

ДВА «МОСКОВСКИХ» СТИХОТВОРЕНИЯ ДАВИДА САМОЙЛОВА

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

Давид Самойлов родился в Москве, здесь прошли его детство, отрочество и начало юности (до эвакуации в октябре 1941 г.), сюда он вернулся с войны (1946), в столице и подмосковной Опалихе жил до переезда в Пярну (1976), а обосновавшись в Эстонии, часто (несколько раз за год) наезжал в родной город, чувство глубокой приязни к которому оставалось неизменным на всех стадиях жизненного пути поэта. Интимное отношение к городу (обусловившее «московскую» окраску автобиографической лирики — стихов о детстве, пробуждении поэтического чувства, первой любви, предощущении «будущих трагедий», сгинувшем поколении потенциальных новых декабристов, утрате довоенного «рая» и невозможности его обретения¹) у Самойлова нерасторжимо связано с его историософской государственнической концепцией, в которой столица великой державы выступает как ее метонимия. Впервые такая трактовка Москвы обнаруживается в «Софье Палеолог» (1941), единственном довоенном стихотворении, которое поэт включил в свою первую книгу «Ближние страны» (1958): «И где пределы торжеству, / Когда добытую жар-птицу — / Везли заморскую царицу / В первопрестольную Москву <...> / И был уже неоспорим / Закон меча в делах условных... / Полу-

¹ Ср.: «Когда я умру, перестану...» (сер. 1950-х), «Из детства» (1956), «Двор» (1961), «Выезд» (1966), «Двор моего детства» (1966), «Пустырь» (1968), «Памяти юноши» (1979), «Был ли счастлив я в любви...» (1979), «Ревность» (1980) [Самойлов 2006]. Об «Из детства» (и предвещающем его «Когда я умру, перестану...») см.: [Немзер 2006а], о «Выезде» — [Рассадин: 612], о «Памяти юноши» — [Немзер 2006б: 30]. Ср. также мемуарные очерки поэта о довоенной поре [Самойлов 2000: 16–108].

улыбкой губ бескровных / Она встречала Третий Рим» [Самойлов 2006: 60].

Двоящееся чувство к столице (влюбленная верность идеальному «Третьему Риму» при осознании его измены себе и морального падения) окрашивает «Прощание» (1944; написано после краткого пребывания в Москве, где Самойлов, проходивший после ранения службу в тыловых частях, добивался отправки на фронт): «Я вновь покинул Третий Рим <...> Здесь так живут, презрев терновники / Железных войн и революций, — / Уже мужья, уже чиновники, / Уже льстецы и честолюбцы. // А те друзья мои далече, / Узнали тяжесть злой стези / На крепкие прямые плечи / Судьбу России погрузив. // Прощай мой Рим! Гудок кричит, / Вправляя даль в железную оправу. / А мы еще придем, чтоб получить / Положенное нам по праву!» [Там же: 428–429].

Намеченное здесь противопоставление Москвы и нестоличной (в данном случае — несущей тяготы войны) России в дальнейшем не получает развития. Единство страны (и в конечном счете — человечества) для Самойлова обусловлено существованием центрирующего великого города: «Был первый Рим, второй и третий, / И все они в пыли простерты, / И на крутом краю столетий / Уже качается четвертый. // Но лунный рог взойдет над веком / И близнецы, под стать волчатам, / Насытятся материнским млеком, / Мечтать начнут о Риме пятом <...> Пойдут <...> Поняв, что единеньем слабых / Побьют разьединенье сильных. // И стенами им станут кущи, / И кровлей придорожный явор. / Но Рим построят, потому что / Без Рима торжествует варвар <...> А впереди их — путь пустынный. / Но на устах — язык вселенский» («Рем и Ромул», 1969). Отсутствовавшие в прижизненных (подцензурных) публикациях строки о «качающемся» четвертом Риме свидетельствуют о владевшем поэтом ожидании распада (гибели) приемника «третьего Рима» — СССР.

Чаяния Самойлова, однако, связаны не с областнической вольностью (новой Смутой или пугачевщиной) или сепаратизмом, но со вселенской империей, становление которой должно произойти без привычно повторяющегося братоубийства.

И в заглавии, и в тексте («Какие-нибудь Рем и Ромул») имя жертвы предшествует имени его брата, убийцы-градозиждителя; возникший в 6-й строфе мотив «единенья слабых» вновь звучит в коде: «И лягут, и смежив ресницы, / Заснут, счастливые, как боги, / И сон *один* двоим приснится / На *середине их* дороги» [Самойлов 2006: 177–178]. Выделенные мной курсивом слова указывают на отличие самойловского сюжета от исходного мифа: общие у близнецов не только сон (видимо, о прекрасном будущем), но и дорога, по которой Рему и Ромулу и дальше суждено идти вместе. Не касаясь здесь подробно как сюжета «пугачевского»², так и попыток апологии сложившейся империи³, укажу на одно из последних стихотворений Самойлова о «Третьем Риме» и его гадательном будущем: «От византийской мощи / Остался только прах / Или святые мощи / В глуши, в монастырях. // О мощи византийской / Остался только слух, / А на земле российской / Ее державный дух. // Пусть наша завируха / Безумствует, чтоб впредь / Росийской мощью духа / Дух мощи одолеть» [Там же: 412–413].

В скрытом единоборстве трагически взаимосвязанных «духа мощи» и «мощи духа» (осознание этой коллизии давалось

² Поэт с ужасом размышлял о бунтах, вырастающих из ненависти и зависти к «сытому» и «извратившемуся» имперскому центру, результатом которых становится либо катастрофа, либо торжество деспотии. Современная трагифарсовая версия этой «вечной» истории развернута в поэме «Канделябры» (1978). С ней тесно связан оставшийся невоплощенным замысел фантастической поэмы о Пугачеве, взявшем Москву. Об этой идее Самойлов сообщил Л. К. Чуковской в письме от 1 августа 1978 [Самойлов – Чуковская: 91]; ср. также дневниковые записи от 12 и 15 августа 1978 и план намеченных работ, зафиксированный 9 января 1982 [Самойлов 2002: II, 114, 166].

³ Наиболее выразительный пример — посвященное литовскому поэту Альфонасу Малдонису стихотворение «Люблю тебя, Литва! Старинная вражда...» (1984): «Литва молись за нас! Я за тебя молюсь. / Мы вдруг соединим Царьград с великим Римом. / И слезы потекут из глаз / Разъедены отчизны общим дымом» [Самойлов 2006: 329].

поэту медленно и трудно) родной город (точнее его идеальный и идеализированный довоенный образ, изменившийся с ходом времени в реальности, но сохраненный памятью и обретший инобытие в поэтическом слове) предстает одним из воплощений духовного начала. Не случайно в итоговой поэме «Возвращение» (1988), где Самойлов воскрешает едва ли не все свои ключевые темы, сюжеты, символические мотивы, герой (alter ego автора) переживает *единый* «приступ ностальгии / По цельности, и по России, / И по Москве эпохи детства», по городу, о котором сперва говорится: «Москва была тогда Москвою» (опущено подразумеваемое ‘а не населенным потерявшими себя людьми равнодушным мегаполисом’), а затем — «Москва, которую размыла / Река Железная дорога» [Самойлов 2005: 173–174].

Отождествление былой Москвы с Россией и «цельностью» (тоже утраченными и страстно взыскуемыми) объясняет, почему последняя подготовленная поэтом книга соименна его «самой московской» поэме — «Снегопад»⁴ — и снабжена подзаголовком «Московские стихи», хотя далеко не все вошедшие в нее опусы прямо посвящены российской столице. Внешне Самойлов таким образом благодарно подыгрывал столичному (не «союзного» или «республиканского» подчинения) издательству «Московский рабочий», предложившему выпустить «избранное», по сути же, утверждал (словно перефразируя Блока): *У меня все о Москве*.

Действительно, «московская тема» у Самойлова, во-первых, полисемантична (что, как правило, предполагает со- и противоположения ее разных смысловых и/или мотивных ком-

⁴ «Ближние страны» *завершаются* прибытием солдат-победителей в Москву. Рассказанная в «Юлии Кломпусе» московская история подсвечена и осложнена рядом петербургских мотивов, как движущих сюжет (роковая страсть обрушивается на героя в вагоне «Красной стрелы»), так и символических (противопоставление поэтических традиций двух столиц, ироническая проекция несостоявшейся смерти Кломпуса на кончину Пушкина); подробнее см.: [Немзер 2005: 450–456].

понентов), а во-вторых, поливалентна, то есть может органично сочетаться (иногда присутствуя в тексте скрыто) с иными сквозными самоейловскими темами — историософской (судьба России, с отроческих лет рассматриваемая поэтом во вселенском масштабе), темой русской поэзии (ее назначения и устройства, рождения, бытия в современности и возможного конца), интимно личной, в конечном счете завязанной на вопросе о (не)возможности собственного существования (в ипостасях поэта, гражданина и частного человека)⁵. Существенно, нако-

⁵ Следует отметить, что здесь Самойлов решительно расходится с магистральной — петербургской — линией новой русской словесности. Петербургский миф в его поэтическом мире отсутствует. Кажется, единственное исключение — отголосок «Медного всадника» в восьмистишье поэта-солдата о вражеской столице (1945), где картина потерпевшей поражение империи наводит на пугающую мысль (в духе «Торжества победителей» Шиллера) о возможности сходной катастрофы в империи своей: «Берлин в просвете стен без стекол / Опять преследует меня / Оскалом сползшего на цоколь, / Как труп, зеленого коня. // Продукты смертным сквозняком / Кривые пальцы мертвых сучьев. / Над чем смеешься, страшный конь, / По уши тучи нахлобучив» [Самойлов 2006: 63.] Позднее бывшая российская столица вызывает у Самойлова либо этикетное (туристическое) восхищение («И все дворцы, ограды, зданья, / И эти львы, и этот конь / Видны, как бы для любованья / Поставленные на ладонь» — «Над Невой», 1961 [Там же: 107]), либо иронию: в «Юлии Кломпусе» оценочная антитеза двух поэтических школ подразумевает соответствующее отношение к граду Петра («Поэты с берегов Невы! / В вас больше собранности точной. А мы пестрей, а мы “восточней” / И беспорядочней, чем вы. / Да! Ваши звучные труды / Стройны, как строгие сады / И царскосельские аллеи. / Но мы, пожалуй, веселее...» [Самойлов 2005: 160]. Показательно, что при глубоком интересе к русскому XVIII веку Самойлов избирает сюжеты, связанные не со славными днями Петра или триумфами екатерининской эпохи, но с последовавшими за кончиной первого императора разнообразными нестроениями (драматическая поэма «Сухое пламя», 1959–1963; «Конец Пугачева», 1965; «Сон о Ганнибале», 1977; «Смотрины», 1986). Не менее показательно,

нец, что «московская тема» равно важна как для той части самойловской поэзии, что рассчитана на читателя (более или менее широкую аудиторию), так и для потаенной, создающейся для себя и очень узкого круга (зачастую сводящегося к единственному адресату — жене поэта)⁶. Все эти «правила» точно работают в двух — вопреки внешней простоте и игровой «спонтанности» — многоплановых и чрезвычайно весомых лирических миниатюрах.

Первая — «Я учился языку у нянек...» (1976) — была опубликована, учитывая тогдашние издательско-типографские темпы (от передачи текста в журнал до его появления прошло примерно полгода), очень быстро («Дружба народов», 1977, № 5) и включена в ближайшую книгу Самойлова — «Весть» (М., 1978), что в данном случае указывает на «программный» характер текста. Обратив внимание на тревожный ночной колорит и мотив ностальгии по родному языку, внимательный читатель мог соотнести восьмистишие с другими вошедшими в «Весть» лирическими пьесами, написанными вскоре по переезде в Пярну («Не увижу уже Красногорских лесов...», «И вот однажды ночью...», «Рассвет в Пярну»), где прежняя счастливая сказочно-каникулярная Эстония обретала черты страны смутных сновидений, блаженно-безнадежного покоя, выступала неточным, но подобием обители смерти (подробнее: [Немзер 2010]). Самойлов, однако, не был склонен резко акцентировать свой новый — эстонский — контекст. Показательно, что в «Весть» не вошел ряд стихотворений 1976–77 гг., развивающих тему обреченности заливу: из будущих шестнадцати «Пярнуских элегий» сюда попали толь-

что строки «Стихов и прозы» (программного «слова» о существовании и истории русской словесности) «Был петербургский, был граненый стих, / Где страсть и гнев, и звон, и вой метелей. / Кипел в строках, до края налитых, / И был загублен в дыме двух дуэлей» остались в черновике [Самойлов 2006: 600].

⁶ О двусоставности поэтической системы зрелого Самойлова и проблеме преодоления границы, разделяющей «поэзию для себя» и «поэзию для публики», см.: [Немзер 2006в].

ко три, полностью трагический цикл будет представлен лишь в «Заливе» (1981); там же, правда, после публикации в «Московском комсомольце» (1978, № 224, 29 сентября), появилось и давнее название этому сборнику стихотворение о свершенном выборе — написанное еще в 1977 г.

Инициальное местоимение первого лица предлагает читать текст в автобиографическом ключе. Действительно, первое четверостишие напоминает фрагмент написанного ранее (еще в Опалихе) мемуарного очерка «Квартира»:

Поставщики раскладывают свой товар в передней и входят в кухню <...> Приходит Настя, откуда-то с неведомого болота принося битую дичь. Фруктовщик <этот персонаж возникал в черновике стихотворения, дабы в окончательной редакции уступить свое место «зеленщику». — А. Н.> <...> носит на голове огромный лоток с овощами и фруктами <...> Стучится булочник <...> Через день приходит молочница, принося особый запах молока с холстом <...> Сметанница осторожно разворачивает суровое полотно, где завернут белейший творог, и деревянной ложкой наливает из бидончика сметану. Но масло покупают уже у другой женщины, то ли дешевле, то ли лучше [Самойлов 2000: 40].

Ср.: «Я учился языку у нянек, / У молочниц, у зеленщика, / У купчихи, приносившей пряник / Из арбатского особняка» [Самойлов 2006: 236]. В отличие от нас, первые читатели восьмистишья не знали оставшихся в столе самойловских мемуаров (опубликованы посмертно), а потому автобиографический код ощущался ими ослабленно, что соответствовало цели поэта. В стихах вовсе нет столь важной для мемуаров «вещности» (цвета, вкусы, запахи), главной здесь становится *речь* московских торговцев, специально в «Квартире» не отмеченная. При этом в очерке присутствуют лингвистические мотивы, но связаны они отнюдь не с русским языком.

Дед, по моим позднейшим наблюдениям, в бога верует, но не очень <...> А молитвы нравятся ему по содержанию и еще потому, что он знает к ним комментарии и толкования, и потому, что хорошо выучил древнееврейский. И потому, что можно громко попеть, ибо все у деда давно в полном порядке.

Он великолепно знает французский, английский, немецкий, древнееврейский. И еще итальянский, арамейский и немного испанский. И, помолвившись, читает грамматики и словари, вероятно, с таким же чувством, с каким молится — получая удовольствие от знания.

Знания же ему нужны для самоуважения и для того, чтобы передавать их другим и получать за это деньги [Самойлов 2000: 33].

Язык (всякий, кроме русского, обучаться и обучать которому дед не может) сакрален (чтение словарей равно молитвам, в обоих случаях необходимо тайное знание, требующее серьезных усилий), но сакральность эта просвечена авторской иронией. Будущий поэт интересуется деда исключительно как объект обучения чужим языкам⁷ — русский (язык поэзии) усваивается от людей сторонних (не родственников, не евреев, не интеллигентов), но этого сюжета в прозаических мемуарах нет. Как нет там появившейся в стихах арбатской купчихи. В нее превратилась ученица деда «сорокалетней давности» мадам Горфинкель: дед регулярно наносил визиты этой даме, квартировавшей на Остоженке (улице, находящейся в той же части города, что и Арбат, но еще дальше отстоящей от Александровской, откуда дед пешком ходил в гости), и «всегда возвращался <...> с кульком гостинцев» [Там же: 34]⁸.

⁷ Сорвавшаяся попытка приобщить ребенка к древнееврейскому дурно отзовется через несколько лет, когда приглашенный дедом незадачливый наставник мосье Грабарский встретится с выросшим мальчиком в качестве школьного учителя немецкого: «Мы узнали друг друга. Но делали вид, что познакомились впервые <...> Я скрыл от класса, что Грабарский — “мосье” или “реббе”. А он никогда не вызывал меня к доске» [Самойлов 2000: 34]. «Некоторая симпатия» к внуку у деда возникла, когда мальчик начал учить французский.

⁸ Другой источник этого образа — видимо, некрасовский «Школьник», значимая реминисценция которого возникает в написанном об эту же пору «эстонском» стихотворении: «И снова все светло и бренно — / Вода, и небо, и песок» [Самойлов 2006: 236]. Не лишне напомнить о специфических отношениях Самойлова со словом «купец», немецкий аналог которого (Кауфман) был полу-

Столь же резкую метаморфозу претерпевает вся мемуарная зарисовка: родной язык заменяет иностранные, появляются отсутствующие в «Квартире» (и других воспоминаниях о детстве) «няньки», соседство которых с мотивом освоения языка рождает обязательную у русского читателя пушкинскую ассоциацию. Самойлову, однако, было важно напомнить не столько об Арине Родионовне, сколько о пушкинской лингвистической заметке:

Разговор простого народа <...> достоин также глубочайших исследований. Альфиери изучал итальянский язык на флорентинском базаре: не худо нам иногда прислушиваться к московским прощирням. Они говорят удивительно чистым и правильным языком.

Московский выговор чрезвычайно изнежен и прихотлив. Звучные буквы *щ* и *ч* перед другими согласными в нем изменчивы. Мы даже говорим *женщины, нослег* [Пушкин: 122].

Самойлов учился у няnek и прочих московских простолюдинов тому же языку, что некогда был освоен Пушкиным и стал пушкинским. Фоника этого языка господствует в первой строфе с ударными «а» в обеих рифмопарах и четвертой строке (думается, потому особняк и стал «арбатским»). Самойлов, вообще уделявший игре гласными (менее приметной, чем правящие торжество в модернистской поэзии аллитерации) пристальное внимание, испытывал к звуку «а» особые чувства: это был опорный звук сакрального в его поэтическом мире

ченной им при рождении фамилией. Отвечая на вопросы о появлении псевдонима (который для *Давида Самуиловича* ни в коей мере не мог служить защитной — скрывающей еврейство — маской), Самойлов обычно говорил, что поэту не подходит прозвище «купец». О русском варианте своей природной фамилии Самойлов напомнил в «Памфлете» (1988): «Публицист Сыгоняев, / Критикесса Слепцова / Написали памфлет / Про поэта Купцова. // Дескать, можно и нужно / По многим резонам / Стихотворца сего / Считать фармазоном...» [Самойлов 2006: 408]. Посвящение «Памфлета» Булату Окуджаве (тоже изрядно поносившемуся прототипами Сыгоняева и Слепцовой) и строки «А Купцов в это время / Играл на гитаре» не отменяют тождественности героя и автора «Памфлета».

имени *Анна* и характерный (распознаваемый) звук московской речи⁹. Двенадцатью годами позже, в упоминавшейся выше поэме «Возвращение», поэт, разворачивая апологию идеальной (исчезнувшей) Москвы, напишет: «Еще полно было московской / Роскошной акающей речи» [Самойлов 2005: 173], что — как и все отступление о довоенной Москве — несомненно должно читаться без редукции «а» в начальных и первых предударных слогах, например: *...пАлно было мАсковской / рАскошной Акающей речи... Важен как звук, так и соответствующая ему буква: на воссоздание ушедшей Москвы работает и анафорический (повторен десять раз) союз «а» (здесь не противительный, а соединительный, кроме того, несущий функцию усилительной частицы). Появляющаяся в «Возвращении» рифмовка («Не по большой и суматошной, / А по Садово-Самотешной» [Там же]) указывает, что «московская окраска» распространяется не только на вокализм, но и на консонантизм (ср. соображения Пушкина), уверенно можно предположить, что в нашем восьмистишье должно читать: «у мо-лоШниц» и «у зеленШика».

Звуковой — «московский» и «пушкинский» — облик первой строфы контрастирует с ее метром: пятистопный хорей Пушкиным не употреблялся вовсе, а был канонизирован, как показано в классической работе К. Ф. Тарановского, в русской поэзии после лермонтовского «Выхожу один я на дорогу...» [Тарановский: 378, 380–403]. Таким образом светлые воспоминания (детство, приобщение к родному языку, подразумеваемое начало поэзии) втягиваются в ночное пространство (столь значимое для синхронно писавшихся «эстонских» стихов). Лермонтовский размер заставляет вспомнить об усталости, отказе от истомившего прошлого, безнадежности, чайнни двусмысленной освобождающей гармонии (бытие между жизнью и смертью), но и (благодаря инициальному «Выхо-

⁹ Об игре со звуком «а» и именем «Анна» в стихотворении «Названья зим», положившем начало строительству самойловского «мифа об Анне» см.: [Немзер 2006б: 40–46], об авторской рефлексии над «аканьем» см.: [Немзер 2011].

жу», оказавшему мощное воздействие на формирование семантического ореола метра) о движении сквозь неизвестность, возможном обретении нового пути¹⁰.

Отсюда сложный характер второй строфы, где вновь (но далеко не так наглядно, как в первом четверостишье) цитируется Пушкин. Эпитеты «ночная» и «бессонная» отсылают к заглавию «Стихов, сочиненных ночью во время бессонницы», а связывающий два четверостишия глагол (сменив прошедшее время на инфинитив — «учиться» у тоски поэту предстоит и сейчас, и в будущем, в равной мере противопоставленным прошлому) — к одной из его концовок. Самойлов варьирует едва ли не самое «темное» (во всех смыслах) стихотворение Пушкина, что было написано пороговой болдинской осенью и не попало в печать при жизни поэта (впрочем, обдумывавшего такую возможность). Балансирующие на грани эксперимента и исповеди «Стихи...», генетически связанные с не слишком близкой Пушкину традицией (европейское барокко, немецкий преромантизм и романтизм, их русские отражения), словно помимо авторской воли, оказались важной составляющей русского поэтического «ночного» текста, в котором сложно сплетаются мотивы бессонницы (иногда неотличимой от сна), страха, вины, соприкосновения с иным миром, смерти (или ее ожидания).

Для Самойлова в ряду «ночных поэтов» важен, в первую очередь, Тютчев. Не развивая здесь чрезвычайно многомерной темы «Тютчев в поэтическом мире Самойлова», обращу внимание на два факта. Во-первых, к числу самых мрачных стихотворений Самойлова относится «Старый Тютчев», текст

¹⁰ Пятистопным хореем написана поэма «Блудный сын», начинающаяся («По пустому темному проселку / Шел солдат из города домой...») и завершающаяся («И пошел солдат к одноколейке — / Восемь верст не страшно налегке») мотивом пути, реального и метафизического [Самойлов 2005: 59, 63]. Вне зависимости от того, знал ли Самойлов в пору работы над поэмой (1966–1973) статью Тарановского (первая публикация — 1963), ясно, что семантика и традиция размера им учитывались.

бесспорно и эзотеричный, и интимно личный (подразумевающий проекцию героя на автора), но заголовком своим читателя не обманывающий. Во-вторых, эпиграфом к «Возвращению» Самойлов ставит тютчевскую строфу с оборванной кодой: «И бездна нам обнажена / С своими страхами и мглами, / И нет преград меж ней и нами...» [Самойлов 2005: 168]. Однако в «Я учился языку у нянек...» поэт предпочел не сталкивать свое «пушкинское прошлое» с «тютчевским (лермонтовским, символистским) настоящим», но представить это самое настоящее (и будущее) отсылкой к наиболее «тютчевскому» из пушкинских сочинений и — в то же время — наиболее «светлому и ясному» из ночных стихов¹¹.

Пушкин сумел не испугаться ночи и не раствориться в ней. Его примеру и должно следовать, памятуя о том даре, что был получен в московском детстве. Самойлов выбирает для цитирования отвергаемый большинством текстологов вариант концовки «Стихов...» («Темный твой язык учу», восходящий к посмертной публикации Жуковского, а не «Смысла я в тебе ищущу»), в первую очередь, для того, чтобы представить освоение двух языков — родного и «ночного» — как единый духовный процесс. Но, кажется, важна для него и московская фонетика варианта, который нередко трактовался как «темный» и «романтический»: рифма «хочу» – «ищущу» (*исчу) возможна лишь при петербургском выговоре.

Воспитавшая поэта (как некогда — Пушкина) Москва сильно изменилась (порой кажется — исчезла вовсе), но сохранилась в поэтической речи, даже если ее объектом становится наступающий со всех сторон мрак (о «темном» говорится «ясно»).

Парадоксальным образом Москва присутствует не только в первой, но и в отрицающей ее второй строфе. За два года до

¹¹ Пушкинскую формулу «темно и вяло» Самойлов использует как исчерпывающую характеристику любого несостоятельного поэтического феномена. Соответственно ее «обращенный» вариант («светло и ясно») указывает на поэзию истинную.

«Я учился языку у нянек...» с рифмой «учиться – птица»¹² было написано стихотворение «Город ночью прост и вечен...» с рифмой «птица – столица», простота (грамматичность) которой (ср. изысканный аграмматизм позднейшей рифмопары) любопытно смотрится в нарочито авангардном контексте: «Спит столица, / В снег укывшись головой, / Окольцована, как птица, / Автострадой кольцевой» [Самойлов 2006: 221]. Чуткий критик не зря углядел в этих строках сходство с Вознесенским [Чупринин: 80], но важна Самойлову не зримая новизна Москвы (она акцентирована трижды — кроме процитированной концовки, значимы строки «Светит трепетный неон» и «Где-то новые районы»), но ее неизменность (простота и вечность). Окольцованные город и птица остаются живыми. «Непочатые снега», безлюдье новостроек, воцарившийся повсюду урочный сон предполагают не сгущение кошмаров, а правильность и устойчивость миропорядка, на что, как во многих иных текстах Самойлова, указывает присутствие «месяца наклоненного» (Божьего ока). Переключка рифмопар актуализировала в читательской памяти картину спокойно спящей столицы, что ослабляло темную составляющую самоейловского ностальгического сна о родном городе.

Примерно пять лет спустя, накануне Нового года (30 декабря 1981), Самойлов пишет другое «московское» стихотворение, по всем внешним параметрам (кроме малого объема) расходящееся с рассмотренным выше восьмистишьем. В отличие от «Я учился языку у нянек...» оно снабжено названием, что предполагает большую «обдуманность» текста (не простая фиксация, но «концептуализация» впечатления и/или эмоции). Наличие заголовка входит в противоречие с интимным (тай-

¹² Олицетворяющая «тоску» «ночная птица» может (и, наверно, даже должна) напоминать и о носителях таинственных звуков в пушкинских «Стихах...» (в том числе — в их черновых вариантах), и о вдруг запевшем в ночи тютчевском жаворонке, и о воро-не Эдгара По, тень которого мелькает в самоейловском «Ночном госте».

ным) характером стихотворения¹³: ни адресат, ни автор не нуждаются в предваряющем истолковании текста и/или привнесении в него дополнительных семантических оттенков, ибо обретаются они в ситуации, ставшей стимулом и темой лирического высказывания. Между тем название — «Старомодное» — несет большую смысловую нагрузку. Субстантивированное прилагательное среднего рода выступает негативом другого (образованного по той же модели и эквиметричного), подразумеваемого временем появления текста — «новогоднее». «Ненужный» заголовок задает иронично-печальную тональность: поэту чужд близящийся праздник, он устремлен не к «новому», а к «старому» (и, как покажет текст, не ко времени, а к пространству). Кажется весьма вероятным (хотя и едва ли доказуемым), что Самойлов намекал здесь на «Новогоднее» Цветаевой — стихи на смерть Рильке, преодолевающие (отменяющие) эту смерть.

Близящейся смерти (сперва не названной) посвящены два первых четверостишья. Короткие предложения (в основном укладывающихся в пяти- или шестисложную строку; первое — «Разгорелась печка, / Щелкают дрова» — формально захватывает две, но поставленная Самойловым в бессоюзной конструкции запятая воспринимается почти как точка, синтаксическое членение и здесь совпадает с метрическим) бегло указывают на главные приметы локуса (инициальные двестишья) и передают внутреннюю речь поэта, оценивающего свое положение (двестишья финальные; второе занимает две строки). Повтор в «рефлексивных» фрагментах, второй из которых конкретизирует намек первого («Может, ты права <...> Может, мне до гроба / Жить здесь суждено»), заставляет счесть мнимой оппозицию фрагментов описательных. «Славное местеч-

¹³ При жизни Самойлова стихотворение не публиковалось — несомненно, по воле поэта: ничего «крамольного» в тексте нет, а потому предположить противодействие цензурно-идеологических инстанций здесь невозможно. Ср. судьбу «программного» восьмистишья 1976 г., которое Самойлов считал необходимым опубликовать как можно скорее.

ко» — это и теплый, освещенный дом с печкой (традиционный — диккенсовский — символ уюта), и окружающее его холодное и мрачное пространство («За окном сугробы. / На дворе темно») [Самойлов 2006: 524]. Жизнь, пока еще дрящущая, но обессиленная, конвульсивно трепещущая (что передает пульсация коротких и слабо друг с другом связанных фраз, прерывистый поток замирающего сознания) здесь устремлена к смерти.

Поэт то ли примирился с уже пришедшей смертью, то ли ждет ее как избавления от заваленной сугробами и мнимо согретой печкой инерционной и надоевшей жизни. Это амбивалентное чувство (жизнь воспринимается как смерть, а смерть как жизнь) поддержано метром — трехстопным хореем с чередованием женских и мужских клаузул: в русской традиции, как правило, стихи, писанные этим размером, в большей или меньшей мере учитывают мотивы лермонтовского переложения Гете «Горные вершины...» (усталость; желание покоя; ночь; прохлада; предчувствие смерти, которая может восприниматься как новая — и лучшая — жизнь)¹⁴. Несомненно помня о Лермонтове, Самойлов, однако, отсылает к полемической реплике на его шедевр — восьмистишью (как и с горькой иронией переосмысливаемый образец) Георгия Иванова: «Голубая речка, / Зябкая волна, / Времени утечка / Явственно слышна. // Голубая речка / Предлагает мне / Теплое местечко / На холодном дне» [Иванов: 309].

Помня о властности семантического ореола метра, должно отметить повторение маркированного рифменной позицией «бытового» (сбивающего высокий поэтический настрой) словца «местечко». Поздние стихотворения Георгия Иванова в СССР не издавались, но в 1970-е гг. очень широко распространялись самиздатом. Еще более вероятно, что Самойлов прочел их в статье К. Ф. Тарановского «Зеленые звезды и поющие воды в лирике Блока» (первая публикация — Russian Literature VIII, 4 (1980) — была в 1981 г. привлекательной новинкой). Самойлов вообще заинтересованно относился к но-

¹⁴ О семантическом ореоле этого размера см.: [Гаспаров: 50–74].

вым (условно говоря — «структуралистским») работам по поэтике, но статья Тарановского должна была привлечь его и основным — блоковским — сюжетом: работа открывается анализом стихотворения «Свирель запела на мосту...» (цикл «Арфы и скрипки») [Тарановский: 330–332], реминисценцию которого Самойлов ввел в зачин «Рождества Александра Блока» (1967): «Он вновь увидел на мосту / И ангела, и высоту. / Он вновь услышал чистоту / Свирели» [Самойлов 2006: 166]. В статье Тарановского миниатюра Иванова связывается с рядом блоковских стихотворений о соблазне «поющей» прохлады, сулящей освобождающий покой и ввергающей в небытие. И Блок, и Иванов развивают и варьируют общеевропейский поэтический «русалочий» сюжет, восходящий к «Рыбаку» Гете (в России — к переводу Жуковского), а во второй половине XIX в. и позднее почти непременно учитывающий стихотворение Гейне о Лорелее (в русской поэзии, в частности — в восьмистишье Иванова, — эпизод с золотой рыбкой из «Мцыри»).

Отсылая в первых строфах «Старомодного» к Иванову, Самойлов актуализировал общий смысловой контур «русалочьего» мифа. Прельстительная (и страшная) смерть может равным образом таиться в прохладной речке, жаркой дышащей печке, громоздящихся сугробах, уютном доме. Правота собеседницы поэта (хозяйки дома с жарко горящей печкой) — правота русалки, чье пение уводит от изматывающей земной жизни¹⁵.

К жизни этой (не новой, а старой!) поэт и хочет вернуться, о чем свидетельствует дважды прерывающее умиротворенное констатирующее бормотание в первой части «Старомодного» двоящееся «может». «Может, ты права» подразумевает не произнесенное вслух **а может — нет, а может — нет*. Так же обстоит дело и с «Может, мне до гроба / Жить здесь суждено». Более того, здесь не предусмотренный прежним ходом стиха

¹⁵ Ср. в «Пярунских элегиях» (V): «Но томителен сон про обманы, / Он болит, как старые раны, / От него проснуться нельзя. / А проснешься — еще больнее, / Словно слышал зов Лорелеи / И навек распалась стезя» [Самойлов 2006: 239].

анжамбеман сигнализирует о возможном броске из привычного — тянущегося под щелканье поленьев — поджидания смерти.

Вторая (тоже из двух строф состоящая) часть «Старомодного» открывается глаголом, занимающим особое место в словаре слепнувшего (почти слепого) поэта, не раз упоминавшего в стихах свой недуг. «Вижу я московских / Зданий высоту. / Площадей московских / Шум и суету». Слепец видит даже то, что обычные люди могут только слышать (шум). Это особое — внутреннее — зрение, открывающее идеальный город. То, что обычно почитается дурными свойствами столиц («шум», «суета»), здесь встает в один ряд с «высотой», которой (как и «шума» с «суетой») нет в «идиллическом» (и/или проклятом) приюте поэта. «Высота» это не только физические вертикали мегаполиса (хоть возникающего далее Кремля, хоть родного дома на Александровской площади, хоть новостроек), но и высота духовная. Еще в 1974 г. о «ветрах пятнадцатых этажей» было сказано: «Они дуют ровно и сильно, / И кажутся гулом вселенной, / Особенно ночью» [Самойлов 2006: 222]. По-настоящему причастным большому миру может быть только великий город.

Предстоящий взору поэта город бесснежен, хотя для поэзии Самойлова очень важен позитивно окрашенный мотив связи Москвы (Подмосковья) и снега¹⁶. К разгадке этого не-

¹⁶ Приведу лишь три очень выразительных примера. Первая (1947) апология неназванной, но легко угадываемой Москвы строится как опровержение хрестоматийных претекстов — печального пушкинского признания в нелюбви Петербургу и многословной здравицы Федора Глинки первопрестольной: «Город зимний, / Город дивный, / Снег, как с яблонь, / Лепестками. / Словно крыльев / Лебединых / Осторожное дыханье» [Самойлов 2006: 66]. В финале «Ближних стран» читаем: «Рано утром почувался снег. / Он не падал, он лишь намечался. / А потом полетел, заметался. / Было чувство, что вдруг повстречался / По дороге родной человек. / А ведь это был попросту снег — / Первый снег и пейзаж Подмосковья» [Самойлов 2005: 58]. Именно заглавный герой (деперсонифицированный волшебник) московской поэмы «Снегопад»

ожиданного хода (как и другой странности — явного одобрения «шума» и «суеты») подводит стихотворение, написанное немного раньше (и тоже не отданное в печать): «Вот опять для зимних птиц / Гнезда вьет зима-старуха. / В отдаленье от столиц / Я живу темно и глухо. // Тянет, милые друзья, / В суету и разговоры. / Кажется, что бытия / Там откроются просторы. // В отдаленье от зимы, / От деревьев и от снега / За столом засядем мы, / И затянется беседа // Заполночь...» [Самойлов 2006: 523].

В Москве нет зимы, снега и даже деревьев, потому что все это атрибуты уютного (наколдованного) пространства сна, покоя, смерти. Суета — это жизнь, восторженное приятие которой передают и синтаксический сумбур (второе полустихие третьей строфы отделено от первого не запятой, а точкой), и анжамбеман («московских / зданий»), и тавтологическая (нарушающая элементарные стихотворческие приличия!) рифма («московских – московских»). В суете (дружеском кругу) говоришь — как говорится, почти захлебываясь, — что продолжается и в финальной строфе, первое двустишие которой («И порыв единый / Всех путей к Кремлю...»¹⁷) продолжа-

одаривает солдата-отпускника коротким, но беспримесно чистым счастьем.

¹⁷ Здесь речь идет не только о кольцевой структуре столицы (исторически Москва росла вокруг Кремля). Как Москва (вне зависимости от географической реальности) — центр России, так Кремль — центр Москвы. Поэтому стремление поэта к Москве оборачивается общим (всех путей, самого города) порывом к Кремлю. Не точный (но достойный внимания!) аналог этого общего порыва видится в финальной части «Ближних стран», где сперва дается перечень песен, что поют возвращающиеся с войны солдаты (разноголосица, не сводящаяся к единству), затем — подмосковных станций, которые минует эшелон (пестрота, но знакомая всем и предсказывающая общую для всех цель), и наконец — звучащих вроде бы вразнобой строк общей песни об объединяющей всех высокой ценности: «Пели в третьем вагоне: “Страна моя!” / И в четвертом вагоне: “Москва моя!” / И в девятом вагоне: “Ты самая!” / И в десятом вагоне: “Любимая!” / И во всем эшелоне: “Любимая!”» [Самойлов 2005: 58].

ет (все с теми же пунктуационными кульбитами) репортаж о видениях поэта-слепца, который после многоточия (вдруг остановился — большего не увидеть) сменяется простодушно детским (старомодным, со всех точек зрения «неправильным», но не смущенным, а победительно громким) признанием-выкриком: «Город мой родимый, / Я тебя люблю!» [Самойлов 2006: 524].

Начавшись скорбным бормотанием, «старомодное» стихотворение одинокого поэта все же становится «новогодним» и «всеобщим». (Как в восьмистишье об «обучении языкам» темная тональность финала лишь оттеняет незыблемое пушкинское начало.) Текст, не предполагающий читателя, оказывается, по сути своей, публичным и даже гражданским. Можно уверенно предположить, что Самойлов имел в виду, что рано или поздно (возможно — после смерти автора) «Старомодное» будет напечатано — его обманчивые «темнота» и «сумбур» выстроены с изысканно точным расчетом. Державное начало гармонирует с интимным: поэта спасает память о городе, в равной мере родимом и всеобщем.

Самойлов переселился из Москвы в Пярну не случайно и не по чужой воле. (Как не случайно до переезда несколько лет провел в Опалихе, расположенной гораздо ближе к Москве, чем приморский эстонский городок, но подчиненной отнюдь не столичным укладу и ритму.) Дневники поэта четко свидетельствуют о постоянных колебаниях его отношения к Москве, наезды в которую не раз отзывались раздражением, досадой и тоской по Пярну. Эти настроения проникали и в стихи — ср., например, «Я был в Москве и понял...» (1977) [Там же: 514]. Отмечая «эстонский» контекст самойловской тоски по Москве, следует помнить, что балтийское пространство мыслилось им не только как эквивалент чужбины (а потому — обитель печали, смутных снов, умирания), но и как идиллическая страна поэзии и сопряженной с ней внутренней свободы. Самойлов был наделен счастливым и горьким даром видеть в самых разных феноменах две стороны — светлую и темную. Так двоятся в мире Самойлова русская история, военная молодость, выпавшее поэту «проклятое столетье», любовные

страсти, семейная жизнь, собственное стихотворство, Эстония, Москва (исключениями были, кажется, только поэзия как таковая и — не без оговорок — Пушкин). Но двоение не отменяет конечного выбора, и понятно, каким был он для поэта, который сказал: «Не по крови и не по гною / Я судил о нашей эпохе. / Все, что было, — было со мною, / А иным доставались крохи! // Я судил по людям, по душам, / И по правде, и по замашу. / Мы хотели, чтоб было лучше, / Потому что не знали страха» [Самойлов 2006: 111]. В «московском сюжете» сходную роль играют строки: «Город мой родимый, / Я тебя люблю!»

ЛИТЕРАТУРА

- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.
- Иванов: *Иванов Георгий.* Стихотворения. СПб., 2005.
- Немзер 2005: *Немзер Андрей.* Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. Поэмы. М., 2005. С. 355–463.
- Немзер 2006а: *Немзер Андрей.* Как начинают жить стихом: Версия Давида Самойлова // Собрание сочинений. К шестидесятилетию Льва Иосифовича Соболева. М., 2006. С. 379–391.
- Немзер 2006б: *Немзер Андрей.* Лирика Давида Самойлова // Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006. С. 5–53.
- Немзер 2006в: *Немзер Андрей.* Поэт после поэзии: самоидентификация Давида Самойлова // Блоковский сборник. XII: Русский модернизм и литература XX века. Тарту, 2006. С. 150–174.
- Немзер 2010: *Немзер Андрей.* Две Эстонии Давида Самойлова // Блоковский сборник. XVIII: Россия и Эстония в XX веке: диалог культур. Тарту, 2010. С. 162–184.
- Немзер 2011: *Немзер А. С.* Автопародия как поэтическое *credo*: «Собачий вальс» Давида Самойлова // От Кибирова до Пушкина. Сборник в честь 60-летия Н. А. Богомолова. М., 2011. С. 268–283.
- Пушкин: *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7.
- Рассадин: *Рассадин Ст. Б.* Самойлов // Русские писатели 20 века: Биографический словарь. М., 2000. С. 611–612.
- Самойлов 2000: *Самойлов Давид.* Перебирая наши даты. М., 2000.
- Самойлов 2002: *Самойлов Давид.* Поденные записи: В 2 т. М., 2002.
- Самойлов 2005: *Самойлов Давид.* Поэмы. М., 2005.
- Самойлов 2006: *Самойлов Давид.* Стихотворения. СПб., 2006.

- Самойлов – Чуковская: *Самойлов Давид, Чуковская Лидия*. Переписка. 1971–1990. М., 2004.
- Тарановский: *Тарановский Кирилл*. О поэзии и поэтике. М., 2000.
- Чупринин: *Чупринин Сергей*. Крупным планом. Поэзия наших дней: проблемы, характеристики. М., 1983.