

# Давид Самойлов

## счастье ремесла

Сюжет заданного рассказа, бравада и дуло  
нельзя сказать обиделось вояке-картезию.  
Соперничать против и все изощренней  
~~хитрости~~ хитрости и вояки.

Проживать мир и не. На уровне интуиции  
влияние хитрости. Маленькие детишки  
на уровне чести и чести интуиции.  
И вояки хитрости интуиции.  
Вояки хитрости обиделись на не

на хитрости, интуиции  
вояки хитрости. Вояки и  
хитрости хитрости. Вояки и  
хитрости хитрости. Вояки и

# Давид Самойлов

## Счастье ремесла (сборник)

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=431492](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=431492)*

*Счастье ремесла: Время; М.; 2010*

*ISBN 978-5-9691-1231-5*

### Аннотация

В книгу одного из крупнейших русских поэтов XX века Давида Самойлова вошли множество его стихотворений (как печатавшихся при жизни, так и опубликованных посмертно) и несколько поэм (от «Шагов Командорова» и «Чайной» до «Возвращения»). Тексты расположены в хронологической последовательности, что позволяет увидеть как творческую эволюцию поэта, его движение сквозь историческое время, так и саму многотрудную эпоху, в которую довелось жить и писать Давиду Самойлову. Издание снабжено статьей, характеризующей особенности миропонимания Самойлова и его поэтики. Выход книги приурочен к грядущему 90-летию поэта.

# Содержание

|  |    |
|--|----|
| Поэт Давид Самойлов                        | 7  |
| А мы такие молодые!                        | 34 |
| Плотники...                                | 34 |
| Пастух в Чувашии                           | 36 |
| Охота на мамонта                           | 38 |
| «Когда, туман превозмогая...»              | 40 |
| К вечеру                                   | 42 |
| Маяковский                                 | 43 |
| «Опять Гефест свой круглый щит кует...»    | 45 |
| Софья Палеолог                             | 46 |
| Отступление                                | 48 |
| Слово о Богородице и русских солдатах      | 49 |
| «Прости мне горькую досаду...»             | 52 |
| О солдатской любви                         | 53 |
| «Как смеют женщину ругать...»              | 56 |
| «В колокола не звонят на Руси...»          | 58 |
| Прощание («Я вновь покинул Третий Рим...») | 59 |
| Девочка                                    | 61 |
| 1942                                       | 63 |
| Из цикла «Разговор с друзьями»             | 65 |
| I. «Скажите, правда ли рассудок...»        | 65 |
| III. Вдохновение                           | 66 |
| Перед боем                                 | 67 |

|   |    |
|---|----|
| Муза  | 68 |
| Катерина  | 69 |
| 1. «Баян спасает от тоски...»                   | 69 |
| 2. «В стихах господствует<br>закономерность...» | 70 |
| Из цикла «Дорога на Польшу»                     | 71 |
| I. «Мы в старый дом вошли. А стужа...»          | 71 |
| II. Мария                                       | 71 |
| III. Прибытие в Ковель                          | 72 |
| Конец ознакомительного фрагмента.               | 73 |

**Давид Самойлов**  
**Счастье ремесла.**

**Избранные стихотворения**



# Поэт Давид Самойлов

Давид Самуилович Кауфман (1 июня 1920 – 23 февраля 1990) писал стихи с детства (о своих первых опытах он кое-что рассказал в мемуарах). Поэтом ощутил себя уже в предвоенные – «ифлийские» – годы. Псевдоним «Давид Самойлов», с которым он навсегда вошел в русскую литературу, был взят сразу после войны (1946). Более-менее регулярно Самойлов стал печататься во второй половине 50-х, «имя» обрел в начале 70-х – по появлении сборника «Дни» и суммарной на ту пору книги «Равноденствие»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Первая самоейловская книга – «Ближние страны» – увидела свет в 1958 году, следующая – «Второй перевал» – в 1963-м. Затем Самойлов, подписавший письма в защиту Ю. Даниэля и А. Синявского и А. Гинзбурга и Ю. Галанскова, был мстительно отрешен от изданий до 1970 года, когда появились «Дни». Далее следовали «Равноденствие» (1972; набор одноименной книги избранного был прежде рассыпан; состав претерпел существенные изменения), сборники «Волна и камень» (1974), «Весть» (1978), «Залив» (1981), «Голоса за холмами» (1985; книга вышла в Таллине, где требования цензуры к русским авторам были много мягче, чем в столице СССР; это позволило включить в «Голоса за холмами» ряд «рискованных» стихотворений (как новых, так и давних), «Бетатриче» (1989), «Горсть» (1989). Итоги полувековой литературной работы подвел двухтомник «Избранные произведения» (1989; в него, кроме стихотворений и поэм, вошли цикл детских пьес о Слоненке, несколько мемуарных очерков и статей о поэзии). Последняя подготовленная Самойловым к печати книга – компактное избранное «Снегопад» (1990) – стала достоянием читателя уже после смерти поэта. На сегодня наиболее полно поэтическое наследие Самойлова представлено в книгах «Стихотворения» (СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2006; Новая Библиотека поэта, Большая серия) и «Поэмы» (М.:

Отправной пункт своего поэтического маршрута Самойлов назвал со всей возможной определенностью. В сборник «Залив» поэт, перешагнувший рубеж седьмого десятка и к тому времени обретший (пусть негласно) статус живого классика, счел должным включить подборку ранних стихотворений. Открывалась она – как и предлагаемая читательскому вниманию книга – «Плотниками...». Понятно, что стихотворение это «вторично», хотя единичный конкретный образец, на который ориентируется юный сочинитель, назвать невозможно. В «Плотниках...» с их «разгульными» длинными строками, произвольными междударными интервалами, агрессивными аллитерациями, нарочито изысканными рифмами, пышной «живописной» фактурой, игровой стилизацией, балансирующей меж трагедией и бурлеском, слышатся и отголоски Сельвинского, Багрицкого, Тихонова, Антокольского (поэтов отнюдь не схожих), и нечто «об-

---

Время, 2005). В статьях и примечаниях к этим изданиям по возможности подробно охарактеризованы творческий путь Самойлова, специфика его поэтического мышления, особенная статья его лирики и эпоса; ср. также первую (и единственную) монографию: Баевский Вадим. Давид Самойлов. Поэт и его поколение. М.: Советский писатель, 1986. Другие грани литературного мира Самойлова представлены в изданиях: Перебирая наши даты (М.: Вагриус, 2000 – мемуарная проза); В кругу себя (Таллинн: Авенариус, 2001 – «игровая» словесность); Поденные записи: в 2 т. (М.: Время, 2005); Книга о русской рифме (М.: Время, 2005; 3-е издание работы, публиковавшейся в 1973 и 1982 гг.). Репрезентативные издания сочинений для детей, переводов, драматургии и эссеистики Самойлова – дело будущего. То же относится к его обширному эпистолярию, начало знакомству с которым положено томом переписки с Л. К. Чуковской (М.: Новое литературное обозрение, 2004).



щемодернистское», и романтическая (впрочем, востребованная и в эпоху модернизма) легенда о поэте-преступнике Франсуа Вийоне, однако ни к одной из этих «составляющих» стихотворение не сводится. Понятно, почему оно стало «визитной карточкой» начинающего стихотворца и радостно встречалось его сверстниками, ценителями «мастерства» и «экспрессии». Однако, вынимая «Плотников...» из стола «сорок лет спустя», поэт не столько знакомил со своим прошлым, сколько оповещал внимательного читателя об общности давно минувшего и сегодняшнего. Став истинным мастером, Самойлов сохранил и приверженность «ладу баллад», и виртуозное умение сочетать литературность с просторечием, и острый интерес к истории, всегда сложно (подчас – парадоксально) соотнесенной с современностью, и веселое мужество перед лицом нешуточной беды, и азарт изобретателя эффектных стиховых оборотов. Но более важным кажется нечто иное, глубинное, во многом обусловившее как тональность раннего победительного опуса, так и несравненно более сложный общий строй поэзии Самойлова.

Речь идет о влюбленности в жизнь во всей ее клокочущей многомерности и многокрасочности, при ясном сознании конечности земного бытия и невозможности смириться с этим железным законом. В последнем – оставшемся неоконченным – стихотворении Самойлов, как и в далеких «Плотниках...», говорит о скором уходе, который и тут не может (не должен!) стать окончательным. В «Плотниках...»

гремела мальчишеская бравада, насмешливо не различающая рай и ад («И в аду не только черти! / На земле пожили – что же! – попадем на небеса!»). Тихий, колыбельно-молитвенный шепот поздних стихов надиктован все тем же несогласием на исчезновение, все тем же упованием на другую – но не вовсе другую! – жизнь. Самойлов ведет речь не о посмертных метаморфозах, не о растворении в природе, но о, кажется, бесконечном восхождении по какой-то удивительной лестнице, которое выпадет неизменному «я» поэта. Это человеку остается «три часа» или несколько месяцев, в которые уместится пяток писем, – poeta ждет иной удел. В словах «Но умру не насовсем / И не навсегда» спрятана великая формула поэтического бессмертия, в русской традиции неразрывно связанная с Пушкиным: «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...».

Глубинное родство «условно первого» и «условно последнего» (никто не знает, что грезилось поэту между 12 декабря 1989 и 23 февраля 1990) стихотворений Самойлова, которые очертили пространство его поэзии, видится закономерным и символичным. Вне зависимости от того, вспоминал ли поэт о «Плотниках...», нащупывая-проборматывая свои прощальные строки. Возможно, и нет. Память (внутренняя логика) поэтической системы сильнее и важнее человеческой памяти автора. Надежда на бессмертие не оставляла Самойлова потому, что много раньше он ощутил абсолют-

ную слитность собственной жизни и поэзии. Об этом он писал в трудную пору вхождения в «официальную литературу» (1957) в стихотворении, нагруженном огромным личным смыслом и, подобно очень многим напряженно интимным текстам, опубликованном лишь посмертно. Писал, прямо вспоминая свой веселый дебют: «Как поумнел я с той поры, / Когда читал тебе стихи / Про всяческие пустяки, / Про плотников и топоры...». Обращаясь к неназванному, но очень дорогому адресату (в одной из редакций стихи названы «Другу», так же, как признание Пастернака об опасности «вакансии поэта»), Самойлов скорбит о своем «поумнении», об утрате «смешных» юношеских нежности и самодостаточности, чистоты и безрассудности, о вращении в систему чужих норм... «И все ж, одолевая ложь, / Порой испытывая страх, / Порою подавляя дрожь, / Порою отрясая прах – // Живу, и верую, и жду... / И смолкну только в том году, / Когда окончатся слова / И помертвеет голова». Жизнь длится до тех пор, покуда не иссякли слова. Если слова были действительно словами, а не подделками (тетеревиным токованием, пустыми формулами, повторением пройденного), то и после ухода поэта ничего не кончается. Если поэзии не было (или была она фальшивкой), то пустой была вся жизнь, а по ту сторону бытия ждет лишь «тьма без времени и воли» – как безжалостно сказано в горчайшей (по внешнему рисунку – эксцентрично игровой) поэме «Старый Дон-Жуан».

Всю жизнь Самойлова мучили связанные в единый узел

вопросы: *что такое поэзия? кого можно считать поэтом?* И наконец: *поэт ли он сам?* На первый вопрос Самойлов ответил вызывающе парадоксальным восьмистишьем («Поэзия должна быть странной...», 1981). «Простота» и «сложность», «загадочность» и «доступность» сплавляются в таинственное целое, а потому всякое изолированное (однословное) определение оказывается заведомо недостаточным. (Нечто подобное двадцатью годами раньше мерцало в «Словах».) Перечень внешне взаимоотрицающих свойств подводит к мысли о принципиальной непостижимости (неопределимости) поэзии. Столь же трудно указать перстом на суть «не поэзии»: в «Рецензии» (1976) формальные характеристики обсуждаемых стихов «позитивны», предварительный итог вроде бы обнадеживает («Все есть в стихах – и то и это»), но тем горше вывод, вроде бы ни из чего не следующий, но абсолютно твердый: «Но только нет судьбы поэта, // Судьбы, которой обречен, / За что поэтом наречен». Если нет судьбы, если «разрушена души структура», то нет и поэзии – ее, по слову Верлена, манифест которого с горькой усмешкой цитирует Самойлов в стихах 1981 года, подменяет «литература».

Поэт – это тот, кто сохраняет неразрушенной «структуру души» и видит сквозь калейдоскоп биографических фактов неотменимую логику своей судьбы. Поэт узнается не по наличию тех или иных свойств (или их суммы), но по общей стати, по парадоксальному единству резко индивидуального

и всеобщего, ошеломляющей неожиданности и включенности в большую традицию (целое русской и мировой словесности), загадочности и открытости, сопричастности своей эпохе и отдельности, всегда предполагающей несогласие (часто – трагическое) с обстоятельствами времени и места. Одно из самых важных для автора (и для весьма разных читателей!) самойловских стихотворений называется «Пестель, поэт и Анна», потому что Пушкин (в тексте восемь раз возникает его фамилия, а затем и имя) – это поэт в самом точном и полном смысле слова. Насколько ощутимо пушкинское начало в том или ином стихотворце, настолько он – поэт.

Легко перечислить имена поэтов, чей опыт был особенно для Самойлова значим: Державин, Тютчев, Лермонтов, Фет, Некрасов, Алексей Толстой, Блок, Ходасевич, Хлебников, Маяковский, Мандельштам, Цветаева, Заболоцкий, Пастернак, Ахматова... Диалог с каждым из них складывался по-разному. К примеру, явных лермонтовских реминисценций у Самойлова не много, но заглавная формула его реквиема Пушкину и мотив посмертного освобожденного бытия постоянно пульсируют в самойловских рефлексиях о бессмертии поэта и поэзии. Некрасов упоминается еще реже, однако его скрытое, но властное присутствие сказывается и в «Цыгановых», и в «Поэте и гражданине», и в «Снегопаде». Дерзтир из одноименного стихотворения оказывается «негативным» двойником достигшего высшей свободы персонажа стихотворения Фета «На стоге сена ночью южной...» Учени-

чество у Хлебникова ощутимо не столько на уровне приемов или тем, сколько в ясном осознании сущностной зависимости от нерасслышанного учителя. Оплакивая покончившего с собой Анатолия Якобсона, Самойлов строит «Прощание» на интонациях Цветаевой, за которыми клокочет ее – и новоушедшего – трагическая обездоленность, а поминая своего погибшего на войне друга, пронизывает стихотворение «Памяти юноши» словесными и ритмическими реминисценциями мандельштамовского «Декабриста». Перечень примеров легко продолжить. Всякий случай резко индивидуален, многопланов и заслуживает неспешных читательских раздумий, но неизменным остается самоейловское стремление соотнести свои чувства и мысли с тем, что уже мерцало в русской поэзии, поверить сегодняшнее – давним, но неушедшим, обнаружить в «сходном» – значимые (именно на фоне традиции обнаруживающиеся!) различия.

Самойлову жизненно необходим то открытый, то тайный диалог с целым русской поэзии – от фольклора и «Слова о полку Игореве» до младших современников. В его дневниках и эпистолярии можно найти скептические, а то и обидные аттестации собратьев по цеху, но в стихах дело обстоит иначе – всякому поэту щедро воздается за то лучшее, что ожило в его слове и было оплачено его судьбой. И движет Самойловым не тактическая толерантность, но выстраданная вера в единство поэзии. «Пусть нас увидят без возни, / Без козней, розни и надсады. / Тогда и скажется: „Они / Из позд-

ней пушкинской пляды“». «Козни», «рознь» и «надсада», увы, существуют (еще как!), но «поздняя пушкинская пляда» остается таким же непреложным фактом, как негасимый свет пастернаковской свечи, возникающий в коде восьмистишья.

Эту «пляду» признал и назвал по имени тот же самый поэт, что восславил свободу – Фета и, разумеется, свою – «от всех пляд» («Кончался август...»). Высокое достоинство русской словесности второй половины XX века упорно защищал (пожалуй, и славил) тот же поэт, что через год после смерти Ахматовой безжалостно констатировал «Вот и все. Смежили очи гении...». Характеризуя «наши голоса», Самойлов употребил оборот, который Пушкин применил к предсмертным – комически трогательным, но вторичным и безжизненным – стихам бедного Ленского: «говорим и вяло и темно». Позднее формула эта возникнет в стихотворении «Что сказать официанткам...», иронической вариации тютчевского «Кончен пир, умолкли хоры...». В отличие от участников тютчевского пира, «ресторанные поэты» не в силах увидеть сияющие на небе звезды (их в тексте Самойлова просто нет), а потому и «пишут вяло и темно», оставаясь ничтожными детьми суетного дольного мира. (Зловеще-грозное развитие этот сюжет получит в «Канделябрах» – поэме о безумной и зловещей оргии «черных поэтов».) Но даже «ресторанным поэтам» оставлен шанс – рассветы, которые рано или поздно ударят в окно, могут все изменить; бу-

дущее – непредсказуемо, а потому сопряжено с надеждой. Не даром «обращенный» вариант пушкинской формулы возникает в самойловских стихах, посвященных грядущей, пока лишь только предошущаемой, но безусловно великой поэзии. Так в «Талантах» (1961), среди других пушкинских реминисценций («Разговор книгопродавца с поэтом», «Герой») – «Приходите, юные таланты! / Говорите нам светло и ясно! / Что вам – славы пестрые заплаты! / Что вам – низких истин постоянство!». Так и двадцатью годами позже: «Когда сумбур полународа / Преобразуется в народ, / Придет поэт иного рода, / Светло и чисто запоет».

Будущий великий поэт – «потомок яснолицый» (мотив «светло и чисто» повторен и усилен), а его антагонисты (что подчеркнуто рифмой) – «хранители традиций», до поры вполне удовлетворенные своей «сберегающей» миссией, не желающие замечать собственных темноты и вялости, не видящие черты, которая отделяет наследника от эпигона. Для Самойлова все эти проблемы были обжигающе реальны. Раньше многих он почувствовал, сколь сомнительно положение поэта после ухода истинных гениев, сколь обманчив уют любой выгороженной традиции (в том числе и «авангардной»), сколь бесплодна (и зачастую смешна) установка на абсолютную новизну. Но остро переживая драму своего поэтического поколения, Самойлов помнил и о другом – о том, что положение поэта рискованно по определению. «Слабы, суетны, подслеповаты, / Пьяноваты, привычны к вранью, /



Глуповаты, ничем не богаты...» — только ли о литераторах позднесоветской поры здесь речь? Или все же о поэтах вообще, о тех, кто слышит божественный глагол, но далеко не всегда способен, по слову другого самойловского стихотворения, «себя сжечь, чтоб превратиться в речь»? Речи «смутны» («темны и вялы»), плечи «непрочны», ноша «непосильна», но все равно «мы» — вне зависимости от конкретного исторического контекста — «поэзии дальней предтечи».

Как тот «старый поэт», от которого остались стол с кушеткой, послужной список с библиографией, лавровый венец да предсмертное «изречение / Непонятное: „Хочется пе...“ / То ли песен? А то ли печенья?». Пока мы движемся по залам дома-музея, лицо и судьбу его хозяина закрывают экспонаты, внешне достоверно и нудно свидетельствующие об «исторических обстоятельствах», а сам он кажется персонажем едва ли не комическим. С каждым назойливым повтором слова «поэт» оно все больше шаблонизируется и опустошается, дабы вдруг зазвучать с подлинной силой в финале. «Смерть поэта — последний раздел. / Не толпитесь перед гардеробом...» Сквозь раздраженное бормотание отработавшего положенный номер экскурсовода слышится голос автора, истинно любящего своего далекого старшего брата, знающего о нем то, что не может передать сколь угодно правильно выстроенная экспозиция, и не надеющегося на понимание привычно любопытствующей и верной духу пошлости толпы. Вольнолюбец в юности (сочинитель оды «Долой»), пат-

приот-государственник в зрелости (автор поэмы «Ура!»), обласканный и затурканный лауреат, не поспевающий за современностью брюзга, «любитель жизни спокойной» в старости, чей-то возлюбленный, друг, соперник, враг, объект насмешек и поклонения всегда был поэтом, и это бесконечно важнее любых амплуа, в которых он представал и предстает толпе. Потому и не назван поэт по имени, потому невозможно (не нужно) искать прототип, потому за синтезированной, приправленной иронией, «девятнадцативечной» биографией скрывается вечный миф о поэте.

Всякий пусть «малый», но истинный поэт в какой-то мере воплощает всю поэзию – ее неизбывное («доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит») прошлое; ее рискованное и раздражающее, зачастую воспринимаемое как пора упадка и кризиса, настоящее; ее гадательное, но сулящее «новы звуки» будущее. Тяжелейший груз ответственности, закономерно рождающий сомнения, а то и проклятья себе, так же реален и неотменим, как восторг свободного и освобождающего творчества. Одной и той же рукой написано, одни и теми же губами вышептано «Дай выстрадать стихотворенье!..» и «Пиши, пока можешь, / Несчастливая тварь!» («Теперь уже знаю...»), «Становлюсь постепенно поэтом...» (ибо «Двадцать лет от беспамятства злого / Я лечусь и упрямо учу / Три единственно внятные слова: / Понимаю, люблю и хочу») и «Никогда не пробиться в поэты» («Меня Анна Андреевна Ахматова...»).

Это глубинное противоречие — ядро поэтической (не только стихотворческой, но и жизненной) стратегии Самойлова, позволяющее увидеть и другие ее особенности. О чем идет речь, станет понятнее после небольшого исторического экскурса. На заре новой русской словесности, в 1798 году, Карамзин написал ныне мало кем помнящееся стихотворение «Протей, или Несогласия стихотворца», ответ тем, кто (отнюдь не без оснований) полагал (их наследники и сейчас так думают), что «поэты нередко сами себе противоречат и переменяют свои мысли о вещах». Приведу по необходимости обширную цитату:

Ты хочешь, чтоб поэт всегда одно лишь мыслил,  
Всегда одно лишь пел: безумный человек!  
Скажи, кто образы Протеевы исчислил?  
Таков питомец муз и был и будет век.  
Чувствительной душе не сродно ль изменяться?  
Она мягка как воск, как зеркало ясна,  
И вся Природа в ней с оттенками видна.  
Нельзя ей для тебя единою казаться  
В разнообразии естественных чудес.  
Взгляни на светлый пруд, едва-едва струимый  
Дыханьем ветерка: в сию минуту зримы  
В нем яркий Фебов свет, чистейший свод небес  
И дерзостный орел, горе один парящий;  
Кудрявые верхи развесистых деревьев;  
В сени их пастушок с овечкою стоящий;  
На ветви голубок с подружкою своей

(Он дремлет, под крыло головку спрятав к ней) —  
Еще минута... вдруг иное представление:  
Сокрыли облака в кристалле Фебов зрак;  
Там стелется один волнистый, сизый мрак.  
В душе любимца муз такое ж измененье  
Бывает каждый час; что видит, то поет,  
И всем умея быть, всем быть перестает.

Далее Карамзин представляет изменчивый лик поэта, который с равным энтузиазмом воспеваает сельскую идиллию и успехи просвещения, безнадежный стоицизм и чувствительную слабость, героизм и его тщету, счастье любви и ее горести, дабы резюмировать: «Противоречий сих в порок не должно ставить». Не должно, ибо такова природа поэта, чье дело «выражать оттенки разных чувств», «не решить, но трогать и забавить». «Протеизм» извинителен и, пожалуй, приятен, но в то же время глубоко сомнителен. Несколькими годами раньше, в игровой сказке «Илья Муромец», Карамзин восклицал «Ах! не все нам горькой истиной / мучить томные сердца свои! / ах! не все нам реки слезные / лить о бедствиях существенных! / На минуту позабудемся / в чародействе красных вымыслов! <...> Ложь, Неправда, призрак истины! / будь теперь моей богинею». Неравная себе, переливающаяся всеми цветами радуги, обольстительная и условная Поэзия, в сущности, лжива, она может увести на миг из мира «бедствий существенных», но воспринимать ее всерьез нельзя.

Пройдет три десятилетия, и «протеизм» предстанет не только сутью поэзии, но и залогом ее величия – Протеем (тем самым античным божеством, которое у Карамзина воплощало поэтическую ложь) Гнедич назовет Пушкина, а тот откликнется посланием-манифестом «С Гомером долго ты беседовал один...»: «Ты любишь гром небес, но также внемлешь ты / Жужжанью пчел над розой алой. / Таков прямой поэт. Он сетует душой / На пышных играх Мельпомены, / И улыбается забаве площадной / И вольности лубочной сцены. / То Рим его зовет, то гордый Илион, / То скалы старца Оссиана, / И с дивной легкостью меж тем летает он / Во след Бовы и Еруслана». От такого «протеизма» совсем недалеко до «всемирной отзывчивости». Но не менее важно, что он накрепко связан с идеей автономии, самодостаточности поэзии, цель которой (по известному письму Пушкина Жуковскому) в ней самой.

Соединив «протеизм» (открытость любым темам, культурным традициям, духовным веяниям) и «бесцельность» (отрицающую не саму по себе возможность политических, философских или религиозных смыслов, но жесткое целеполагание, подчинение творчества внешней задаче), Пушкин (вослед и благодаря оставшемуся в тени Жуковскому) поднял русскую поэзию на немыслимую высоту – она обрела отчетливо сакральный статус. Этого не могли (не хотели) понять как всевозможные апологеты «цели», «мысли», «пользы» или «веры», так и столь же одномерно

судящие адепты «искусства для искусства» или «искусства как игры». (В сущности, истовый пушкиноборец Писарев и весело гуляющий с Пушкиным Абрам Терц истолковывают свой «предмет» одинаково, хотя один выставляет поэту отрицательно-угрюмый минус, а другой – дразняще-игривый плюс.) Такое – «царственное» – понимание поэзии (и соответственно – собственного статуса и назначения) после Пушкина вполне не давалось практически никому. Утрата веры в самоценность поэзии (ощутимая уже у Баратынского, Тютчева, Лермонтова) сопровождалась отходом от пушкинской универсальности (того самого «протеизма»). Целое поэтической культуры постоянно усложнялось, обогащаясь неожиданными творческими решениями больших и малых стихотворцев; индивидуальные же поэтические системы столь же непреложно оказывались «беднее» не только этого целого, но и его прообраза – всеохватной поэзии Пушкина. Молодой Корней Чуковский дерзко острил: по сравнению с Пушкиным все остальные поэты (включая гениев) кажутся «уродами», только «уродство» у каждого свое. В сущности, он выражал общее мнение: ответить на вопрос, кто же «второй русский поэт» (Лермонтов? Некрасов? Блок? Пастернак?..) можно только с оговоркой – «для меня», в то время как проблема «первого» была разрешена уже при жизни Пушкина. Перманентные пароксизмы пушкиноборчества раз за разом оборачивались либо неуклюжими попытками «перетолкования» и «присвоения» Пушкина, либо бунтом против поэзии

как таковой.

Здесь не место описывать этот сложнейший процесс. Для нашего сюжета важно, что Самойлов достаточно рано – вопреки своей модернистской выучке и не боясь предстать замшелым эпигоном – сделал ставку не на характерную, узнаваемую (а потому – ограниченную и волей-неволей ведущую к монотонии) неповторимость авторского высказывания, но на «протеизм». Определить доминанту его поэтики (на уровне бытовом – опознать Самойлова по нескольким строкам) гораздо труднее, чем охарактеризовать (угадать) стих Слуцкого, Окуджавы, Глазкова (его лучших времен) или Левитанского (называю поэтов-сверстников Самойлова, им высоко ценимых). Тематическое, жанровое, метрическое, интонационное разнообразие самойловской поэзии просто бросается в глаза, а «вытягивание» какой-либо одной линии тут же деформирует образ поэта. Даже если это такие не отпускающие Самойлова темы, как война («Сороковые», «Перебирая наши даты...», «Если вычеркнуть войну...», «Та война, что когда-нибудь будет...», «Полночь под Иван-Купала...», «Часовой», «Звезда», «Поэт и гражданин», «Дезертир», поэмы «Ближние страны», «Блудный сын» и «Снегопад») или русская история («Стихи о царе Иване», «Конец Пугачева», «Дневник», «Пестель, поэт и Анна», «Солдат и Марта», «Декабрист», «Убиение Углицкое», драма «Сухое пламя», поэмы «Струфиан» и «Сон о Ганнибале»), Москва, обычно видимая при свете детства-отроче-

ства-юности («Выезд», «Двор моего детства», «Памяти юноши», «Пустырь», «Я теперь жилец Замоскворечья...», «Старомодное», поэмы «Снегопад», «Юлий Кломпус» и «Возвращение») или любовь («Аленушка», «Названья зим», «Была туманная *лука*...», «Мне снился сон жестокий...», «Пярнуские элегии», «Памяти Антонины», цикл «Беатриче»), или творчество («Стих небогатый, суховатый...», «Заболоцкий в Тарусе», «Шуберт Франц», «Слова», «Смерть поэта», «Соловьи Ильдефонса-Константы», «Болдинская осень», «Рождество Александра Блока», «Кончался август...», «В третьем тысячелетье...», «Ночной гость», «Стансы», «Дуэт для скрипки и альты»). Перечислив ключевые (списки, конечно, далеко не полны!) тексты пяти действительно важнейших для Самойлова «тематических комплексов», сразу же понимаешь, во-первых, сколь многое осталось за кадром (следовательно, даже к сумме «войны», «истории», «Москвы эпохи детства», «любви» и «искусства» поэзию Самойлова не сведешь), а во-вторых, сколь условна намеченная рубрикация. История в «Рождестве Александра Блока» не менее важна, чем поэзия. «Полночь под Иван-Купала...» (и еще множество стихов) говорят в равной мере о любви и войне. Поэзия, любовь и история сведены в «Пестеле, поэте и Анне». «Поэт и гражданин» свидетельствует не только о трагедии войны (войне как трагедии), но и о том, что поэт остается хранителем истины и сыном гармонии в проклятом мире и проклятом веке. «Плотность» поэтического мира Самойлова (по-



стоянные мотивные переключки, оговорки, слегка сдвигающие «знакомые» смыслы, варьирование сказанного прежде, зримые для читателя споры с самим собой) не противоречит его разнообразию, но прямо им обусловлена.

Отсюда приверженность Самойлова к «эпическим» жанрам, его верность поэме (основательно во второй половине XX века дискредитированной), балладе, стиховой новелле (балладе, строящейся на современном «бытовом» материале, – таковы, к примеру, «Грачи прилетели...» или «Маша»). В «чужие» сюжеты он вкладывает мощный лирический заряд, претворяя старинные «костюмированные» истории или заурядные бытовые «случаи» в лирические исповеди, символичность и таинственная недоговоренность которых лишь усиливает читательское сопереживание. Особенно ясно ощущается это в откровенно стилизованных – не скрывающих своей «игровой» природы – «Балканских песнях» и балладах середины 1980-х («Королевская шутка», «Песня ясеневое листка» и др.) «Проклятые» сюжеты, за пристрастие к которым Самойлова, по его позднему признанию, корила Ахматова, отнюдь не мешали ему быть поэтом. Напротив, сюжетность, стилизация, высокая игра страховали от дешевого самоупоенного эгоцентризма, банализации «вечных тем», сужения повествовательного (а потому – и смыслового) пространства. Поэмы Самойлова – от «Шагов Командорова» и «Чайной» до «Возвращения» – неуклонно напоминали о том, что мир велик, разнороден и полон таинствен-

ных неожиданностей, а «большая история» соткана из множества историй частных, по-разному рифмующихся меж собой и с полускрытой историей самого поэта.

К прямому лирическому высказыванию Самойлов довольно долго относился с гипертрофированной ответственностью. Объем его «потаенной» – избежавшей печати и распространения в самиздате – лирики весьма велик, причем касается это отнюдь не только взрывоопасных стихов на общественно-политические темы. Интимные, резко откровенные, как правило, исполненные глубокой печали, а то и отчаянного надрыва вещи на долгие годы остаются в столе – и к понятным цензурным мерзостям (которые, разумеется, со счета тоже никак не сбросишь!) этот сюжет не сводится. Так опубликованное в журнале стихотворение «Зрелость» (1957), где поэт ясно выразил свое раздражение теми, кто был не способен его расслышать вовремя, но бодро платит бессмысленной «позднею ценой», не попало ни в «Ближние страны», ни во «Второй перевал» – только в «Дни». Так загадочный «Поэт» («Средь бесконечных русских споров...»), герой которого намекающе ассоциативно соотнесен с автором, дерзующим сказать о своем назначении (и величии), сперва прождал пять лет (с 1974 по 1979) журнальной публикации, а потом не включался в новые книги, хотя сторонних придилок вызвать явно не мог. Не только пакости советского литературного быта имел в виду Самойлов, признаваясь «Не хочется идти в журнал...», но и, если угод-

но, природную «сокровенность» весьма многих (в пределах – всех) стихов, с которыми так жаль расставаться. (На сей счет печалился уже первый русский стихотворец – князь Антиох Кантемир.) Чем искреннее и откровеннее речь, тем она беззащитнее (потому и сравниваются стихи с прядкой детских кудрей), но рано или поздно воля «глагола» одолеет человеческий инстинкт самосохранения художника, тайное станет явным. И об этом Самойлов тоже прекрасно знал.

В середине 1960-х, уже чувствуя себя «артистом в силе», но не соблазнившись этим выигрышным амплуа, он выстроил своеобразную творческую систему, разделенную на поэтапно дневниковую поэзию «для себя» (не для узкого круга!) и совершенную (порой с кажущимся легким холодком) «поэзию для публики», лучшая часть которой постепенно (чем дальше, тем больше) признавала Самойлова выразителем своих чаяний. Но поэт вовсе не хотел оставаться в этой – по-своему комфортабельной – позиции. Медленно, от книги к книге, рефлектируя и рискуя, экспериментируя и не избегая самоповторов, кое-что по-прежнему оставляя за кадром, но готовя читателя к неожиданным открытиям (каковые и случились после ухода Самойлова), он сводил два разнотройных массива в смысловое единство. Все больше доверяясь читателю (не только завоеванному, но и должным образом воспитанному, на верный лад настроенному), открывая свою тайную трагическую ипостась, Самойлов не позволил ей отменить или затенить ипостась иную, давно знако-

мую – полную любви к жизни (тут-то и срабатывал его «протейзм»), веры в большую поэтическую (и историческую) традицию, надежды на грядущее.

Во второй половине 1980-х, когда русская история словно бы вдруг (а на самом деле – вполне закономерно) вырвалась из муторной и лживой, одновременно удушающей и обольстительно комфортабельной дремоты (уходящий исторический период был изящно наречен «застоем»), Самойлов испытывал острое чувство тревоги. (Подтверждения тому можно найти и в дневниковых записях поэта, и в его публичных выступлениях, и в сокровенных стихах – см., например, «Трудна России демократия...», «И страшны деревенские проселки...», «Не имею желаний...», «Три стихотворения».) И все же в октябре 1989 года он написал: «Фрегат летит на риф. / Но мы таим надежду, / Что будет он счастлив / И что проскочит между / Харибдою и Сциллой, / Хранимый Высшей Силой». Надежда не умирала вопреки всей железной аргументации, предъявленной историей – многовековой и новейшей, общероссийской и личной. У Самойлова совсем немало горьких и страшных стихов, где жесткие счета предъявляются и бесчеловечному времени, и своему поколению, и самому себе. Но как стихи о любви потерянной, преданной либо обманувшей, жгущей ревности, безлюбье в конечном счете становятся гимнами могучему, просветляющему и существующему наперекор внешним воздействиям чувству, так и самойловское поэтическое пережива-

ние истории – при ясном осознании ее трагизма – последовательно противостоит циничному приятию якобы всемогущего зла или надрыву темного отчаяния. «Я слышал то, что слышать мог: / Баянов русских мощный слог, / И барабанный бой эпох, / И музы мужественный вдох». Такое дано только поэту, благодаря которому «долго будет слышен гром / И гул, в котором мы живем».

Если эти гул и гром затихают, если жизнь больше не воплощается в слове, а людям становятся не нужны «туманные стихи», приходит катастрофа. Об этом еще одно позднее, словно бы шуточное, стихотворение Самойлова, где небрежение поэзией сравнивается с исчезновением луны. «И если месяц не засветит, / Никто не хватится сперва. / А ту пропажу лишь заметит / Одна шальная голова». В «Ночи перед Рождеством» странную недостачу в небесах примечает казак Чуб (его у Самойлова метонимически заменяет другой персонаж гоголевской повести – Голова). Больше «в Диканьке никто не слышал, как черт украл месяц». В поэзии Самойлова присутствие месяца – знак устойчивости и правильности мироздания. В «Блудном сыне» тема отсутствия света задается строкой «Не найти дороги без луны»; тьма и подводит старика к преступлению – убийству не узнанного сына, от которого спасает рассвет. В «Поэте и гражданине» несколько раз упомянутый месяц – наряду с неназванным прямо Богом («Как Моисеев куст горел костел») и самим поэтом – свидетель преступления свершившегося, хранитель высшей

– неизбежно открывающейся – страшной правды. «...Когда под утро умер Цыганов, / Был месяц в небе свеж, бесцветен, нов» – мир остается равным себе, то есть прекрасным после ухода праведника. Равно как после зловеще-дурацкой смерти худшего из грешников, шарлатана и самозванца, прожившего подменную жизнь: «Месяц плыл неспешно по / Небесам в туманном лоне. / „Як Цедрак Цимицидрони. / Ципи Дрипи Лямпопо...“» Для Самойлова мир без луны (отождествляемой с поэзией и высшей правдой) – это мир тленный, фальшивый, мертвый. Скрыто, но внятно противопоставленный миру живому и необъятному, тому – подлунному – миру, где царствует Пушкин, доколь «жив будет хоть один пиит».

Суть поэзии в том, что подобно жизни, она необъятна, неопределима и несводима к той или иной доктрине или тенденции. Гражданин (выхваченный причудой случая из Толпы), ощущая чуждость Поэта («Вот то-то вижу, будто не из наших»), готов дать ему тему («А ты ее возьми на карандашик») и ждет от него то ли поучения, то ли развлечения («А ты бы рассказал про что-нибудь» – вариация темы «А мы послушаем тебя»). В ответ он слышит сокровенную правду, превышающую личные волю и опыт его странного собеседника («Ты это видел? / Это был не я»). Ученик убежден, что «наука» Учителя «сильно устарела» и, алча определенности и самостоятельности, не слышит сострадательных предупреждений: «Природа мысли такова, мой друг, / Что дове-

ди любую до конца – / И вдруг паленым волосом запахнет...» Похожий на Алеко «ночной гость» в кульминационной точке одноименного стихотворения оспаривает глубокие, выстраданные и, что всего существеннее, вроде бы «пушкинские» (то есть им же «заповеданные») суждения хозяина о человеческом достоинстве, невозможности спорить со временем и возврате к истокам, ставит под сомнение те ценности, что были особенно дороги Самойлову (и не ему одному): «Не напрасно ли мы возносим / Силу песен, мудрость ремесел / Старых празднеств брагу и сыть? / Я не ведаю, как нам быть». Как и его ночной гость (все же не до конца равный Пушкину, ибо подлинный Пушкин так же неопределим и неуловим, как сама поэзия), Самойлов «не ведает, как нам быть» – то есть осознает ограниченность и опасность «универсальных» ответов, которые в иных случаях могут быть действительно спасительными, а в других – губительными. Истинная свобода больше того, что каждый из нас может вложить в это слово. Даже поэт, произносящий в ночном уединении заветное: «Наконец я познал свободу».

Дело не только в том, что история (и не одного лишь XX века) свирепа, а человеку всегда трудно дается его звание, которое Жуковский назвал «святейшим». Дело в том, что всякое бытие – греховодника и праведника, баловня судьбы и мученика, домоседа и скитальца, подвижника и бездельника, героя и проходимца, пахаря и властителя, учителя и ученика, гражданина и поэта – конечно. Жизнь может быть

праздничной и страшной, счастливой и безотрадной, короткой и долгой, но рано или поздно наступает смерть. Некогда вкусивший всех земных благ, достигший небывалой высоты, а затем с нее низвергнутый Меншиков (драматическая поэма «Сухое пламя») пытается вытеснить страх смерти предположением о будущей людской неблагодарности, возможном забвении его великих государственных заслуг. Одряхлевший, давно растративший себя, никому не нужный Дон-Жуан куражится над злорадным посланцем небытия – Черепом Командора, словно бы развивая свои сетования на «гадку» старость, но невольно вырвавшийся вопрос («Но скажи мне, Череп, что там – / За углом, за поворотом, / Там – за гранью?») отменяет браваду, в которую Дон-Жуан сам почти верил. Но и самый любимый герой Самойлова – могучий, счастливый и свободный от грехов и страстей Цыганов, жизнь которого была воистину прекрасной, почувствовав приближение конца, повторяет и повторяет мучительное слово «Зачем?». Он вспоминает всю свою жизнь, но ни верность семейному обычаю, ни любовь к единственной женщине, ни хозяйственная основательность, ни победа на войне, ни продолжение рода сыном не могут отменить рокового недоумения – «Зачем, когда так скоро песня спета?». Призрак ответа приходит вместе с самой смертью: «Неужто только ради красоты / Живет за поколеньем поколенья – / И лишь она не поддается тленью? / И лишь она бессмысленно играет / В беспечных проявлениях естества?... / И вот, такие об-



рета слова, / Вдруг понял Цыганов, что умирает...» Красота, бессмысленная (с практической или рациональной точки зрения) игра, неподвластность тлению (заметим вновь отсылку к Пушкину)... – это и есть бесконечная и свободная жизнь, на тайну которой может намекнуть строящаяся по тем же «беззаконным законам» поэзия.

Разумеется, такое мироощущение можно подвергнуть сомнению и/или порицанию. Что и делалось неоднократно, в том числе – незаурядными поэтами. Что ж – они в своем праве. А Самойлов – в своем. Хорошо зная возможные контраргументы, не превращая внутреннее чувство в догмат, он верил в нерасторжимое единство жизни и поэзии. Так писал – так жил. Утверждая и строя стиха, и складом судьбы, что время поэзии не миновало, что она по-прежнему таинственна и целительна, что во второй половине XX века (да и в третьем тысячелетии, которого Самойлову увидеть не довелось, но о котором он много думал) можно быть не только «традиционалистом» или «экспериментатором», проводником «идей» или изобретателем «приемов», но и поэтом. Просто поэтом. И что это – счастье.

*Андрей Немзер*

# **А мы такие молодые!**

## **1938–1945**

### **Плотники...**

Плотники о плаху притупили топоры.  
Им не вешать, им не плакать – сколотили наскоро.  
Сшибли кружки с горьким пивом горожане, школяры.  
Толки шли в трактире «Перстень короля Гренадского».

Краснорожие солдаты обнимались с девками,  
Хохотали над ужимками бродяги-горбуна,  
Городские стражи строже потрясали древками,  
Чаще чокались, желая мяса и вина.

Облака и башни были выпуклы и грубы.  
Будет чем повеселиться палачу и виселице!  
Геральдические львы над воротами дули в трубы.  
«Три часа осталось жить – экая бессмыслица!»

Он был смел или беспечен: «И в аду не только черти!  
На земле пожили – что же! – попадем на небеса!  
Уходи, монах, пожалуйста, не говори о смерти,  
Если – экая бессмыслица! – осталось три часа!»

Плотники о плаху притупили топоры.  
На ярмарочной площади крикнули глашатаи.  
Потянулись солдаты, горожане, школяры,  
Женщины, подростки и торговцы бородатые.

Дернули колокола. Приказали расступиться.  
Голова тяжелая висела, как свинчатка.  
Шел палач, закрытый маской, – чтоб не устыдиться,  
Чтобы не испачкаться – в кожаных перчатках.

Посмотрите, молодцы! Поглядите, голубицы!  
(Коло-тили, коло-тили в телеса колоколов.)  
Душегуб голубоглазый, безбородый – и убийца,  
Убегавший из-под стражи, сторожей переколов.

Он был смел или беспечен. Поглядел лишь на небо.  
И не слышал, что монах ему твердил об ерунде.  
«До свиданья, други!  
Может быть, и встретимся когда-нибудь:  
Будем жариться у черта на одной сковороде!»

# Пастух в Чувашии

Глухой хрипун, седой молчальник  
Из-за коряг следил луну.  
Вокруг стоял сухой кустарник,  
Жевали совы белену.  
И странны, как рога олени,  
Валялись корни в отдаленье.  
На холод озерных зеркал  
Туман влачил свои полотна.  
Здесь мир первичный возникал  
Из глины и куги болотной.  
...И, звезд питаясь млечным соком,  
Сидел он, молчалив, как окунь.

Как дым, кипели комары  
В котле огромной лихорадки.  
За косогоры падали миры.  
И все здесь было в беспорядке.

Я подошел к огню костра.  
— А сколько будет до кордона? —  
Глаза лениво и бездонно  
Глядели из болотных трав.  
Он был божественный язычник  
Из глины, выжженной в огне.  
Он на коров прикрикнул зычно,

И эхо пело в стороне...  
Я подражал «Цыганам» Пушкина  
До третьих петухов.

Потом достигла речь кукушкина  
Светлевших перьев облаков.  
Коровы сбились в теплый ком,  
Следя, как звезды потухали.  
Шурша шершавым языком,  
Они, как матери, вздыхали...

1938

# Охота на мамонта

Я спал на вокзале.  
Тяжелый мамонт,  
Последний,  
шел по болотам Сибири.  
И камень стоял. И реки упрямо  
В звонкие  
берега  
били.

А шкуры одежд обвисали.  
В налушнах  
Стрелы торчали. И было слышно:  
Мамонт идет по тропам непослушным,  
Последний мамонт идет к водопою.

Так отступают эпохи.  
Косые,  
Налитые кровью и страхом глаза.  
Под закосневшим снегом России  
Оставив армию,  
уходит на Запад.

Но челюсть разорвана криком охоты.  
Кинулось племя. В руках волосатых  
Свистнули луки, как птицы...

И кто-то  
Уже умирал  
на топях проклятых.  
И вдруг закричал  
последний мамонт,  
Завыл,  
одинокий на всей земле.  
Последним криком своим и самым  
Угрюмым и долгим  
кричал зверь.

Так звал паровоз в ледниковой ночи,  
Под топот колес,  
неуемно,  
грозно...  
Мы спали тогда на вокзале тифозном  
И там же кончались  
при свете свечи.

*1939*

# «Когда, туман превозмогая...»

Когда, туман превозмогая,  
Пахнут набухшие ветра,  
Земля откроется – нагая,  
Слегка бесстыдная с утра.

И город веток и скворешен,  
Влюбленный в мокрый окоем,  
Вот так же редок и безгрешен  
И так же мыслью напоен.

Когда под сферами пустыми  
Бог твердь и землю создавал,  
Всему давая цвет и имя, —  
Свое поставить забывал.

Весь перепачканный и черный  
Он шел, со лба откинув прядь,  
К земле, еще не нареченной, —  
Игру материи смирять.

И насладясь архитектурой,  
Неизменяемой уже,  
Усталый, под бараньей шкурой  
Заснул, как пахарь на меже.





# К вечеру

К вечеру лошади на ходулях  
Шляются. Сосны дымят медью.  
В травах лиловых кузнечик колдует.  
И мир поворачивается медленно,

Как деревянное колесо.  
Перемежаются длинные спицы.  
Вдруг прилетают тяжелые птицы  
И улетают за горизонт.

*1939*

# Маяковский

Его безобразная дума сосет,  
Что голос был отдан на крик  
прокламаций,  
Все прочно —  
и нечему больше ломаться,  
Короче,  
что сломано все!

Он мог бы солгать.  
Но конец.  
Но каюк.  
Стихи – только правда, без всякой  
поправки.  
Он чувствовал несправедливость  
отставки,  
Что временщики  
генералам дают.

Он сердце свое приноравливал к датам,  
Не зная сомнений,  
не чуя вины.  
Он делал себя Неизвестным Солдатом,  
Но с правом на памятник после войны.  
  
Он мир этот нянчил.

Он создан был пасть,  
Как мост в половодье. Ему было мало  
Назначенной меры. И строчки ломала  
Стихами замерзшая страсть.

А выстрела ждали. Казалось – судьба.  
Но время сметало решетки запретов,  
И Сталин уж не улыбался с портретов,  
А верил в суровость,  
как верят в себя.

Мы трудно учились такому пристрастью,  
Что душу сожми,  
и увидишь – права!  
Поэзия – тот недостаток пространства,  
Где только на честность даются права.

*1940*

## «Опять Гефест свой круглый щит кует...»

Опять Гефест свой круглый щит кует.  
Морочат нас текучие измены.  
Но мерные мужи уже не ждут Елены,  
И время Андромахи настает.

Не женское искомое тепло,  
Не ласточками сложенные руки!  
Когда на наковальни тяжело  
Кладут мечи и близятся разлуки —

Елена – вздор! Ахейцы спят в гробах.  
И лишь одно останется от праха,  
Как с Гектором прощалась Андромаха  
И горечь просыхала на губах.

*1940*

# Софья Палеолог

Отмерено добро и зло  
Весами куполов неровных,  
О византийское чело,  
Полуулыбка губ бескровных!

Не доводом и не мечом  
Царьград был выкован и слеплен.  
Наивный варвар был прельщен  
Его коварным благолепьем.

Не раз искусный богомаз,  
Творя на кипарисных досках,  
Его от разрушенья спас  
Изображеньем ликов плоских.

И где пределы торжеству,  
Когда – добытую жар-птицу —  
Везли заморскую царицу  
В первопрестольную Москву.

Как шлемы были купола.  
Они раскачивались в звоне.  
Она на сердце берегла,  
Как белых ласточек, ладони.

И был уже неоспорим  
Закон меча в делах условных...  
Полуулыбкой губ бескровных  
Она встречала Третий Рим.

*1941*

# Отступление

А у женщин глаза, как ручки  
запрокинуты в небо...  
Они лежат, как забытые вещи  
На полях,  
полных зеленого хлеба  
И убитых женщин.

*1941*



# Слово о Богородице и русских солдатах

За тучами летучими,  
За горами горбатыми  
Плачет Богородица  
Над русскими солдатами.  
Плачет-заливается за тучкою серой:  
«Не служат мне солдаты правдой и верой».

Скажет она слово —  
лист золотится;  
слезу уронит —  
звезда закатится.  
Чует осень долгую перелетная птица.

Стояли два солдата на посту придорожном,  
ветром покрыты, дождем огорожены.  
Ни сухарика в сумке, ни махорки в кисете —  
голодно солдатам, холодно им на свете.  
Взяла их Богородица за белые —  
нет! —  
за черные руки;  
в рай повела, чтоб не ведали муки.  
Привела их к раю, дверь отворила,  
хлеба отрезала, щей наварила;

мол, — ешьте, православные, кушайте досыта,  
хватит в раю  
живности и жита.

Хватит вам, солдатам, на земле тужити,  
не любо ль вам, солдатам, мне послужити.

Съели солдаты хлеба по три пайки.  
Жарко стало — скинули «куфайки».  
Закурили по толстой.  
Огляделись в раю.  
Стоит белая хата на самом краю.  
И святые угодники меж облаками  
пашут райскую ниву быками,  
сушат на яблонях звездные сети...

Подумал первый солдат  
и ответил:

«Век бы пробыть, Мати, с тобою,  
но дума одна не дает покою, —  
ну как, Богородица,  
пречистая голубица,  
бабе одной с пятерыми пробиться! —  
Избу подправить, заработать хлеба...  
Отпусти ты меня, Пречистая, с неба».

И ответил другой солдат —  
Тишка:

«Нам ружьишки — братишки,

Сабли востры – родные сестры.  
И не надо, Богородица, не надо мне раю,  
когда за родину на Руси помираю».

Не сказала ни слова, пригорюнилась  
Пречистая.

И опять дорога.  
Опять поле чистое.  
Идут солдаты страной непогожею.  
И лежит вокруг осень  
мокрой рогожею.

*1942–1943*

# «Прости мне горькую досаду...»

Прости мне горькую досаду  
И недоверье к чудесам.  
За неимением адресатов  
Я изредка тебе писал.

И знал, что широко отверсты  
Глаза бессонные твои,  
Что разгадала ты притворство  
Несуществующей любви.

Но как бы мог в рассветный иней  
Идти по наледи шальной,  
Когда бы книжной героиней  
Ты не таскалася за мной.

И что ни виделось, ни мнилось  
Моей кочующей судьбе,  
Ты принимала все, как милость,  
Не помышляя о себе.

1944

# О солдатской любви

Стоят у околицы женщины  
И смотрят в осеннюю стынь.  
Из Киевщины в Смоленщину,  
Из Гомельщины на Волынь  
Мянутся солдатские тысячи.  
Любовь и для них отыщется,  
Но горькая, как полынь...

В наградах и ранах —  
Штык да сума —  
В шинелишке драной  
Он входит в дома.  
И славная баба  
Безоговорочно  
Признает хозяином  
Запах махорочный.

— Быть может, и мой так по свету  
скитается! —  
Подумает бедная и запечалится.

...Озябшие птицы кричат на ветле,  
Туманы заколобродили.  
И мнится солдату: он снова в тепле,  
Он — дома, он снова на родине.

Он снова в уютном и теплом  
Дому,  
где живет постоянство...

А там,  
за темными стеклами, —  
Неприбранное пространство.  
А там,  
за темными стеклами, —  
Россия  
с войною,  
с бедою;  
И трупы с слепыми глазами,  
Залитыми водою;  
И мельницы,  
как пугала,  
Закутанные в рогожи,  
И где-то родимый угол,  
И дом почти такой же.  
И там – почти такой же —  
Солдат,  
усталый и черный,  
Лежит с твоею бабой,  
Податливой и покорной...

Я душу с тоски разую.  
Закрою покрепче двери,  
Чтоб мучить тебя, чужую,  
За то, что своей не верю,

За то, что сто лет не бачил,  
Какая ты нынче стала,  
За то, что холод собачий  
И дождь, и вороньи стаи,  
И псы цепные брешут,  
В ночи чужого чуя,  
И реже все,  
и реже  
Над нами сны кочуют!..

И нет, не бредить снами,  
Покуда беды дуют  
И вся Россия с нами  
Во весь простор бедует!

*1944*

# «Как смеют женщину ругать...»

Как смеют женщину ругать  
За то, что грязного солдата  
Она к себе пустила в хату,  
Дала попить, дала пожрать,  
Его согрела и умыла,  
И спать с собою положила  
Его на мужнину кровать?

Не потому, что ты хорош,  
А потому, что сир и жалок,  
Она отдаст последний грош  
И свой последний полушалок  
За синеватый самогон,  
Чтоб ты не в такт тоске-баяну  
Стонать полы заставил спьяну,  
Стуча зубастым сапогом.

О, ей не нужен твой обман,  
Когда ты лжешь, напившись вдосыть:  
Любви не ждет, писать не просит.  
Уже звучат слова команд,  
И ветер издали доносит  
Лихую песню сквозь туман.

А после, на ночном привале,



Тоску сердечную скрывая,  
Бахвалясь перед дураком,  
Кисет с дареным табаком  
Достанешь ты из шинелюхи  
И, рыжеватый ус крутя,  
Промолвишь, будто бы шутя:  
– Да что там бабы...  
Бабы – шлюхи!..

Прости, солдат, мой грубый стих.  
Он мне напомнил те минуты,  
Когда супротив нас двоих  
Ломились немцы на редуты.  
И пулемета злая дрожь  
Тогда спасала нас от страха,  
И ты, на бинт порвав рубаху,  
Был не по-здешнему хорош.

И если нас с тобой, солдат,  
Потомки будут видеть чище —  
Неверность женщине простят,  
Но за неблагодарность взыщут.

*1944*

# «В колокола не звонят на Руси...»

В колокола не звонят на Руси,  
И нужно ли звонить в колокола.  
Беззвучный Бог живет на небеси,  
Ему нужна безмолвная хвала.

А нам понятней варварский Перун,  
Чем этот, желторукий и текучий.  
Но иногда, бывает, ввечеру,  
Мы молимся ему... на всякий случай...

*1944*

# Прощание («Я вновь покинул Третий Рим...»)

Я вновь покинул Третий Рим,  
Где ложь рядилась в ризы дружбы,  
Где грубый театральный грим  
Скрывать нет поводов и нужды.

А я готов был метров со ста  
Лететь, как мошка на огонь,  
Как только Каменного моста  
Почуял плиты под ногой.

Здесь так живут, презрев терновники  
Железных войн и революций —  
Уже мужья, уже чиновники,  
Уже льстецы и честолубцы.

А те друзья мои далече,  
Узнали тяжесть злой стези,  
На крепкие прямые плечи  
Судьбу России погрузив.

Прощай, мой Рим! Гудок кричит,  
Вправляя даль в железную оправу.  
А мы еще придем, чтоб получить

Положенное нам по праву!

*1944*

# Девочка

Восемь дней возила иудеев  
Немчура в песчаные карьеры.  
Восемь дней, как в ночь Варфоломея,  
Землю рыли и дома горели.

«Слушай, Бог!» – кричали их раввины.  
«Слушай, Бог!» – рыдали их вдовицы.  
И Господь услышал неповинных —  
Спас одно дитя от рук убийцы.

Девочка, растрепанный галчонок,  
Бурей исковерканная птаха.  
И глаза – не как у всех девчонок —  
Полусумасшедшие от страха.

Я обнял несчастного ребенка,  
Сел на покосившемся крыльце с ней,  
Расчесал ей волосы гребенкой,  
Волосы из «Песни Песней».

Девочка! И я ношу и грею  
Под личиной грубой и несхожей  
Сердце Божьей милостью евреев,  
Милости не заслуживших Божьей.



# 1942

Паяк уменьшен был на треть,  
Но только начался обстрел,  
Я весь запас двухдневный съел,  
Чтоб натошак не умереть.

Потом был снова путь без карт,  
Без компаса, по облакам.  
И таял снег. И шли сквозь март  
Остатки нашего полка.

А голод пух в мозгу. Кричал  
В кишках.  
Тащили пушки на руках.  
Был март. И снег чернел, тончал,  
Сысел, как сыпь. И трупом пах.

Промерзший, черствый труп хирел  
В снегу, оттаяв. И в бреду  
Я у него нашел еду:  
Пяток заволглых сухарей.

И, приотстав, как пес в углу,  
Закрывшись рукавом, сопя,  
Оглядываясь, торопясь,  
Я ел.

И снова шли сквозь мглу  
Остатки нашего полка.

И пушки вязли в колеях. Был март.  
И снег хирел и чах,  
И на оттаявших ветвях  
Сырели облака.

*1944*



# Из цикла «Разговор с друзьями»

## I. «Скажите, правда ли рассудок...»

*П. П. Н.*

Скажите, правда ли рассудок  
Вредит поэзии сейчас,  
Среди невинных незабудок  
Болотной ржавчиной сочась?

И неужели это плохо,  
Что мысль, как камень, тяжела,  
Что камнем тем мостит эпоха  
Свои поступки и дела!..

Когда германец бил по нервам  
И наш мужик бежал с полей,  
Прямой рассудок в сорок первом  
Слепых осаживал коней,

Он отрицал судьбы нелепость,  
Был едким, как ружейный дым,  
Копал окоп, врывался в крепость,  
И крепость падала пред ним.

### III. Вдохновение

Я снова ощущаю трепет  
Души, спекающейся в горле,  
Стихов еще невнятный лепет,  
Навязчивость слогов повторных.

Они томят меня упорством,  
Забывчивостью, глухотою.  
И воздухом сухим и спертым,  
Передгрозбвой духотою.

Потом – неповторимый ливень  
Ошеломляющих резонов.  
И вдруг – возможность жить счастливым,  
Дыша живительным озоном.

*1944*

# Перед боем

В тот тесный час перед сраженьем  
Простуженные голоса  
Угрюмым сходством выраженья  
Страшны, как мертвые глаза.

И время не переизменишь.  
И утешение одно:  
Что ты узнаешь и заплачешь,  
И что тебе не все равно.

*1944*

# Муза

Тарахтят паровозы на потных колесах,  
Под поршнями пары затискав.  
В деревянном вагоне простоволосая  
Муза входит в сны пехотинцев.

И когда посинеет и падает замертво  
День за стрелки в пустые карьеры,  
Эшелоны выстукивают гекзаметры  
И в шинели укутываются Гомеры.

*1944*

# Катерина

## 1. «Баян спасает от тоски...»

Баян спасает от тоски,  
Но не спасает от печали,  
Когда поет, как казаки  
Дружка убитого встречали.

Есть где-то в мире Бах и власть  
Высокой музыки над сором.  
Органа ледяная страсть  
Колючим восстает собором.

Той музыке не до любви!  
Она светла и постоянна!  
О руки белые твои,  
О скомороший визг баяна!

Кривляется горбатый мех,  
Дробится в зеркальце лучина.  
И только твой счастливый смех  
Я вдруг услышал, Катерина.

## 2. «В стихах господствует закономерность...»

В стихах господствует закономерность,  
Как в подвижном строении светил,  
Как будто с мерным замыслом Гомера  
Господь свое создание сличил.

И облака российского ненастья  
Теряют вид нестираных рубах,  
И горький ветер зла и разногласья  
Приобретает старость на губах.

И бытия растерзанная глина  
За столько лет, наверное, впервой  
В твоём саду, родная Катерина,  
Неосторожной поросла травой...

*1944*

# Из цикла «Дорога на Польшу»

## I. «Мы в старый дом вошли. А стужа...»

Мы в старый дом вошли.  
А стужа Алмазом режет, как стекольщик.  
Мы в угол прислонили ружья.  
— Хозяйка, далеко до Польши?

Покурим. Помолчим. И в хлесткий  
Упорный дождь ныряет «Виллис».  
Кресты пугались перекрестков.  
Погосты белые молились.

Мы снова осмотрели диски  
И автоматы. Украина  
Нас привечала по-бандитски —  
Кривым ножом и пулей в спину.

## II. Мария

Рушники, расшитые цветами.  
Хата мелом выбелена чисто.

Здесь живет Мария, как святая,  
Хлеб печет и звякает монистом.

Здесь она. И вся, как на ладони  
Ласточкой летит неосторожной,  
Ручейком, источником, водою,  
Зайчиком, упавшим на порожек.

Но, красноармеец, не гляди ты!  
Женщине не верь, она как кошка —  
К ней приходят хмурые бандиты  
Вечерком протоптанной дорожкой.

Им она вчерашних щей согреет,  
Все она расскажет им про наших,  
И они, пока не посереет,  
Будут водку пить из грубых чашек.

### **III. Прибытие в Ковель**

О, я бы за́пил, за́пил, за́пил  
В суровых зарослях дождя,  
Ушел в бессрочный шорох капель,



# 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.