

## ИДИЛЛИЧЕСКОЕ И ЭЛЕГИЧЕСКОЕ В ПОЭЗИИ ДАВИДА САМОЙЛОВА: «ЦЫГАНОВЫ» И «ПЯРНУСКИЕ ЭЛЕГИИ»

М.М. Гельфонд (Нижний Новгород)

Поэма «Цыгановы» и цикл «Пярнуские элегии» — две вершины творчества Д.С. Самойлова 1970-х гг.<sup>1</sup>. Внутренняя взаимосвязь этих произведений, насколько нам известно, ранее не привлекала внимание исследователей. Между тем она очевидна: вопросы, которые задает себе перед смертью герой поэмы Цыганов (к проблеме разграничения голосов автора и героя в поэме мы обратимся позже), почти дословно предвзвешивают вопросы лирического героя десятой из «Пярнуских элегий»:

И думал он:

«Зачем растет трава?

Зачем дожди идут, гудят ветра?

А осенью зачем шумит листва?

И снег зачем? Зачем зима и лето?

Зачем?»

И он не находил ответа.

<...>

«Неужто только ради красоты

Живет за поколенным поколенье —

И лишь она не поддается тленью?»<sup>2</sup>

(«Цыгановы»)<sup>3</sup>

Пройти вдоль нашего квартала,

Где из тяжелого металла

Излиты снежные кусты,

Как при рождественском гаданье.

Зачем печаль? Зачем страданье,

Когда так много красоты?

(«Пярнуские элегии»)<sup>3</sup>

Близость двух итоговых рядов вопросов в текстах, столь различных по жанру и способу воплощения авторского голоса, не случайна. Она обусловлена кругом размышлений Давида Самойлова в семидесятые годы, прежде всего — центральным для него вопросом о соотношении бытия человека в истории и жизни частного человека. Решение этого вопроса было тем более необходимым, что затрагивало не только творчество Давида Самойлова, но в значительной степени определяло и его жизненную реальность. Можно предположить, что именно этим обусловлено внимание Самойлова к двум устойчивым жанровым формам бытия человека в мире — идиллии и элегии. Речь при этом идет не о жанрах, как таковых — к традиционным жанрам поэт относился с видимой иронией, как таковых — к традиционным жанрам поэт относился с видимой иронией, порой остроумно играя с жанровыми ожиданиями читателя<sup>4</sup> — а скорее о мотивах мира, создаваемых в рамках различных жанров.

Нередко близкие в исходной точке развития лирического сюжета<sup>5</sup>, идиллия и элегия противоположны в самой своей сущности. Идиллия предполагает внешнее, историческое, циклическое бытие человека, «органическую прикреплённость, приращённость жизни к месту»<sup>6</sup>, «строгую ограниченность ее только основными немногочисленными реальностями жизни»<sup>7</sup>. По словам Д.М. Магомедовой, «идиллия в собственном смысле знает только свой внутренний мир»<sup>8</sup>. Никогда не доминировавшая в русской поэзии как собственно лирический жанр, идиллия неизменно сохраняла поэтическую привлекательность — прежде всего, в силу своей принципиальной недостижимости. Притягательная она была и для Д. Самойлова, давшего в письме Л.К. Чуковской такое ее определение: «Идиллия никак не складывается, а ведь она состоит из быта и незамутненной души»<sup>9</sup>.

Авторская формула соединения «быта и незамутненной души» образует утопический эпос «Цыгановы» — поэму, построенную Д. Самойловым в строгом соответствии с жанровыми законами идиллии. «Основные реальности идиллической жизни» — любовь, еда и питье, рождение детей, труд, смерть — не просто представлены в поэме «Цыгановы», а строго структурируют главы утопического эпоса: «Запев», «Гость у Цыгановых», «Рожденные сына», «Колка дров», «Смерть Цыганова»<sup>10</sup>. Идиллический быт неизменно оказывается освященным высшим смыслом: «Все, что является бытом по отношению к суще-

4 Подзаголовок «Идиллия» дан стихотворению «Учитель и ученик», наследующему традиции канонических для русской поэзии стихотворных диалогов, таких как «Разговор книгопродавца с поэтом», «Поэт и поэтесса» А.С. Пушкина, «Журналист, читатель и писатель» М.Ю. Лермонтова, «Поэт и гражданин» П.А. Вяземского и т.д. Иронически варьирует мотивы «Поэта и толпы» и «Элегии» «Дни становятся все сероватей...» Заповоль «Идиллия на поезде», данный одному из стихотворений цикла «Беатриче» («Рассчитываясь не мы — потомки...»), лишен иронии, но в значительной степени опровергает поэтику жанра.

5 Подробнее об этом: Магомедова Д.М. Филологический анализ лирического стихотворения. М., 2004. С. 119–121.

6 Бактин М.М. Эпос и роман. СПб., 2000. С. 158.

7 Там же. С. 159.

8 Магомедова Д.М. Филологический анализ... С. 118.

9 Самойлов Давид, Чуковская Лидия. Переписка. 1971–1990. М., 2004. С. 224.

10 В черновых вариантах предполагался еще эпизод «Свагоство».

1 Фрагменты поэмы «Цыгановы» публиковались начиная с 1971 г.: «Запев» («Конь завалился на дыбы, по Цыганов...») // Письма поэзии. М., 1971; «Гость у Цыгановых» // Аврора. 1974. № 13; «Рожденные сына», «Смерть Цыганова» // Октябрь. 1977. № 9; полностью — в кн.: Самойлов Д. Весть: Стихи. М., 1978. «Пярнуские элегии» писались в 1976–1977 гг. как отдельные стихотворения, часть из которых также вошла в книгу «Весть»; полностью цикл был опубликован в кн.: Самойлов Д. Улица Тооминга: стихи и переводы. Таллин, 1981 и Самойлов Д. Залив. М., 1981.

2 Самойлов Д.С. Поэмы. М., 2005. С. 108. Далее поэмы Самойлова цитируются по этому изданию; номера страниц указываются в скобках в тексте.

3 Самойлов Д.С. Стихотворения. СПб., 2006. С. 241. Далее стихотворения Самойлова цитируются по этому изданию; с указанием номера страницы в скобках внутри текста.

И я умираю (240–241).

Композиция «Пярнских элегий» в значительной степени строится на контрасте четных и нечетных стихотворений. В нечетных элегиях трагедия обнажена; в четных она отчасти уравновешивается представлением о гармонии и красоте. Принцип чередования отражен и в структуре последней — шестнадцатой — элегии цикла, где обыгрывается семантика «чета» и «нечета» как жизни и смерти. По мысли А. Немзера, с этим же связана и замена номера симфонии Шуберта: Давид Самойлов признавался Юлию Киму, что речь идет о седьмой («Неоконченной»), которую он особенно любил, а на вопрос, «Почему же в стихах восьмая?», отвечал «Для благозвучия»<sup>23</sup>.

Чет или нечет?

Вьюга ночная.

Музыка лечит.

Шуберт. Восьмая.

Правда ль, нелепый,

Маленький Шуберт,

Музыка — лекарь?

Музыка губит (242).

Музыка лечит и вместе с тем губит. Эта амбивалентность свойственна по Самойлову, всему — поэзии, одиночеству, самой жизни, которая в «Пярнских элегиях» предстает одновременно высшим счастьем и невыносимой мукой. И счастье, и мука обострены в «инобытии» жизни у залива. Трагизм в «Пярнских элегиях» порожден не межсубъектными отношениями, а особым восприятием мира, присущим герою. Его сознание открыто миру до такой степени, что граница между внешним и внутренним, «я» и «не-я» практически стирается. Приморский пейзаж входит в сознание героя как постоянный источник драматизма. Им станвится, в частности, противостояние «застывшего» и «изменчивого». Лирический герой «Пярнских элегий» не может отождествить себя ни с одним из этих полюсов: для него невозможны и неодушевленность («Когда замрут на зиму/Растения в садах,/То невообразимо,/Что превратишься в прах», 240), и попытка бежать от самого себя («Деревяя прянули от моря,/Как я хочу бежать от горя —/Хочу бежать, но не могу,/Ведь корни держат на бегу», 240). Именно невозможность определить свое место в мире и заставляет героя искать высшую цель любого состояния.

В идиллической поэме «Цыгановы» был создан проект жизни — «Пярнские элегии» показали его невозможность. Но именно отталкиваясь от цельности идиллического мировидения, Самойлов создает ряд элегических фрагментов, фиксирующих состояние рубежа, границы, распада. Герой «Пярнских

элегий» одновременно тяготеет к гармонической упорядоченности и осознает ее невозможность, что, в конечном счете, определяет поэтику жанра и цикла. Идиллия — хотя и с некоторыми оговорками — оказалась возможной лишь для другого, элегия — необходимой для себя.

ственным и неповторимым биографическим и историческим событиям, здесь как раз и является самым существенным в жизни»<sup>11</sup>. Быт в «Цыгановых» — при всей его подчёркнутой, зримой, наглядной телесности — неизменно возводит ся в ранг бытия. Более того, именно полнота, гипербличность жизни и созда ет ее осмысленность: «хозяйка полногрудая и крепкая», Цыганов «курчав, силен, огромен», новорожденный сын — «начало будущих веков», «родоначальник по- поскольку благодаря этому звук в идилическом прострпанстве поэмы приобре тает особую полновесность и силу: «Он был так рад, как будто произвел он/И молнию, и громовой раскат» (105).

Центром прострпанства поэмы, в полном соответствии с законами идилического становится избыточный стол, в описании которого можно увидеть отзвуки дер- жавинского «Приглашения к обеду»:

<...> Цыганова

В персты сосуд граненый приняла  
И выпила. Тут посреди стола  
Вознесся борщ. И был разлит по мискам.  
Поверхность благородного борща  
Переливалась тяжко, как парча,  
Меншая красный отблеск с золотистым.  
Картонка плавилась в сковородке.  
Вновь желтым самоцветом три стакана  
Наполнились. Шипучий квас из жбана  
Излился с потным пенистым дымком.  
Яичница, как восьмилазый филин,  
Серчала в зале. Стол был изобилен  
(101–102).

Шексинска стерлядь золотая,  
Каймак и борщ уже стоят  
В графинах вина, пунш, блистая  
То льдом, то искрами, маня;  
С курильниц благозвонны льются,  
Плоды среди корзин смеются,  
Не смеют спуги идохнуть,  
Тебя стола вокруг ожидая;  
Хозяйка стагнаая, младая  
Готова руку протянуть<sup>12</sup>.

Ироническая отстраненность, вполне ошутимая в самойловской идилической при сопоставлении с классическим образцом жанра, объясняется именно ли- тературностью утопического эпоса. Но при всей литературной условности «Цы- гановых» в поэме отчетливо просматривается автобиографический подтекст. Рождение сыновей, мечты о создании дома, осмысленном труде, аналогичном труду земледельца (чуть позже они отразились в программном для Самойло- ва стихотворении «Хлеб» 1979 г.), стали внутренней, глубоко личностной темой поэмы. «Мечтая о возведении собственного дома, — пишет А. Немзер о Д. Са- мойлове, — он естественно апеллировал к давней традиции воспевания сво- бодного, тяжелого, но счастливого крестьянского труда, размеренной и досто- кой деревенской жизни...»<sup>13</sup>. Стремление утвердиться в неуверенной, вязкой атмосфере семидесятых годов рождало необходимость идилической — трудового внеисторического бытия, независимого от внешних условий.

Идиличность «Цыгановых» столь очевидна, что нарушение законов уто- пического эпоса становится видимым не сразу. Между тем идилической в стро- том смысле слова можно назвать лишь первые четыре главы «Цыгановых». Пя- тая — и последняя глава «Смерть Цыганова» становится не столько венцом идилического героя перед смертью, трагедией. «Незамутненная душа» наивно- идилического героя перед смертью утрачивает свою цельность. Гибель иди- лического героя не извне, а изнутри: она не выдерживает того потока вопросов, которые наполняют перед смертью сознание Цыганова:

И начал думать. Начал почему-то  
Про смерть: «А что такое жизнь — минута.  
А смерть навеки — на века веков.  
Зачем живем, зачем коней кулаем,  
Торопимся, а все не успеваем?  
И вот у всех людей удел таков».  
И думал Цыганов:  
«Зачем я жил?  
Зачем я этой жизнью дорожил?  
Зачем работал, не жалел сил?  
Зачем дрова рубил, коней любил?  
Зачем я пил, гулял, зачем дружил?  
Зачем, когда так скоро песня спета?  
Зачем?».

И он не находил ответа (107).

Предсмертные вопросы Цыганова разрушают идилию, поскольку затраги- вают самую сущность идилического бытия: необходимость труда, любви, пир-

<sup>11</sup> Бахтин М. М. Эпос и роман. С. 159.

<sup>12</sup> Державин Г. Сочинения. СПб., 2002. С. 213.

<sup>13</sup> Немзер А. Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. Поэмы. М., 2005. С. 409.

шества, рождения детей: «И сына породил — зачем все это?» (108). Более того — затрагивается сама целостность жизненного порядка, цикличность бытия, его оправданность вечным возрождением природы:

И думал он:

«Зачем растет трава?

Зачем дожди идут, гудят ветра?

А осенью зачем шумит листва?

И снег зачем? Зачем зима и лето?

Зачем?»

И он не находил ответа (108).

В условиях утопического эпоса смысл бытия может быть найден только в границах идиллического мира, но мысль Цыганова, поднимаясь по спирали, стремится выйти за его пределы. И если вопросы наивного мыслителя («Были ли тыгодом Цыганов/И мысль неспоро прилетала к речи», 105) еще находятся в границах простонародного сознания, то ответы, которые возникают в сознании Цыганова, уже явно принадлежат чуждому голосу. Текст поэмы («дохнуло влажной тенью») дает возможность предположить, что эти ответы не произнесены, а услышаны Цыгановым. Так внутренний голос героя поэмы сливается с голосом автора:

И вновь стал думать.

Солнце с высоты

Меж тем сошло. Дохнуло влажной тенью.

«Неужто только ради красоты

Живет за поколеньем поколение —

И лишь она не поддается тленью?

И лишь она бессмысленно играет

В беспечных проявленьях естества?...» (108).

Последний фрагмент, безусловно, отсылает читателя к пушкинскому «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»<sup>14</sup> и тем самым подключает размышления героя к пушкинскому контексту (а шире — и к финалу «Отцов и детей», в котором цитируются эти пушкинские строки). Игра «младой жизни» и «вечная краса» «равнодушной природы» в пушкинских стихах примиряет с неизбежностью смерти; в предсмертных размышлениях Цыганова — непосредственно приближает ее. Происходящее с Цыгановым перед смертью равносильно откровению. Умирая, герой перестает быть тружеником-земледельцем и становится поэтом; слова, которые он обретает, не вменяются в границы его прежней жизни, которая — опять же по-пушкински — продолжается, не изменяясь, после его смерти:

14 Отмечено казанским литературоведом А.Э. Своярцовым в письме к автору данной статьи.

И вот, такие обретя слова,

Вдруг понял Цыганов, что умирает...

... Когда под утро умер Цыганов,

Был месяц в небе свеж, бесцветен, нов;

И ветер вдруг в свои ударил бубны,

И клены были сумрачны и грубыны.

Вскричал петух. Пастух погнал коров.

И поднялась заря из-под яров —

И разлился по белу свету свет.

Ему глаза закрыла Цыганова,

А после села возле Цыганова

И прошептала:

— Жалко, Бога нет (108–109).

Литературная ситуация идиллии, созданная и отчасти разрушенная Самойловым в «Цыгановых», получила своеобразное продолжение в судьбе поэта. Жизненная ситуация второй половины 1970-х гг. во многом тяготела к воплощению пушкинской мечты о «поэтическом побеге» в «обитель дальнюю трудов и чистых нег»: в 1976 г. Самойлов с семьей переехал из Москвы в Пярну. Этот поступок стал для него формой «внутренней» эмиграции, которая, в отличие от настоящей, не означала окончательного перелома судьбы и являлась определенным компромиссом<sup>15</sup>. Прибалтика как окраина отживающей советской империи была притягательна для интеллигенции 1970-х гг., поскольку именно за ней закрепились ореол дозволенной свободы, провинциального и вместе с тем европейского волюнтаризма. Иными словами, приморский городок в Эстонии представлял собой вариант вожденной «провинции у моря» из «Писем Римскому другу». Несомненно, что Самойлов знал эти стихи Иосифа Бродского<sup>16</sup>, возможно и то, что он полемизировал с ними. Античному фатализму Бродского: «Если *вышло* в Империи родиться, лучше жить в глухой провинции у моря», — Самойлов противопоставляет ответственность за совершенный поступок: «Я *сделал* свой выбор. Я *выбрал* залив...» (курсив наш — М.Г.).

Отметим, что по мысли Самойлова поэт обречен на бытие не в пространстве, а во времени: «Мне *вышло* счастье родиться в двадцатом/Проклятом году и столетье проклятом», вплоть до окончательного выпадения из него: «Мне *вышло* все, и при этом я *выпал*,/Как пьяный из фуры в походе великом» (301).

15 Здесь уместно вспомнить название повести С.Д. Довлатова, действие которой происходит в те же годы в среднем Таллине.

16 Литературные отношения Д. Самойлова и И. Бродского еще не становились предметом специального изучения. В подробном комментарии А. Немзера к стихотворению Самойлова «Ночной гость» была отмечена аллюзия на «большую элегию Джона Донна» Бродского (См.: Немзер А. С. Пушкин в стихотворении Давида Самойлова «Ночной гость» // Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария. Материалы международной конференции. Пярну, 2007. С. 152–190).

Решение остаться в Пярну далось Самойлову не просто и было связано по словам поэта, с «потребностью пересмотреть основы жизни»<sup>17</sup>. «Поденные записи» отражают колебания Самойлова: «Можно ли здесь жить?»; «Каждый день в Пярну можно жить»; «Решение зимовать в Пярну» и, наконец, «Как жить в неправдоподобном, что мы здесь живем»<sup>18</sup>. Применительно к собственной судьбе идиллия представлялась ему уязвимой, недолговечной и едва ли не запретной, поскольку предполагала принципиальный антигисторизм (который, собственно, и воплотился в «Цыгановых»<sup>19</sup>). Видимо, с этим связано и то, что ни в дневниковых записях, ни в стихах Самойлова пространство залива не было осмыслено как идиллическая «уединенная заводь». Подобно пушкинскому морю, залив в лирике Самойлова делает поэта причастным миру, наделяет его чувством расширения перспективы. На просторном и временном рубеже восприятие мира обостряется и выявляется та особая зоркость, о которой Самойлов говорит в «Заливе»:

Туманного марта намечен конец,  
И голос попробовал первый скворец,  
И дальше я вижу и слышу,  
Как мальчик, залезший на крышу (237).

Зрительно и семантически образ залива в «Пярнских элегиях» связан с разомкнутым кругом, противопоставленным закрытому идиллическому хронотопу. Но эта же разомкнутость изначально осознается Самойловым и как трагический распад. Последнее слово становится центральным мотивом «Пярнских элегий». Распад целостного круга бытия осмыслен здесь на разных уровнях: временном («Скоро время распадётся/На сейчас и никогда», 239), пространственным («Словно слышал зов Лорелей,/И навек распалась стезя», 239), межлическом («Круг любви распался вдруг», 239), внутреннем («Мне на свете все едино./Коль распался круг души», 239). Событие распадается своей противоположностью, в ходе которого ожидаемая идиллия оборачивается своей противоположностью, причём распад (как и в финале «Цыгановых») обусловлен не внешними, а внутренними причинами. Не идиллично само сознание лирического героя, открытое навстречу ходу времени, истории и памяти. Идиллическое начало вытесняется элегическим — обостренным сознанием ненадежности бытия:

Но внешний мир — он так же хрупок,  
Как мир души. И стоит лишь  
Невольный совершить проступок:  
Задел — и ветку отоглишь (241).

Эмоциональной доминантой «Пярнских элегий» становится чувство тревоги, связанное с непрочностью мира, как внутреннего, так и внешнего: «И все тревожит. Все тревожно./Дождь. Ветер. Запах моря. Тьма» (241). Тревожность усугубляется и за счет обостренного восприятия времени как рубежа между утраченным и обретенным (в «Цыгановых» в полном соответствии с законами идиллии оно было циклическим). «Пярнские элегии» в равной мере устремлены в прошлое и будущее, но источником драматизма в них становится именно настоящее. Отсюда — стремление остановить каждый момент бытия, более свойственное лирическому фрагменту, чем элегии. Мысль об обретениях и утраках как неизбежном следствии любого поступка неоднократно возникает у Самойлова в «Поденных записях» и стихах. В «Заливе» эти категории уравновешены: «Утрагами и обретеньем/Кончается зимняя темень» (237); в «Пярнских элегиях» утрата воспринимается как ценность большая, чем обретенное. Оно/Так безмятежно, так погоже./Что прожитому не равно» (242).

Как и в «Цыгановых», круг размышлений в «Пярнских элегиях» не ограничен земной жизнью. Сквозная тема позднего творчества Самойлова — стойчивое желание разгадать «что там/за углом, за поворотом» (131). По словам Виктора Кулле, «в “Пярнских элегиях” из-под игровой маски проглядывает лик подлинного трагизма; лицо поэта, не обезображенное, но облагороженное страданием»<sup>20</sup>. Подобно «Последним элегиям» Некрасова, «Пярнские элегии» Самойлова становятся подведением итога; они фиксируют состояние старости как предсмертного рубежа. Традиционная для элегии тема — «трагическое противоречие между бесконечностью жизни как таковой и конечностью человеческой жизни»<sup>21</sup> — не снимается у Самойлова верой в бессмертие, а делается объектом напряженной поэтической мысли. Об этом же поэт пишет и в «Поденных записях»: «Десять лет я исследую практику умирания»<sup>22</sup>. В трагической кульминации цикла — девятой элегии — поэт отказывается от любого элемента маски или игры в пользу оголенного прямого слова об умирании:

Любить не умею,  
Любить не желаю.  
Я глухну, немею  
И зренье теряю.  
И жизнью сносно  
Уже не играю.  
Любить не умею —

<sup>17</sup> Самойлов Д. Поленные записи: В 2-х т. М., 2002. Т. 2. С. 108.

<sup>18</sup> Там же. С. 99, 100, 103, 106.

<sup>19</sup> Подробнее об отсутствии примет времени и исторических реалий в поэме «Цыгановых» в статье А. С. Немецовой: Немецовой А. С. Поэма Давида Самойлова // Самойлов Д. Поэмы. М., 2005. С. 410–411.

<sup>20</sup> Кулле В. Апофеоз неустальности // Новый мир. 2007. № 5.

<sup>21</sup> Лотман Ю. М. Смерть как проблема сюжета // Ю. М. Лотман и петербургско-московская семиотическая школа. М., 1991. С. 418.

<sup>22</sup> Самойлов Д. Поленные записи... Т. 2. С. 101.