

СЧАСТЬЕ / СУДЬБА РУССКОГО ПОЭТА: ВЕРСИЯ ДАВИДА САМОЙЛОВА АНДРЕЙ НЕМЗЕР

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2014 году.

This article is an output of a research project implemented as part of the Basic Research Program at the National Research University Higher School of Economics (HSE).

Стихотворение «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» (1981) было впервые опубликовано в книге «Голоса за холмами», где замкнуло миницикл из четырех восьмистиший: «Год рождения не выбирают...» (1978), «Я слышал то, что слышать мог...» (1981), «Да, мне повезло в этом мире...» (1982), «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» [Самойлов 1985: 69-71]; ср. [Самойлов 2006: 256, 305, 311, 301]. Хотя общего заголовка Самойлов этой группе текстов не дал, она безусловно воспринимается как смысловое единство. Наряду с общей темой (подведение жизненных итогов), исповедальной тональностью и «объемным» равенством текстов (восьмистишья – самая частая в «Голосах за холмами» «форма»: 36 стихотворений из 131; примерно 27,5 %) следует отметить и графически-композиционное решение.

В «Голосах за холмами» поэт выделил лишь три собственно цикла – «Весна», «Птицы», «Из стихов о царе Иване». Тексты, включенные в циклы, пронумерованы и даны в подбор [Самойлов 1985: 24-25, 26-27, 148-154], что противопоставляет их почти всем прочим (за редкими исключениями, требующими специальных истолкований): даже четверостишья занимают отдельную страницу. Это не означает, однако, что поэт делал ставку исключительно на «дробность» (отдельность и самодостаточность каждого текста). В сложно организованном корпусе книги вычленяются не озаглавленные, но в большей или меньшей мере связанные группы стихов. Такое «мерцающее» единство составляют и интересующие нас четыре восьмистишья.

Не характеризуя подробно структуру «Голосов за холмами», укажу здесь на ее важнейшие особенности, отразившие изменения поэтики и публикаторской стратегии Самойлова «за третьим перевалом» - в начале нового десятилетия (как по «общему» календарному счету – 1980-е годы, так и по счету личному – 1 июня 1980 поэту исполнилось шестьдесят лет). Эта резкая антитетичность, обнаруживающаяся как на уровне текста, так и в

рамках свертыхтекстовых (не обязательно прямо предъявленных читателю) единств; постоянное со- и противопоставление «старого» (привычного читателям) и «нового», «чужого» и «своего», «интимного» и «общего»; взаимопроницаемость недоговоренности и афористичности, иронии и пафоса; одновременная акцентуация значимости смыслового целого (ср. «сюжетность» книги «Беатриче», что писалась в основном летом 1985 г., т.е. сразу по завершении работы над «Голосами...») и спонтанности (и даже «необязательности», разумеется, мнимой) любого высказывания. Стихотворения, составившие «Голоса за холмами», должны прочитываться в трех контекстах: ближайшем (особенно ощутимом, когда минициклы заявлены заголовками или, как в нашем случае, сравнительно просто считываемым намеком), «книжном» (здесь следует различать словно бы неожиданные «смысловые рифмы» далеко друг от друга отстоящих текстов и общий – не без труда угадываемый – смысловой контур «седьмой книги»), «авторском» (разного рода корреспонденции с более ранними стихами Самойлова, от общеизвестных до потаенных, а потому «считываемых» лишь малой частью аудитории). Самойлов целенаправленно (что подразумевает конфликтность!) встраивает стихотворения начала 80-х (и написанные немногим ранее, но близкие поэтике «Голосов...») в якобы устойчивый (известный читателям) поэтический мир предшествующих шести книг, дабы его решительно деформировать, представить в новом свете. Получив верстку «Избранного» (М., «Художественная литература», 1980), поэт 27 февраля заносит в дневник горький вопрос: «Неужели это весь я?» [Самойлов 2002: II, 140]. Примерно полтора месяца спустя он пишет Л.К. Чуковской: «Прочитав подряд свое «Избранное», почувствовал нечто вроде неприязни к себе» [Самойлов, Чуковская: 137]. Одолеть эту «неприязнь» было невозможно «улучшенным» изданием прежних стихов, хотя такой проект и намечался, что отмечено дневниковой записью от 31 августа 1983: «Витя Ф<огельсон>. С идеей сделать мой сборник «Из шести книг»¹» [Самойлов 2002: II, 178]. «Шесть книг» обрели инобытие в «седьмой», закономерно получившей «порядковый»

¹ Виктор Сергеевич Фогельсон (1932-1994) – свойственник (по первой жене) и друг Самойлова; редактор многих значительных поэтических книг, выходивших в издательстве «Советский писатель», в том числе – всех книг Самойлова.

подзаголовок, в котором болезненно сталкивались идея «благой завершенности» (сакральный характер числа «семь») и идея беды (ассоциирующейся у Самойлова с «нечетностью»)². В этом рискованном эксперименте ключевая роль отводилась стихотворению «Мне выпало счастье быть русским поэтом...». Обратив внимание на «личную контекстуальность» как структурообразующий принцип «Голосов за холмами», не должно упускать из виду две иных мощных тенденции. Во-первых, это уже упоминавшаяся выше «выделенность» отдельных стихотворений (их самодостаточность); во-вторых, включенность книги в большую национальную традицию.

Первая тенденция сказалась в композиции миницикла, мягко уклоняющегося от хронологии (как творческого, так и публикаторского процессов). Из четырех составивших смысловое единство стихотворений три были опубликованы до «Голосов за холмами»: «оптимистичные» (исторически корректирующие «Мне выпало счастье быть русским поэтом», а в книге его предваряющие) «Я слышал то, что слышать мог...» и «Да, мне повезло в этом мире...» в альманахах «День поэзии» (1982) и «Поэзия» (1983, № 35), а «Год рождения не выбирают...»

² Ср. автокомментарий к заключительной (четной!) XVI «Пярнуской элегии», открывающейся вопросом «Чет или нечет?» [Самойлов 2006: 242]; Самойлов говорил будущему мемуаристу, что в элегии речь идет о седьмой симфонии Шуберта, а на вопрос, почему же в стихах названа восьмая, отвечал: «Для благозвучия» [Ким: 247]. Благозвучие здесь, как легко заметить, не при чем. Поэт выбирает между жизнью (чет) и смертью (нечет); в подтексте творческая история сочинений Шуберта: Седьмая симфония (1821) осталась незавершенной, а потому Восьмая (прославленная Неоконченная, 1822) иногда именуется «седьмой». Подзаголовок с числительными прежде у Самойлова не было, а нумерологическое название появилось лишь однажды – «Второй перевал» (1963). Тесная связь книг, подводящих итоги сорока, а затем шестидесяти прожитых лет, манифестирована перекличкой стихотворений «Сорок лет. Жизнь пошла за второй перевал...» (1960-61), по которому была названа одна из обсуждаемых книг, и «За перевалом» («Я уже за третьим перевалом...», 1980), что заняло в другой вторую позицию (вслед за «заглавной» пьесой «Голоса за холмами»).

(«пессимистический» зачин, отзывающийся сходной кодой) - в журнале «Таллин» (1985, № 4), ненамного, но упредившем книгу (подписана в печать 23 июля 1985). Таким образом «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» оказалось единственным *новым* – даже для преданных читателей – текстом цикла, что совокупно с его финальной позицией увеличивало смысловой вес стихотворения. Вторая же тенденция – включенность в целое отечественной словесности – с дразнящей декларативностью задана уже первой строкой: «Мне выпало счастье быть русским поэтом». Поперву кажется, что здесь чужие голоса слышнее, чем прежний самыйловский. Строка вызывает ассоциации с тремя стиховыми речениями, широко известными, словно бы вырвавшимися из авторских контекстов, вошедшими в национальную мифологию. Первое – из реквиема по сгинувшему от «отсутствия воздуха» Блоку и убитому большевиками Гумилеву: «Темен жребий русского поэта» [Волошин: 280]. Строка (и развивающая ее вторая строфа) обычно помнится лучше, чем зачин стихотворения («С каждым днем всё диче и всё глуше/ Мертвенная цепенеет ночь»), но Самыйлов, вероятно, рассчитывал на актуализацию всего волошинского текста. Цитирование «На дне преисподней» кажется естественным, учитывая давний (и усилившийся в начале 1980-х) интерес Самыйлова к Смутному времени – одной из главных тем книги Волошина «Неопалимая купина. *Стихи о войне и революции*».

В обращенных к «детоубийце»-Руси строках из «На дне преисподней» - «Но твоей Голгофы не покину,/ От твоих могил не отрекусь» - можно усмотреть не столько подтекст, сколько наивно трансформированный образчик самыйловского потаенного стихотворения, видимо, стимулированного каким-то идеологическим окриком («Не отрывайся, - мне сказали...», 1961): «Нет, не сады, не вертограды/ Благословили наш союз./ Но от кладбищенской ограды/ Не оторвусь, не оторвусь <...> Пусть будут злобствовать мещане,/ Пусть трижды отречется трус,/ Пусть будут рвать меня клещами - / Не оторвусь! Не оторвусь!». В стихотворении этом любовь к России сперва связывается с ее природным (растительным) миром («И конопля, и повилика/ Нас приторочили вовек»), однако далее эта версия снимается: «держит» поэта могила недавно ушедшего отца и «наречье», «что переполнило меня» (также скрыто введен мотив воинского

служения – «Ложатся на мое оплечье/ Скрещенья твоего ремня») [Самойлов 2006: 472-473]. Набор странно комбинируемых (с неведомо зачем возникающим спором то ли с собой, то ли с каким-то оппонентом, не равным идеологическим надсмотрщикам) в общем простых мотивов (растительный мир, кровное родство, поэзия=речь) заставляет предположить, что, работая над стихотворением, Самойлов помнил не только «На дне преисподней», но и другой реквием, прямо из волошинского вырастающий, развивающий мотив «детоубийства» (= убийства поэта) и тоже оказавшийся востребованным двадцать лет спустя. Это стихотворение Г. Б. Плисецкого «Памяти Пастернака» (4 июня 1960), широко ходившее в самиздате, иногда приписывавшееся более «статусным» сочинителям, а напечатанное лишь в «перестройку»³: «Поэты, побочные дети России!/ Вас с черного хода всегда выносили <...> Теснились родные жалкою горсткой/ В Тарханах, как в тридцать седьмом в Святогорском <...> Я плачу, я слез не стыжусь и не прячу,/ хотя от стыда за страну свою плачу. // Какое нам дело, что скажут потомки?/ Поэзию в землю зарыли подонки <...> Лишь сосны с поэзией честно поступят:/ корнями схватив, никому не уступят» [Плисецкий: 50]. Оставляя в стороне вопрос о полемических обертонах самойловского стихотворения 1961 года, констатирую: «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» написано тем размером, что Плисецкий использовал в стихотворении «Памяти Пастернака» – четырехстопным амфибрахией⁴ с только парными и только женскими рифмами. Третья, буквально напрашивающаяся параллель – в лоск (серьезно и ернически) зацитированная строка, открывающая «Молитву перед поэмой» <«Братская ГЭС»> Е. А. Евтушенко (1965): «Поэт в России – больше, чем поэт» с почти столь же памятной конкретизацией тезиса: «В ней суждено поэтами рождаться/ лишь тем, в ком бродит гордый дух гражданства,/ кому уюта нет, покоя нет» [Евтушенко: 69]. Самойлов видел коллизию «поэт и гражданин» иначе, что всего яснее выражено в одноименном

³ Одна из его публикаций (кажется, не первая) появилась в журнале «Литературное обозрение», приуроченном к столетию Пастернака и полностью ему посвященном (1990. № 2).

⁴ У Плисецкого амфибрахий дважды переходит в дольник «Крестились неграмотные крестьяне», «Теснились родные жалкою горсткой».

стихотворении, однако в «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» (учитывая контекст цикла) вполне отчетливо звучат «гражданские» и даже «государственные» мотивы.

Уже в первой строке рассматриваемого текста «чужое» слово не отвергается вовсе, но и не подается как единственно возможное (на что указывает само «троение» подтекста); сквозь него просвечивает «свое». Это касается и метра, и способа введения ключевого мотива (судьба русского поэта), и его «оценки».

До «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» у Самойлова не было стихотворений, написанных целиком Ам⁴ с только женскими парными рифмами, однако, во-первых, поэт несколько раз использовал размеры, близкие этому раритету, а во-вторых, метр этот возникал в полиметричных текстах. В вольном амфибрахий (в точках смысловых поворотов он переходит в анапест или дольник) «Элегии» («Дни становятся все сероватей...», 1948) доминируют четырехстопные строки, а рифмы – женские и парные (на основе которых вырастают цепи из нескольких звеньев); Ам⁴ с парными женскими оказывается метрической основой текста: «- Садитесь, прочту вам роман с эпилогом./ - Валяйте! – садятся в молчании строгом./ И слушают./ Он расстается с невестой./ (Соседка довольна. Отрывок прелестный.)/ Невеста не ждет его. Он погибает./ И зло торжествует. (Соседка зевает.)/ Сосед заявляет, что так не бывает./ Нарушены, дескать, моральные нормы/ И полный разрыв содержания и формы» [Самойлов 2006: 76]. Превалирует этот размер и в страстном потаенном отклике на антисемитскую компанию («В каком нас горниле не плавило...», 1951); здесь зачины двух первых «периодов» (девяти- и восьмистишья) даны Ам³ с парной дактилической рифмой, далее же следует Ам⁴ с парными женскими (внедряющимися и внутрь строк; ср. «Элегию»): «В каком нас горниле ни плавило - / Мы всё – исключенье из правила./ Клинком ли мы были, врага ли рубили - / Почета и славы себе не добыли./ Трубой ли мы были, к походу сзывали - / О нас позабыли на первом привале./ Хотят, чтоб сидели бы мы торгашами,/ Чтоб всё колдовали в ночи над грошами/ В убогом подвале...» Тот же метр соблюден в четырех строках третьей строфы; за «женским» двестишьем Ам⁴ следует такое же Ам³, а далее Ам⁴/3/4/4 с перекрестными женскими рифмами: «О, люди, взираю без злобы и мести,/ На то, как вы жить не умеете вместе,/ На вас несчастливых, тщеславных,/ И суетных, и

своенравных./ Пусть нам никому не сносить головы!/ За это никто не в ответе./ И что же, когда нас не будет на свете/ Намного ль счастливее станете вы?» [Самойлов 2006: 456-457]. Цепь прихотливо чередующихся женских рифм организует антиномичное credo (1961): «Готовьте себя к небывалым задачам,/ Но также готовьте себя к неудачам <...> Готовьте себя к небывалым задачам,/ Без этих задач ничего мы не значим,/ Без этих задач мы немного стоим <...> Но только не путайте уголь с алмазом./ Служенье – со службой и долг с одолженьем» [Самойлов 2006: 114-115]; схема рифм: ААБВБААГДГЕЖЕЖ (полужирным курсивом отмечены рифмы повторяющихся строк). Четверостишье со сплошными женскими рифмами (их рыдающая монотония поддержана повторами и рифмами внутренними) открывает еще одну тайную исповедь (в трех последующих строфах – перекрестная рифмовка с альтернансом): «Хотел бы я жить, как люблю и умею,/ Но жить не хочу я и жить не умею./ Когда-то имел я простую идею./ А нету идеи – и я холодею <...> О Боже, о Боже, кто может помочь!/ Какой собутыльник приникнет к стакану?/ О, как ты желанна мне, вечная ночь,/ В которую кану! В которую кану!» [Самойлов 2006: 503]. Связь этого стихотворения (1970) с минициклом «Голосов за холмами» очевидна, но прежде его первая строфа трансформировалась («разделившись по цезуре») в двустопные амфибрахии IX «Пярнуской элегии» (1977): «Любить не умею,/ Любить не желаю./ Я глохну, немею/ И зренье теряю./ И жизнью своею/ Уже не играю./ Любить не умею - / И я умираю» [Самойлов 2006: 240-241].

Самойлов вводит Ам4 со сплошными парными женскими рифмами в несколько стихотворений – всегда резко эмоциональных, либо заведомо непроходимых (в 1948 г. о публикации «Элегии», соединяющей исповедь с поэтическим манифестом, невозможно было и мечтать), либо балансирующих на грани печатности («Готовьте себя к небывалым задачам...», опубликованное в журнале - «Москва». 1963. № 4, но не попавшее в прижизненные книги). К более частотным вариантам Ам4 Самойлов обращается тоже редко и тоже, кроме одного случая, в текстах исповедально-проповеднических: «Извечно покорны слепому труду...» (1946; двестишья со сплошными мужскими – размер «коротких» баллад Жуковского; о нем см. [Вахтель]); «Презренье» (1956; резкая автоинвектива; при жизни не печаталось; перекрестная рифмовка

аБаБ); «Ночная гроза» (1962; четверостишья перекрестной рифмовки, в двух первых строках рифмы дактилические и женские, в трех дальнейших – только женские; единственный случай использования метра в «пейзажно-любовной» лирике); зримо программный «Залив» (1977; две строки Ам4 с парной мужской, 2 строки Ам3 с парной женской; отдаленные ассоциации с метрико-строфическим рисунком «Песни о вещем Олеге»). Варьирование клаузул и типов рифмовки не отменяет общей маркированности Ам4 – у Самойлова размера, связанного со взаимодействующими жанрами исповеди, (авто)инвективы, поэтического и/или гражданского манифеста. Поэт словно бы испытывает семантический потенциал размера, дабы сполна реализовать его в поздней трагической исповеди, соотнесенной таким образом (по крайней мере – для автора и его ближайшего круга) с прежними обращениями к Ам4.

Сходная диалектика «чужого» и «своего» обнаруживается на уровне грамматико-семантическом. У Самойлова отсутствует волошинское слово «жребий», но появляется глагол, обычно с этим существительным связанный, – «выпадать». «Счастье быть русским поэтом» и есть «жребий», «выпавший» лирическому «я». «Жребий» этот, по Волошину, «темен», соответственно строка приобретает семантику двусмысленности: *мне выпало то счастье, которое неотделимо от несчастья. В свете затекстовой, но очевидной для всех читателей Самойлова информации о его «этнической принадлежности» пришедшее от Волошина определение «русский» (и вместе с ним вся строка) получает дополнительный смысл: «счастье быть русским поэтом», «жребий» которого «темен», выпало еврею, это «еврейское счастье» (семантика ушедшего в подтекст фразеологического оборота общеизвестна). Так иронически-минорная нота возникает уже в зачине восьмистишья, мягко оттеняя его мажорную тональность, обусловленную, не в последнюю очередь, сильной автореминисценцией.

Грамматически «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» - двусоставное предложение, но семантика его не прямо соответствует грамматике. «Счастье» (равно как и появляющиеся далее «честь», «горе» и «все») «выпало» лицу, произносящему монолог, не само собой, но в результате действия какой-то высшей неназванной силы (обусловленная сочетанием с существительным «счастье» глагольная форма среднего рода невольно приобретает

оттенок «безличности»). Такая ситуация была уже передана Самойловым ровно такой же грамматико-семантической конструкцией: «Какое *привалило счастье*» («Дай выстрадать стихотворенье...», 1967; курсив мой) [Самойлов 2006: 168]. «Привалившее» («выпавшее», даром доставшееся) счастье – творчество (поэтическое бытие). Не касаясь пока других реминисценций этого стихотворения в нашем тексте (и миницикле), отмечу два важнейших пункта: в раннем опыте авторефлексии счастье, равное творчеству, во-первых, мыслится абсолютным (не подвергается сомнению, не затрагивается – в отличие от героя – иронией), а во-вторых, подразумевает включенность в историю (чаемое в первой строфе «стихотворенье» превращается в «большую повесть поколенья»). Эта связь была задана шестью годами раньше в программном стихотворении, где «сегодняшнее» поэтическое бытие автора (прямо «счастьем» не названное) выводится из того опыта, что некогда ему «выпал»; в тексте зарифмованы однокоренные глаголы в той же «условно безличной» форме (прошедшее время, средний род): «Как это было! Как *совпало* - / Война, беда, мечта и юность! / И это все в меня *запало* / И лишь потом во мне очнулось» (1961).

Одновременно с «Сороковыми» написано «Слава Богу! Слава Богу!», где повторяющийся глагол «было» ведет тему судьбы (автора, адресата, их поколения), отчетливо явленную финалом: «Хорошо, что *случилось* с нами, / А не с теми, кто помоложе» [Самойлов 2006: 111] (курсив мой).

Если новой редакцией «Слава Богу! Слава Богу!» стало самое оптимистичное стихотворение цикла – «Да, мне повезло в этом мире...»⁵ («безличная» глагольная форма семантически бесспорно позитивна, как и «здравный» извод трехстопного амфибрахия; ср. [Гаспаров: 121-124]), то «Сороковые» вкупе с «Дай выстрадать стихотворенье...» строят смысловой рисунок «Мне выпало счастье быть русским поэтом...»; смысловая рифма «совпало/запало» придает высокое звучание глаголу «выпало», сдвигает «темные» коннотации инициальной строки и обуславливает переход к строке второй – «Мне выпала честь прикасаться к победам».

⁵ Ср.: «Не по крови и не по гною / Я судил о нашей эпохе...» и «А злобы и хитросплетений / Почти что и не замечать» [Самойлов: 111, 311].

Синтаксический параллелизм двух первых стихов (местоимение первого лица в дательном падеже, глагол, существительное, характеризующее инфинитивным оборотом) не отменяет их антитетичности. «Счастье быть русским поэтом» - достояние личное, «честь прикасаться к победам» - общее (поколенческое). На фоне консонантного созвучия (все же при явной для москвича Самойлова оппозиции начальных согласных – [sch':as't'jъ] – [ch'es't']) отчетливо ощущается контраст ударных гласных (а – е). Однако аллитерация и автореминисценции преодолевают (почти снимают) антитезу: «честь» входит в смысловое поле «счастья», которому во втором двустишье противопоставляется «горе».

Анафора сохраняется, но синтаксическая конструкция модифицируется: антитезу строк сменяет антитеза двустиший, что подчеркнуто фонетической связностью третьей-четвертой строк (повторы, внутренняя рифма, аллитерации): «Мне выпало горе родиться в двадцатом,/ В проклятом году и в столетье проклятом». Контраст ударных гласных в опорных словах двух первых дистихов («счастье» и «горе») парадоксально поддержан тождеством ударных в «счастье» и рифмопаре «двадцатом – проклятом». Фонетическая связность второго двустишья неотделима от его смысловой плотности, которая, однако, должна удивить читателя: понятно, почему двадцатое столетие - «проклятое», но чем провинился двадцатый год?

Ответ - в подтексте, стихах сверстника, друга и постоянного оппонента Самойлова: «Девятнадцатый год рожденья - / Двадцать два в сорок первом году - / Принимаю без возраженья,/ Как планиду и как звезду./ Выхожу двадцатидвухлетний/ И совсем некрасивый собой,/ В свой решительный и последний,/ И предсказанный песней бой⁶» («Сон», 1956); «В девятнадцатом я родился,/ но не веке – просто году./ А учился и утвердился,/ через счастье прошел и беду/ все в двадцатом, конечно, веке/ (а в году я был слишком мал)./ В этом веке все мои вехи,/ все, что выстроил я

⁶ В соседстве цитаты из «Интернационала» ироническая реминисценция вступления «Облака в штанах» актуализирует тему «смерти поэта»; ср. цитирование тех же строк в стихотворении, где смерть поэта отождествляется со сном: «Ты спал, постлав постель на сплетне,/ Спал и, оттрепетав, был тих, - / Красивый, двадцатидвухлетний,/ Как предсказал твой тетраптих» [Пастернак: 64]; ср. [Маяковский: 179].

и сломал <...> Век двадцатый! Моя деревня!// За околицу – не перейду./ Лес, в котором мы все деревья,/ с ним я буду мыкать беду» («Двадцатый век», 1967) [Слуцкий: I, 97, 260; II, 128]. Слуцкий, усмешливо обыгрывая дату своего рождения, принимает век полностью; Самойлов отказывается дифференцировать одинаково «проклятые» года (1920-й стоит 1919-го и любого иного). Но Самойлов несомненно помнит и иную аттестацию, выданную другом-соперником уходящему столетию («Ведь он еще не кончился,/ Двадцатый страшный век» - «Еврейским хилым детям...», конец 1950-х), и его характеристику одного из временных периодов: «Конец сороковых годов - / сорок восьмой, сорок девятый - / был весь какой-то смутный, смятый./ Его я вспомнить не готов. // Не отличался год от года,/ как гунн от гунна, гот от гота/ во вшивой сумрачной орде./ Не вспомню, ЧТО, КОГДА и ГДЕ. // В том веке я не помню веж,/ но вся эпоха в слове «плохо»./ Чертополох переполоха/ проткнул забвенья белый снег. // Года, и месяцы, и дни/ в плохой период слиплись, сбились,/ стеснились, скучились, слепились/ в комок. И в том комке – они» (конец 1960-х) [Слуцкий: I, 297; II, 322]. Самойлов опровергает Слуцкого, апеллируя к его же стихам, расширяя позднесталинский «век» до всего столетия и напоминая о выговоренном Слуцким эпитете «страшный».

Спор с другом отражает спор с собой, организующий весь «итоговый» цикл. Двустийше о горе должно читаться на фоне открывающей цикл строки: «Год рождения не выбирают...». Напрашивающаяся параллель – «Времена не выбирают,/ В них живут и умирают» (1978) [Кушнер: 162] – скорее всего здесь не работает: за полтора с лишним десятилетия до Кушнера было написано: «А кто недоволен веком,/ А кто недоволен эпохой – / Пускай себе выбирают/ Какую-нибудь другую – Какую-нибудь... любую!» («Деревья в двадцатом веке...», 1960?) [Самойлов 2006: 106]⁷. Обреченность своему времени (невозможность из него «выйти») – общая тема Самойлова и Слуцкого, но оценка «эпохи», ее движения и собственных отношений с «временами» у обоих поэтов не раз и навсегда задана, но изменчива и трагически конфликтна.

⁷ Стихотворение было напечатано лишь однажды («Знамя». 1962. № 8), в прижизненные книги не включалось. Вопрос о знакомстве с ним А. С. Кушнера едва ли разрешим.

История века как последовательности разноликих десятилетий развернута Слуцким в стихотворении «Двадцатые годы, когда все были...» (начало 1960-х). В пятидесятые – с точки зрения поэта, лучшие – годы столетия выжившие не ценили своего счастья: «Мы сравнивали это (довоенное и военное прошлое. – А.Н.) с новизною,/ Ища в старине доходы и льготы./ Не зная, что в будущем, как в засаде,/ Нас ждут в нетерпении и досаде/ Грозные шестидесятые годы» [Слуцкий: I, 464]. Ответ на эту концепцию дан в «Свободном стихе» («Я рос соответственно времени...», 1979?): «...в тридцатые годы/ я любил тридцатые годы <...> А когда по естественному закону/ время стало означать/ схождение под склон,/ я его не возненавидел,/ а стал понимать. // В шестидесятые годы/ я понимал шестидесятые годы./ И теперь понимаю,/ что происходит/ и что произойдет/ из того, что происходит./ И знаю, что будет со мной,/ когда придет не мое время./ И не страшусь» [Самойлов 2006: 264-265]. Хотя «Свободный стих» был напечатан в «Заливе» [Самойлов 1981: 16], поэт включил его и в «Голоса за холмами», причем в зачинную часть (четвертым стихотворением) [Самойлов 1985: 8]: в «седьмой книге» нельзя было обминуть спор со Слуцким о времени, «сходящем под склон», и итогах двух параллельных судеб. Взаимоориентированные, обрамляющие «итоговый» цикл, «Год рождения не выбирают...» (с темой «естественно» приходящей, обусловленной «усталостью», смерти - «легче выбрать свой последний год») и «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» корректируют полемические ноты «Свободного стиха»: можно не страшиться «не моего времени» (и сливающейся с ним смерти), но не замечать их нельзя.

Зачин третьего двестишья повторяет два предыдущих, но синтаксис вновь меняется: в отличие от «счастья», «честь» и «горя» обобщенное местоимение «всё» не предполагает расшифровки. «Всё» и есть «всё». «Всё» снимает прежние антитезы, за ним может последовать только «ничто». Так и происходит: «Мне выпало всё. И при этом я выпал...» - точка (заменившая определения) отделяет былую жизнь от ожидания смерти (или уже пребывания в ней). Повторенный в пятый раз глагол сменил скрыто безличную форму («мне выпало») на отчетливо личную: «я выпал» словно бы сам. Грамматическая игра, однако, лишь усиливает «страдательный» план действия, а прежде «двоящаяся» семантика глагола становится только зловещей. Теперь глагол ассоциируется с

созвучным (и морфологически сходным), который в форме среднего рода (и с «безличной» семантикой) был использован в стихотворении о погибших на войне сверстниках: «Они шумели буйным лесом,/ В них были вера и доверье./ А их повыбило железом,/ И леса нет – одни деревья» («Перебирая наши даты...», 1961) [Самойлов 2006: 113]. В тот же ассоциативный ряд встают строки из поминальных стихов Слуцкого: «Писатели *вышли* в писатели./ А ты никуда *не вышел*,/ хотя в земле, в печати ли/ ты всех нас лучше и выше./ А ты никуда *не вышел*./ Ты просто пророс травую,/ и я, как собака, вою/ над бедной твоей головою» («Просьбы»; опубл. – 1964; речь идет о М. В. Кульчицком); «Павел Коган, это имя/ *уложилось* в две стопы хорей./ Больше ни во что *не уложилось* <...> До сих пор мне неизвестно,/ удалось ему поупражняться/ в формулах военного допроса/ или же без видимого толка/ Павла Когана *убило* <...> Перезябшая телефонистка/ раза три устало сообщала:/ «Ваши номера не отвечают»,/ а потом какой-то номер/ вдруг ответил строчкой из Багрицкого:/ «Когана *убило*» («Воспоминание о Павле Когане», 1966?; курсив мой) [Слуцкий: II, 104, 203, 205].

Поэт, которому «выпало всё», оказывается таким же «лишним», «никуда не вышедшим», сраженным безликой силой, что и его сверстники - навсегда оставшиеся молодыми, не успевшие сказать свое слово, но освобожденные смертью от тягот жизни, эпохи, старости⁸. Давно отошедшая война не кончилась и в «мирное время». Уже в 1964 году Самойлов увидел будущую войну – не свою, странно напоминающую отгремевшую, лишенную тогдашнего героического энтузиазма, но не всегдашнего военного зла, незаметную и безжалостную к бывшему солдату: «Та война,

⁸ Оптимистичный вариант этого сюжета дан в «Я слышал то, что слышать мог...», написанном «мужественным» четырехстопным ямбом со сплошными мужскими рифмами. Из «Перебирая наши даты» сюда перенесен мотив леса, претерпевший существенную трансформацию: лес отождествляется не с героями (павшими и живыми), но с их путем, эпохой, деяниями («Мы шли, ломая бурелом...»). Переогласовка мотива, вероятно, связана с эквиметричностью текста поэме «Мцыри». Ср. в позднейшем (1985) стихотворении «Итог»: «Что значит наше поколение?/ Война нас споловинила./ Повергло время на колени./ Из нас Победу выбило» [Самойлов 2006: 530].

что когда-нибудь будет, - / Не моя это будет война./ Не мою она душу загубит/ И не мне принесет ордена <...> А меня уже пуля не ранит,/ А, настигнув, убьет наповал. // Но скорей не дожусь я и пули,/ Потому что не нужен врагу./ Просто в том оглушающем гуле/ Я, наверное, жить не смогу <...> Та война, что меня уничтожит,/ Осторожно и тихо идет./ Все сначала она подытожит,/ А потом потихоньку убьет» [Самойлов 2006: 143]. «Пуля», выбирающая нас в надлежащую пору, возникает в «Год рождения не выбирают...»; непереносимый «гул» - в «Я слышал то, что слышать мог...», проекция великой войны на «мирное время» - в морозном финале «Мне выпало счастье быть русским поэтом...». «Мне выпало всё. И при этом я выпал,/ Как пьяный из фуры в походе великом. // Как валенок мерзлый, валяюсь в кювете». Ни бьющая по нервам физиологическая конкретность этих строк, ни их историческая нагруженность (отсылка к солдатскому опыту) не перекрывают сильнейшей автореминисценции – перед нами серьезная версия игрового стихотворения о полупоэтическом предке: «Впереди гремят тамбуры,/ Трубаچی глядят сурово./ Позади плетутся фуры/ Маркиганта полкового <...> Русский дух, зима ли, Бог ли/ Бонапарта покарали./ На обломанной оглобле/ Фердинанд сидит в печали. // Вьюга пляшет круговую./ Снег валит в пустую фуру./ Ах, порой в себе я чую/ Фердинандову натуру. // Я не склонен к аксельбантам,/ Не мечтаю о геройстве./ Я б хотел быть маркигантом/ При огромном свежем войске» [Самойлов 2006: 221]. Лексические и сюжетные схождения очевидны, но важнее память о программности «Маркиганта» (1974). «Свежее войско», при котором хочет быть маркигантом (торговать вином, ублажать героев, организовывать пирушки) потомок шалого авантюриста, что променял уютную коммерцию на вьюжную неизвестность, это, разумеется, не армия завоевателей, а непредсказуемая и жутковато веселая русская история. Фердинанду все же повезло – печалью отступления дело не кончилось, род «блудного отпрыска ювелира» обосновался в России, дабы явился здесь на свет новый «маркигант», коли надо – солдат, но в первую очередь - тамада (ср. «Да, мне повезло в этом мире...»), остролов, мастер претворения жизни и поэзии в беззаботную освобождающую игру. Потому не удалось точно сыграть роль предка: даже игровая поэзия в России смертельно опасна, даже веселое пьянство (во всех смыслах,

включая прямой) низводит участника «великого похода» до «валенка мерзлого».

2 сентября 1979 года Самойлов конспективно передал в дневнике разговор с тяжело больным другом: «Слуцкий: «Единственная книга, которую я прочитал, - «Весть». (Сборник вышел в свет летом 1978; Слуцкий перестал читать в 1977, с началом недуга, последовавшим за смертью жены. – А.Н.) Лучшее стихотворение – «Маркитант». А «Ганнибал» неизвестно зачем написан» [Самойлов 2002: II, 132]. Похвала «Маркитанту» была ироничным признанием относительной правоты «легкомысленного» Самойлова, которому не идут трагические темы (пренебрежение к поэме «Сон о Ганнибале», где в исторических декорациях развернут интимный сюжет, для Слуцкого – столь же фиктивный и «ненужный», как история пушкинского предка и антураж XVIII века). В «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» Самойлов с горечью согласился со Слуцким; еще раз признав себя легкомысленным «маркитантом» (комическим пьяницей), он здесь же сказал о единстве судьбы двух идущих ныне на встречу небытию поэтов – сколь бы несхожи ни были их характеры, житейские обстоятельства, литературные и гражданские ориентиры.

Дополнительный свет на это единство бросает еще одно «зимнее» стихотворение из «Голосов за холмами», обращенное к Слуцкому и ему посвященное: «Я все время ждал морозов,/ Ты же оттепели ждал./ Я люблю мороз – он розов,/ Чист и звонок, как металл. // Оттепели, ералаши,/ Разоренные пути.../ Я люблю морозы наши./ Только шубу запасти» (1978) [Самойлов 2006: 250]. Для Самойлова доверие Слуцкого к «оттепелям» неотделимо от установки друга на компромисс, причем не только внешний, но и внутренний.

Финальная строка вносит в этот старый спор грустную авторефлексивную ноту. Скепсис в отношении власти и времени стоит прекраснотушия, ибо тоже предполагает компромисс - для достойного приватного бытия при политическом морозе потребна «шуба», которая, во-первых, сама собой не «запасется», а во-вторых, вполне может оказаться слабее погоды. Эта мысль договорена строкой о «валенке мерзлом»: худо не только «комиссару», но и «маркитанту».

Только худо – иначе. «Игровое» начало сильнее мороза. «Фердинандова натура» позволяет смеяться над злобствующей реальностью. Выпавший из фуры «пьяный» сродни герою давнего

(подтекстового) стихотворения - «глупцу, шуту, бог весть кому», которому «привалило (выпало. – А.Н.) счастье (быть русским поэтом. – А. Н.)». Не только контекст миницикла и автореминисценции, но и внутренние противоречия «итогового» восьмистишья акцентируют инициальную тему счастья. На эту же тему работает насмешливо многоплановая строка финальная - «Добро на Руси ничего не имети». О чем здесь речь? Об иллюзорности всех земных благ? Но, во-первых, о «материальном богатстве» в стихотворении не говорится; во-вторых, «выпало» герою «всё» (не только «счастье» и «честь», но и «горе»); в-третьих же, вариация Екклесиаста не подразумевает национальной (русской) огласовки, проведенной в первой и последней строках. О том, что лучше не быть поэтом? Но настигший героя удел «валенка мерзлого» вовсе не отменяет выпавшего ему счастья, а его «предпочтения» (буде таковые есть) не могут повлиять на то, что уже «выпало». О том, что поэту особенно тяжело в России? Да, но уже начальная строфа со всеми ее подтекстами корректирует этот влиятельный, но не «абсолютный» миф. Прямого ответа нет, зато строка вызывает две «далековатых», но неизбежных ассоциации, напоминает два весьма популярных, маркировано русских и в традиции взаимосоотнесенных присловья.

Первое – ответ князя Владимира проповедникам магометанства: «Руси есть веселие питье, не можемъ бес того быти» [ПлДР: 98]. Второе – строка народной песни: «А в горе жить – некручинну быть». Хотя песня эта (как и ряд других фольклорных и письменных текстов XVII века) отнюдь не прославляет пьянство, а отождествляет его со своеволием, обрекающим непутевых персонажей на беспросветное горе, смысловой рисунок ее (как и многих родственных ей опусов) амбивалентен: «Нагому ходить – не стыдиться,/ А и денег нету – перед деньгами,/ Появилась гривна – перед злыми дни» [Кирша Данилов: 198]. Приверженность «веселию Руси» помогла будущему равноапостольному князю избрать истинную веру. Молодцы, которых горе в конце концов приводит «во иноческий чин», вызывают не только сострадание, но и симпатию. Веселье оборачивается злостью, но странным образом сохраняется при власти горя. В русской мифологии пьяница сродни страннику, юродивому, скомороху, свободным (хоть и по-разному) от обычных поведенческих норм. За строкой «Добро на Руси ничего не имети» кроется признание:

автобиографическому герою ничего, кроме того, что уже «выпало», не нужно. Валяющийся в кювете (большого похода), приравненный к «низменному» и утратившему полезные функции предмету, он остается веселым русским поэтом. Пять раз повторенное «выпало/выпал» созвучно произнесенному, но угадываемому «выпил». Связь эту укрепляет «пиршественное» восьмистишие «Да, мне повезло в этом мире...»⁹. «Счастье быть русским поэтом» подразумевает злостное шута, маргинала, изгоя, чужака, неудачника в той же мере, что и высокую долю солдата, победителя, человека поколения и истории.

Такое прочтение последней строки и всего восьмистишия подтверждается двумя вскоре написанными стихотворениями, одно из которых эквиметрично нашему (хотя сплошные женские окончания складываются в иной рифменный рисунок), другое слегка варьирует раритетный метр (сохраняя, кроме как в финале, парные женские рифмы). Оба вошли в «Голоса за холмами». Первое – «Скоморохи» (1982): «Идут скоморохи по тусклым дорогам - / По главному шляху, по малой дороге,/ Отвержены церковью, признаны Богом,/ По *русским* (курсив мой. – А.Н.) дорогам идут скоморохи <...> Пусть к злобе и мести взывают пророки,/ Пускай кулаки воздвигают над веком,/ Народу надежду внушат скоморохи/ И смехом его напитают, как млеком. // Воспрянут старуха с козой на аркане,/ Торговые люди, стрельцы, лесорубы,/ И даже вельможа в брусничном кафтане./ И ангелы грянут в небесные трубы» [Самойлов 2006: 320]. В «Голосах за холмами» это давно выношенное авторское *credo*¹⁰, получившее теперь форсированно русскую окраску, следует за двумя

⁹ Ср. в стихотворении «Вероятно» (1970) соединение тем отошедшей войны, былых пиров и обретенной поэтической речи: «Я, вероятно, не поэт войны,/ Но, вероятно, я войной испытан,/ И – черта с два – погибнуть под копытом,/ Когда уже дожил до седины. // Я, вероятно, дьявольски силен,/ Поскольку выпил две цистерны спирта./ Как это хорошо было распито,/ Как был прекрасен пьяный Вавилон <...> Я, вероятно, не могу развлечь,/ Развеселить, расплакать и растрогать,/ Но, вероятно, есть какой-то коготь,/ Что вас царапает,/ как эта речь» [Самойлов 2006: 502].

¹⁰ Ср. в поэме «Последние каникулы»: «И **Вит** воскликнул: - Днесь/ Я возглашаю здесь,/ Что радость мне желанна/ И что искусство – смесь/ Небес и балагана» [**Самойлов** 2005: 85].

фольклорными стилизациями («Про охотника», «Про Ванюшку») и предваряет цикл «Из стихов о царе Иване», включающий поскоморошьи интонированные пьесы «Убиение углицкое» и «Самозванец». За ними следует завершающая книга «Ода» (1982), написанная дольником, помнящим о своем происхождении от четырехстопного амфибрахия [Самойлов 1985: 142-155]. В торжественном тексте (демонстративно нарушающем метрическую традицию жанра) повторяются ключевые мотивы «Скоморохов»: «России нужны слова о России,/ Поскольку пути у нее не простые». // России нужны слова о правде,/ Поскольку живет она правды ради <...> Но ей не нужны слова о мести,/ Поскольку хочет славы и чести. // Но ей не нужны слова о злобе,/ Поскольку низвергнуты злобные боги. // А ей нужны слова о дороге,/ Где новые вехи и новые сроки». Окончательное преображение страны, которая сейчас живет, может быть, «не на небе» (и потому нуждается в хлебе, вырастающем из слов о хлебе), «а может быть – в небе,/ Поскольку так широки ее бреги», зависит от пока еще не произнесенных слов. Предложенный их прообраз напоминает не только скоморошьи игрища, но и метаморфозы героя стихотворения «Мне выпало счастье быть русским поэтом...», чья ликующая победительность заканчивается выпадением из великой истории, а темный – гибельный - жребий подразумевает грядущее воскресение вместе с поверженной во мрак страной. Но и в патетичном (даже на фоне предшествующего текста) финале «Оды» Самойлов не может обойтись без скоморошества: «России нужны слова о великом,/ Поскольку она велика и обильна./ Чтоб перед ее таинственным ликом/ Они прозвучали свободно и сильно» [Самойлов 2006: 316-317]. Цитируется здесь не только сам по себе иронично звучащий фрагмент летописи о призвании варягов («Земля наша велика и обильна» - с памятным продолжением «а наряда в ней нет») [ПЛДР: 36]), но и заимствованный у Нестора А. К. Толстым неизбывный рефрен «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева».

ЛИТЕРАТУРА

Вахтель: *Вахтель М.* «Черная шаль» и ее метрический ореол // Русский стих: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика: В честь 60-летия Михаила Леоновича Гаспапова. М., 1996.

Волошин: *Волошин Максимилиан.* Стихотворения и поэмы. СПб., 1995.

- Гаспаров: *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999.
- Евтушенко: *Евтушенко Евгений.* Братская ГЭС: Стихи и поэма. М., 1967
- Ким: *Ким Ю.* Собрание пестрых глав. М., 1998. Кн. 1.
- Кирша Данилов: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. М., 1977.
- Кушнер: *Кушнер Александр.* Избранное. СПб., 1997.
- Маяковский: *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1939. Т. 1.
- ПЛДР: Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI – начало XII века. М., 1978.
- Пастернак: *Пастернак Борис.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М., 2003. Т. 2.
- Плисецкий: *Плисецкий Герман.* Приснился мне город: Стихотворения, переводы, письма. М., 2006.
- Самойлов 1981: *Самойлов Д.* Залив: Стихи. М., 1981.
- Самойлов 1985: *Самойлов Давид.* Голоса за холмами: Седьмая книга стихов. Таллин, 1985.
- 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 Д. С., Чуковская Л. К.* Переписка: 1971-1990. М., 2004.
- Слуцкий: *Слуцкий Борис.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1991.