

О СТИХОТВОРЕНИИ ДАВИДА САМОЙЛОВА «ДЕЗЕРТИР»

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

«Дезертир» входит в тот сравнительно небольшой круг сочинений Давида Самойлова, ключи для прочтения которых были предложены автором. Благодаря дневниковой записи М. С. Харитонова от 20 февраля 1976 мы знаем о двух самойловских интерпретациях этого текста, предложенных в ходе одного и того же разговора. За чтением «Дезертира»¹ последовал диалог Харитонова и Самойлова: «— Неожиданное стихотворение, — сказал я. — Меня всегда интересует, как возникают такие темы.

— Это стихотворение про Тошку Якобсона, — усмехнулся он...». Позже, когда собеседники обсуждали состояние современной литературы, поэт упомянул стихотворение уже в ином плане:

¹ Точная дата создания стихотворения неизвестна. Первое свидетельство о существовании этого текста, то есть верхняя хронологическая граница — запись Харитонова. Поскольку из дальнейшего разговора следует, что текст уже предлагался для публикации (очевидно, какому-то журналу) и не прошел сквозь «умственные плотины», естественно предположить, что Самойлов знакомил Харитонова не с только что написанным стихотворением. В журналах «Дезертир» напечатан не был. Под цензурным названием «Окруженец» и с цензурной же (бросающейся в глаза) заменой строк «Там за Вязьмой грозный гуд: / Там фашисты наших бьют» на «А под Вязьмой грозный гуд. / Это наши в бой идут» опубликован в сб.: [Самойлов 1978: 51–53]; свободный от сторонних вмешательств текст см.: [Самойлов 2006: 229–230]. Далее стихотворения Самойлова цитируются по этому изданию, страницы указываются в тексте в скобках.

«Странно то, — сказал я, — что поэзии по содержанию проще обойти цензуру». — «Не скажи. “Наш современник” распутинскую прозу про дезертира напечатал, а мое стихотворение про дезертира не печатают. Хотя у меня куда более безобидно» [Харитонов: 32, 33].

Первая автоинтерпретация отчетливо аллюзионна. Дезертир — Анатолий Александрович Яковсон (1935–1978), младший друг Самойлова, литератор, переводчик, правозащитник, вынужденный под давлением КГБ (угрозой ареста) эмигрировать². Летом 1973 г., когда он делал свой выбор, Самойловым были написаны два посвященных «А. Яковсону» стихотворения — «Песня о походе» (10 июня; вошло в цикл «Балканские песни»; 206–207) и «...И тогда узнаешь вдруг...» (30 августа; 212), в которых глубокое сочувствие к будущему изгнаннику (или заключенному) сопряжено с неприятием эмиграции³. В тот же ряд может быть поставлено еще одно летнее (июнь–июль) стихотворение 1973 г. — «Анна Ярославна», где мрачной и печальной картине европейской жизни противопоставлен идеализированный образ светлой и прекрасной отчизны (важная его составляющая — язык: «Девушки в Днепре белье полощут / И кричат по-русски, / хохоча» — 210; ср.: «...И тогда узнаешь вдруг, / Как звучит родное слово» — 212), а мучения невольной изгнанницы (дочери Ярослава Мудрого, ставшей женой французского короля) не защищают ее от ав-

² Литературное наследие Яковсона («литература о литературе», переводы, открытые письма, фрагменты дневника) и воспоминания о нем собраны в кн.: [Яковсон: 1992]; см. также переиздание его книги о поэме Блока «Двенадцать» (1973) [Яковсон: 1992а].

³ В «Песне о походе» речь идет не о том выборе, который сделал Яковсон, но о его альтернативе. Вук (Яковсон) не ищет спасения, но собирается, а затем отправляется в поход; его «старый друг воевода Милош» выслушивает просьбы обреченного воителя и готов их исполнить. (Этого персонажа Самойлов наделил явными автобиографическими чертами — уходящее зрение, усталость от жизни, скептицизм, верность дружеству — как в «Песне о походе», так и в следующей за ней и замыкающей цикл «Песни о друзьях Милоша».)

торского осуждения. Инициалы героини совпадают с яacobсоновскими; резонно предположить, что это схождение стало стимулом к появлению текста, гораздо более резкого, чем не только «Песня о походе», но даже «...И тогда узнаешь вдруг...». Смысловый контраст не отменяет, но усиливает роль мотивных переключек; колебания самойловских оценок отражают колебания стоящего на распутье Яacobсона⁴. Отъезд его вызвал однозначно негативную реакцию Самойлова.

Вдруг он взял лист бумаги, стал выстраивать окружающих по степени любви к ним <...> «А Тоша <Яacobсон> уже никакого места не занимает?» — спросил я. «Никакого», — ответила за обоих Галя <Г. И. Медведева. — А. Н.> <...> «Я разлюбил Толю

⁴ Подробнее о стихотворении «Анна Ярославна», его ахматовских подтекстах и месте в череде самойловских стихов с именем Анна («аннинском мифе») см.: [Немзер 2006: 44]. Вдова поэта Г. И. Медведева, прямо наблюдавшая за отношениями Самойлова и Яacobсона летом 1973 г., не приняла предложенную мной интерпретацию «Анны Ярославны». По ее свидетельству, Самойлов никогда не указывал на «яacobсоновский» план стихотворения о киевлянке во Франции, а Яacobсон, остро озабоченный отношением Самойлова к проблеме отъезда и взволнованный посвященными ему стихами, об «Анне Ярославне» не высказывался. Кажется, однако, что принятая Самойловым и Яacobсоном стратегия замалчивания не исключает адресного характера стихотворения. 21 августа 1973 Самойлов писал Л. К. Чуковской, недавно ознакомившейся с обсуждаемым текстом (был послан ей 27 июля) и, видимо, неодобрительно отозвавшейся о нем в недошедшем до нас письме: «Совершенно согласен с Вами относительно “Анны Ярославны”. Это идет от конкретного раздражения» [Самойлов, Чуковская: 23]. «Конкретное раздражение» вызывается не проблемой эмиграции вообще, но *конкретным* поступком (заявленной позицией) *конкретного* человека. Обращение поэта в аллюзионном тексте к средневековому киевско-французскому сюжету могло быть стимулировано памятью о знакомстве с А. П. Ладинским (1896–1961), писателем-эмигрантом, вернувшимся в СССР в 1955 г., автором популярного романа «Анна Ярославна — королева Франции» (1961). О контактах Самойлова с Ладинским см. в воспоминаниях близкого друга поэта: [Грибанов: 154–155].

Якобсона, он для меня не существует. Кого любят, того не покидают» [Харитонов: 24, 25]⁵.

В этом контексте аллюзионное прочтение «Дезертира» представляется совершенно обоснованным.

Но не исчерпывающим. В повести В. Г. Распутина «Живи и помни», с которой Самойлов сопоставляет «Дезертира», нет и намек на проблему эмиграции; война в ней не маскирует современность, а герой, покинувший фронт ради дома, ничуть не похож на тех, кто вынужденно оставлял отечество в 70-е гг. Между тем повесть эта вспомнилась Самойлову не только в связи с проблемой цензуры. Поэт высоко ценил прозу Распутина, рекомендовал ее Л. К. Чуковской и считал должным вежливо, но твердо опровергнуть мнение своей корреспондентки, яростно порицавшей «Живи и помни»:

Хотя Вы и сердитесь, я не жалею, что подвиг Вас на чтение Распутина. Он, пожалуй, самый талантливый из «деревенщиков», и в нем виднее всего достоинства и недостатки этого литературного направления. Это литература «полународа», как Вы правильно поняли. И она, может быть, не знает и не видит иного пути в формировании нравственности, кроме нравственной ретроспекции. Но жажда нравственности в ней истинная. И с этой точки зрения она правдива [Самойлов, Чуковская: 51]⁶.

⁵ Записи от 12 и 22 октября 1975; в последней зафиксировано резко неприязненное отношение Самойлова и к другому эмигранту третьей волны, А. Д. Синявскому; жестко оценивается его книга «Голос из хора».

⁶ Письмо от августа 1977. Мнение Чуковской о повести Распутина изложено в ее письме от 24 июля [Самойлов, Чуковская: 49–50]. Самойловская трактовка «деревенской прозы» (и ее связи с тем феноменом, который поэт именовал «полународом») намечена в нескольких записях 70-х гг.; опубликованы посмертно: [Самойлов 1995: 435–438]. Рефлексия над «почвенной» литературой 60–70-х гг. и непростой диалог с ней ощутимы в ряде самоейловских стихотворений и опытах мемуарной прозы. Проблема эта требует отдельного исследования. Показательна характеристика, которую Самойлов дает Е. И. Носову (запись от 22 октября 1975): «Вот настоящий писатель. У него есть уверенность» [Харитонов: 25].

«Жажда нравственности» подразумевает «правдивость». Дабы выявить серьезную этическую коллизию (небрежение долгом приводит человека к нравственной гибели) необходимо обращение к такой исторической ситуации, что исключает отвлеченное восприятие понятий о «долге», с одной стороны, и праве на личное счастье (свободу, жизнь) — с другой. То есть к реальности Великой Отечественной войны, знакомой Самойлову по личному опыту.

Герой стихотворения «Дезертир» резко отделен от автора не только этически и психологически, но и социально. Самойлов пишет не о человеке своего круга и поколения, но о представителе «молчаливого большинства», мужике-солдате, который устал от войны и потому ошибочно подменил «навязанный» ему долг тем, что почитает долгом личным: «Если войска отступают, надо поддерживать дом» (230).

Позднее Самойловым будет написана своего рода вариация «Дезертира» — посвященное Льву Копелеву стихотворение «Часовой» (1978). Здесь тоже вполне отчетливы два исторических и смысловых плана (война и современность; дозволенная и даже необходимая передышка в пору боевых действий соотносена с предполагаемым отъездом Копелева за границу, который изначально мыслился другом Самойлова, известным литератором-нонконформистом, как временный), военные обстоятельства в их «физиологической» конкретности прописаны в «Часовом» не менее отчетливо, чем в стихах о мужике-солдате, однако герой сближен с автором куда больше, чем в «Дезертире»⁷. Сопряжение (и/или противопоставление) вой-

⁷ Естественно предположить, что различие текстов обусловлено тем, что «Дезертир» написан *после* отъезда Яковсона, а «Часовой» *до* эмиграции Копелева. Об этом стихотворении Самойлов вспоминает в дневниковой записи от 12 ноября 1980: «Проводы Копелевых — шумные, многолюдные, пьяноватые. Несмотря на обратный билет — навсегда. Несмотря на индульгенцию “Часового” — все же — капитуляция. Отъезд» [Самойлов 2002: II, 150]. Однако «индульгенцией» в точном смысле слова стихи о Часовом (так позднее Копелев именуется в переписке Самойлова с Л. К. Чуковской) не были. Характерно, что в книжной публика-

ны и современности организует и ряд других важных стихотворений Самойлова: например, «Та война, что когда-нибудь будет...» (1964), «Пью водку под хрустящую капустку...» (1966), «Валя-Валентина» (1986; с характерной пометой — *9 мая*)⁸. Отчетливо звучащая во многих стихах Самойлова поэтизация мужества «павших и живых», этической ясности, которой были окрашены для лучших современников поэта военные годы, никогда не закрывала для него глубинного трагизма войны⁹. А потому и второй — современный — план таких стихотворений, как «Дезертир», оказывается отнюдь не однозначным.

Подобно распутинскому Гуськову, самоеловский беглец не может обрести дома. Возвращение героя повести «Живи и помни» обрекает его на изгойничество (он вынужден скрываться от односельчан и родных) и в конечном итоге приводит к смерти его беременную жену. Дом, род, семья, ради которых персонаж Распутина покинул фронт, вследствие его выбора обречены гибели. В сходном положении оказывается самоеловский персонаж, узнающий родные места («И вдруг неиз-

ции «Часовой» помещен на одном развороте со стихотворением «Звезда», завершающимся возвращением отдохнувшего двадцатилетнего солдата (отождествляемого, благодаря перволичной форме повествования, с автором) на пост, его новой встречей с неведомой, но воплощающей высшие ценности звездой. («Звездные» мотивы в поэзии Самойлова — в частности, в военных стихах — складываются в достаточно сложную систему, для интерпретации которой необходима отдельная работа. Ср. ниже о звездном небе в «Дезертире».) При этом «Звезда» (утверждение нормы) предшествует «Часовому» (уточнение, нормы не колеблющее); см.: [Самойлов 1981: 14–15]; подробнее об этом диптихе и его связях с другими сочинениями Самойлова см.: [Немзер 2002: 396–400].

⁸ Подробнее об этом см.: [Немзер 2006: 23–24].

⁹ В длинной череде сочинений об «ужасах войны» (ее бесчеловечной сути, жестокости, цинизме, двусмысленности и страшных следствиях) особое место занимает «Поэт и гражданин» (1971); подробнее см.: [Немзер 2008: 300–336].

вестно как выплутал / К знакомым кочкарникам»), но не способный найти дорогу к, казалось бы, близкому дому. До поры дезертир словно бы ощущает «движение к небу <...> как движение к дому», но чаяния его реализоваться не могут. Мысленно двигаясь по знакомому маршруту, он достигает поворотной точки. «Но оттуда домой не поехал, / Ибо дома себя не увидел» (229). Погружение в мирное прошлое, когда такой же, как сейчас, осенней ночью «выйдешь, бывало, из дома / По нужде. И замрешь у крыльца, / Пока кот, черномазый колдун, / Не притрется к ногам», обретению дороги не помогает; роковая формула возникает вновь: «Теперь он прошел в уме, / Задами по тропке — к избе. / Но в дверь не вошел, / Потому что опять дома себя не увидел» (230). По сказочным законам на третий раз герой должен выйти к искомой цели, но третий его шаг не описывается, его просто нет, как нет в финальной части стихотворения мыслей о доме — их заменила мысль о спасении собственной жизни (подготовленная страшной картиной уходящего на восток стада, которое, как и идущих к фронту солдат, не пощадит немецкая авиация): «Лежал, привалившись к стогу. / Живой, слава Богу! / Бой смещался к востоку» (230).

Невозможность возвращения домой объединяет самоейловского дезертира не только с персонажем Распутина, но и с героем поэмы Багрицкого «Дума про Опанаса». Важнейший мотив самоейловского стихотворения — звездное небо, движение к которому (в практическом плане — ориентация по звездам) должно вывести героя к дому. Так происходит в поэме Багрицкого: «Репухи кусают ногу, / Свищет житом пажить, / Звездный Воз ему дорогу / Оглоблями кажет. / Звездный воз дорогу кажет / В поднебесье чистом — / На дебелие хозяйства / К немцам колонистам». Возвращение Опанаса домой («Не хочу махать винтовкой, / Хочу на работу») оказывается невозможным: «Топал к Штолю-колониству, / А к Махне попал ты» [Багрицкий: 77, 78]. Фольклорное именование созвездия Большой Медведицы у Багрицкого («Звездный воз») наряду с другими акцентированно «крестьянскими» мотивами его поэмы отзывается у Самойлова в воспоминаниях дезертира о прежнем мирном труде (по которому он, подобно Опанасу,

тоскует), движении обреченного стада («Старый бык неумело / Волочил за собой телегу, / Свое грузное тело / Унося от набега» — 230; стадо движется на восток, куда потом направится вырвавшийся из окружения солдат и куда будет смещаться — удачный для противника — бой) и его обрывающимся видении («У сенного навеса, / Круто развернув передок, / Плечом поднажал и вывернул воз. / Но оттуда домой не поехал, / Ибо дома себя не увидел — 229).

Ассоциация с «Думой про Опанаса» едва ли случайна. В поэме Багрицкого Опанас выступает антагонистом (предателем, а затем палачом) идеального героя, комиссара Когана. Однофамильцем этого литературного персонажа был друг Давида Кауфмана (будущего Самойлова), поэт (и лидер союза шестерых юных стихотворцев), погибший 23 сентября 1942 г. в бою под Новороссийском Павел Коган. отождествление двух — литературного и реального — Коганов, восприятие второго как своего рода повторения первого ясно проведено в «Воспоминании о Павле Когане» ближайшего друга Когана и Самойлова:

До сих пор мне неизвестно,
Сколько языков он приволок.
До сих пор мне неизвестно,
Удалось ему поупражняться
В формулах военного допроса
Или же без видимого толка
Павла Когана убило.
В сумрачный и зябкий день декабрьский
Из дивизии я был отпущен на день
В городок Сухиничи
И немедля заказал по почте
Все меню московских телефонов.
Перезябшая телефонистка
Раза три устало сообщала:
«Ваши номера не отвечают»,
А потом какой-то номер
Вдруг ответил строчкой из Багрицкого:
«...Когана убило» [Слуцкий: II, 204–205].

Слуцкий отсылает к ударным строкам «Думы про Опанаса», признанию героя в его преступлении:

Ну, штабной, мотай башкою,
Придвигай чернила:
Этой самою рукою
Когана убило!...

Павел Коган погиб на той великой войне, которую ждали сперва Багрицкий, а затем поэты «поколения сорокового года», и по той программе, что заявлена кодой «Думы про Опанаса»:

Так пускай и я погибну
У Попова лога,
Той же славною кончиной,
Как Иосиф Коган!.. [Багрицкий: 89, 91].

Напоминающий Опанаса мужик-дезертир скрыто противопоставлен неназванному Павлу Когану, воплощающему всех молодых поэтов, что героически исполнили свой долг. Эта антитеза работает и в аллюзионном плане: дезертир современный не может почитаться поэтом, уклонение от долга не дарует неразрывно связанной с поэзией свободы¹⁰.

Между тем самойловский дезертир наделен чувствами, напоминающими те, что обусловили рождение стихотворения великого поэта. Главные приметы самойловского «космического» пейзажа — «Стог сена и звезды неба», к которым устремлен взгляд героя:

Он лежал на спине.
Кто видел ночные стога, тот знает,
Что они порождают чувство движения к небу,
Что грузно втекают в звезды,
Придавая им запах увядающих трав.
Со стогов не кажется страшной вселенная,
Потому что в них можно угреться,
И движение к небу ощущать как движение к дому (229).

¹⁰ Ср. в этой связи стихотворение «Памяти юноши» (погибшего на войне поэта И. А. Лапшина).

Самойлов узнаваемо варьирует Фета:

На стоге сена ночью южной
 Лицом ко тверди я лежал,
 И хор светил, живой и дружный,
 Кругом раскинувшись дрожал.
 Земля, как смутный сон немая,
 Безвестно уносилась прочь,
 И я, как первый житель рая,
 Один в лицо увидел ночь» [Фет: 195].

Фетовский герой достигает абсолютной свободы, растворяясь в космосе (бездне, глубине), где нет привычных пространственных ориентиров («Я ль несся к бездне полуночной, / Иль сонмы звезд ко мне неслись?»). Обретенный им мир равен раю, а сам он — человеку до грехопадения. Земля и все земные заботы, обязательства, долги более не существуют, никакого отдельного «дома» в этом новообретенном (вечном) мире звездной гармонии и свободы нет и быть не может. Как не может быть возврата из той «глубины» (высоты звездного неба), в которой тонет лежащий на стоге сена поэт.

Самойловскому герою обрести такой свободы не дано. Ему необходим дом (которым для фетовского «я» стало все мироздание), но путь к дому закрыт. Пространство лишь кажется райским, но остается земным и враждебным. (Потому сомнительна и двусмысленна благодарность вырвавшегося из окружения, она сбивается на бытовое присловье — «Живой, слава Богу».) Ночь не летняя и южная, как у Фета, но холодная, осенняя. Звезды ассоциируются не с гармонией («Хор светил живой и дружный»), но со смертельной угрозой («Звезд было густо. Метеориты / Трассировали беззвучными очередями»). Их присутствие не дарует мир и покой, но знаменуют продолжение войны: «Звезды чиркали с неба. / Бой смещался к востоку» (229). «Освобождение» дезертира совпадает с катастрофой, наступившей не только «наших» (которых бьют фашисты), но и все мироздание («звездопад» здесь, конечно, не естественное природное явление, а знак общей беды). Фетовский подтекст необходим не для оправдания дезертира (который

по-своему все же прикоснулся к высшей гармонии), но для решительного разведения трагически обманувшегося персонажа и поэта, обретшего свободу.

Для Самойлова абсолютная свобода связана именно с Фетом, что явствует из более раннего стихотворения «Кончался август...» (1970?), мотивная система которого трансформирована в «Дезертире». В этих стихах «последний гений» свободен «от всех плеяд», прежде отождествленных со зловещим мифологическим чудовищем («Стозвездный Аргус / глядел с небес» — 185). Уподобленный ветру (пушкинский символ свободы) гений в равной мере независим и от «плеяд» как литературных объединений (будь то обойма поэтов «военного поколения», к которой причисляли Самойлова в конце 1950-х — начале 1960-х, или конструируемая другими режиссерами литературного процесса группа «тихих лириков», якобы наследующих Тютчеву и Фету, к которой Самойлова пытались приписать на исходе 1960-х), и от собственно звезд¹¹. Соединяя исповедь с манифестом, Самойлов в этом стихотворении являет себя наследником (если не новым воплощением) достигшего полной свободы Фета (одновременно освобождая великого предшественника от закрепленного за ним обочинного амплуа).

Косвенным свидетельством смысловой связи между «Кончался август...» и «Дезертиром» видится присутствие в стихах о «последнем гении» внешне слабо мотивированной реминисценции «Разговора с комсомольцем Н. Дементьевым»; ср.: «А на рассвете / В пустых полях / Усатый ветер / Гулял как лях» (185) и «Только ворон выслан / Сторожить в полях... / За полями Висла, / Ветер да поляк...» [Багрицкий: 95]. Вероятно, причина ее появления — не только память об эффектной рифме Багрицкого (Самойлов ее скорректировал), но и присущее

¹¹ О сложной игре Самойлова с мотивом «плеяды», его подтекстах («Элегия» Катенина и автокомментарий к ней в письме к Пушкину от 4 января 1835), соотношении стихотворений «Кончался август...» и «Пусть нас увидят без возни...» (1978), где выражена мечта о единении поэтов в «поздней пушкинской плеяде» (254) см.: [Немзер 2006: 8–9].

поэту двойное восприятие свободы — как торжества творческого духа и как воинского подвига, бытия на грани гибели¹². Как апологии гения скрыто сопутствовал мотив героической гибели юного воина, так стихи о дезертирстве (отказе от подвига) подсвечивались модифицированной темой поэтического откровения, равного обретению свободы.

Одновременное присутствие в «Дезертире» подтекстов из стихов Фета и Багрицкого не кажется удивительным: «певчая» свобода Фета была для Багрицкого (при всей болезненной политизированности его мировоззрения, сказывающейся и в лучших стихах) безусловной ценностью, что и отразилось в одном из его манифестов: «Нас двое! / Бродяга и ты — соловей, / Глазастая птица, предвестница лета, / С тобою купил я за двадцать рублей — / Черемуху, полночь и лирику Фета» [Багрицкий: 92]. «Стихи о соловье и поэте» (1925) Самойлов несомненно помнил: и как представитель того поэтического поколения, что ощущало Багрицкого своим предтечей и наставником (например, в разработке темы героической гибели на грядущей войне), и в силу особой значимости в поэтической системе Самойлова мотива птичьего (в особенности — соловьиного) пения¹³. Открывающаяся одному поэту космическая

¹² Жестко полемизируя в неподцензурном стихотворении «Если вычеркнуть войну...» (1961) с принципиальным для многих сверстников поэта представлением о войне как оправдании поколения (главным адресатом полемики здесь был Слуцкий), Самойлов, однако, констатировал: «Ведь из наших сорока / Было лишь четыре года, / Где нежданная свобода / Нам, как смерть, была сладка...» (120).

¹³ Ср. вереницу стихотворений, где о соловьином пении говорится напрямую: «Ночлег» (1957), «Соловьиная улица» (1960), «Соловьи не прельщают мотивом...» (1962), «Соловьи Ильдефонса-Константы» (1966), «Был вечер полный отвращения...» (1967), «Приморский соловей» (1977), «Афанасий Фет» (1977; NB!), «Как ошалевший соловей...» (1985). Описание и интерпретация «соловьиных» мотивов Самойлова и их связей с поэтической традицией (здесь наряду с Фетом и Багрицким бесспорно значимы Гейне и А. К. Толстой) может стать сюжетом отдельной работы.

гармония и восславленная другим поэтом смертельная героика в равной мере далеки от отчаянного выбора, совершенного дезертиром. В рамках анализируемого стихотворения ему нет и не может быть прощения.

Однако сложное переплетение трех смысловых комплексов (свобода поэта; высокая смерть молодого героя; роковая ошибка беглеца, ведущая к новым бедам и в конечном итоге к небытию) предполагало и иные решения. На трагическую гибель покончившего с собой на чужбине Анатолия Якобсона Самойлов откликнулся большим стихотворением «Прощание», работа над которым растянулась на несколько месяцев (осень 1978 – март 1979). Параллельно были написаны упоминавшееся выше «Памяти юноши» (стихи о погибшем на ратном поле потенциальном декабристе с очевидными отсылками к «Декабристу» Мандельштама) и «Афанасий Фет», заглавный герой которого (несмотря на все странные для автора изгибы его биографии) вновь оказывается символом абсолютной поэтической свободы: «Открыв окно величю вселенной <ср. космический план «На стоге сена ночью южной...» и его отражение в «Дезертире». — А. Н.> / Он забывал про ответственность глаголов <за понятным намеком на «безглагольность» стихотворения, обычно представляющего за всю поэзию Фета, таится другой сюжет — отказ Фета от «пророческой» миссии, не колеблющий, однако, его высочайшего статуса. — А. Н.>. / Да, человек он необыкновенный. / И что за ночь! Как месяц в небе молод!». Величие (необыкновенность) Фета подтверждается присутствием в его (и им творимом) мире месяца¹⁴. Для автора «Прощания» самоубийство не только последнее необратимое действие ушедшего, но и его роковой выбор. Однако разведение трех прежде переплетенных тем по трем текстам позволило не осудить, но оплакать злосчастного друга. Оплакиваемый не достигнул той высоты, которую обрели юный герой и великий поэт, но он не дезертир, а совершивший в страшных обстоятельствах ошибку мученик.

¹⁴ О самойловской символике месяца (гаранта правильного миропорядка, «Божьего ока») см.: [Немзер 2008: 332–335].

Этот мотив усиливается в написанном три года спустя (1982) стихотворении, которое едва ли могло бы вызвать противодействие цензуры, однако, как и многие сущностно интимные стихи Самойлова, при жизни автора напечатано не было: «Надо выйти из моды, / Улететь из столиц / И на лоне природы / Написать пять страниц. // Пять коротких и точных, / Тех, в которых итог, / Для которых — подстрочник / Небо, звезды и стог» (526). Если не помнить о «Дезертире» и его фетовском подтексте, стихи можно счесть незамысловатой вариацией «Во всем мне хочется дойти...». Пастернаковские «восемь строк / О свойствах страсти» превращаются в «пять страниц», итожащих жизненный опыт, лирический сюжет следует по канве образчика, а нестандартный размер (у Пастернака чередование четырех- и двустопного ямба) заменяется иным, тоже не затасканным и тоже отсылающим к Пастернаку (двустопный анапест, размер «Вакханалии») ¹⁵. Однако трагический «подстрочник» («Небо, звезды и стог») и метрическая связь со стихотворением, которому Якобсон посвятил большую (и ставшую последней) статью «“Вакханалия” в контексте позднего Пастернака» ¹⁶, резко меняют смысловую перспективу. Необходимые поэту «итоговые страницы» должны поведать о трагическом поиске свободы, путь к которой указывают увиденные возлежащим на стогe звезды ¹⁷. Так гото-

¹⁵ Обратную «рокировку» метра и семантики Самойлов провел в стихотворении «Актрисе», посвященном Лидии Толмачевой, артистке театра «Современник». Тематически стихи эти ориентированы на обращенные к А. К. Тарасовой строфы «Вакханалии», метрически следуют за «Во всем мне хочется дойти...». Двойной эксперимент Самойлова свидетельствует о том, что эти стихотворения Пастернака существовали для него в неразрывной связи.

¹⁶ Впервые: *Slavica Hierosolymitana. Jerusalem, 1978. V. 3. P. 302–379.*

¹⁷ Строка «Звезд увидеть дороги» напоминает о сходном речевом обороте в поэме Бродского «Два часа в резервуаре»: «Он знал, куда уходят звезд дороги. // Но доктор Фауст ниц не знал о Боге» [Бродский: I, 435]. Не решаясь судить о том, имеем ли мы дело с сознательной цитацией или случайным схождением, не счи-

вится концовка, в которой взгляду вверх отвечает взгляд с небес. Мученик, о котором шла речь в «Дезертире» и «Прощании», наконец получает прощение и свободу:

Из высокой вселенной,
Где небесная тишь,
Ты, мой друг убиенный,
На меня поглядишь (527).

ЛИТЕРАТУРА

- Багрицкий: *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. Л., 1964.
 Бродский: *Бродский И.* Соч.: <В 4 т>. СПб., 1992.
 Грибанов: *Грибанов Б.* И память-снег летит и пасть не может. Давид Самойлов, каким я его помню // Знамя. 2006. № 9.
 Немзер 2002: *Немзер А.* Памятные даты. От Гаврилы Державина до Юрия Давыдова. М., 2002.
 Немзер 2006: *Немзер А.* Лирика Давида Самойлова // Самойлов Д. Стихотворения. СПб., 2006.
 Немзер 2008: *Немзер А.* Стихотворение Давида Самойлова «Поэт и гражданин»: жанровая традиция и актуальный контекст // Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI. Новая серия. К 85-летию П. С. Рейфмана. Тарту, 2008.
 Самойлов 1978: *Самойлов Д.* Весть. М., 1978.
 Самойлов 1981: *Самойлов Д.* Залив. М., 1981.
 Самойлов 1995: *Самойлов Д.* Памятные записки. М., 1995.
 Самойлов 2002: *Самойлов Д.* Поденные записи: В 2 т. М., 2002.
 Самойлов 2006: *Самойлов Д.* Стихотворения. СПб., 2006.
 Самойлов, Чуковская: *Самойлов Д., Чуковская Л.* Переписка. М., 2004.
 Слуцкий: *Слуцкий Б.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1991.
 Фет: *Фет А. А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1986.
 Харитонов: *Харитонов М.* Сценография конца века. М., 2002.
 Якобсон 1992: *Якобсон А.* Почва и судьба. Вильнюс; М., 1992.
 Якобсон 1992а: *Якобсон А.* Конец трагедии. Вильнюс, М., 1992.

таю возможным интерпретировать возможные (при сознательной отсылке к Бродскому) «фаустовские» (легко корреспондирующие с пастернаковскими) обертоны стихотворения Самойлова.