторская ремарка в последнем акте пьесы. А вот в «Портрете...»: «Ну, если хочешь, трагедия, — удиви нас! / Изобрази предательство тела, *вынос* / тела, евонный минус...»

По соседству с *выносом* тела и трупов находится *морг*. Говорит медсестра-санитарка Тamarочка: «Ничего, старина, у тебя все идет на поправку, походишь вот так, враскорячку, еще недельки

две — и ... на ны! — от нас до *морга* всего триста метров!» В финале старший врач Ранинсон: «На центральный и в *морг*!! <...> Ничего! Тоже — в *морг*!» А вот в «Портрете...»: «Здравствуй, трагедия, одетая не по моде, / с временем, получающим от судьи по морде. / Тебе хорошо на природе, но лучше в *морге*».

Что касается «природы», то ее пруд пруди в бредовых видениях пациента Вовы, деревенского старичка, умирающего, увы, не на природе, а на пороге *морга* — с товарищами по счастью распития спирта (ядовитого), нелегально добытого Гуревичем в закромах дурдома (роковая оплошность, требуемая жанром), — как и сам невольный отравитель, стойко балагурящий на краю могилы: «Готов. Но только *здесь* (курсив Ерофеева. — Л. П.) умирать — противонатурально. Меж крутых бережков — пожалуйста. Меж высоких хлебов — хоть сейчас... Но здесь!» Вне русла общего мотива *морга*, «природа» у Бродского — метонимия круговорота материи, вечного цикла рождения-смерти, растворяющего индивидуальную душу. Что его мало радует: «даешь, трагедия, сходство души с природой! / Гибрид архангелов с золотой ротой!»

Выше строка о «времени, получающем от судьи по морде» словно подытоживает текст «Вальпургиевой ночи...» о карательной природе советского режима, текст травестийный, само собой. «Суд», вершимый психами над одним из своих, «контр-адмиралом Михалычем», заслуживает высшей оценки: смешон безумно. Приговор Михалычу по-ерофеевски убийственен: «...к пожизненному повешению и к условному заточению во все крепости России разом!»

Катастрофический ущерб людям, вплоть до клинического безумия, а о культуре и говорить нечего, советская власть наносила уже своим языком. Многие из нас эмигрировали не из России, а из советского языка, можно сказать, из «вальпургиевой ночи» языка.

В «Портрете трагедии» энтропия языка и культуры как гибельное следствие популяционного взрыва во «время после» распространяется по миру, словно в былые времена варварское нашествие. «Ы» — символ энтропии, хаоса, распада:

Давай, трагедия, действуй. Из гласных, идущих горлом, выбери «ы», придуманное монголом.

Сделай его существительным, сделай его глаголом,

наречьем и междометием. «Ы» — общий вдох и выдох!

«Ы» мы хрипим, бляя от потерь и выгод

либо — кидаясь к двери с табличкой «выход».

Но там стоишь ты, с дрыном, глаза навывкат.

Узнаём ерофеевский дурдом, узнаём медбрата Бореньку по кличке Мордоворот, страдающего тяжелой формой юдофобии или садизма; видим гибель Гуревича, отравившегося спиртом и ослепшего, кинувшегося к «выходу» и добитого медбратом ногами, да еще в сопровождении слов, которые и словами-то не назовешь (нечто вроде той зловонной жижи, что увидел Веничка в глазах своих палачей на Красной площади в последней главе поэмы «Москва — Петушки»), а вот Гуревичу выпало слышать последними в жизни.

Смерть Гуревича страшна и странна: будто искрометный автор пьесы, разучившись сочинять, зарисовывает с натуры сценку: одноклеточная особь, рыча, топчет умирающего. А это «сверхпрозаизм» из ерофеевского эстетического манифеста. На мой взгляд, только перед самым падением занавеса трагифарс — пьяные психи умирают с песнями и танцами (им можно только позавидовать!) — превращается в трагедию, истинно современную трагедию, без катарсиса. В установке на сверхпрозаизм в трагических точках жизни Ерофеев близок Варламу Шаламову, вершинному прозаику «времени после».

Мотив ГУЛага, вездесущий у Ерофеева, возникает у Бродского в строке, где поминаются идущие «на восток вагоны»:

Прижаться к щеке трагедии! К черным кудрям Горгоны,
к грубой доске с той стороны иконы,
с катящейся по скуле, как на Восток вагоны,
звездой, облюбовавшей околыши и погоны.

ГУЛаг («пурга») сливается с Освенцимом («пепел»), совмещая небо и нёбо:

Вложим ей пальцы в рот с расшатанными цингою
клавишами, с воспаленным вольтовой дугою
нёбом, заплеванным пеплом родственников и пургою.
Задерем ей подол, увидим ее нагою.

«Пепел родственников» (которых палачи, совмещая приятное с полезным, раздевали донага перед уничтожением) кровно связывает «Портрет трагедии» со сквозным сюжетом «Вальпургиевой ночи...»: гибель поэта Льва Гуревича как аллегория судьбы евреев при холокосте. Заслуживший элегантностью инакомыслия авторское любование Гуревич — на свой лад певец мирового культурного богатства, а медбрат Боренька Мордоворот — тупая машина уничтожения культуры.

Гуревич, полурусский-полуеврей, чего вполне достаточно, чтобы медперсонал и пациенты психушки числили его в жиденках,

попадает в дурдом «по подозрению в суперменстве». «Вы правы до каких-то степеней: / Да, да. Сверхчеловек я, и ничто / Сверхчеловеческое мне не чуждо». Говорит ли он прозой или переходит на ямбы (жанр-то трагедия!), Гуревич смертельно несерьезен, но в иные сумеречные моменты и он раскрывает свою душу:

Я, громкий отрок, не подозревал,
Что есть людское, жидовское горе.
И горе титаническое...

«Горе титаническое», противопоставленное «людскому» (через запятую с «жидовским»: «ибо для каждого, кто не гад, / Еврейский погром — / Жизнь»; Цветаева была любимым поэтом Ерофеева, как и Бродского), ведет к титану Прометею, принесшему человечеству огонь. Выходит, Гуревич, укравший у властей дурдома «огненную воду», играет роль Прометея в высокой пародии, одном из планов «Вальпургиевой ночи...». Смертельно серьезный Гуревич открывает свой замысел: «...внести рассвет в сумерки этих душ, зарешеченных здесь до конца дней». Не получилось, рок в белых халатах сыграл свою роль.

Получилось у Ерофеева. Получился нетипичный образ «еврея», этакий гусар духа и души, широкая еврейская натура. *До этого русского (Ерофеева то есть) подлинного еврея в литературе не было* (из впечатлений некоторых читателей от публикации в «Континенте»). Подозреваю, что образ пришелся по душе Бродскому, тоже не узкой натуре, расширившей собственное еврейство до общечеловеческого начала в самосознании: на вопрос в интервью, чувствует ли он себя «евреем», поэт отвечал, что чувствует себя человеком. Аналогично человек Венедикт Ерофеев чувствовал себя «евреем»*. Судьба еврейского народа занимала Ерофеева с юношеских лет, как о том свидетельствуют его записные книжки**.

Оплакивая ужасную смерть своего героя, слов он не находит и не желает находить, а утешает себя и нас лишь «самой безотрадной» музыкой (авторская ремарка), из духа которой родилась ерофеевская трагедия в пяти актах. Пепел Льва Гуревича смешивается с «пеплом родственников» в «Портрете трагедии»...

Если не сворачивать к Прометею, «горе титаническое», то есть громадное, ведет нас прямо в тайну автора поэмы «Москва —

* О месте «еврейского вопроса» в жизни и литературе Вен. Ерофеева см.: Красильщиков А. Юмор Венечки Ерофеева и еврей в шкафу. URL: <http://www.kontinent.org/article.php?aid=4f074b3cb4fff>

** Ерофеев В. Записные книжки 1960-х годов. М., 2005. С. 89–92.

Петушки», в «неутешное горе» Венички, которое отсылает и к Бродскому, к строчке «только с горем я чувствую солидарность». И не оттого, что хрестоматийное «Я входил вместо дикого зверя в клетку...» открывало подборку новых стихов Бродского, шедшую прямо за «Вальпургиевой ночью...» в дважды уже упомянутом «Континенте». Говоря о солидарности с горем, нет смысла покидать «Портрет трагедии» — творение насквозь неутешное. Что не мешает поэзии Бродского выдавать одну строфу артистичнее другой (ибо как сказал автор одной бессмертной поэмы о своей возлюбленной: «она совершенна, а совершенству нет предела»):

Смотрите: она улыбается! Она говорит: «Сейчас я начнусь. В этом деле важнее начаться, чем кончиться. Снимайте часы с запястья. Дайте мне человека, и я начну с несчастья».

«Она» — это, само собой, героиня стихотворения Бродского, трагедия.

Для титанов культуры Ерофеева и Бродского настоящая трагедия в том, что вместе с человеком гибнет человечество на пути к антропологической или культурной цели, понимаемой скорее интуицией этики-эстетики, нежели философией. Индивидуальная смерть человека не так уж страшна, если жизнь вокруг с человеческим лицом, а не свиным рылом. Почему-то настоящее представляется художникам чаще всего хуже прошлого — должно быть, оттого, что прошлое, сохранившись для них в искусстве, красивее жизни как она есть, но и в такой сомнительной установке есть свой толк: от красоты еще никто не умирал, и если художники присматривают за эстетическим уровнем жизни, то и карты им в руки, даже при алармистской тенденции их социологических построений, как, например, в «Письме президенту» Бродского*.

На «чрезвычайный антропологический оползень» (Бродский) «Вальпургиева ночь...» выходит каждый раз, когда появляются люди в белых халатах (рок!). Кажется, гаже Бореньки Мордоворота трудно себе представить человеческую особь, но также трудно представить себе «чудотворную женщину» Натали, проводящую с ним «вальпургиеву ночь» tête-à-tête, встречающую первомайский рассвет. Она — милая свинья, мир — не театр, а хлев, и именно с этим безотрадным видением Бродский дорисовывает, как ему видится, портрет трагедии его дней:

* Письмо президенту // Сочинения Иосифа Бродского. Т. 6. СПб., 2000. С. 178.

Раньше, подруга, ты обладала силой.
Ты приходила в полночь, махала ксивой,
цитировала Расина, была красивой.
Теперь лицо твое — помесь тупика с перспективой.
Так обретает адрес стадо и почву — древо.
Всюду маячит твой абрис — направо или налево.
Валяй, отворяй ворота хлева.

Бродскому интереснее было пьесы читать, чем смотреть*, и озадачивающую ремарку автора «Вальпургиевой ночи...» в финале «*Никаких аплодисментов*» поэт должен был оценить. Как режиссеру поставить такую концовку?! Никак не поставить, финал находится в другом измерении драматургии, не в театральном, а литературном, где, надо признать, трагическое может построить себе дом с меньшими усилиями, чем в театре. Но Ерофеев на театр особенно не рассчитывал, он работал для литературы; пьесы для чтения — теперь признанный и многообещающий жанр. Бродский, уверена, оценил дразнящую ерофеевскую ремарку и послал ей привет: согласен, *никаких аплодисментов* и тем более *оваций* жизнь-трагедия не заслуживает (чего не скажешь об «оборотной стороне медали», но это другая история):

Лицо ее безобразно! Оно *не* прикрыто маской,
рыской, замазкой, стыдливой краской,
руками, занятыми развязкой,
бурной овацией, нервной встряской.

Пожалуй, в приведенной текстуальной перекличке последняя — самая весомая для моего странного сближения. Между тем, перечитывая многие и многие любимые страницы в подтверждение своей версии, я нашла менее странным предположение о влиянии «Вальпургиевой ночи...» (1985) на буффонаду Бродского «Представление» (1986). Эта усеченная, так сказать, пьеска Бродского, густейший черный смех этак на две трети, по поэтике, не говоря о дате создания, ближе к ерофеевской пьесе, чем «Портрет трагедии» (1991), который, видится мне, был дописан, когда новость о мучительной смерти Ерофеева (1990) переполнила чашу терпения поэта. (Сюжету о заочном пересечении Ерофеева и Бродского на жизненных этапах уделено несколько страниц в только что вышедшей превосходной книги «Венедикт Ерофеев: посторонний»**.)

* Лосев Л. Иосиф Бродский. Опыт литературной биографии. М., 2006. С. 261.

** Лекманов О., Свердлов М., Симановский И. Венедикт Ерофеев: посторонний. М., 2018.

Влияние Ерофеева на комическое в поздней поэтике Бродского, однако, тема отдельная. Здесь отмечу лишь один возможный (вольный или невольный) отклик «Представления» на «Вальпургиеву ночь...». В прологе трагедии врач приемного покоя приказывает медсестре занести в историю болезни Гуревича: «Больше любит папу-еврея, чем русскую маму». Последние строчки «Представления»: «Это время тихой сапой / убивает маму с папой»... Колыбельная в эпилоге постфактум превращает буффонаду в реквием.

Химеричны или нет приведенные здесь интертекстуальные связи, надеюсь, что в процессе их поиска известный монолог Гуревича («Мы — подкидыши и пока еще не найденыши. Но их — окружают сплетни, а нас — легенды. Мы — игровые, они — документальные. Они — дельные, а мы — беспредельные. Они — бывалый народ. Мы — народ небывалый. Они — лающие, мы — пылающие») прозвучал и в честь избирательного родства Венедикта Ерофеева и Иосифа Бродского.

Первое предложение в монологе, к счастью, устарело.

