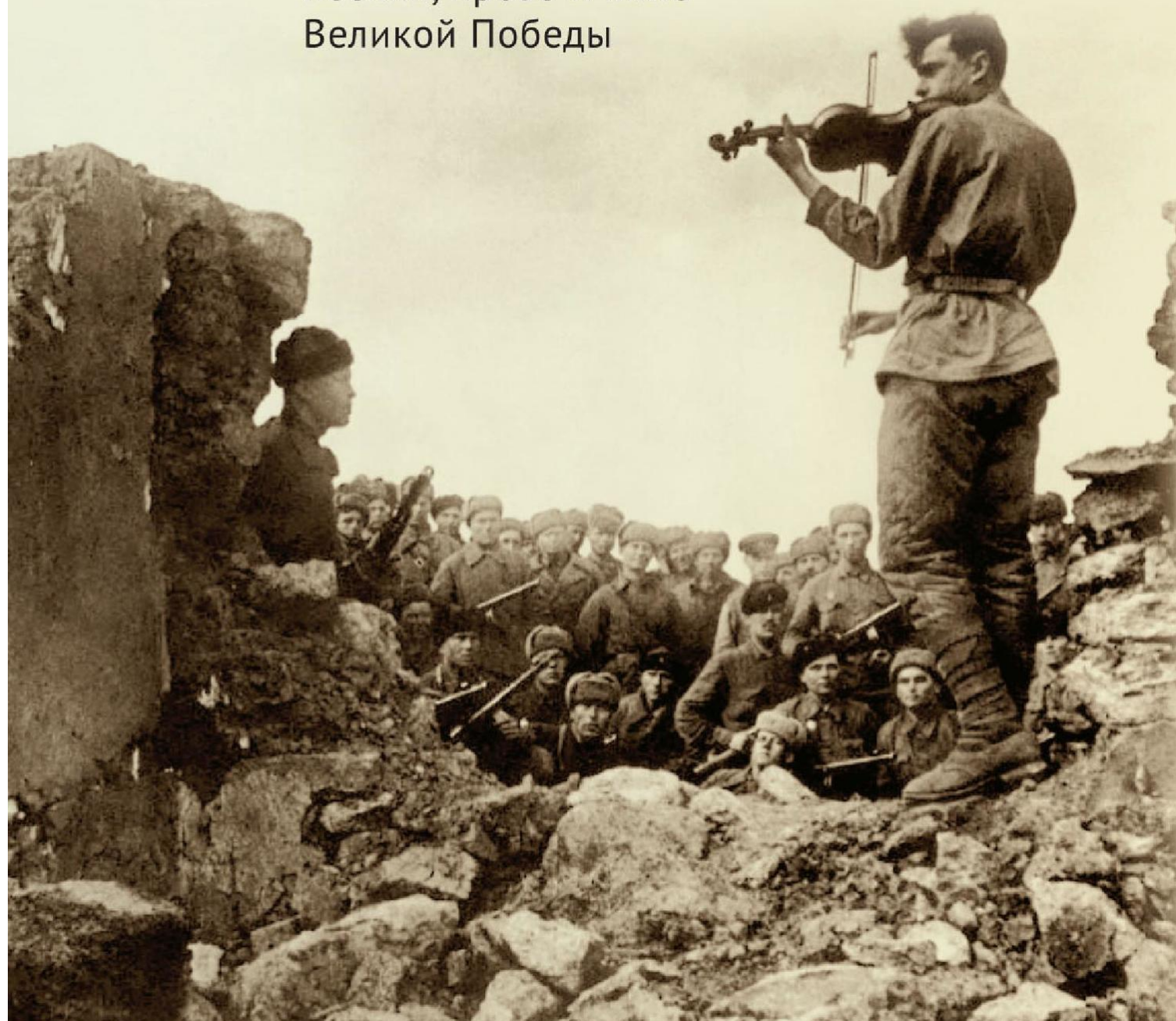


СТАНИСЛАВ
МИНАКОВ

«Когда мы были на войне...»

Эссе и статьи о стихах,
песнях, прозе и кино
Великой Победы



Станислав Минаков

**«Когда мы были на войне...»
Эссе и статьи о стихах, песнях,
прозе и кино Великой Победы**

«Алетейя»

Минаков С. А.

«Когда мы были на войне...» Эссе и статьи о стихах, песнях, прозе
и кино Великой Победы / С. А. Минаков — «Алетейя»,

ISBN 978-5-907189-87-4

Станислав Минаков, член Союза писателей России, Русского ПЕНа (Москва), лауреат международных литературных и журналистских премий, собрал свои эссе, статьи разных лет, посвященные военной теме в русской советской поэзии и песне, а также кинематографе. Эти произведения опубликованы, начиная с 2005 г., в сборниках, журналах, альманахах разных стран, а также на сайтах интернета, частично прочитаны – в разные годы – в качестве докладов на Международных конгрессах Фонда Достоевского «Русская словесность в мировом культурном контексте» и лекций в Белгородском государственном литературном музее, учебных заведениях Белгорода. Авторская орфография является значащей частью произведений.

ISBN 978-5-907189-87-4

© Минаков С. А.

© Алетейя

Содержание

«Споёмте, друзья, ведь завтра в поход...»	5
I глава	8
Вино с печалью пополам	8
«Что ты заводишь песню военну...»	17
I	17
II	23
«Когда мы были на войне...»	29
«Про солдата-пехотинца вспомните как-нибудь...»	39
«Я ветвь меньшая от ствола России...»	44
«На могилах у мёртвых расцвели голубые цветы...»	50
Конец ознакомительного фрагмента.	51

С. А. Минаков
«Когда мы были на войне...»
Эссе и статьи о стихах, песнях,
прозе и кино Великой Победы
«Споёмте, друзья, ведь завтра в поход...»

От автора

В настоящей книге собраны написанные в разные годы, начиная с 2005-го, то есть в нынешнем тысячелетии, по разным поводам, но неизменно по внутреннему побуждению, некоторые эссе, статьи и очерки, посвящённые отражению в нашей литературе, песнях и кино горечи, боли и свету Великой Отечественной войны, не сяннущей в народной памяти. Все они были помещены в толстых журналах России и зарубежья, альманахах огромных пространств русской литературы, на сайтах Интернета, некоторые – прочитаны и опубликованы как доклады на литературных форумах, в частности, на Международных конгрессах «Русская словесность в мировом культурном контексте» разных лет, которые проводит Фонд Достоевского.

Эссе о шедевре Михаила Исаковского «Враги сожгли родную хату» сложилось к 60-летию Великой Победы, по кончине моего отца. И в целом подобралось несколько сочинений, сгруппировавшихся вокруг памятных юбилейных дат – к примеру, 65-летия и 70-летия Победы.

Героями книги стали художники фронтового поколения – поэты Арсений Тарковский, Павел Шубин, Давид Самойлов, Ярослав Смеляков, Борис Чичибабин, Борис Слуцкий, Юрий Левитанский, Григорий Поженян, Алексей Фатьянов, Михаил Матусовский, Расул Гамзатов, прозаики Василь Быков, Константин Воробьёв, Евгений Носов, кинематографисты Станислав Ростоцкий, Пётр Тодоровский, Сергей Бондарчук, Григорий Чухрай, Леонид Быков, Павел Луспекаев, Людмила Гурченко.

К моему глубочайшему сожалению, пока что не привелось написать о поэтах Александре Межирове, Александре Твардовском, о моём молодом земляке-харьковце Михаиле Кульчицком, погибшем в начале 1943-го на Луганщине в ходе развития Сталинградской битвы.

Размышляя об образе снегиря в русской поэтической традиции, в эссе «Что ты заводишь песню военну...», я оттолкнулся, понятно, от знаменитого сочинения Гавриила Державина 1800-го года, перекинув мосток к поэтам-фронтовикам Семёну Липкину, Алексею Суркову, Михаилу Дудину, а также к Иосифу Бродскому и другим нашим стихотворцам-современникам.

Особым светом преломляются трагические годы Великой Отечественной в лирических песнях, ставших нашим сущностнообразующим, духовным кодом. Эти сочинения следует, несомненно, считать песнями Победы, поскольку они и вели наш народ к Великой Победе, и говорили о её цене и значимости спустя годы, порой десятилетия.

Плодотворным и высоким было содружество композиторов и поэтов в годы Великой Отечественной войны. Самые пронзительные стихи и песни о войне написаны, конечно, фронтовиками, воинами – исторически говоря, ратниками, ратоборцами. Они стали великим и трагическим, безсмертным достижением русского духа, когда «Долматовский с Блантером приблизились к Пушкину и Глинке».

Эти советские песни – и военные, и послевоенные – очень характеристичны в своём несокрушимом, героическом объединительном пафосе, даже если кто-то пожелает отбросить «политическую составляющую» – эпитет «советский» и т.д. Нам теперь говорят, что тяжёлые были времена. Однако великие песни написаны именно в те годы; и лучшие, а порой великие фильмы были сняты именно в советское время.

Кто-то скептически ухмыльнётся и на счет «дружбы народов» в СССР, однако и воевали народы большой советской империи вместе, и умирали вместе, и вместе поднимали хозяйство, и песни сочиняли вместе. И для многих из нас они неотделимы от личностей исполнителей, от их голосов, запечатлившихся на небесных мелических скрижалях нашей огромной Родины.

В эту книгу включены статьи о композиторах Матвее Блантере, Марке Фрадкине, Евгении Жарковском, певце Владимире Бунчикове. Не привелось мне развернуто высказаться, но удалось помянуть Василия Соловьёва-Седого, Кирилла Молчанова и некоторых других выдающихся наших мелодистов. С их именами связаны десятки военных и других лирических шедевров, хранимых и любовно исполняемых нашим народом. Кто-то тщится отменить, но они неотменимы – свет и надежда, подаренные народу в песенной – мелической и словесной – красоте.

Они и поются по сей день, являясь и сердечным достоянием людей, и общенациональной культурной ценностью. Отними их теперь у нас, и мы станем другим народом. И во многом, к сожалению, уже становимся, напичканные за последние четверть века подменами, эрзацами, чужими, чуждыми «ценностями».

В годы столетия Второй русской смуты следует принципиально отрефлексировать очень важный момент отечественного бытия, поскольку он и сегодня является камнем преткновением, поводом для раздора. Я стою на той позиции, что советский период русской истории был провиденциальным, необходимым для нашего вразумления попущением Божиим, и в советской эпохе, несмотря на морок, наличествуют – хоть далеко не всегда прямо выраженные – следы присутствия Духа Святого. Итак: и в страшном русском XX веке были носители сакрального знания (подчас интуитивного, неназванного, безотчётного), деятельность, творчество которых позволило нам сохранить фундаментальные русские ценности даже в тех условиях, которые подчас были направлены на разрушение и уничтожение всего русского. Они сумели выполнить Поручение Божией красоты, гармонии, страдания и сострадания, стали одним из тех сердечных каналов, по которым передавался следующим поколениям русский духовный код, не угасший даже в период безбожия.

И с той Священной войной мы вслед за голосами наших певцов возвращались к себе самим, к отчей вере. И звучали важные, правые слова, как, например, в песне М. Блантера на стихи А. Коваленкова «Солнце скрылось за горою» (1948):

Они жизни не щадили,
Защищая отчий край – страну родную;
Одолели, победили
Всех врагов в боях за Родину святую.

Никак нельзя было оставить вне книги и статью о марше Василия Агапкина «Прощание славянки». Писалась она несколько лет, в том числе к столетию шедевра. Сегодня вряд ли найдётся русский человек, который бы не взволновался при звуках этого марша, за век тоже вросшего в наш национальный ген, ставшего его сущностной составляющей, неотделимой от истории Отечества, пронизавшего все наши войны, и Великую Отечественную тоже. Так пелось уже в середине минувшего века: «Он Москву отстоял в сорок первом, / В сорок пятом шагнул на Берлин, / Он с солдатом прошёл до Победы / По дорогам нелёгких годин». У русского человека всякий раз при звуках этого марша возникает чувство личной причастности ко всему вокруг и чувство бессмертия. Как справедливо указывают исследователи, «мелодия марша “Прощание

славянки” сочетает в себе живительную веру в будущую победу и осознание горечи неминуемых потерь от грядущих сражений». Сердце, «объятое» этим маршем, не только скорбит, но и поёт от восторга, устремляясь за собственные пределы.

Всегда важна не только точка зрения, но и точка взгляда, то есть именно откуда пишущий или говорящий глядит на предмет, и на писаниях этой книги не могло не сказаться географическое положение автора – Южная Русь, Новороссия, Слобожанщина, Харьков, Белгород. Обитание на территории, в последнюю четверть века подвергшейся новой вражеской атаке, приведшей к помрачению многих умов и душ, побуждало меня к высказыванию, во многом поперечному навязанной врагом действительности, к поиску мотивов объединительных – для памяти, культуры Русского Мира, временно пребывающего в расчленении.

І глава

Вино с печалью пополам

Гениальное стихотворение Михаила Исаковского «Враги сожгли родную хату» не нуждается в комментариях. Однако хочется побыть с ним, говорить о нём, воистину, гласе народа – от песен калик перехожих – до шарманщиков, от солдатской и острожной музыки времён Государей Петра Алексеевича и Николая Павловича – до танкистов с выжженными глазами, которыми были полны послевоенные трамваи и пригородные поезда.

«Народность» Исаковского, о которой принято писать в справочниках, подтверждена ещё и рядом его песен, которые по большей части и известны-то под народными, а не официальными авторскими названиями: «Дан приказ: ему на запад...», «Катюша», «И кто его знает», «У крыльца высокого», «В лесу прифронтовом» («С берёз неслышен, невесом...»), «Огонёк» («На позиции девушка провожала бойца...»), «Лучше нету того цвету...», «Одинокая гармонь» («Снова замерло всё до рассвета...»), «Каким ты был, таким остался...», «Ой, цветёт калина...». Из этого ряда сочинение «Враги сожгли родную хату...», созданное поэтом в 1945 г., выдаётся особой вершиной.

Свято место у этого произведения и в ещё более высоком ряду – избранных песенных шедевров военных лет, которые стали духовной плотью нашего народа. Вспомним несколько песен, созданных в 1941–1945 гг. и в первые послевоенные годы, известных на Руси каждому, живых и сегодня: «Соловьи, не тревожьте солдат...», «На солнечной поляночке...» и «Горит свечи огарочек...», «Где же вы теперь, друзья-однополчане...» Алексея Фатьянова, «В землянке» Алексея Суркова, «Эх, дороги...» Льва Ошанина, «Случайный вальс» («Ночь коротка, спят облака...») и «Песня о Днепре» Евгения Долматовского, «Тёмная ночь» Владимира Агатова (Петрова), «Священная война» («Вставай, страна огромная...») Василия Лебедева-Кумача.

Для каждого из нас почти невозможно отделить первооснову, поэтический текст стихотворения «Враги сожгли родную хату...» от музыки Матвея Блантера, но это произведение является также и шедевром русской поэзии XX века. Заметим, что в нашем восприятии эта песня неотделима и от голоса Марка Бернеса. Именно Бернес фактически прервал странную традицию игнорирования, установленную редакторами музыкальных программ для этой песни. В 1960 г. на представлении Московского мюзик-холла «Когда зажигаются звёзды» артист исполнил её перед многочисленными зрителями, заполнившими Зелёный театр ЦПК и О им. М. Горького, настроенными на развлекательное зрелище. После первых же строк в зале установилась абсолютная тишина, закончившаяся затем овацией.

Известны и иные военные стихи Исаковского, ставшие песнями: «До свиданья, города и хаты...», «Ой, туманы мои, растуманы...».

Можно воскликнуть: да кто ж не знает всех этих сочинений!

Сегодняшний ответ: иноземцы не знают (за исключением, быть может, мирового шлягера – «Катюши»). Я позволил себе столь подробное «называние названий», чтобы одним даже перечислением оживить нашу память. Оттого что нынче страшно: наши новые поколения становятся подобны «немцам», то есть иностранцам, «населению», хоть и живущему на «этой земле», да безпамятно – не помня песен своего народа, не зная своей родной истории.

Поэт и прозаик, исследователь литературы Ю. Г. Милославский, ныне живущий в Нью-Йорке, высказал мне в письме такое суждение: «А что есть названные песни, с их словами и музыкой?.. Великое и трагическое, бессмертное достижение русского духа. Вот когда даже Долматовский с Блантером – приблизились к Пушкину и Глинке. Что бы мы делали и кем

бы мы были без песен военных лет? Мы были бы много-много беднее. Мы бы просто были чем-то другим. Как, допустим, без стихов “Я помню чудное мгновенье...” или “Белеет парус одинокий...”. Не следует ли нам повторить слова великого святителя: “Слава Богу, что (эта) война была”? Страшная цена, но, быть может, промысел Господень – в том, что Великая Отечественная война стала, по Его воле, горним взлётом русского соборного сознания, в котором соединилось всё лучшее от духа народов России».

Крестьянин Михаил Васильевич Исаков

Поэт Исаковский, как утверждает составленный Николаем Банниковым том «Три века русской поэзии» (Москва, «Просвещение», 1968), – ровесник XX столетия, родившийся в 1900 г. в деревне Глотовка (позднее – Выходы) Ельнинского уезда, на Смоленщине.

Окончил сельскую школу и пять классов гимназии.

Двенадцатый ребёнок в семье, в которой из тринадцати выжило пятеро, мальчик с очень плохим зрением, выучившийся грамоте по Псалтыри (читая упокойные отпевания). Настоящая его фамилия, как водится, по отцу, – Исаков. Прилагательное окончание к фамилии прилепил старший брат Михаила.

В 1917–1918 гг. поэт (сочинять начал очень рано, мальчишкой) был учителем сельской школы, затем стал журналистом. В 1931 г. переехал в Москву, редактировал журнал «Колхозник».

Настоящими стихами он признавал свои произведения начиная с 1924 г. Первая книга стихов Исаковского – «Провода в соломе» (какое, однако, живое название!) – вышла в 1927 г. Критика встретила её недружелюбно, но живший тогда в Италии Максим Горький выступил в «Известиях» со статьёй об Исаковском.

Каждый читатель-любитель русской поэзии сразу скажет, чьей ноте наследовал Исаковский. Конечно, Некрасовской.

Трудно возразить формуле времён соцреализма: «поэтическая речь Михаила Исаковского народна по природе, напевна, ей свойственна глубокая внутренняя мелодичность». Действительно: чтобы *стать* музыкой, песней – стихи должны ею *быть*.

Мелос заключён в самой сути лучших стихотворений Михаила Исаковского. При всей нашей мнимой или реальной высоколобости, взирая, так сказать, с «зияющих высот» XXI века, даже испытывая тягу к *иным* стилистикам (точно сказано классиком: «...но сложное понятней им»! вот именно), мы не сможем проигнорировать правду простоты и простоту правды Исаковского. «Стихи у него простые, хорошие, очень волнуют своей искренностью», – написал Горький.

В самом-то деле, быть автором «фольклора» ещё при жизни, да и оставаться таковым десятилетия спустя, – не шутка, совсем не случайное событие.

Песня

Коллизия песни «Враги сожгли родную хату...» повторяет сюжет обычной солдатской песни, распространённой в XIX веке и начале XX, например, такой как «Отслужил солдат службу долгую / Службу трудную, службу ратную...» (Следует, меж тем, помнить, что это авторская песня, с интересной историей, написанная за одну ночь в 1944 г. поэтом Константином Симоновым и композитором Матвеем Блантером для московского спектакля «Жди меня».)

В обоих случаях финал трагичен, жена покинула здешний мир, но старый солдат, который «двадцать лет служил и ещё пять лет», словно возвращается в свою молодость, встретив дочь – внешнюю копию матери, да к тому же на пороге собственного (целого!) дома; за жену

свою он дочь и принимает, словно в дежавю, и молвит такое слово: «Видно, ты, жена, хорошо жила. / Хорошо жила, не состарилась...»

У Исаковского же, несмотря на то что солдат шёл к жене «всего лишь» четыре года (а не четверть века), результат трагичней: он не застаёт ни любимой женщины, ни детей (вообще никого из семьи), ни даже хаты.

Враги сожгли родную хату,
Сгубили всю его семью.

Тройным гулко катящимся звуком «у» строка «сгубили всю-у его семью-у...» выражает невероятную меру тоски и безысходности, откуда выход может быть лишь в неземное; туда словно и открывается створка.

Итог: солдат, военный Одиссей, возвратился к *ничему*, он даже оплакать свою супругу, своих близких отправляется в *широко поле*...

Кому повем?

В первом же вопросе зачина сразу поставлен гигантский вопрос утраты. Такая потеря действительно может лишить человека смысла существования. Не с кем делить и делиться сокровенным – ни болью, ни радостью. Фактически лирический герой – солдат – здесь осознёт свою ипостась лишенца, оставленца. *Не с кем* – это в горе может означать и *вообще незачем*.

Куда ж теперь идти солдату,
Кому нести печаль свою?

Пошёл солдат в глубоком горе
На перекрёсток двух дорог,
Нашёл солдат в широком поле
Травой заросший бугорок.

Уже в начале повести нам сообщается, что на перекрёстке двух дорог, там, где веют ветры, «нашёл солдат в широком поле / Травой заросший бугорок». Пока даже не ясно, что это за бугорок – случайная ли, обычная кочка близ места, где когда-то стояла деревня, ныне спалённая. Кажется, мы можем (если можем) понять: невыносимость горя такова, что для солдата адресатом может стать и любой «травой заросший бугорок». Именно к этому бугорку, словно сглотнув комья (чуть ли не те самые комья земные, что засыпали женину могилу), солдат и обращается.

Стоит солдат – и словно комья
Застряли в горле у него.
Сказал солдат: «Встречай, Прасковья,
Героя – мужа своего.

Готовь для гостя угощенье,
Накрой в избе широкий стол, –
Свой день, свой праздник возвращенья
К тебе я праздновать пришёл...»

Человек заговаривается в горе, обращаясь не к реальности, а к своему прошлому, ибо откуда же теперь взять угощение, «в избе широкий стол», как не из памяти?

Момент возвращения солдат называет «свой день» – как Судный день, день истины, даже не день победы, вражьей капитуляции, а именно что вот этот – сретения, встречи (встречи же, встречи!) с суженой. Пронзает нас навыворот и фольклорное усиление, повтор «праздник <... > праздновать».

Лишь из следующей строфы (а коль угодно – куплета) мы узнаём: солдат полагает, что стоит всё же у действительной могилы. И разговаривает с ней, как свойственно разговаривать любому, кто потерял близкого человека, – по простой земной непреодолимой привычке отождествлять любимого с плотью, а не абстракцией.

Никто солдату не ответил,
Никто его не повстречал,
И только тёплый летний ветер
Траву могильную качал.

Весьма хорош и смел (силён образно и нежен в прикосновении) здесь «тёплый летний ветер». Трудно представить ещё более простой образ. И глагол «качал» – прилагаемый будто к колыбели. То есть уже и не траву, что ли, ветер качал, а саму могилу, которая и есть вечная колыбель, из которой – вставать на Страшном Суде.

Вздохнул солдат, ремень поправил,
Раскрыл мешок походный свой,
Бутылку горькую поставил
На серый камень гробовой.

После «травы могильной» появляется дополняющий образ – «серый камень гробовой». Но, в сущности, для нас и здесь нет ясности, что это за камень. Однако вслед за скорбящим солдатом мы не размышляем – является ли этот бугорок с серым камнем *образом могилы* или же он горюющей солдатской волей *принят за* и тем самым претворён в реальную могилу, поскольку остаться не только без жены, семьи и хаты, но ещё и без могилы – это-то и есть запредельная ноша, которую не превозмочь даже стоическому покорителю трёх держав.

Прасковья

Дважды в тексте названо – устами героя – имя женщины.

«Не осуждай меня, Прасковья,
Что я пришёл к тебе такой:
Хотел я выпить за здоровье,
А должен пить за упокой».

Известно, что «Прасковья» – стало вторым, «народным» названием песни. Случайно ли именно это имя оживлено в стихотворении Исаковского?

Не знаем.

А знаем, что иконы святой Параскевы всегда были почти обязательными на домашних божницах наших предков. Ей молились о благополучии во всех делах семейных. Особенно – о здравии детей. А образа великомученицы в приходских сельских храмах украшались женскими лентами и монистами. И ещё цветами и душистыми травами – ведь Параскеву почитали

как заботящуюся и обо всём, что посеяли на полях, и о труженицах-жницах. Этого ли было не ведать крестьянскому сыну Михаилу Исаковскому, читавшему в сельском храме Давидовы псалмы по усопшим односельчанам?

Предание о Параскеве говорит, что её родители-христиане, долгое время не имевшие детей, молились Господу о чадородии, особенно же посвящали посту и молитве пятничные дни. (Связано это, конечно, и с христианским почитанием Страстной Пятницы, воспоминанием о крестных муках Спасителя. Слово «Параскева» в переводе с греческого означает «день отдохновения» или «страстная пятница».) Напомним также, что вымоленное дитя получило имя Параскева, поскольку родилось в пятницу. Подростая Параскева-Пятница приняла обет безбрачия и решила посвятить себя молитвам и проповеди христианства. То есть была одной из ранних монахинь. За верность христианской вере она и приняла мученическую смерть. Глас 4-й в тропаре Параскеве Пятнице поет: «...тело мое мечем ссецыте и *огнем сожгите...*»

Сойдутся вновь друзья, подружки,
Но не сойтись вовеки нам...»
И пил солдат из медной кружки
Вино с печалью пополам.

Не ведаю, обращал ли кто-либо из исследователей внимание на то, что последняя строка, пожалуй, могла навеять курскому прозаику Евгению Носову название рассказа «Красное вино Победы» (1969), по которому снят посредственный кинофильм и к которому график-белгородец Станислав Косенков сделал в 1979 г. цикл конгениальных тексту цветных линогравюр – для подарочной книги издательства «Современник».

«Бутылка горькая» у Исаковского не случайно оказывается наполненной вином. Горька она, конечно же, оттого что «с печалью пополам». Вспомним, что солдат – тот, отслуживший службу долгую, службу трудную, оказался счастливее нашего тем хотя бы, что смог увидеть дочь, и далее – «вошёл в свой дом, сел за стол солдат / Зелена вина приказал подать...» Немалые ценности ждали героя на том празднике возвращения – дом, стол (возможно, и широкий), и было к кому обратиться, приказать подать горького напитка. (Зеленым, зельеным вином на Руси называли хлебную водку, настой на молодой озими, зелени, траве, злаках; отсюда происходит и слово «зелье» – «настой из трав». Водка, настоящая на полыни, почках берёзы, дуба, ивы, ольхи, называлась «горьким вином».)

История героя Исаковского – разительно иная. Его солдат выполняет завещанное в письме-стихотворении К. Симонова: «Жди меня, и я вернусь, только очень жди...». (Уверяют, что этот текст на фронтах был исключительно популярен, бойцами переписывался, наверное, десятки тысяч раз. И отсылался любимым.) Итак: солдат Исаковского сдержал слово – вернулся к той, кого всю войну в письмах и заклинаниях просил не спешить, не пить с разуверившимися «горькое вино на помин души». Однако горькое вино приходится пить именно ему. В одиночестве.

Круг возвращения замыкается на непереносимой бездне.

Какой уж тут победный (пусть и трагический) пафос? Разве такой финал нужен был пропаганде!

«И на груди его светилась...»

Он пил – солдат, слуга народа,
И с болью в сердце говорил:
«Я шёл к тебе четыре года,

Я три державы покорил...»

Лев Аннинский в очерке «Михаил Исаковский: «Болото. Лес. Речные камыши. Деревня. Трактор. Радио. Динамо» восклицает: «Эти “три державы” – потрясающий стык смысловых полей. И не против держав высказывание, и не во славу покорения их, а всё то же: взаимовзглядывание отдельного человека и – “общей правды”, которая его выпотрашивает. А он?

Хмелел солдат, слеза катилась,
Слеза несбывшихся надежд,
И на груди его светилась
Медаль за город Будапешт.

Ну, вот эту медаль уже никак не могли простить Исаковскому. Мало того что плачущий солдат никак не совпадал с образом торжествующего победителя, которого только и знала в 1945 году советская лирика (окопное поколение Слуцкого и Окуджавы ещё не дотянулось до перьев), но упомянуть в таком контексте Будапешт, взятие которого, как известно, стоило больших потерь, – значило ещё и задеть идеологический иконостас. Стихотворение стало вылетать из сборников, антологий, обзоров».

По мнению поэта Владимира Корнилова, «видимо, Сталин понял этот стих как ответ на свой тост о долготерпении русского народа, провозглашённый им в Кремле на праздновании Победы, и поэтому стих был запрещён».

За долготерпение – русскому народу Господь ещё воздаст.

Трудно всё же судить, чего именно не могло советское руководство простить Исаковскому в этом сочинении, но судьба его оказалась непростой – это факт. Написанное в 1945 г. и опубликованное в 1946 г. в журнале «Знамя» (№ 7), стихотворение раскритиковали в газете ЦК ВКП (б) «Культура и жизнь». Газета эта, хоть и нова была, но уже славилась разгромными статьями. Исаковский пострадал «за распространение пессимистических настроений». Текст был реабилитирован лишь в 1956 г., уже и после смерти Сталина, и после XX съезда партии.

Поэт Дмитрий Сухарев в исследовании «Введение в субъективную бардистику» (2002) обратил внимание: «Недавно Владимир Корнилов, разбирая это стихотворение (в книге «Покуда над стихами плачут... Книга о русской лирике», Москва, ИЦ «Академия», 1997. – С. М.), заметил, что в нём “за полвека ничего не устарело. Наоборот, с нашими новыми бедами... стихотворение обретает всё более глубинный подтекст. Впрочем, так происходит всегда с настоящей поэзией <...> Удивляет другое: как мог столь замечательное стихотворение написать человек, прежде сочинявший о вожде вполне сервильные стихи. Ведь за пятьдесят лет о горе, потерях, печалях и поражении (! – Д. С.) в большой войне никто лучше Исаковского не сказал. Это высокая лирика – в этом стихотворении и судьба разорённой страны, и гибель близких, и разумный взгляд на историю, и скрытая, но достойная полемика с идеей мировой революции...”».

Отметим здесь восклицательные знаки Д. Сухарева, поставленные после употреблённого Корниловым слова «поражение». Разве не о победе идёт речь? Думается, и это слово, и уровень самого сочинения Исаковского приглашают нас к трагическому размышлению о страшной цене, которую заплатил наш народ за Победу. И уже в свете (и тьме) шести прошедших десятилетий мы можем основательнее взглянуть в двойную и единую оппозицию «победа-поражение» и осмыслить меру правоты Пастернака, сказавшего: «...и поражение от победы ты сам не должен отличать».

Что есть победа?

«Горе, превозмогшее Победу» – вот что заполняет это стихотворение Исаковского, по глубокому наблюдению В. Корнилова.

И Л. Аннинский, и В. Корнилов подчёркивают, что рассматриваемое нами стихотворение написано Исаковским в том же году, что и «Слово товарищу Сталину». В. Корнилов отмечает, что «радость Победы заслонила на время от бывшего сельского жителя Михаила Исаковского все муки и беды коллективизации. Ведь во время войны Сталина зауважали даже те, кто прежде его проклинал: Милуков, Керенский, наконец, Бунин...», и подчеркивает некоторые поэтические достоинства этого сочинения, сообщая, что «сталинское» стихотворение Исаковского читали по радио чуть ли не по десять раз на дню». Л. Аннинский полагает, что и оно, прославляющее, могло вызвать оторопь у тирана и народа своей степенью открытости и горячим, небывалым приближением к личности самого Сталина.

Не беру на себя смелость судить о мотивах, подвигших Исаковского к написанию строк «Мы так Вам верили, товарищ Сталин, / Как, может быть, не верили себе...» Могу лишь допустить меру лирической искренности, выраженную в этих словах, вполне достоверной – даже для выходца из крестьянской среды, знавшего правду о коллективизации.

Нефилология

Скажем о пресловутой глагольной рифмовке, использованной здесь поэтом: «поправил – поставил», «повстречал – качал», «катилась – светилась», – кажется, устаревшей ещё во времена Пушкина. Однако выясняется, что суть вовсе не в ней, а чём-то огромном, стоящем за. Оказывается, мороз по шкуре и слёзы из глаз могут провоцироваться и такими простыми средствами.

Может быть, только ими, а?

И непременно задумаемся о поэтической тайне детали, становящейся вещим символом, непостижимо потрясающим читателя-слушателя.

Строки «И на груди его светилась / Медаль за город Будапешт» – последние в стихотворении. Поразительно, но даже не «камень гробовой», не грандиозная «медная кружка» (казалось бы, ну написал бы автор просто «из кружки», так нет же, из медной!), а *медаль*, хоть и рифмующаяся анафорически с *медью* кружки, – та деталь, что венчает всё эмоциональное построение текста. И вновь-таки – не просто некая медаль (ну в самом деле, отчего бы автору не оставить в тексте абстрактную медаль, без эпитета или дополнения, или даже несколько наград), а наиконкретнейшая – «за город Будапешт». Быть может, эта конкретность и переворачивает душу своей непостижимостью, неуместностью, ненужностью детализации в данной ситуации? А могла б быть медаль у рядового и «За отвагу», «За боевые заслуги», «За взятие Берлина», в конце концов «За Победу в Великой Отечественной войне» или «За оборону Сталинграда». Нет, друзья, – за город Будапешт, за освобождение столицы чужой державы. И ведь русскому солдату привычно проливать кровь за други своя.

Казалось бы, подробности – излишни, они не несут прямо-смыслового содержания. Но речь идёт о тайне поэзии, тайне музыки, что в высшем регистре смыкается с тайной совести, нравственности. То есть – о высшем пилотаже, мастерстве, коему нельзя научить. Это может быть только ниспослано автору. Кто склонен к избыточному пафосу (а я склонен), назовите такое умение поэта к речи – *откровением*.

Лидия Гинзбург называла немотивированную деталь в художественном тексте необязательной и приводила пример из «Войны и мира» (том 3, часть 1, XXXVII): «небольшие» руки хирурга, который оперирует раненого князя Андрея под Бородином. Всё, что описывает Тол-

стой в этой сцене, важно и существенно для создания картины, а небольшой размер рук – совершенно несущественен. И потому он как бы добавляет новое измерение изображаемому, в силу своей нефункциональности заставляет увидеть в этом враче человека.

И вспомним близкую по силе (к последней строчке Исаковского) строку из стихотворения соположенника и тезки Исаковского – Михаила Светлова. «И Меркурий плыл над нами, *иностранная* звезда...» (Этот текст, к слову, тоже стал песней – благодаря музыке Микаэла Таривердиева.) В стихотворении Светлова сюжет рассказан устами *убитого* красноармейца. Светловский эпитет «иностранная» – столь же непостижим, что и «медаль за город Будапешт» у Исаковского. И тоже стоит в последней, то есть вершинной строке стихотворения, отсылающей весь текст словно с трамплина – в вечность.

И происходит то, что Михаил Анчаров называл «тихим взрывом».

Это и есть великая поэзия.

Величие песни «Враги сожгли родную хату» ещё и в том, как она отозвалась в реальной жизни, особенно у бывших фронтовиков. Многие из них воспринимали песню как рассказ о своей личной судьбе. Вот отрывок из одного из сотен писем, которые получил певец М. Бернес: «Сегодня я не впервые слушал по радио в вашем исполнении песню, которая для меня – моя биография. Да, я так приехал! *Я три державы покорил*. Вот на столе лежат медали и ордена. И среди них – *медаль за город Будапешт*».

За город Будапешт

В. Корнилов, проводя историческую параллель и отчасти соглашаясь с правотой Государя Императора Александра I, вопреки мнению Кутузова, разделённому впоследствии, кстати, Львом Толстым, принявшего решение отогнать французов в 1812 г. от границ России (до взятия Парижа), вопрошает: «... как быть со слезой... солдата? Как быть с несбывшимися надеждами? Да и с городом Будапештом, для которого освобождение оказалось трагедией? Это сегодня всем всё видно, хотя далеко не всем всё понятно. А когда Исаковский писал свой стих, мало кто догадывался, что солдат зазря *три державы покорил*...<...> Мало кто тогда предчувствовал, что в таком покорении не будет никакого проку, что покорённые земли придётся возвращать да ещё с немалым для себя убытком, отчего родной Исаковскому Смоленск станет приграничным городом».

Полагаю, что, быть может, и по сей день сложно судить однозначно – *зазря* или нет были все великие жертвы русского воина на сопредельных с Отечеством землях и далее. Конечно же, остаётся повод для немалых размышлений об употреблённом Исаковским глаголе «покорить», применённым к воинскому пути русского солдата. Вослед вопросу «что есть победа» адресуем себе и русской истории следующий: «что есть покорение»?

Безоговорочно согласимся с В. Корниловым вот в чём: «Поэты куда и талантливее, и мужественнее Исаковского таких стихов не написали».

А медаль «За взятие Будапешта» стала одним из символов той войны, в немалой степени благодаря песне Исаковского и Блантера. Случайно ли фронтовик Исаковский сделал акцент на этой медали? Повторим: наверняка на груди у бойца были и иные награды. *Эту* медаль получили 350 000 героев, которые провели самый кровавый в истории Второй мировой войны штурм города: с 29 октября 1944-го по 13 февраля 1945 г. Будапештская операция стала не только самой долгой, но и третьей по потерям после Восточно-Прусской и Берлинской. Советская армия потеряла в ней 320 000 человек, 1766 танков и самоходных артиллерийских установок. Потери могли быть намного меньшими, но Сталин накануне 29 октября отдал по телефону приказ Малиновскому немедленно начать наступление на Будапешт и взять его к 7 ноября. Маршал попросил на отдых измотанной армии 5 дней, но Верховный швырнул трубку. Как и предполагал командующий фронтом, с ходу взять город не удалось, операция затянулась.

Теперь на московском Арбате и на Андреевском спуске в Киеве медаль «За взятие Будапешта» продают за 30 долларов США. Что ж, роковое новозаветное число не меняется вовеки: тридцать сребреников.

Эпилог и посвящение

Однако кесарю – кесарево, иуде – иудино, а нам – оставаться с теми, для кого слова «Великая Отечественная война» являются не пустым звуком, у кого песня «Враги сожгли родную хату» неизменно вызывает те самые в горле «комья».

Это небольшое эссе посвящаю памяти своего отца, Минакова Александра Тихоновича, встретившего немецкую оккупацию в Харькове двенадцатилетним мальчишкой, пережившего её, включая оба освобождения, в четырнадцать лет пошедшего рабочим на вагоноремонтный завод (ХВРЗ, в 1944-м) и не дожившего трёх месяцев до 60-летия Победы.

*9 апреля 2005 г., суббота поминовения усопших, день 60-летия взятия
Кёнигсберга*

«Что ты заводишь песню военну...» Образ снегиря в русской поэзии – от Державина до наших дней

I

Стихотворения «Снигирь» Гавриила Державина (1800), «На смерть Жукова» Иосифа Бродского (1974) и «Военная песня» Семёна Липкина (1981) при внимательном вчитывании представляются своеобразным лиро-эпическим триптихом, созданным *провиденциально*, словно *одним* автором. Эпическая чаша весов частично перевешивает у Державина, равновесно замирает у Бродского и уступает лирически-мифологической у Липкина.

Узы, идущие от второго сочинения к первому (от Бродского к Державину), уже неоднократно обсуждались исследователями. Соотнесённость третьего с первым, предъявленная Липкиным в виде эпиграфа из Державина, видна, хотя о ней, быть может, ещё не говорилось. Кажется очевидной и связь стихотворений Липкина и Бродского. Хотя бы и опосредованная – через Державина.

Временная даль от (или до) первого текста такова, что вторая и третья даты, кажется, сливаются в одну.

1. ГАВРИИЛ ДЕРЖАВИН. «СНИГИРЬ»

Что ты заводишь песню военну
Флейте подобно, милый Снигирь?
С кем мы пойдём войной на Гиену?
Кто теперь вождь наш? Кто богатырь?
Сильный где, храбрый, быстрый Суворов?
Северны громы в гробе лежат.

Кто перед ратью будет, пылая,
Ездить на кляче, есть сухари;
В стуже и в зное меч закалая,
Спать на соломе, бдеть до зари;
Тысячи воинств, стен и затворов,
С горстью россиян всё побеждать?

Быть везде первым в мужестве строгом;
Шутками зависть, злобу штыком,
Рок низлагать молитвой и Богом;
Скиптры давая, зваться рабом;
Доблестей быв страдалец единых,
Жить для царей, себя изнурять?

Нет теперь мужа в свете столь славна.
Полно петь песню военну, Снигирь!
Бранна музыка днесь не забавна,

Слышен отсюда томный вой лир;
Львиного сердца, крыльев орлиных
Нет уже с нами! – что воевать?

2. ИОСИФ БРОДСКИЙ. «НА СМЕРТЬ ЖУКОВА»

Вижу колонны замерших внуков,
гроб на лафете, лошади круп.
Ветер сюда не доносит мне звуков
русских военных плачущих труб.
Вижу в регалии убранный труп:
в смерть уезжает пламенный Жуков.

...

Сколько он пролил крови солдатской
в землю чужую! Что ж, горевал?
Вспомнил ли их, умирающий в штатской
белой кровати? Полный провал.
Что ж он ответит, встретившись в адской
области с ними? «Я воевал».

К правому делу Жуков десницы
больше уже не приложит в бою.
Спи! У истории русской страницы
хватит для тех, кто в пехотном строю
смело входили в чужие столицы,
но возвращались в страхе в свою.

Маршал! поглотит алчная Лета
эти слова и твои прахоря.
Всё же прими их – жалкая лепта
родину спасшему, вслух говоря.
Бей, барабан, и, военная флейта,
громко свисти на манер снегиря.

3. СЕМЁН ЛИПКИН. «ВОЕННАЯ ПЕСНЯ»

Что ты заводишь песню военну...
Державин

Серое небо. Травы сырые.
В яме икона панны Марии.

Враг отступает. Мы победили.
Думать не надо. Плакать нельзя.
Мёртвый ягнёнок. Мёртвые хаты.
Между развалин – наши солдаты.
В лагере пусто. Печи остыли.
Думать не надо. Плакать нельзя.

Страшно, ей-богу, там, за фольварком.
Хлопцы, разлейте старку по чаркам,
Скоро в дорогу. Скоро награда.
А до парада плакать нельзя.

...

В полураскрытом чреве вагона –
Детское тельце. Круг патефона.
Видимо, ветер вертит пластинку.
Слушать нет силы. Плакать нельзя.

В лагере смерти печи остыли.
Крутится песня. Мы победили.
Мама, закутай дочку в простынку.
Пой, балалайка, плакать нельзя.

Можно сказать, что все три сочинения – эпитафического характера. Только первые два – персонифицированы в полководцах, а третье, липкинское, – а-персонифицировано в сонме безвинно убиенных жертв. Персонификация у Липкина если и происходит, то в предпоследней строке: «Мама, закутай дочку в простынку». Причём есть твёрдое подозрение, что дочка мертва. Ведь в начале строфы: «В полураскрытом чреве вагона – / Детское тельце...». Иррационален призыв закутать неживое тельце, словно согревая его, укрывая от холода; или как раз таки логика понятна – прикрыть мёртвое тело.

Несомненна связь второго текста с первым (проявлена и в одинаковости поэтического метра, в шестистрочности строф, хотя принципы рифмовки здесь разные). Проявлена она и прямым отсылком у Бродского в финале: «...военная флейта, громко свисти на манер снегиря».

М. Крепс в книге «О поэзии Иосифа Бродского» замечает, что Бродский в этом стихотворении очень близко подходит к имитации державинского паузированного дактиля.

Интересное наблюдение находим в статье «Шевченковский стих» «Поэтического словаря» А. П. Квятковского. Исследователь указывает: дактиль у Шевченко – паузированный; в нижеследующем примере третья строка содержит одну стопу и четвёртая строка – две стопы инверсированного ритма:

Сонце заходить, гори чорніють,
Пташечка тихне, поле німіє,
Радіють люди, що одпочинуть,
А я дивлюся... і серцем лину
В темний садочок на Україну...

Подобным паузированным дактилем написано знаменитое стихотворение Г. Державина «Что ты заводишь песню военну». Конец цитаты.

В ностальгических строках малоросса Т. Шевченко, сосланного тогда, в 1847-м, во солдаты в Орскую крепость Оренбургского отдельного корпуса, мы не только обнаруживаем *пташечку*, но и слышим знакомый метр, эхом отозвавшийся в строках С. Липкина.

Ключевыми у Державина и Бродского являются общие слова: военная, флейта, снегирь.

Адресатами обоих сочинений являются крупнейшие русские военачальники последней четверти тысячелетия – Суворов и Жуков. Можно было бы обоих назвать генералиссимусами. По известным причинам Жуков формально не получил этого звания, хотя в народной памяти и понимании таковым является.

Исследователь из Саратова В. Скобелев в статье 1999 года «“На смерть Жукова” И. Бродского и “Снигирь” Г. Державина (к изучению поэтики пародического использования)» замечает: «Державин ... не говорит об опале ни слова. Однако те, кому был адресован “Снигирь”, знали это и без прямых напоминаний. Для читателя конца XVIII – начала XIX столетия не было секретом то обстоятельство, что Суворов не раз отстранялся от дел и должен был поселиться в одном из своих имений, как не были секретом и суворовские чудачества, которые воспринимались как проявления гениального юродства, позволявшего военному человеку в условиях абсолютистской монархической власти сохранять собственное достоинство. И когда Державин говорит о некоторых бытовых привычках своего героя (“...ездить на кляче, есть сухари, ... спать на соломе...”, у Бродского, соответственно, маршальские сапоги названы «прахорями»), он, по сути дела, с одной стороны, говорит о трудностях военного быта, которые делил с солдатами их военачальник, а с другой стороны, намекает, и весьма определённо, на те особенности, которые выделяли Суворова по отношению и к придворному этикету, и к нравам, господствовавшим в генеральской среде по отношению к людям его круга. При такой ситуации намекать на опалу не было нужды – читатель всё понимал и без намёков».

Поэт И. Котельников обращает внимание, что кроме прочей символики, обнаруженной литературоведами в стихах Державина и Бродского, нужно иметь в виду: в славянских верованиях образ птицы несёт в себе образ души. В некотором смысле державинский «Снигирь» (с заглавной буквы!), эта зимняя, снежная птичка, которая «заводит песнь военну», являет собой и душу Суворова. В стихах Державина, в отличие от Бродского, нет упоминания античной символики (весьма глубоко и прочно вживлённой в существо русской поэзии) и соотнесённости с древнеримскими персоналиями. Котельников пишет: «Для Державина Суворов – “вождь” и “богатырь” россиян. После его смерти “с кем мы пойдём войной на Гиену?” Выходит – не с кем. Заметьте – войной на Гиену. Не больше и не меньше. Каков масштаб! Вот она – смыслообразующая сила русской поэзии...»

Стихотворение Бродского с горькой трезвостью, взысканием, но, как нам видится, и с состраданием говорит о величии и трагедии полководца, который был вынужден посылать миллионы жизней на гибель. Автор очевидно терзается: мучила ли эта проблема маршала так же, как его самого, а также продолжает ли она мучить военачальника *там, в инобытии*.

Есть ли общность третьего текста со вторым, появившимся на свет семью годами ранее? Прежде всего, она видна в повелительном наклонении – в последних предложениях обоих сочинений.

Бродский: «Бей, барабан, и, военная флейта, / громко свисти на манер снегиря».

Липкин: «Пой, балалайка, плакать нельзя». Это почти цитата, или даже межавторская, межтекстовая анафорическая рифма: «Бей, барабан, и» и «Пой, балалайка». Последующий автор подхватывает звук предыдущего (благо, они соседствуют в истории и географии), но, как свойственно умному эху, преображает его.

У Державина – призыв замолчать: «Полно петь песню военну, Снигирь!» (поскольку «Бранна музыка днесь не забавна»). У Бродского последнему назиданию предшествует обра-

щение к маршалу Жукову – «всё же, прими их...», а затем следуют два призыва-обращения: маршалу – «Спи!», и к музыке: «Бей, барабан, и, военная флейта, / громко свисти на манер снегиря».

Два адресата в финале и у Липкина, но здесь – *принципиально иной человеческий адресат*, хотя тоже с повелительным наклонением: «Мама, закутай дочку в простынку...». Это предшествует последнему назиданию: «Пой, балалайка, плакать нельзя».

У Липкина это уже фактически не «военна», как нарочито (и, пожалуй, саркастично) продекларировано в названии, а послевоенная песня. Песня страха и скорби, звучащая меж победой и парадом. Державинский эпиграф звучит в устах липкинского лирического героя как ещё более горький (чем у Державина – снегирю) упрёк: «Что ты заводишь песню военну?»

Надрыв усиливается по нарастающей – от первого текста к третьему.

В первом он или не слышен вообще, или аристократически сокрыт. Во втором, возможно, по причине близости обстоятельств, появляется – если не надрыв, то уже, так сказать, *горькая* мысль. Читать третье стихотворение затруднительно – сколько его ни перечитывай, привыкнуть к нему невозможно, начинают удушать слёзы. Воистину: «Слушать нет силы...»

Быть может, оно и не предназначается для чтения.

Но тогда – для чего?

Может, это поминальная молитва плакальщика?

Молитва, где всё-таки поминаются все – и свои невинно убиенные, и чужие, «пруссские парни» («Где эти парни? Думать не надо».)

Богоматерь у Липкина названа «панной Марией» – действие происходит в Польше. Географическую подсказку даёт и «старка». Спустя три с половиной десятилетия после войны автор рисует умозрительный, мифический смертный пейзаж – увиденный, по его представлению, солдатом-освободителем в польских лагерях смерти и в пространстве возле.

По мере чтения у нас возникает постоянное ощущение подспудного угадывания мелодии. Где-то мы её, кажется, слышали. Какую пластинку герою стихотворения и читателю вертит ветер? Только последняя строка, пожалуй, явственно говорит, что речь идёт об известной еврейской песне «Тум-балалайке» (по мнению некоторых исследователей, она впервые опубликована в 1940 г. в США). Стихотворение Липкина – в том же размере, что и припев из песни.

Tumbala, tumbala, tum balalayke,
Tumbala, tumbala, shpil balalayke,
Tum balalayke, shpil balalayke,
Tum balalayke, freylekh zol zayn.

Существует перевод последних двух строк, сильно корреспондирующий с липкинским «пой, балалайка, плакать нельзя» (и снова возникает космическое ауканье, рифмуются слова из разных текстов – «zol zayn» с «нельзя»):

Тум-балалайка, сердцу сыграй-ка,
Пусть веселится вместе с тобой!

Хотя и смерть «пруссских парней», повторимся, не осталась без внимания у Липкина, весь этот двухсотлетний разговор троих заканчивается переводом центра внимания с персоны, с военачальника (по воле которого тысячи или миллионы шли на смерть) – на кончину ребёнка.

М. Крепс пишет: «Знаменательно, что полководец встретится со своими солдатами в аду, так как все они нарушили заповедь “не убий”, а также и то, что маршал, как и другие полководцы всех времён и народов, не почувствует раскаяния в совершенных действиях и

никогда не признает себя военным преступником. Его оправданием всегда будет то, что он был подневольным».

Нам же кажется уязвимой позиция И. Бродского, употребившего оборот «в области адской». С чего это стихотворец взял, что защитники Отечества встречаются в аду? Православная традиция (и не только она) полагает, что души воинов, принявших смерть «за други своя», за Родину, сразу попадают на Небеса, к Престолу Божию.

Читателю в этих строках Бродского слышны в авторской интонации хоть и сострадание поэта к полководцу, но и осуждение. Или, как минимум, непонимание. Однако слова «к правому делу» и «родину спасшему, вслух говоря», свидетельствуют о том, что сочинение фактически является торжественным приношением. Подчёркнутым, в том числе и стилистически, одически-маршевой интонацией, заимствованной у Державина. Этот пафос у Бродского нарастает к финалу стихотворения. И прямо высказан в последней строфе.

О *правом деле* Жукова. Здесь явственно слышно (что, скорее всего, и имел в виду Бродский) известное изречение: «Наше дело – правое. Враг будет разбит. Победа будет за нами!» Вместе с тем, не следует забывать о *православии* Жукова. Вряд ли новостью будет замечание о том, что маршал провиденциально носил имя св. Георгия Победоносца. Родившийся 19 ноября по ст. ст. (2 декабря по нов.) 1896 г. на Калужчине (следует заметить, неподалеку от духоносных мест, где подвизались преподобные оптинские старцы, а прежде – Пафнутий Боровский). По православным канонам имя младенцу нарекают на восьмой день от рождения. Память великомученика Георгия празднуется 26 ноября (по ст. ст.) – как раз спустя восемь дней. Особым штрихом высвечивает личность маршала и эпизод с большевиком Ермаковым (одним из расстрельщиков семьи страстотерпца Государя Императора Николая II), которому Жуков сказал: «Палачам руки не подаю!»

Размышляя об общности мелоса и генезиса трёх разбираемых сочинений, нельзя пройти мимо стихотворения Алексея Суркова, написанного в 1943 г., во время битвы за Днепр, за освобождение Киева и, похоже, являющегося акустически-образным связующе-переходным звеном между Державиным и парой Липкин-Бродский:

Войны имеют концы и начала...
Снова мы здесь, на великой реке.
Сёла в разоре. Земля одичала.
Серые мыши шуршат в сорняке.

Мёртвый старик в лопухах под забором.
Трупик ребёнка придавлен доской...
Всем нас пытали – и голодом и мором,
Жгучим стыдом и холодной тоской.

...Весь строй державинской речи в стихотворении «Снигирь» обладает несомненным обаянием, а в новейшей русской поэтической действительности – положительной свежестью в такой степени, что предполагает заподозрить вечную жизнь этих строк в русской литературе. Кажется, некоторые молодые стихотворцы сегодня близки к усвоению этого урока.

Поблагодарим литературоведа Р. Тименчика, приведшего запись П. Н. Лукницкого об Ахматовой, от 9 июля 1926 г.: «АА сегодня, читая Державина, “нашла” превосходное, великолепное стихотворение (очень ей понравилось и – между прочим – ритм) Суворову». У Тименчика читаем и о «признании Ахматовой, написавшей на дарёной своей книге: она, дескать, всегда слышит стихи Липкина, а однажды плакала».

Державин поражает и тем, что в песне прекрасной птицы, так сказать, зимнего певца, которая могла бы отзываться в сердце приветом жизни, слышит не что иное, как «песню

военну!» То есть свист снегирия напоминает ему флейту, выводящую походный марш! И с первой же строки звучит восклицание-упрек-сожаление: «Что ты заводишь песню военну!»

Снегирь у Державина поёт как флейта.

У Бродского – антидержавинская инверсия в последней строке, где дан императив флейте – свистеть на манер снегирия.

Державин сокрушается, что нет повода птичке вздымать в горькой человеческой памяти этими звуками отклик о былой славе имперского войска.

У Бродского – призыв к одическому звучанию инструментов, фактически к прославлению почившего полководца (подозрения в сарказме отвергаем). Хотя, пожалуй, это можно бы и прочесть как призыв к военной флейте сменить характер звука: перейти на птичью, то есть, по-видимому, мирную песнь, природно свойственную «птичке Божией». Да, слава. Но и уже – «конец концов» войны, когда умирает последний заглавный её олицетворитель, полководец.

И – снова о строках Липкина.

Почему же нельзя плакать? Да потому что мы ведь победили! Но чтобы не заплакать – «думать не надо». Ибо подумавши – непременно заплачешь. Отсюда и короткие, словно в попытке сбить предрыдательное дыхание, самовнушительно-директивные фразы из двух слов: «мы победили», «в лагере пусто», «печи остыли», «думать не надо», «плакать нельзя». Дважды повторив в первой строфе «плакать нельзя», во второй автор (лирический герой) говорит: «А до парада плакать нельзя». Потрясающе. То есть дело победы ещё не завершено. А плакать можно будет лишь на параде и после! («...Плакать без слёз может сердце одно!» – поётся в «Тум-балалайке».)

Рифмы у Липкина просты. «Вагона – патефона», «остыли – победили». Апофеозом этого принципа рифмовки является пара «хаты – солдаты»; не случайно вспомнится тут рифма «хату – солдату» из шедевра Исаковского «Враги сожгли родную хату».

Быть может, Семён Липкин ставит исторически-цивилизационную точку в перекличке троих, затворяет триптих. И смысловую точку – запредельной темой геноцида, массовых уничтожений в лагерях смерти («чёрные печи да мыловарни»). И стилистическую. Несомненно обаятельное величие как державинского «спотыкача» («Слышен отсюда томный вой лир...»), так и глубокое косноязычие Бродского («Ветер сюда не доносит мне звуков...» или «...стены, хоть меч был вражых тупей»), однако сочинение Липкина представляется более совершенным в версификационном смысле. Надо при этом признать, что ему было и легче профессионально. Во всяком случае, легче, чем Гавриле Романычу; как-никак Липкину споспешествовали два века русской поэзии; такого грандиозного литературного опыта у Державина не было. Отсюда державинское косноязычие: сбивчивые односложные слова в конце строки, и рифмовка – тот же «вой лир» слабо аукается со «Снигирь», и вовсе никудышной представляется рифма «лежат – побеждать». Быть может, отсылаясь к державинскому «Снигирию», Бродский нарочито не избегнул высокого косноязычия, так же сталкивая односложники: «*хоть меч был вражых тупей*».

И это Бродский, уже в Америке, заметил, что Липкин пишет «не на злобу дня, но – на ужас дня».

«Последняя точка» Липкина ещё и в том, что у него одинокая скорбь балалайки становится своеобразной антитезой общему пафосу военной флейты.

Захлопывается ли Липкиным рассматриваемая нами чёрная дыра?

II

Сосредоточившись на вышеприведённом триптихе, вдруг начинаешь под таким же углом зрения обращать внимание и на сочинения иные.

Например, на стихотворения новых времён, условно говоря, периода холодной войны (кое-кто называет её Третьей мировой, проигранной Советским Союзом).

Давид Самойлов стихотворение 1966 года «Смерть поэта», написанное на кончину Ахматовой, предпослав ему эпиграфом две первые державинские строки из «Снегиря», заканчивает такими строками:

Ведь она за своё воплощенье
В снегиря царскосельского сада
Десять раз заплатила сполна.
Ведь за это пройти было надо
Все ступени рая и ада,
Чтоб себя превратить в певуна.

Всё на свете рождается в муке –
И деревья, и птицы, и звуки.
И Кавказ. И Урал. И Сибирь.
И поэта смежаются веки.
И ещё не очнулся на ветке
Зоровой царскосельский снегирь.

Обратим внимание на употреблённое Самойловым слово «Кавказ». А, казалось бы, в те годы оно никак не должно было увязываться с милитаристической темой – разве что в историческом контексте. И, как полагал автор, «зоровой царскосельский снегирь» ещё не очнулся.

Эти же державинские строки взял в качестве одного из эпиграфов и Владимир Сидоров к своей маленькой лирической поэме «Снегирь», датированной «1 февр. 1968 – 8 янв. 1969».

Приведём несколько цитат из неё; здесь весьма значительны не только державинские аллюзии, но и предвосхищается «барабан», который мы обнаружили спустя пятилетие у Бродского.

Передо мной поспешные заметки
По поводу. Товарища дневник.
Его Державин. Снег за воротник.
На сердце снег. Два снегиря на ветке.

...

О как мы любим, идучи на рать,
Играть в огромный барабан гражданства!

...

Прощай, зима – военная свирель!

...

Ты слышишь эту радостную трель? –
Всё. Соловьи сменили снегирей!

То есть к финалу поэмки появляются чуть ли не фатьяновские соловьи. (Помним песню Василия Соловьёва-Седого на стихи Алексея Фатьянова: «Соловьи, соловьи, не тревожьте солдат! Пусть солдаты немного поспят». Стихи написаны в 1942-м, музыка в 1944-м.)

Фронтовик Михаил Дудин написал стихотворение «Снегири», которое стало песнями Е. Жарковского (1976) и Ю. Антонова (1984). Здесь контекст и трагичен, и ностальгичен, трогателен и пронзителен. Красногрудые русские птицы – в каждой строфе:

Это память опять, от зари до зари,
Беспокойно листает страницы,
И мне снятся всю ночь на снегу снегири,
В белом инее, красные птицы.

Белый полдень стоит над Вороньей горой,
Где оглохла зима от обстрела,
Где на рваную землю, на снег голубой,
Снегириная стая слетела.

От переднего края раскаты гремят,
«Похоронки» доходят до тыла.
Под Вороньей горою погибших солдат
Снегириная стая накрыла.

Мне всё снятся военной поры пустыри,
Где судьба нашей юности спета.
И летят снегири, и летят снегири –
Через память мою, до рассвета...

«На смерть В. Набокова» – так озаглавлен опус (четыре семистрочных строфы) пражского американца Алексея Цветкова, из книги «Сборник пьес для жизни соло» (1978), интонационно отсылающий к Бродскому. Саркастическое сочинение Цветкова написано через четыре года после «Жукова» Бродского.

Аллюзии явственны в первой же строке: «Песня, как ржавый клинок, не идёт из ножен...». Во второй строфе сарказм усиливается:

«Марш с котелком за бравыми поварами, / Вдоль Волго-Дона за нобелевским пайком!...»
И «милитаристическая» констатация в третьей строфе: «Трещина в грунте, в лафете чёрная щёлка, / Холст ненадёжен, сбоят коренник хромой...»

Ключевые слова встречаются, вроде, те же, однако говорится об ином, да и по преимуществу с «улыбкой горькою обманутого сына...»

В этой же книге, в ставшем уже антологическим стихотворении «Я мечтал подружиться с совой, но, увы...», непонятным «военным» эпитетом цепляют две последние строки: «Чтоб военную песню мне пела сова, / Как большому, но глупому сыну». Занятно автор заменяет птицу, исполняющую военную песню, – снегиря на сову.

В стихотворении «Всё будет иначе гораздо» последняя строфа из четырёх начинается строками: «Но я не духовные гимны – / *Военные песни* пою».

Слово «военный» нередко встречается у А. Цветкова того периода.

В этот же ларчик положим и стихотворения петербуржца Алексея Пурина, из книги «Евразия», в которой имеются произведения, вызванные к жизни армейской службой автора. Хотя название текста «Снигирь» (1985) орфографически повторяет державинское, здесь, как это водится у поэтов XX в., – избыток индивидуальной рефлексии, минимум, как может показаться, гражданской объективизации. Или – горечь, в том числе понятная в контексте экватора афганской войны, несомненно присутствующей в сознании военнотруженика-стихотворца. Речь идёт о судьбе лирического героя, кажется, стопроцентно совпадающего с автором. Это не «песнь о родине», «судьбах государства» или немалых количеств людей – как в стихах Державина, Бродского и Липкина.

Начав со строк «В самом деле, должно быть, глуповатая флейта насвистывает / птички эти мотивчики...», в середине автор сетует, что «...и нового не проплачет / ничего красногрудая флейта...», а завершает опус так: «Та же птичка сидит с металлическим клювом на жёрдочке, / те же семечки сыплются подслеповатыми звуками».

Обратим внимание: флейта – *глуповатая, красногрудая* (понятно!); *птичка* – сидит на жёрдочке (а не на ветке, как у Самойлова или Сидорова), и – *с металлическим клювом* (быть может, добавим, метящим в висок лирическому герою, народу и эпохе).

А в «Памятке (1)» Пурина, написанной в 1982-м, за два года до стихотворения С. Липкина, «снегирь» дан в современной орфографии. Автор вспомнил о военной службе русских стихотворцев – Батюшкова («в Париж въезжал верхом»), Блока («в болотах Пинских гнил»), Фета («в лейб-гвардии служил»), и заключил: «Не жалуйся, дружок, иди за ними следом».

Пей Иппокрены лёд, подков согласных медь,
подкожный тайный ток батальной Аретузы.
Да и какую песнь, как не военну, петь
в России снегирию, покуда живы музы?

Но в стихотворении Пурина «Итоги» (1986) мы обнаруживаем уже некую милитаристическую усталость лирического героя: «Заткнись, *пичужечка!* Довольно *выкаблучивать* / про *бравого тушканчика Суворова*.

Про альпиниста – баста! – итальянского.
Уймись, фальцетная в сквозной авоське Сенчина.
Кино закончилось, и выхожу затисканный,
полузадушенный, живой и беззастенчивый».

Речь, похоже, о киноленте с симптоматичным для нашего случая названием «Вооружён и очень опасен», советском слабеньком и сладеньком вестерне, где главную лирическую пару играют Д. Банионис и ленинградская эстрадная певица Л. Сенчина.

Две строки, данные мной курсивом – как горькая отрывка, реакция на ложный (?) пафос гибнущей советской империи. Лирическому герою кажется, что героическому пафосу нет места в жизни, что всё лживо. Как и подменны сношения в кинозале во время сеанса. По нашему мнению, такой вкус эпохи мог быть вызван у автора и всё той же афганской войной; направление взгляда А. Пурина, в таком случае, совпадает с направлением взгляда на ту войну И. Бродского в сочинении «Стихи о зимней кампании 1980-го года».

Однако позже, спустя десятилетие, уже в 1996-м, то есть после падения СССР в 1991-м, после расстрела российского парламента в 1993-м, после начала (по инициативе того же

Ельцина) активной фазы войны в Чечне, А. Пурин завершает свой цикл сочинением «Пост-фактум», финалом которого становятся такие строки:

...вновь рухнут стены перед Навином –
вновь отзовутся газаватом...
И я кажусь себе Державиным
В немом снегу зеленоватом.

Хороши были бы две последних строки – как закольцовка – и для наших записок.

Но мы ставим точку, а она не ставится.

Саратовский питерец Николай Кононов в стихотворении «Чтобы роза Ролс-Ройса упрела на альпийской кушетке...» (книга «Большой змей», 1998) помещает интересующий нас словесный оборот в неожиданный и труднопонимаемый контекст:

Я ведь любил твои губы, Ахилла хитин, баттерфляй Лорелеи,
Красной кишкой первомая вползшую сквозь пропилен
Песню военну на девять грамм, не глубже детсадовской ранки,
Чтоб её за бретельку до моих слёз донесли коноплянки.

И здесь *песня военна* не обходится без пташки, сей раз это коноплянка, причём во множественном числе. Непременно стоит заметить, что пташка эта является певчей птицей семейства вьюрковых отряда воробьинообразных и что в весеннем оперении самца коноплянки темя, лоб и грудь яркого карминного (!) цвета и красноватый отлив крыльев. Размером она меньше воробья, а имя её анафорически рифмуется с фамилией стихотворца Кононова.

Реальность снова и снова возвращает нас к теме «песни военной», к неперемennomу присутствию державинского «снигиря» в русской жизни.

И уже Василий Русаков, тоже Санкт-Петербургский автор, публикует в первые годы XXI в. стихотворение «6-я рота», посвящённое памяти псковских десантников. Сочинение В. Русакова непосредственно – в отличие, скажем, от некоторых вышеуказанных стихов, – соотносится с тройкой Державин–Бродский–Липкин межтекстуально, а не ассоциативно/отсылочно/полемиически. Даже написание «снигирь» автор даёт по-державински, как гвоздём укрепляя его рифмой «ширь».

Снигирь, не окончен ещё разговор
О воинской доблести; знаешь, у нас
На смерть и на солнце не смотрят в упор.
А если случится не просто приказ,
А, верно, судьба или точный азарт,
И совесть, и через твоё «не могу» –
Не слава, не блеск бесполезных наград,
А чтобы себе доказать и врагу,
Что мир без усилий твоих, без трудов
Немыслим, что высь эта тихая, ширь
Тебя призывают, а ты не готов.
Не пой мне военную песню, снигирь.

Следует припомнить, что 29 февраля 2000 г. под чеченским селом Улус-Керт на высоте 776,0 в ожесточённом бою погибла 6-я рота 104-го полка 76-й Псковской воздушно-десантной дивизии. Из 90 десантников, принявших бой, погибли 84, включая 13 офицеров. Впоследствии

22 десантника стали Героями России (21 посмертно), 69 награждены орденом Мужества (63 посмертно). 2 августа того же года, в день семидесятилетия ВВС России, Президент В. Путин приехал во Псковскую дивизию и перед родственниками павших извинился лично – за «грубые просчёты, которые приходится оплачивать жизнями русских солдат».

Как ни просит «снигиря» наш лирический герой не петь ему военную песню, увы, «не окончен ещё разговор». И во всякой песне, начатой у нас, непременно от снегиря в запеве – допоемся в припеве до темы военной.

2005–2016

«Когда мы были на войне...»

О стихотворении Д. Самойлова, ставшем народной песней

Поэт Давид Самойлов – из фронтовой плеяды. Кто-то уверяет, что он не преодолел рамок советской идеологической и эстетической парадигм (тут можно поспорить), кто-то считает его вторичным, двигавшимся в поэзии по «накатанной колее» консервативного стихосложения, протягивая руку Пушкину, другим русским поэтам XIX века (а кому это во вред? – спросим мы, уже и не задавая вопрос, а кто ж вообще первичен).

Думается всё же, что сочинения Давида Самойлова о любви, жизни и смерти, войне становятся в ряд русской словесности вслед за сочинениями Михаила Лермонтова, Дениса Давыдова, за русской солдатской песней, песенными авторскими шедеврами времён Великой Отечественной и, конечно же, этот поэт неотделим от плеяды фронтового поколения, в котором в первую очередь назовём имена Арсения Тарковского, Александра Межирова, Бориса Слуцкого, Юрия Левитанского, Юрия Белаша – то есть авторов, к счастью, с войны вернувшихся, и уже после неё, в течение всей жизни, создававших поэтические шедевры с военной подсветкой.

Вспомним послевоенные слова самого Давида Самойловича. «У нас было всё время ощущение среды, даже поколения. Даже термин у нас бытовал до войны: “поколение 40-го года”», – писал Самойлов о поколении своих друзей, тоже поэтов, «что в сорок первом шли в солдаты / и в гуманисты в сорок пятом», имея в виду в том числе и Михаила Луконина, и Павла Шубина, и Семёна Гудзенко. А гибель – Михаила Кульчицкого, Павла Когана, Николая Майорова и других – он, конечно, ощущал как невосполнимую потерю. Поэтической «визитной карточкой» этого поколения стало одно из самых известных стихотворений Самойлова «Сороковые, роковые» (1961).

Памятно и пронзительное стихотворение из шестнадцати строк «Жаль мне тех, кто умирает дома...» (1947). Даже странно, что за шесть десятилетий на эти стихи не написана песня.

Жаль мне тех, кто умирает дома,
Счастье тем, кто умирает в поле,
Припадая к ветру молодому
Головой, закинутой от боли.

Подойдёт на стон к нему сестрица,
Поднесёт родимому напиток.
Даст водицы, а ему не пьётся,
А вода из фляжки мимо льётся.

Первая строфа подвигает нас вспомнить «Песню» (1815) автора популярных текстов, ставших известными романсами, Д. Давыдова: «...О, как страшно смерть встречать / На постели господином, / Ждать конца под балдахином / И всечасно умирать!»

У Самойлова стихи с похожей начальной мыслью, но другой интонацией, весьма по-русски мелодические, с замечательным звуком. «Ветер молодой» мы ещё вспомним, а теперь обратимся к предмету нашего рассмотрения, стихотворению «Песенка гусара» из книги Д. Самойлова «Голоса за холмами», собравшей стихи 1981–1985 гг.

Когда мы были на войне,
Когда мы были на войне,

Там каждый думал о своей
Любимой или о жене.

И я бы тоже думать мог,
И я бы тоже думать мог,
Когда на трубочку глядел,
На голубой её дымок.

Как ты когда-то мне лгала,
Как ты когда-то мне лгала,
Как сердце лёгкое своё
Другому другу отдала.

А я не думал ни о ком,
А я не думал ни о ком,
Я только трубочку курил
С турецким табаком...

Когда мы будем на войне,
Когда мы будем на войне,
Навстречу пулям понесусь
На молодом коне.

Я только верной пули жду,
Я только верной пули жду,
Что утолит мою печаль
И пресечёт мою вражду.

Самойловское стихотворение прямо корреспондирует с поздним лермонтовским «Завещанием» («Наедине с тобою, брат...», 1840).

Наедине с тобою, брат,
Хотел бы я побыть:
На свете мало, говорят,
Мне остаётся жить!

...

А если спросит кто-нибудь...
Ну, кто бы ни спросил,
Скажи им, что навyleт в грудь
Я пульей ранен был...

...

Соседка есть у них одна...
Как вспомнишь, как давно
Расстались!.. Обо мне она
Не спросит... всё равно,
Ты Расскажи всю правду ей,
Пустого сердца не жалея;
Пускай она поплачет...
Ей ничего не значит!

Тут тоже – монолог (но отчётливо предсмертный) героя, армейского офицера, обращённый, как считают, к боевому товарищу. Горечь и скепсис, «леденящее душу неверие в жизнь и во всевозможные отношения, связи и чувства человеческие» (так писал об этом сочинении В. Белинский) звучат в монологе с нарастающей силой; завершаясь в конце образом женщины с «пустым сердцем». Исследователи считают, что трагизм одиночества тут родствен ощущениям героя стихотворений Лермонтова «Валерик», «Гляжу на будущность с боязнью», «Сон» и др. Уместно привести суждение о «Завещании» поэта Якова Полонского, из письма к Афанасию Фету от 31 августа 1889 г.: «Для меня нет выше тех стихов Лермонтова, которые всем одинаково понятны – и старикам, и детям, и учёным, и людям безграмотным, как, например, его стихи: “Наедине с тобою, брат, хотел бы я побыть...”. Стих, по простоте похожий на прозу, и в то же время густой и прозрачный как поэзия, – для меня есть признак силы, – и я силу эту находил в самых простых стихах Пушкина».

С ключевым образом – в контексте рассматриваемого опуса Самойлова – курительной трубочки, русским людям памяты и строки Д. Давыдова, из сочинения «Песня старого гусара» (1817):

Трубки чёрные в зубах;
Все безмолвны – дым гуляет
На закрученных висках
И усы перебегает.

Или у него же первая строка в «Гусарском пире» (1804): «Ради бога, трубку дай!..»

Но вряд ли нас должно ввести в заблуждение самоеловское название, «Песенка гусара», как ничуть не смутило казаков, резонно рассудивших, что эта песня, уж коли ложится на сердце и рассказывает о понятном, близком, важном, вполне может быть и «песенкой казака». Какого? Да хоть и воевавшего не в стародавние времена, а, скажем, в конном соединении геройского тридцативосьмилетнего генерала Льва Михайловича Доватора, сложившего голову в битве за Москву, в Великую Отечественную войну. Сохраним впечатляющую цифирь документов: 19 декабря 1941 г., за два дня до этого назначенный заместителем командующего 16-й армией и командующим её оперативной группой, в состав которой вошёл и его 2-й гвардейский кавалерийский корпус, генерал-майор Л. М. Доватор был смертельно ранен пулемётной очередью, поднимая в атаку залёгших кавалеристов 22-го и 103-го полков 20-й кавалерийской дивизии 2-го гвардейского кавалерийского корпуса – в районе деревни Палашкино Рузского р-на Московской обл.

Объединительность образов гусара и казака находим в стихотворении Д. Давыдова «Челобитная» (1836), в коем он себя величает «казак-боец» и которое завершает строками «Вникни в просьбу казака / И уважь его мольбу». С другой стороны, а почему бы и не «о бедном гусаре» мог замолвить словечко Самойлов? Если, предположим, Окуджаве можно было писать «гусарские» шедевры – «А юный тот гусар, в Наталию (Амалию) влюблённый...» («Песенка о молодом гусаре», 1986) и проч., то отчего Самойлову воспрещалось бы?

* * *

В своих воспоминаниях Самойлов признался: «Главное, что открыла мне война, – это ощущение народа». И дело для нас в том, что рассматриваемое сочинение Д. Самойлова в несколько изменённом виде во множестве поют и записывают, с некоторыми вариациями, как казачью песню с названием, данным по первой строке, «Когда мы были на войне», – начиная с хора имени Пятницкого, Кубанского казачьего хора и фольклорно-этнографического ансамбля «Казачий Круг», а также певицы Татьяны Сергеевой, разностороннего Петра Налича или Пелагеи (с адекватным певческим чувством, но и мешающей, жёстко-агрессивной инструментовкой), заканчивая киноактёрами. Распространённость – поражает: в 2009 г. на диске из серии «Антология одной песни» песня «Когда мы были на войне» была представлена в виде сорока семи треков разных исполнителей! Завидное попадание! Песня стала казацкой, народной, хотя известно, что музыку написал бард Виктор Столяров. На странице его персонального сайта находим небольшую подборку исполнительских вариантов этой песни и читаем: «...прозвучала на радио “Юность” и очень быстро получила распространение под видом старинной народной. Несколько раз использована в кинематографе, в том числе в сериалах “Громы” (о шахтёрской семье конца 1970-х, режиссёр-постановщик А. Баранов, 2006) и “СМЕРШ” (о послевоенной Западной Украине и Западной Белоруссии; операции СМЕРШа против остатков польской Армии Крайовой, украинских и белорусских повстанцев осенью 1945 г., режиссёр-постановщик З. Ройзман, 2007)».

И дальше: «Впервые стихи Давида Самойлова “Песенка гусара” я прочитал в журнале “Огонёк”. Простые, выразительные слова, что называется, зацепили. Сразу же возникла интонация, из которой и выросла незамысловатая мелодия. Было это в середине 1980-х, точно не помню, но кажется, впервые эту песню исполнил наш ансамбль “Талисман” на фестивале в г. Пущино на Оке. И тогда же Ада Якушева, рассказывая о фестивале на радиостанции “Юность”, пустила в эфир эту песню. Ансамбль выступал в больших и малых залах в самых разных городах, но славой обласкан не был, и известен был узкому кругу любителей авторской песни. Тем более было удивительно, что во время концертов песню “Когда мы были на войне” часто просили исполнить. Потом мне рассказывали, что эту песню слышали в самых неожиданных местах, например, её пели туристы в горах Тянь-Шаня...».

Песня была записана на компакт-диске Столярова «Быстро молодость проходит...». Бард провёл поиски вариантов своей песни. «Изменилась, но осталась узнаваема, – подчёркивает автор в своем блоге. – Первоначальное основное интонационное зерно и ритмическая структура проходят через все варианты, которые мне довелось услышать. Варьируются и слова. Слово “горьким”, которое я добавил только потому, что оно было необходимо для сохранения размера, – звучит во всех вариантах. Помнится, я даже написал письмо Самойлову с просьбой разрешить это изменение. К сожалению, ответа не получил, а через некоторое время этот замечательный поэт ушёл из жизни».

Пожалуй, адекватнее всех справляется с песенной задачей сам Столяров (в дуэте с А. Мордвиновым) – приятным тембром, без напора, доверительно поёт, в общем, канонический текст Самойлова, без искажений, с разумным добавлением к табаку эпитета «горький». Что объяснимо: двусложной добавки, с ударением на первом слоге, требует полный размер песенной строки. Столяров в этом месте восполняет пробел. Кубанский казачий хор поёт (замечательно, под гармошечку) не «горьким», а «чёрным».

Однако в последней строке опуса Столяров делает ещё одну правку Самойлова: «...И пресечё-о-от вражду». Слово «мою», приложенное автором стихов к слову «вражда», он иссекает (заменив распевом «о-от»). Намерения барда понятны: придать понятию «вражда» смысл

обобщающий, а также избежать «непонятного» словосочетания «мою вражду», звучащего, кажется, не по-русски. Приём барда, стилистически, на наш взгляд, финал ослабляет.

Очень уместная интонация, с которой Столяров исполняет эту песню, свидетельствует о чуткости музыканта к поэтическому тексту. Побуждает вспомнить также известные песни – шульженковскую военных времён «Давай, закурим» (М. Табачникова на стихи И. Френкеля, 1943), а также кинематографическую строку «...в кисете вышитом душистый самосад» (песня В. Баснера «Махнём не глядя» на слова М. Матусовского, 1967).

В «курительном» ряду не забудем и психологически точное, поэтически совершенное сочинение «Махорка» (1946) Б. Чичибабина, тогда отбывавшего срок в Вятлаге:

Меняю хлеб на горькую затяжку,
родимый дым приснился и запах.
И жить легко, и пропадать нетяжко
с курящейся сигаркою в зубах.

А здесь, среди чахоточного быта,
где холод лют, а хижины мокры,
все искушенья жизни позабытой
для нас остались в пригоршне махры.

...

А мне и так не жалко и не горько.
Я не хочу нечаянных порук.
Дымись дотла, душа моя махорка,
мой дорогой и ядовитый друг.

Отметим у Чичибабина ключевые и для наших размышлений слова и образы: «горькая затяжка», «родимый дым», «все искушенья жизни позабытой», а также изумительный финал с доверительным обращением к неожиданному для нас адресату – махорке.

Кто-то, быть может, припомнит в свете лирической темы и песню «Окурочек» Ю. Алешковского, с царапающим сюжетом, датируемую концом 1950-х – началом 1960-х и тоже фактически ставшую народной.

Из колымского белого ада
шли мы в зону в морозном дыму,
я заметил окурочек с красной помадой
и рванулся из строя к нему.

У Алешковского лирическая туга героя дана по-зековски жёстко: «С кем ты, сука, любовь свою крутишь, / с кем дымишь сигареткой одной?» (Отметим, по неожиданному контрасту, уменьшительно-ласкательные суффиксы – свидетельства, так сказать, особой, сублимированной нежности, – в словах окурочек и сигаретка. Если она остаётся предающей лирического героя сукой, то вся ласка переносится на окурочек, даром что ль «баб не видел я года четыре...»)

Феноменальный случай парафраза «окурочной темы» находим в Интернете, у автора, коего назовём Дмитрий Ф. «Исповедь влюблённой в курильщика»:

Я за тобою как-то шла,
И твой окурок подняла.
Его я до сих пор хранила
В залог того, что полюбила.

Его я часто доставала
И очень страстно целовала –
Ведь он же губ твоих касался,
Когда курил ты и плевался.

Прими ж теперь сей скромный дар
И погаси в груди пожар.

* * *

Взволнованный хорошей песней «Когда мы были на войне», размышляя о сочинении Самойлова, я задумался об укорочении автором строк в двух предпоследних строфах. Это намеренный приём или что-то другое? Желание разрушить монотонность течения текста? Этот поэт и более длинные тексты писал одним размером, и ничего. И не скажешь, что тут усечённая строка отражает психологический слом героя.

Например, поэт Д. Сухарев в нашей частной переписке отнёсся к тексту Самойлова критично в целом, назвав стилизацией и отметив, что волнение «испытывал по прочтении фронтовых песен Льва Николаевича, которые он настолько удачно выдавал за солдатские, что они в качестве таковых докатывались аж до Санкт-Петербурга. Но у Толстого была органика, а у Самойлова в лучшем случае стилизация, да и то уши торчат (“лгала”, когда надо бы “врала”). Что касается усечённых строк – они режут слух. Самойлов вроде бы так усекать не мог».

Соглашусь с мыслью Д. Сухарева о стилизации. Хотя пулемётчик Самойлов, конечно же, вполне был, что называется, «в теме», описываемую ситуацию внятно понимал изнутри. Молодому поэту даже доводилось писать письма по просьбе бойца, его супруге, как это рассказано в стихотворении Самойлова 1946 года «Семён Андреич» (С. А. Косову). «Алтайский пахарь, до смерти друг» Косов, с которым они «полгода друг друга грели», спас в 1943-м жизнь своему раненому соратнику Самойлову.

Он был мне друг, неподкупный и кровный,
И мне доверяла дружба святая
Письма писать Пелагее Петровне.
Он их отсылал не читая.

– Да что читать, – говорил Семён, –
Сворачивая самокрутку на ужин, –
Сам ты грамотен да умён,
Пропишешь как надо – живём, не тужим.

Лишний раз отметим достоверность самокрутки у рядового. Трубочка у бойца Красной армии вряд ли водилась. У офицера – может быть. Возможно, это и побудило автора дать «Песенке» заголовок, уводящий к гусару. Но вот в самоеловском знаменитом стихотворении «Сороковые, роковые»: «Да, это я на белом свете, / Худой, весёлый и задорный. / И у меня табак в кисете, / И у меня мундштук наборный».

Нельзя исключить и безотчётное подозрение, что заголовок здесь той же природы, что и в самойловском стихотворении «Рембо в Париже» (поэт рассказывал, что редактор указал ему на странность, а потому уязвимость текста, и он «отморозился», придумав некий абсурдный заголовок). Примерно так же у Окуджавы «Молитва» стала при публикации «Молитвой Франсуа Вийона» – для обмана цензуры.

Между прочим, если полагать контекст в гусарской плоскости, то, пожалуй, вполне оправданно и употребление глагола «лгала». Но в казацких устах, согласимся с Д. Сухаревым, он должен был бы превратиться в более достоверный – «врала».

Но как было Самойлову избежать обаяния и давления сильных строк старшего коллеги, Константина Симонова, ещё в 1941-м в сочинении «Ты говорила мне “люблю”» выдохнувшего:

Я знал тебя, ты не лгала,
Ты полюбить меня хотела,
Ты только ночью лгать могла,
Когда душою правит тело.

Некоторых слушателей цепляет у Самойлова формула о «любимой или о жене». Неудачно, кажется, автор употребил здесь союз «или».

* * *

Немного остановимся на разночтениях между самойловским первотекстом и, к примеру, казацкой версией. Это интересно, поскольку придаёт различные, существенные оттенки произведению и чувству.

У автора: «И я бы тоже думать мог». У казаков: «И я, конечно, думать мог...»

У Самойлова: «Но сердце лёгкое своё / Другому другу отдала».

У казаков: «Но сердце девичье своё / Навек другому отдала».

Выбирайте себе по душе. Народная жизнь сочинения предполагает такую возможность. В чём же разница? «Сердце лёгкое» – конечно же, поэтичней часто встречающегося в фольклоре «сердца девичьего». «Навек другому отдала» – обыденно и слушателю понятно. А вот «другому другу» – приглашает задуматься о сложности образа. Кто сей – «другой друг»? Кому он друг? Наверное, девушке, так же, как и наш умудрённо закутивший герой.

«Что утолит печаль мою / И пресечёт нашу вражду» (или даже так: «Чтоб утолить печаль свою / И чтоб пресечь нашу вражду») – неудачно тем, что «нашу» стоит в неудобной позиции, и ударение подаёт на У – нашУ. Можно сказать, что для «народной песни» это простительно. Но здесь легко улучшила бы текст простая редакторская инверсия: «И нашу пресечёт вражду». Понятно, что исполнители хотят сохранить два удара на У: нашУ враждУ. Однако у Самойлова гораздо лучше: у него и параллель – «мою печаль» и «мою вражду» (и тоже два У-удара: мойУ враждУ).

Авторское мою – лучше по соображениям психологической точности. С одной стороны, такое сильное понятие, как вражда, здесь односторонне, потому что лирический герой испытывает столь значительную эмоцию лишь сам-один. Адресат о нём, быть может, уже и позабыл, во всяком случае, на уровне столь энергичных чувств. Но всё же, можно ли по-русски сказать «мою вражду»? Враждебность может быть односторонней – моей, а вражда может быть лишь нашей. Однако Самойлов использует «мою вражду» как своеобразный неологизм, кажется, она становится здесь обобщающим образом, вмеща в себя даже, коль угодно, и «нашу вражду», то есть, говоря «моя вражда», герой может иметь в виду даже не только своё убийственное и непреодоленное чувство, но и взаимоотношения двоих – всю общую историю, случившуюся

между этими двоими, а то и тремя (вспомним о «другом друге»). Вражда эта – субъективна, вся ситуация находится внутри героя, потому вся наша вражда здесь – моя.

Покажу для молодых стихотворцев и «как это сделано»: блестящий образчик строки, виртуозной по звуку – «навстречу пулям полечу». Кроме внутренней анафорической рифмы «пулям полечу», тут явственно слышен посвист пули, пролетающих мимо или попадающих в живое: «чу–пул–пол–чу».

Куритель трубочки остаётся в своих внутренних эмоциональных размышлениях по-прежнему в сильной чувственной зависимости от своего неразделённого, отклонённого девушкой устремления. Чувство столь обильно, что даже побуждает героя в мареве войны искать пули, мчаться навстречу убивающему огню. Ибо избавиться своими собственными душевными усилиями герой от высасывающей приязни не может. Очень точно тут «выстреливает» эпитет верной, приложенный к пуле, ибо только пуля оказывается верна, предпосланна и принадлежит, подобно суженой, лишь одному человеку на земле – тому, кого она настигнет, и более никому.

Тут аукается и та пуля, которой заканчивается знаменитое стихотворение Самойлова «Жаль мне тех, кто умирает дома», первые две строфы коего мы процитировали вначале. Закончим же текст:

Он глядит, не говорит ни слова,
В рот ему весенний лезет стебель,
А вокруг него ни стен, ни крова,
Только облака гуляют в небе.

И родные про него не знают,
Что он в чистом поле умирает,
Что смертельна рана пулевая.
...Долго ходит почта полевая.

Но то другая история; о, какой психологический, эмоциональный пласт взрывают в ней последняя строка, про долго ходящую полевую почту, и сама эта пара, увенчанная полнозвучной рифмой: «рана пулевая» и «почта полевая».

В самойловской «Песенке гусара» – иное.

Если о герое своего стихотворения «Гусар» Д. Давыдов пишет: «Напрасно думаете вы, / Чтобы гусар, питомец славы, / Любил лишь только бой кровавый / И был отступником любви...», то самыйловский герой, напротив, намерен ради избавления от сердечной муки нестись навстречу пулям «на молодом коне» (это вторая усечённая Самойловым строка в тексте). Исполнители удлинняют строку так: кто «на молодом своём коне», кто «на вороном своём коне». С вороным – полная ясность, образ не новый, наталкивающий и на тему войны, и на картину Апокалипсиса. Поэтически изощрённей, несомненно, авторский вариант с «конём молодым». Здесь однозначно имеет место перенос характеристики героя на его коня. Происходит эдакое суммирование векторных сил – у молодого героя, с нерастраченной жизнью, с нереализованной энергией желания, с отвергнутой любовью, и конь молодой, конечно же. Как тут не вспомнить и тот самый «ветер молодой», головой к которому припадает герой другого самыйловского сочинения, настигнутый пулей в поле. Всё – молодое, молодое, молодое. В противостоянии со смертью. «А первая пуля в ногу ранила коня, а вторая пуля в сердце ранила меня», – поётся в страшной казацкой песне «Любо, братцы, любо».

Последняя строфа у Самойлова словно разоблачает душевную слабость героя, поскольку он, хоть и декларировал в зачине показное равнодушие, якобы «не думал ни о ком», «внешне» покуривая, на самом-то деле ничего не избыл, а остался в тяжкой зависимости от решения

подруги, воспринятого как измена («лгала»). Настолько, что ищет гибели в бою. Вариант у исполнителей «не думал ни о чём», хотя психологически, быть может, и достоверен, но в нашей истории – уводит от главной линии сюжета. Появление буквы «Ч» в словах «ни о чём» провоцирует казачков и других певцов рифмовать это не с табаком, а с табачком, что понятно, но проигрывает самойловскому варианту.

Потому что уменьшительно-ласкательно во всем произведении у автора названо только одно: трубочка! Вся нерастраченная нежность героя персонифицируется в предмете, наилучшем для служивого, поглядывающего в глаза смерти. В предмете-собеседнике, предмете почти что молитвенном, обеспечивающем эмоциональный баланс и играющем важнейшую и внутренне-коммуникативную роль.

Здесь можно попытаться назвать и такие психологические неосознанные отождествления, как «трубочка»-возлюбленная, «трубочка»-суженая, «трубочка»-жена. Вспомним, как малороссийские казаки в походной песне «Ой, на горі та женці жнуть» поют про гетмана Сагайдачного, променявшего «жінку на тютюн та люльку», т. е. жену – на табак и трубку. Тут соответствие жены и люльки-трубки – прямое. И подмена – прямая. Курение становится наиболее доступной коммуникативной, размыслительной, а если угодно, и близкой к эросу утехой человека, помещённого в экстремальные обстоятельства. Между прочим, медики уведомляют, что существует связь между курением и сексуальной дисфункцией. Нельзя исключать подсознательного стремления курильщика-воина (курильщика-зека) подавить в себе плотское, дабы избавиться от соответствующих грёз. Возможно, это неосознанно и делает каждую свободную минутку курильщик – любитель скрутить козью ножку, подымит трубочкой и затянуться папироской-сигареткой, – когда оказывается в условиях изоляции от объекта вожделения. Тогда может статься и в самом деле: «а я не думал ни о ком».

Размышлений требует и временной зазор, который обнаруживается между «когда мы БЫЛИ на войне» и «когда мы БУДЕМ на войне». Где происходит речь? Вряд ли между только что прошедшим боем и тем, что вскоре начнётся. В какой момент мы застаём лирического героя с его внутренним монологом? Поначалу это почти рассказ, доверительный, третьему лицу или эдакий взгляд на себя со стороны, саморецензия. Так сказать, перекур – с думой о тех, бывших военных перекурах.

В фокусе картины – изумительная деталь, визуально, энергетически удерживающая по принципу золотого сечения всю композицию, описанную кратко, но невероятно убедительно – и эстетически, и психологически: «Когда на трубочку глядел, / На голубой её дымок». Но дальше герой внутренне «срывается», переходя неожиданно на обращение к своей сердечной занозе: «Как ты когда-то мне лгала...»

Мощно срабатывают две последние строки сочинения.

«Утолит мою печаль» – сказано по-православному. Тут слышится название известной Богородичной иконы «Утоли моя печали». Ведь если не возлюбленная, то никто кроме Богородицы и Бога не может утолить печали. Символично в рассматриваемом контексте, что эта чудотворная икона принесена в Москву именно казаками (в 1640 г., в царствование Михаила Фёдоровича помещена в храме Святителя Николая на Пупышах в Садовниках). Поэтому верней «мою печаль», а не «печаль мою», как поют многие. И, конечно, убедителен также параллелизм строчных окончаний: мою печаль, мою вражду.

«И пресечёт мою вражду». Тут и глагол резкий, литературный, нефольклорный, хлёсткий, как удар плетью, как выстрел. И, конечно, последнее в длинном восьмистрофном тексте слово – «вражду». Рифма – как удар пули в грудную клетку, на входе в неё и на выходе: «жду – вражду» (ду-ду).

В песенном казацком варианте также сдерживает быструю смену событий, давая вжиться в содержание куплета, повтор двух каждого последних строк строфы.

В казацком исполнении сюжет набирает обороты и прибавляет притоп к куплету «Когда мы будем на войне... навстречу пулям понесусь», почти становясь самозабвенно-плясовой, чуть ли не с ударами бубнов-колокольцев и гиканьем. Разумеется, ведь речь заходит о ратном деле, удали, и даже о чаемой кончине в бою.

Казаки поют и неведомо кем досочинённый куплет.

Но только смерть не для меня,
Да, видно, смерть не для меня,
И снова конь мой вороной
Меня выносит из огня.

Что отрадно, сам по себе куплет литературно неплох. Не тем, что взамен сильного, но резкого, болевого самойловского финала мы обретаем «хеппи-энд», а как раз напротив: после понимания «да, видно, смерть не для меня» (замечательно доверительное «видно» – сказанное самому себе с удивлением и постижением) лирический герой снова остаётся один на один со своей непреодолённой, мучительной ношей. Скорее всего, послание здесь в том, что герою поручается свыше всё-таки преодолеть вражду, в противном случае он духовно пока ещё не готов принять кончину, пусть и героическую, в бою, «за други своя». Это даже напоминает сюжет из святоотеческих житий, в частности, когда свт. Иоасафу Белгородскому встретился глубокий старец-иерей, который смог предать свою душу Господу лишь после того, как святитель принял у него покаяние об очень давнем грехе.

Радостно наблюдать, как стихи первоклассных русских поэтов становятся хорошими русскими песнями, обретающими подлинную жизнь в изустном исполнении, в передаче от сердца к сердцу, как это произошло, к примеру, с распетыми казаками «Пчёлочкой златой» Г. Державина, «Растворите мне темницу» М. Лермонтова и со многими другими литературными сочинениями, словно почерпнутыми из глубин народной среды, претворёнными гением авторов и снова вернувшимися в песенный народ – будем надеяться, для жизни очень долгой.

2010

«Про солдата-пехотинца вспомните как-нибудь...»

Ещё раз о «Волховской застольной»

Многие помнят песню «Волховская застольная» (нередко именовавшуюся как «Ленинградская застольная»), весьма знаменитую в годы войны, разошедшуюся по фронтам. В послевоенные годы её поначалу отодвинули от эфира, осталась она именно что в ветеранских застольях. Мне, родившемуся через четырнадцать лет после окончания Великой Отечественной войны, довелось её услышать в радиопередаче Виктора Татарского «Встреча с песней».

Мой отец, Александр Тихонович, мальчишкой переживший тяжкую харьковскую оккупацию (Харьков по относительному количеству убитых населения в военные годы занимает второе место после блокадного Ленинграда) и впоследствии полностью потерявший зрение в тридцать три года, был любителем и знатоком военных песен, записывал их с радиотрансляций на магнитофон, бесплатно ему предоставленный Всероссийским обществом слепых. Отец говаривал, что текст, видимо, подвергся правке, поскольку отсутствует куплет со словами «Выпьем за Родину, выпьем за Сталина! Выпьем и снова нальём!»

Так случилось, что уже после кончины отца в 2005 г., собирая для себя некоторые песенные массивы в цифровом формате, я обнаружил на интернет-сайте «Советская музыка» (sovmusic.ru), который рекомендую всем, несколько вариантов песни, и в результате кое-что стало проясняться. Правда, понадобились некоторые усилия, чтобы клубок расплести.

Выяснилось, что речь идёт, как минимум, о двух песнях, точнее, о трансформации песни. Это, на мой взгляд, прямо свидетельствует о её народном характере, несмотря на то, что к сочинению текста на разных этапах были причастны несколько конкретных сочинителей.

О «Застольной Волховского фронта» сообщалось, что слова написал в начале 1943 г. Павел Шубин (1914–1951), корреспондент газеты Волховского фронта, на мелодию песни белорусского композитора И. Любана «Наш тост», сочинённую годом прежде, в 1942 г.

Редко, друзья, нам встречаться приходится,
Но, уж когда довелось, –
Вспомним, что было, и выпьем, как водится,
Как на Руси повелось.

Пусть вместе с нами земля Ленинградская
Вспомнит былые дела,
Вспомнит, как русская сила солдатская
Немцев за Тихвин гнала.

Выпьем за тех, кто неделями долгими
В мёрзлых лежал блиндажах,
Бился на Ладого, бился на Волхове,
Не отступал ни на шаг.

Выпьем за тех, кто командовал ротами,
Кто умирал на снегу,
Кто в Ленинград пробивался болотами,
Горло ломая врагу.

Будут в преданьях навеки прославлены,
Под пулемётной пургой
Наши штыки на высотах Синявина,
Наши полки подо Мгой.

Встанем и чокнемся кружками стоя мы,
Братство друзей боевых,
Выпьем за мужество павших героями,
Выпьем за встречу живых!

Мужественный и поэтически вполне внятный текст (за исключением рифмы «довелось—повелось»), с сильным и неожиданным оборотом «горло ломая врагу». Образ сложнее прямого его прочтения – боя рукопашного или вообще богатырского поединка; рассказывают и о том, что в стратегическом смысле под Ленинградом образовалось в линии фронта узкое место, так называемое «горло», которое наши войска должны были ликвидировать, чтобы взять в котёл вражескую войсковую группировку. И хотя в отредактированном варианте (почти всегда такая редакция ведёт к упрощению, ухудшению текста) пели: «Горло сжимая врагу», в оригинале всё-таки – «ломая». Ещё одна ассоциация: «Бутылочным горлом», «Flaschenhals» в немецких оперативных документах называлась та самая «Дорога жизни», что вела в блокадный Ленинград.

Песня стала гимном Волховского (с вариантом «немцев за Волхов гнала») и Ленинградского (с вариантом «немцев за Тихвин гнала») фронтов. Известно много её изустных вариантов, однако канонический шубинский текст представляется, несомненно, самым удачным.

Однако любопытно взглянуть, что это за «слова М. Косенко», которые были у песни изначально. Ведь песню «Наш тост» сразу же включили в свой репертуар многие фронтовые ансамбли, продолжала она исполняться и в послевоенное время. В частности, Пётр Киричек (1902–1968) оставил запись 1946 г. Не столь давно разыскана уникальная запись 1947 г. знаменитой Изабеллы Юрьевой (1899–2000):

Если на празднике с нами встречаются
Несколько старых друзей,
Всё, что нам дорого, припоминается,
Песня звучит веселей.

Ну-ка, товарищи, грянем застольную!
Выше стаканы с вином!
Выпьем за Родину нашу привольную,
Выпьем и снова нальём!

Ценят и любят нежную ласку,
Ласку отцов-матерей!
Чашу поднимем, полную чашу,
Выпьем за наших детей!

Выпьем за русскую удаль кипучую,
За богатырский народ!
Выпьем за армию нашу могучую,
Выпьем за доблестный флот!

Встанем, товарищи, выпьем за гвардию,
Равной ей в мужестве нет.
Тост наш за Сталина! Тост наш за партию!
Тост наш за знамя побед!

Лишь в этой песне, а никак не в «Волховской застольной», мы обнаруживаем здравицу И. В. Сталину.

Иногда среди авторов текста песни «Наш тост» указан и Арсений Тарковский (порой без инициалов, в некоторых тиражах старых пластинок даже как Парковский и Тарновский), вроде бы делавший литературную обработку текста, написанного бывшим шахтёром, Матвеем Евгеньевичем Косенко (1904–1964), рядовым стрелкового батальона, где служил замполитом композитор Исаак Исаакович Любан (1906– 1975). Композитор тогда лежал в госпитале и написал мелодию, для которой ему было предложено семнадцать (!) вариантов текста, однако выбрал он именно работу рядового Косенко.

Косенко и Тарковский указаны и на пластинке, где песня «Наш тост» исполнена в 1942 г. солисткой минской оперы Ларисой Александровской (1904–1980), народной артисткой СССР, лауреатом Сталинской премии (1941) и однокашницей И. Любана, которая, к слову, до войны жила с композитором в одном доме. Сайт «Советская музыка» даёт пояснение, что пластинка не пошла в тираж, и отмечает наличие дополнительного куплета, заканчивающего песню в этой версии:

Пусть пожеланием тост наш кончается –
Кончить с врагом навсегда!
С песней победы вновь возрождается
Наша родная страна!

Какое отношение имел к тексту поэт Тарковский (1907–1989), который 3 января 1942 г. Приказом Народного Комиссариата Обороны за № 0220 был «зачислен на должность писателя армейской газеты» и с января 1942 г. по декабрь 1943 г. работал военным корреспондентом газеты 16-й армии «Боевая тревога», где публиковал стихи, воспевавшие подвиги советских воинов, частушки, басни, высмеивавшие гитлеровцев? (Известно, что солдаты, как тогда водилось, вырезали его стихи из газет и носили в нагрудном кармане вместе с документами и фотографиями близких, что можно назвать самой большой наградой для поэта.)

Дочь поэта Марина Арсеньевна Тарковская, сестра режиссёра Андрея Тарковского, занимавшаяся историей этого текста (и именно после её публикации текст песни и был размещён в Интернете), в частном письме по моей просьбе сообщила: «В конце 1942 г. при 11-й дивизии маршалом Баграмяном был отдан приказ о создании Ансамбля песни и пляски, для которого и была написана песня “Гвардейская застольная”. Папа переделал первоначальный текст Косенко, у Тарковского было, по-моему, 4 куплета (не было никакой “чашки”)».

Поясним: в исполнении Л. Александровской пелось не про чашу, как у И. Юрьевой, а «Так и подыдем полную чашку, / Выпьем за наших детей!»

Наблюдение дочери поэта точное: литературное качество последних строф весьма сомнительно. Никак невозможно предположить, что к ним приложил руку Тарковский, выдающийся мастер русского стихосложения. Похоже, этот вариант переиначен доброхотами, а мне удалось изыскать несколько более внятный вариант последнего куплета:

Пусть пожеланием тост наш кончается:
Кончить с врагом поскорей!
Пой, друг, и пей до дна – лучше сражается

Тот, кто поёт веселей!

Рассказывают, что в Великом Новгороде 20 января, в день освобождения города от немецко-фашистских захватчиков, а также 9 Мая теперь эта песня исполняется с таким куплетом:

Выпьем за тех, кто погиб под Синявино,
Всех, кто не сдался живьём,
Выпьем за Родину, выпьем за Сталина,
Выпьем и снова нальём!

Здесь уже, как видим, осуществлена попытка, литературно несовершенная, внедрения одного из изначальных посылов песни «Наш тост» (в «сталинской» части) в текст Шубина.

В. Солоненко в «Литературной газете» в начале мая 2002 г. рассказал о достаточно широкой известности песни «Наш тост», не только прозвучавшей в Москве в исполнении Л. Александровской: «В мае 1942 г. ... песня была впервые опубликована в сборнике И. Любана “Пять песен”, изданном Домом Красной Армии Западного фронта. Отдельными изданиями она далее выходила ежегодно в 1943, 1944, 1945 гг. Изданная листовкой 100-тысячным тиражом в 1948 г., песня уже имела кое-какие изменения в тексте: первая строка “Если на фронте” была заменена на “Если на празднике”, число куплетов с семи сокращено до четырёх».

Несомненным признаком народности является тот факт, что людьми помнится и компилятивный вариант, с перемешанными куплетами (зачинные – от исходного варианта, а дальше – по Павлу Шубину, завершая народным куплетом), и с досочинёнными иными.

Шубинская песня была в полной мере солдатской. Известен эпизод, как во время выступления перед бойцами на фронте Шубин стал читать свою «застольную», а один старшина упрекнул его – за то-де, что «товарищ военкор» вместо своих стихов «исполняет народные песни». Н. Сотников в статье «Автор гимна двух фронтов» («Нева», 2004, №12) отмечает, что Шубин сперва засмеялся, а потом посерьёзней и сердечно поблагодарил строгого слушателя.

Меж различных интернет-комментариев обратил на себя внимание и такой: «В замечательной “Волховской застольной” нет ни слова про партию и Сталина. Зато есть слова, которые невозможно забыть: “Наши штыки на высотах Синявина, наши полки подо Мгой”. Так случилось, что наша часть была осенью 1967 г. на сплошном разминировании как раз в тех местах (Синявино, Грибное, Мойка, Тёткин ручей, Мга, Апраксин, Назия), где ранило моего отца в войну. Тогда-то я и узнал об этой песне от него. Сколько мы тогда “комплектов” перетаскали – и не вспомнить. “Комплектом” считался череп и несколько костей к нему в придачу, и собирался такой комплект, если находилась бумажка в пластмассовом футлярчике с именем, фамилией и местом призыва погибшего. “Комплекты”, после того как их немного накапливалось, сдавали в военкомат. Царство Небесное всем погибшим там».

И у младшего фронтового шубинского собрата, как считают, даже ученика, замечательного поэта Александра Межирова, ушедшего на фронт в 1941 г., с 1942 г. воевавшего заместителем командира стрелковой роты на Западном и Ленинградском фронтах и получившего под Синявино тяжёлое ранение, памятны нам хрестоматийные стихи: «Я сплю, положив голову на синявинские болота, / А ноги мои упираются в Ладогу и в Неву...» («Воспоминания о пехоте», 1954). Не позабудем, конечно, и другие строки, идущие оттуда же: «Мы под Колпином скопом стоим. / Артиллерия бьёт по своим...»

Осталось сказать, что автор «Волховской застольной», сочинённой на мотив уже, похоже, широко распространённой на тот момент песни, Павел Николаевич Шубин, родился в с. Чернава Елецкого уезда Орловской губернии (ныне – Измалковского района Липецкой области) в

семье мастерового. В 1929 г. уехал в Ленинград, где работал слесарем, а в 1934 г. поступил на филфак Ленинградского пединститута, который окончил в 1939 г.

В годы Великой Отечественной войны П. Шубин работал фронтовым корреспондентом на волховском, карельском направлениях, потом некоторое время на Дальнем Востоке.

Не нами сделано наблюдение: Шубин родился через сто лет после Лермонтова, в год начала Первой мировой войны, а умер в пушкинском возрасте, тридцатисемилетним, от острого сердечного приступа, на скамеечке в тихом московском переулке.

Некоторые его стихи стали хрестоматийными, однако широкому читателю Шубин известен мало. А жаль. Достаточно поглядеть хотя бы на развитие в его творчестве волховско-синявинской темы, в частности, в энергичном стихотворении «Солдат» (1945), написанном «тёркинским» хореическим размером, с неотвязчивым рукопашным образом вражеского горла:

Все, кому не приходилось
биться насмерть в зыбунах,
где зима в огонь рядилась
на Синявинских холмах,
кровью-ягодой катилась
в почерневший снежный прах;

все, кому фашиста-вора
не пришлось за горло брать
у того ль Мясного Бора,
где пришлось нам умирать,
где болотные озёра
мертвецы гатили в гать;

да, у Бора у Мясного,
где горела и броня,
среди кипенья снегового,
задыхаясь и стень,
где, убитые, мы снова
воскресали из огня;

все, кому фашиста-фрица
не пришлось дугою гнуть,
про солдата-пехотинца
вспомните как-нибудь.
Это он сумел пробиться,
проложить сквозь гибель путь.

Мы вспомнили «Волховскую застольную» – пожалуй, самый известный шубинский текст, фактически ставший солдатской народной песней, однако остаётся должок: следует подробно поговорить также о других сочинениях поэта-фронтовика Павла Шубина.

2011

«Я ветвь меньшая от ствола России...»

Об Арсении Тарковском

«Когда я слышу имя Арсений Тарковский, мне неизменно хочется встать», – сказал наш современник, поэт Алексей Ивантер.

Странно, а может, и охранительно-провиденциально, что этот выдающийся поэт оставался десятилетиями в тени, а с его творчеством был знаком лишь узкий круг литераторов, учеников и советских издателей восточных переводов, в частности, великого туркмена Махтумкули. Сегодня ситуация если и изменилась в лучшую сторону, то не в той мере, в которой заслуживает наследие поэта. Как-то по периферии общественного сознания миновало 100-летие Арсения Тарковского, исполнившееся в 2007 г., поэт широкой публике помнится прежде всего стихами, звучащими в фильмах его сына, прославленного режиссёра Андрея Тарковского.

Размышляя об Арсении Тарковском, следует ясно понимать, что речь идёт об одном из крупнейших русских поэтов XX в., величину и значение которого пока ещё не смогло оценить в полной мере русское культурное сообщество. Возможно, причина тому – особенность и глубинность поэтического голоса Арсения Александровича, коего затруднительно втискивать в литературные обоймы и когорты, ибо и в литературе, и в жизни он существовал преимущественно в стороне от тенденций и «направлений», сам по себе, словно выполняя пушкинский наказ: «ты царь, живи один».

В автобиографических заметках он писал о своих истоках: «Я, Арсений Александрович Тарковский, родился в 1907 году, в городе Кировограде (тогда Елисаветграде) на Украине (тогда в Херсонской губернии)».

Его отец, Александр Карлович, народоволец, был в своё время арестован по делу о покушении на харьковского генерал-губернатора, взят под стражу со студенческой скамьи, поскольку учился на юридическом факультете Харьковского университета. Как видим, отец поэта отдал дань революционным веяниям, вскружившим тогда не только молодые головы и затмившим многие нетвёрдые умы.

Арсений в 1916–1918 гг. посещал в Елисаветграде подготовительный и первый классы гимназии М. Крыжановского. Именно в родном городе детства и юности он с отцом в 1913 г. слушал на поэтических вечерах тогдашних литературных звёзд – К. Бальмонта, И. Северянина, Ф. Сологуба – и знакомился с опусами украинского философа Григория Сковороды. Именно тут он окончил в 1921 г. трудовую школу № 11 и поступил в 1-ю зинovieвскую профтехнику. В том же году скитался по Новороссии («Мы шли босые, злые, / И, как под снег ракита, / Ложилась мать Россия / Под конские копыта...»). Лишь после кончины отца в 1924 г. молодой Арсений уехал на учёбу в Москву, успев в 1919 г. побывать в плену у атамани Маруськи Никифоровой. В том же 1919-м, трагическом году русской истории, в бою с отрядом атамана УНР Григорьева погиб старший брат Арсения Валерий.

В начале 1930-х начинающего стихотворца числили в хорошей «квадриге» молодых поэтов вместе с Марией Петровых, Аркадием Штейнбергом, Семёном Липкиным.

Современный критик В. Шубинский настаивает: «Но трое из четверых мутировали и стали советскими поэтами, не по идеологии, а по поэтике (ясность и однозначность мысли, чётко обозначенный лирический герой, без всякой двусмысленности и масочности, конкретность бытовых деталей, живой разговорный язык без поэтизмов, вульгаризмов и мало-мальски сложных культурных цитат – и т. д.). Хорошими советскими поэтами. Одними из лучших. А один остался по природе своей прежним, но вырос неизмеримо».

Советская власть позволила Арс. Тарковскому опубликовать книгу оригинальных стихов лишь в зрелом возрасте (в отличие от переводов, которыми он занялся с 1933 г. по приглашению Г. Шенгели, тогда сотрудника отдела литературы народов СССР Гослитиздата).

Стихотворение «Первые свидания» (1962) мне представляется одним из лучших сочинений в русской лирике:

Свиданий наших каждое мгновенье,
Мы праздновали, как богоявление,
Одни на целом свете. Ты была
Смелей и легче птичьего крыла,
По лестнице, как головокруженье,
Через ступень сбегала и вела
Сквозь влажную сирень в свои владенья
С той стороны зеркального стекла.

...

Ты пробудилась и преобразила
Вседневный человеческий словарь,
И речь по горло полнозвучной силой
Наполнилась, и слово *ты* раскрыло
Свой новый смысл и означало: *царь*.

На свете всё преобразилось, даже
Простые вещи – таз, кувшин, – когда
Стояла между нами, как на страже,
Слоистая и твёрдая вода.

Нас повело неведомо куда.
Пред нами расступались, как миражи,
Построенные чудом города,
Сама ложилась мята нам под ноги,
И птицам с нами было по дороге,
И рыбы поднимались по реке,
И небо развернулось перед нами...
Когда судьба по следу шла за нами,
Как сумасшедший с бритвою в руке.

Это словно «Песнь Песней» в новозаветном прочтении или претворение-преодоление-отрицание языческой античной третьей мойры, которая, согласно мифам, пресекала нить человеческой жизни, и именно она, олицетворительница судьбы, по меткой догадке поэта, эссеиста, богослова Юрия Кабанкова (Владивосток), и может держать бритву в сочинении Тарковского. Ю. Кабанков справедливо и точно такое письмо называет «одухотворением плоти», и мы вспоминаем, что тело человека есть храм Божий. Посмотрим, в каком высоком эротическом регистре здесь происходит претворение телесного в одухотворённое:

Когда настала ночь, была мне милость

Дарована, алтарные врата
Отворены, и в темноте светила
И медленно клонилась нагота,
И, просыпаясь: «Будь благословенна!» –
Я говорил и знал, что дерзновенно
Моё благословенье: ты спала,
И тронуть веки синевой вселенной
К тебе сирень тянулась со стола,
И синевой тронутые веки
Спокойны были, и рука тепла.

С одной стороны, предельно эротично – «алтарные врата отворены», «влажная сирень», а с другой – «милость», «будь благословенна», «царь».

Сам зачин, сравнивающий любовное свидание с двенадцатым праздником Богоявления (Крещения), задаёт высокий новозаветный регистр, и в этом же контексте, как бы в связи с крещением, появляется таинственный образ «слоистой и твёрдой воды». Но что это? Лёд? Зеркало? («С той стороны зеркального стекла».) Думается, неслучайно это выдающееся произведение звучит за кадром фильма «Зеркало» Андрея Тарковского, полного непрозрачных метафор.

«Несмотря на явные отсылки к Библии, – пишет поэт и литературовед Светлана Кекова в своей книге «Небо и земля Арсения Тарковского. Метаморфозы христианского кода» (2008), – “священный” слой в поэзии Тарковского не лежит на поверхности, а дан прикровенно...» Исследовательница указывает на стык эпох, на который пришлись годы жизни поэта, напоминает о годах воинствующего атеизма и продолжает: «Можно сказать, что... мы имеем дело с “катакомбной” эстетикой...»

С. Кекова напоминает также, что Тарковский учился у академика Вернадского, который снабжал его книгами о. Павла Флоренского и о. Сергея Булгакова и развил теологическое мышление поэта. По замечанию исследователя Т. Чаплыгиной, так складывалось у Арс. Тарковского, «последнего поэта Серебряного века», сложное соотношение «знания и веры, ума и сердца, богопознания и богообщения, поступка и воздаяния за него, границ свободы духа и заблуждения, смерти и бессмертия человека».

Вспомню здесь и ещё одно сочинение Арсения Александровича, малоизвестное, датированное 1942 годом, о котором мне привелось писать в 1990-х.

Если б ты написала сегодня письмо,
До меня бы оно долетело само,

Пусть без марок, с помарками, пусть в штемпелях,
Без приписок и запаха роз на полях,

Пусть без адреса, пусть без признаний твоих,
Мимо всех почтальонов и почт полевых,

Пусть в землянку, сквозь землю, сюда, – всё равно
До меня бы само долетело оно.

Напиши мне хоть строчку одну, хоть одну
Птичью строчку из гласных сюда, на войну.

Что письмо! Хорошо, пусть не будет письма,
Ты меня и без писем сводила с ума,

Стань на Запад лицом, через горы твои,
Через сини моря *иоа аои*.

Хоть мгновенье одно без пространств и времён,
Только крылья мелькнут сквозь запутанный сон,

И, взлетая, дыханье на миг затаи –
Через горы-моря *иоа аои*!

Только медленный раскат, постепенный подъём, – выводит на эту высоту, когда слова шелухой упадают куда-то вниз, а ввысь уходит «чистый звук», чистая музыка, уже одна – сплошь – любовь, тоска, боль, «птичья строчка из гласных». Это невозможно придумать, до этого невозможно дописаться, доработаться, доскрипеть, цепляясь за твердыню мастерства содранными ногтями. Это может быть только ниспослано – не выпрошено, не отнято, не украдено. Чистый, призывный, страдающий звук: *иоа аои*!

Молитва? Заклинание, выше которого человек уже ничего не может произнести?

По неизвестным нам причинам автор не включал это сочинение в корпус основных произведений.

«Я снова пойду за Великие Луки, чтоб снова мне крестные муки принять», – написал Тарковский, фронтовик, тяжело раненный в 1943 г. под Городком Витебской области и перенёсший несколько ампутаций левой ноги. Вот пример смиренного, патриотичного, подлинно христианского понимания своего сыновнего долга перед Отчиной. Поэт честен, говоря о себе: «равнодушием отчей земли не обидел».

По-особому пронзает короткое и ёмкое (что не в ущерб его напевности), удивительной силы стихотворение «Иванова ива» (1958), впоследствии неоднократно положенное разными композиторами на музыку:

Иван до войны проходил у ручья,
Где выросла ива неведомо чья.
Не знали, зачем на ручей налегла,
А это Иванова ива была.
В своей плащ-палатке, убитый в бою,
Иван возвратился под иву свою.
Иванова ива,
Иванова ива,
Как белая лодка, плывёт по ручью.

Иву, уносящую в вечность павшего за родину солдата, поэт неожиданно, скорбно и ярко сравнивает с белой лодкой.

Вслед за поэтом мы можем сказать, что его собственные сочинения подобно лодке возносят самого стихотворца над пучиной вечности, продолжая его разговор с нами, доставляя нам его послание.

И это снилось мне, и это снится мне,
И это мне ещё когда-нибудь приснится,
И повторится всё, и всё доплотится,

И вам приснится всё, что видел я во сне.

Там, в стороне от нас, от мира в стороне
Волна идёт вослед волне о берег биться,
А на волне звезда, и человек, и птица,
И явь, и сны, и смерть – волна вослед волне.

Не надо мне числа: я был, и есмь, и буду,
Жизнь – чудо из чудес, и на колени чуду
Один, как сирота, я сам себя кладу,
Один, среди зеркал – в ограде отражений
Морей и городов, лучащихся в чаду.
И мать в слезах берёт ребёнка на колени.

А. Тарковский был дружен с М. Цветаевой, общался с известными деятелями национальных культур СССР. Был в его жизни и такой интересный эпизод: весной 1949 г. он получил поручение от ЦК КПСС – перевести на русский юношеские стихи Сталина, к 70-летию вождя; однако осенью поручение было отменено.

Особым годом для отца и сына Тарковских можно назвать 1962-й. Вышла долгожданная, прежде рассыпанная в типографском наборе первая книга Арсения, «Перед снегом» (М., «Советский писатель», 142 с., тир. 6 000 экз.), а в августе Андрей за фильм «Иваново детство» получил Главный приз Венецианского международного кинофестиваля.

Точку в земном пути поэта поставил год 1989-й. Поэт скончался 27 мая, а в ноябре посмертно был удостоен Государственной премии СССР за книгу стихотворений «От юности до старости» (М., «Советский писатель», 1987, 50 000 экз.).

В феврале 2008 г. было объявлено, что в Москве, по адресу 1-й Щипковский переулок, дом 26 (где семья поэта жила в 1934–1962 гг.) будет открыт музей Арсения и Андрея Тарковских.

А как Украина сегодня помнит своего выдающегося сына, творчество которого составило бы честь любой национальной литературе? Прямо скажем, плохо помнит. В программе школ и вузов его произведения не изучают. Однако вопреки абсурдно-идиотической реальности в нынешнем Кировограде усилиями доброхотов создан любительский музей Арсения Тарковского – в здании гимназии Крыжановского (ныне Коллегиум). К слову, поэт родился в доме по той же улице, Александровской (ныне Володарского). Директорствует в музее Вера Зинченко, поддерживающая связь с дочерью поэта Марией Тарковской.

В 2008 г. учреждена Международная премия имени Арсения и Андрея Тарковских (Киев–Москва), которая, по замыслу организаторов, должна объединить музы (поэзию и кинематограф) и страны (Украину и Россию), которые стали сущностнообразующими в этой выдающейся творческой династии. Премии в киевском Доме кино вручала сама Марина Арсеньевна.

Критик заметил верно: «Тарковский был сам по себе, в облаках над кровлей, и просто удивительно, как никто этого тогда не заметил, кроме Ахматовой, может быть. ... Он вообще не сводится к примитивному списку равных и равно почитаемых гениев, или к чему-то вроде армейской табели о рангах или спортивного рейтинга...»

Но недостаточно сказать просто о некоей самости, ведь в даровании Арсения Тарковского несомненны и пророческие черты. Похоже, библейские пророки говорили такими головами, как у него, оставшегося нам в записях, – чуть дребезжаще, медленно, высокодостоинно, наполненно.

Арсений Тарковский был и остаётся поэтом тайны. А это, по определению той же Ахматовой, высший комплимент для стихотворца.

2009

«На могилах у мёртвых расцвели голубые цветы...»

О Семёне Гудзенко

Он остался в плеяде поэтов-фронтовиков, чьи стихи публиковались в каждой советской антологии поэзии Великой Отечественной войны. Он остался с теми, кто не вернулись с фронта и потому не успели, быть может, до конца раскрыть своё дарование. Вместе с ним навсегда – харьковец Михаил Кульчицкий (1918–1942), киевлянин Павел Коган (1918–1942), симбирский крестьянин, а затем житель города Иваново Николай Майоров (1919–1942), уроженец Хингана Иосиф Уткин (1903–1944), херсонец-безпризорник-харьковец Арон Копштейн, погибший в 1940-м на финской войне, как и воронежец Николай Отрада (Турочкин).

Речь о поэте Семёне Гудзенко, родившемся 5 марта 1922 г. в Киеве, – врезавшемся нам в память страшными строками страшного сорок второго года: «Бой был короткий. А потом / глушили водку ледяную, / и выковыривал ножом / из-под ногтей я кровь чужую».

Гудзенко настолько видится нам стоящим в рядах этих молодых людей, отдавших жизнь за большое, единое Отечество, и взирающих на нас из вечности звёздными глазами, что мы не помним о биографическом факте: поэт не был убит на войне, а ушёл из жизни 12 февраля 1953 г., за месяц до кончины И. В. Сталина.

Ещё в 1946-м Гудзенко написал в общем-то провидческие строки:

Мы не от старости умрём, –
от старых ран умрём.
Так разливай по кружкам ром,
трофейный рыжий ром!

Он умер тридцатилетним, попав под трамвай и перенеся две мозговые операции.

Его вдова (дочь русского генерала армии А. С. Жадова, орловчанина; до 1942 г. носившего фамилию Жидов) станет женой Константина Симонова, автора пронизавшего фронтовые поколения стихотворения «Жди меня».

Для многих читателей Гудзенко сросся с поколением невернувшихся.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.