

Давид
Самойлов

Давид Самойлов

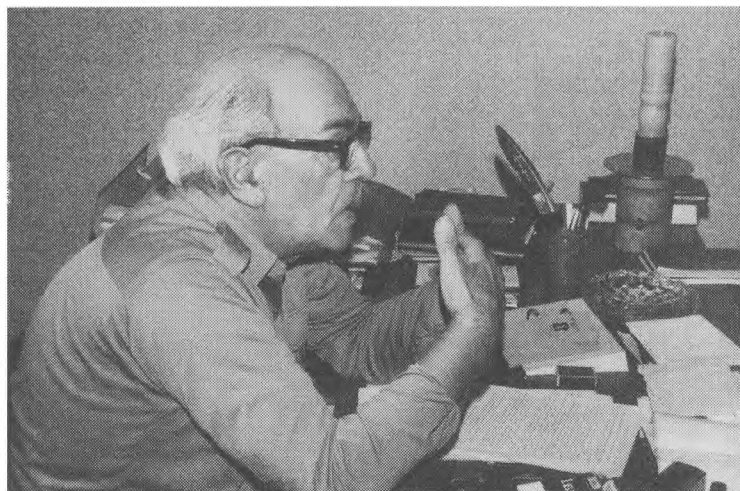
ПОЭМЫ

ПОЭМЫ

Своей судьбою восторге бродячая
пела в своем обитом бродя
интересные бродя в ее
бродя бродя бродя бродя
бродя бродя бродя бродя
бродя бродя бродя бродя
бродя бродя бродя бродя
бродя бродя бродя бродя
бродя бродя бродя бродя

Да не забудь, что
бродя бродя бродя бродя
бродя бродя бродя бродя
бродя бродя бродя бродя

Давид Самойлов



Давид Самойлов

п о э м ы

Москва 2005



ББК 84Р7-5

С17

оформление
Валерий Калныньш

С17 **Самойлов Д.**

Поэмы. – М.: Время, 2005. – 480 с.

ISBN 5-9691-0036-6

Первое полное собрание поэм Давида Самойлова (1920–1990) приурочено к 85-летию замечательного русского поэта. Самойлов писал поэмы на протяжении полувека, но никогда не имел возможности собрать их под одной обложкой. В эту книгу вошли и поэмы, хорошо знакомые любителям русской поэзии («Ближние страны», «Струфиан», «Снегопад» и др.), и те, что печатались, но пребывали словно в тени («Чайная», «Блудный сын»), и те, что стали достоянием читателя лишь после кончины поэта («Первая повесть», «Шаги Командорова», «Канделябры»), и сочинения, оставшиеся незавершенными. Три произведения публикуются впервые.

ББК 84Р7-5

ISBN 5-9691-0036-6

© Давид Самойлов, наследники, 2005

© Галина Медведева, Андрей Немзер, составление, 2005

© Андрей Немзер, сопроводительная статья, 2005

© «Время», 2005

I

ШАГИ КОМАНДОРОВА

1

Простой городишко русский,
Уютный, как голубок.
Над речкой, немного грустной,
Деревьев весенний клубок.

На улице главной, мощеной –
Райком, райсовет, финотдел.
Купол, когда-то злащенный,
От времени поседел.

А на небольшом расстоянье –
Кирпичная полоса,
Железных рельсов слиянье,
Высокие корпуса.

Стеклянные соты завода.
Забор. И труба. А за ней –
Неяркие краски восхода
Пугливее, тоньше, нежней.

2

Федор Ильич Леонов
В городе этом живет
В должности почтальона
Сорок четвертый год.

В зимний, осенний, летний
Или весенний сезон
Носит письма, и сплетни,
И телеграммы он.

Ходит, судит да рядит,
Впрочем, не любит зря:
Так, интересу ради,
Собственно говоря.

Стукнет в окошко рано
И подмигнет глазком:
– Почта, Анна Иванна!
Почерк мне незнаком...

3

Простой городишко русский
Раскинулся за окном.
Анне ужасно грустно,
Думается об одном.

Как никогда, ей дорог
Облик его и вид:
Старший сержант Командоров,
Тот, что уже убит.

Пишут ей, что начальство
Помнит его труды,
Но он погиб, не дождался
Ордена Красной Звезды.

Пишут от имени роты,
Что мстят за него огнем.
И посылают фото,
Найденное при нем...

Пепельный локон мнется,
Лоб кулаками сжат.
Больше к ней не вернется
Гвардии старший сержант.

4

Весна запеваёт в канавах –
Ветреная весна.
От оттепелей слюнявых
Речка стала тесна.

Ветер сластит, как солод,
Пахнут березы легко,
Выставленные на холод,
Белые, как молоко.

С треском взрывает почки
Острый зелёный лист...
Тихо идет на почту
Федор Ильич, моралист.

Ветки полны, как вены,
Тополь кипит прямой...
Анна с утренней смены
Тихо идет домой.

– Что ж это вы, отшельница!
Можно ли в ваши года!
Стерпится-перемелется,
Помер, так навсегда...

(Белые, вешние бури
Властно шатают райцентр.)
– Вечером в дом-культуре
Будет большой концерт!..

(Ласточки смелый росчерк.
Воздух – подобье сна!)
Весна запеваёт в рощах,
Ветреная весна.

5

Маленький русский город
В лужах луну дробит.
Старший сержант Командоров
Вражьей пулей убит.

Волосы оправляя,
Светом поражена,
В клуб под раскат рояля
Входит его жена.

– Анечка! Аня! Анюта!
Анна Иванна! А... –
Господи! На минуту
Кружится голова.

Нежно глаза прищурив,
В свете хрустальных огней
Сам Спиридон Сабуров
Смело подходит к ней,

Вздергивает плечами,
Просит: «Позвольте вас...»
Оркестр играет печальный
Кавалерийский вальс.

6

Медленный, старый, уездный...
В некоем армейском полку
Один капельмейстер безвестный
Так выражал тоску.

«Месяц глядит из-за тучек
В синь – в ночь.

Он был молодой подпоручик.
Она – генеральская дочь.

Сон ему нежный приснился
В синь – в ночь.
Он скромно в любви объяснился,
Она прогнала его прочь».

Кружатся медленно, плавно,
Динь-дон.
– Я вас увидел недавно, –
Ей говорит Спиридон.

7
Разные сны нам снятся,
Сердце свивают в жгут.
Сны не умеют стесняться –
Мучат, целуют, жгут...

...Снег на полях белеет,
Реки покрыты льдом...
А перед ней на коленях
Бледный стоит Спиридон.

...Страсть в глубине зеленых,
Неотвратимых глаз...
– Федор Ильич Леонов
Может увидеть нас.

Но соблазнитель суровый
Губы в усмешке кривит:
– Этот работник почтовый
Только что мной убит!..

Ах, просыпается Анна,
Дивного страха полна.
В небе светло и стеклянно,
Полная светит луна.

8

Желтых, багровых, бурых
Листьев летит листопад.
Сам Спиридон Сабуров
Влюблен с головы до пят.

Любит с тоской, навечно,
Как в восемнадцать лет.
Хочет, чтоб в тот же вечер
Был для него ответ.

Федор Ильич лениво
В старой бредет дохе.
– Что ж! Одного схоронила,
Нужен другой. Хе-хе!

– Что же вы, Спиридоша,
Прямо как женихи?
В новом пальто, в галошах...
Есть табачок? Хи-хи!..

9

Ждать. Сомневаться. Пытка.
Сердцу нехорошо.
Кто-то идет. Калитка.
Скрипнула. И вошел.

Не рассуждая. Грубо.
Медленно, по-мужски.

Губы впиваются в губы,
Бледные от тоски.

10

Мутно окно за шторой.
Холодно. Нет дождя.
Остановился скорый.
И улетел, гудя.

Холодно. Тихо. Далеко.
Отблеск созвездий потух.
Ветром пахнуло с востока.
Трижды кричит петух.

За сквозняками заборов
Вдаль пролетел мотор...
...Старший сержант Командоров
Медленно входит во двор.

Анне усталой снится
Нетерпеливый звук –
Каменная десница:
Тук. Тук. Тук.

– Кто там? – спросила, бледнея.
Руки у бедной дрожат.
Видит – стоит перед нею
Гвардии старший сержант.

1947, 1950

Ч А Й Н А Я

1

Поле. Даль бескрайная.
У дороги – чайная,
Чайная обычная,
Чистая, приличная.
Заходите погреться,
Если некуда деться!

Там буфетчица Варвара,
Рыжая, бедовая,
Чаю даст из самовара,
Пряники медовые.
И поет Варвара звонче колокольчика:
«Коля, Коля, Колечка,
Не люблю нисколечко...»

А на улице – мороз,
Словно спирт горячий.
И сугроб у окна
Крепче свежего кочна,
Белый и скрипучий.
Облепил провода
Игловатый иней.
Холода, холода –
Воздух синий.

Ну а в чайной
Двери хлопают.
У порога
Люди топают.
Рукавицей
О стол брякают,

Выпивают водки,
Крякают.
Мастера, шофера
Пьют свои законные.
Рядом, полные забот, –
Райпотреб,
Райзагот –
Ангелы районные.

И старушка робкая
Ворожит над стопкою.

Две красавицы колхозные,
Как два облака морозные.

А в углу – мужичок,
Закурил табачок –
И молчок.

2

Дым летит к небесам,
Пар течет по усам,
Входит в чайную сам –
Федор Федорыч сам.
Враз видать по глазам –
То ли зав,
То ли зам.
Ишь, какой грозный!
А за ним
И над ним
Вьется облаком дым –
Пар морозный.

Федор Федорыча все приветствуют,
Федор Федорыч всем отвечает:

Вот, мол, выпить зашел
Прохладительной...
Ничего человек –
Обходительный.

А буфетчица Варвара
Медной змейкой вьется.
И сама того не знает,
Отчего смеется.
Смех ее летит, как снег, –
В руки не дается.
И поет Варвара звонче колокольчика:
«Коля, Коля, Колечка,
Не люблю нисколечко...»

3

Заиграли утки в дудки,
Тараканы в барабаны.
Инвалиды шли –
Прямо в дверь вошли.
А один без рук,
А другой без ног,
Забрели сам-друг,
Увидав дымок.

Ванька и Петяха,
Веселы, хмельны.
На одном рубаха,
На другом штаны.

Говорят Брюки:
«Мне бы только – руки!
Взял бы в руки я гармонь,
Вот тогда меня не тронь –

Заиграл бы тогда,
Заиграл бы!»

Говорит Рубаха:
«Мне бы только полноги,
На полноги – сапоги,
Заплясал бы тогда,
Заплясал бы!»

«Подайте убогим,
Безруким-безногим,
Бывшим морякам,
Вашим землякам,

Людам божьим,
Кто сколько может –
А кто не может,
Тому мы поможем...»

Словно рыбка в сеть,
Полетела медь –
Караси-медяки,
Гривенники-окуньки.

«Ну а ты, начальник,
Дал бы хоть на чайничек!»
Федор Федорыч встает,
Кошелек достает,
Лезет вглубь,
Вынул – рупь.

Стали рядом инвалиды
Возле стойки тесной.
И запели инвалиды
На мотив известный.
А о чем они запели –
Не расскажешь, в самом деле!

Поют, как из Германии,
С оторванной рукой,
Идет солдат израненный
Тихонечко домой.

Не очень песня складная –
И голос и слова,
А очень безотрадная...
А может, и права?..

Приумолкла чайная,
Тишина застыла.
Песня та печальная
Всех разбередила:
Всяк грустит о себе,
О солдатской судьбе,
О российской беде,
О мужицкой нужде.

Федор Федорыч тоже слушает,
Не прихлебывает и не кушает.

«Распроклятая война
Слишком долгая была!
Девка год ждала,
И другой ждала,
А на третий год

К мужику ушла.
Ушла к мужику,
К нефронтовику...»
Вот о чем она поет,
Почему тревожит!
Федор Федорыч встает,
Больше он не может –
У него душа горит,
Лопнуло терпение:
«Прекратить, – говорит, –
Прекратить, – говорит, –
Пение!»

Бабка стопочку взяла,
Да и разом в горло,
Не закусывая,
Рот
Рукавом отерла.

«Это как же терпеть,
Чтобы людям не петь!
Ишь, начальники!
Ишь, охальники!»

А за ней шоферня,
В кулаки пятерня,
Говорят:
«Пусть поют!
Что ж им петь не дают!
Дайте петь ребятам!»
И еще –
Матом.
Лишь один мужичок
Закурил табачок –
И молчок!..

Как Варвара встала,
Сразу тихо стало.
Федор Федорычу
Медленно сказала:
«Не ходи ты сюда,
Не ищи ты стыда.
А столкнешься со мной –
Обходи стороной.
Не затем я ушла,
Что другого ждала,
А затем я ушла,
Что твоей не была.
Так тому и быть,
Нам с тобой не жить!»

Тут ему бы помолчать,
Не искать обиды,
Тут ему бы не кричать:
«Эй вы, инвалиды!
Нынче свадьба на селе –
Парень женится.
Там потребуется
Ваше пеньице!
Раздобудьте адресок,
Загляните на часок!»

Шапку сгреб,
Дверью – хлоп!

Все тихонько сидят,
На Варвару не глядят...

А на улице –
Зорька зимняя.
Солнце шурится,
Тени синие.
И мороз лихой –
Из стекла литой.

Едет свадьба на трехтонке,
Едут парни и девчонки,
Сестры и братья,
Дружки и сваты.
Мимо чайной пролетели –
Завернуть не захотели...

Говорит бабка:
«Чтой-то здесь зябко».
А за ней шофера:
«Ну и нам пора».
Лишь один мужичок
Закурил табачок
Напоследок:
«Так-то вот! Эдак!»

В чайной стало пусто.
Варе стало грустно.
Лечь бы спать бы –
Не слышать той свадьбы...

Где-то в дальнем отдаленье
За дворами брешут псы.
На мерцающих каменьях
Ходят звездные часы,
Все оковано кругом
Легким, звонким чугуном.
Старый сторож в теплой шубе
Спит, объятый сладким сном.

Тишина на белом свете!
А в проулке снег скрипит:
Федор Федорыч не спит.
Он идет под синей стужей
По тропинкам голубым –
Никому-то он не нужен,
И никем он не любим!

На краю села гуляют,
Свадьбу новую справляют.
Там и пляшут и поют,
А его не позовут.

И еще в одном окошке
Нынче за полночь светло.
Заморожено стекло,
Желтым воском затекло.
Варя вышивает,
Песню напевает –
Поет в одиночку
Малому сыночку:
«Поздно вечером
Делать нечего,
Нет ни месяца,
Ни огней.

Баю-баюшки,
Баю-баюшки,
Утро вечера
Мудреней...»

Заморожено стекло,
Желтым воском затекло.
В снег скатилась звезда...
Холода,
Холода.

1956

БЛИЖНИЕ СТРАНЫ

Записки в стихах

*Я возмужал
Среди печальных бурь...*
А. Пушкин

ПОДСТУПЫ

1

Человечек сидит у обочины,
Настороженный, робкий, всклокоченный.
Дремлет. Ежится. Думает. Ждет.
Скоро ль кончится эта Вторая
Мировая война?

Не сгорая,
Над Берлином бушует закат.
Канонада то громче, то глуше...
– Матерь Божья, спаси наши души,
Матерь Божья, помилуй солдат.

Ночью шли по дороге войска.
И шоссейка, как зал после бала,
Неуютна, длинна и пуста:
Банки, гильзы, остатки привала.
Сквозь шпалеры деревьев устало
Льется наискось странный, двойной
Свет, рожденный зарей и войной.
Сон глаза порошит, словно снег.
Человечек вздремнул у кювета.
Вдруг – машина, солдаты.

– А это

Кто такой?

– Да никто. Человек. –

Щекотнул папиросный дымок.
Итальянец и сам бы не мог
Дать ответ на вопрос откровенный.
Он – никто: ни военный, ни пленный,
Ни гражданский. Нездешний. Ничей.
Приоткрыв свои веки усталые,
Он покорно лепечет: «Италия!»
Лешка Быков, насмешник и хват,
Молча скинул с плеча автомат,
Снял котомку, где пара портянок,
Старый песенник, соль в узелке
И портреты крестьян и крестьянок
Запеленаты в чистом платке,
Целлулоидовый воротничок,
Нитки, мыло, табак и так далее.
– На, бери, заправляйся, Италия!
Хлеба нету, одни сухари.
Ничего, не стесняйся, бери. –
Страх прошел. Итальянец встает
И лопочет с комичным поклоном.
Старшина говорит:
– Ну и клоун! –
Тут и впрямь начинается цирк.
Итальянец, незнамо откуда,
Вынул зеркальце, бритву, посуду,
Оселок, помазок. Чирк да чирк!
И ребята моргнуть не успели,
Как, буквально в секунду одну,
Итальянец побрил старшину.
– Ну и парень, – сказал старшина.
На шоссе загудела машина.
И опять от предместий Берлина
Донеслась канонадой война.
Было холодно. Мутно. Пустынно.

К небесам устремляя свой взгляд,
Итальянец шептал исступленно:
– О, спаси наши души мадонна,
Матерь Божья, помилуй солдат!

2

Рассветало. Обычное утро,
Не зависимое от войны.
Мы слонялись без дела по хутору,
Мы до вечера были вольны
И не думали, что будет вечером.
Скучновато казалось разведчикам...
Немцев не было. Дом был пустой.
Дом просторный. Покрыт черепицей.
Двор квадратный. Сарай. Хлева.
Все добротное – бороны, плуги...
А над нами текла синева.
Тучки плыли, как белые струги,
И весна предъявляла права.

Мы на солнышке грелись. И вдруг
В воротах появилась корова.
Не спеша огляделась вокруг.
Удивилась. Моргнула глазами.
И понюхала воздух.

Мой друг

Старшина засмеялся: здорово!
И тогда обернулась корова,
И, мыча простодушное «му!»,
Осторожно шагнула к нему.

– Ишь, признала! Нашла земляка! –
Мы смеялись, держась за бока,
А корова мычала простецки
И глазами моргала по-детски.

Старшина усмехнулся хитро:
– Сопляки. Не понять вам скотину! –
Он поднялся, забрался в машину
И достал для чего-то ведро.
А корова уже поняла
И поближе к нему подошла.
И доверчиво и благодарно
Перед ним замычала она,
Предлагая свои вымена.

Мы замолкли. Струя молока
Свежим звуком ударила в днище,
И в ведро потекло молочище,
Воркоча и пузырясь слегка,
Как ручей, как поток, как река...
Мы почтительно встали кругом,
И никак не могли наглядеться,
И дышали парным молоком,
Теплым запахом дома и детства,
Пьяным запахом пота, земли,
Разнотравья, ветров и соломы...

Было тихо. И только вдали
Вновь прошлись орудийные громы.

3

Вечер. Снова слегка моросит.
В доме, возле переднего края,
Мы сидим, шестерых провожая
На заданье. Задача ясна.
– Ну, валяйте, – сказал старшина.
– Перекурим, – сказали ребята.
Вдоль стены разместились горбато
Угловатые тени. Свеча
Их качала. И тени курили

Тень табачного дыма, с плеча
Не снимая теней автомата.
– Ну, валяйте! – сказал старшина. –
Зря не суйтесь! Обратное – к рассвету,
В два пятнадцать мы пустим ракету...

Вышли. Ночь не казалась темна.
Мгла была лиловатой от зарев,
От сухих дальнобойных зарниц,
От бесшумных прожекторных бликов.
– Ну, давай попрощаемся, Быков!
До свиданья.

– Прощай!

(Я сказал:

«До свиданья». – «Прощай», – он ответил.)
Моросило. Строчил пулемет –
Немец ночь решетил с перепугу.
Шесть теней уходили по лугу,
Чуть пригнувшись, цепочкой, вперед...
– Ты чего? – вдруг спросил старшина.
– Ничего.

За деревьями где-то
В небесах расплескалась ракета,
Свет разлился холодный, нагой,
Чем-то схожий с зеленой фольгой.
Тени плыли бесшумно и низко...
Где-то рядом смеялась связистка,
Балагурил веселый басок.
– Ну, ступай. Отдохнул бы часок.
Быков должен вернуться к рассвету.
В два пятнадцать мы пустим ракету. –
Ночь вокруг не казалась темна.
Становилось прохладно и сыро.
– Между прочим, – сказал старшина, –
Дней пяток остается до мира...

...Я ночью в разрушенном доме
С изречением в ореховой рамке:
«Здесь ты дома, оставь все заботы».
Здесь я дома... На улице танки
Громяхают, гудят самолеты,
Дом разрушен, и пулей пробита
Эта заповедь чуждого быта.
За стеной, чтобы нас не тревожить,
Осторожно рыдает хозяйка.
Муж ее, лысоватый мужчина,
Перепуган, хотя и не слишком.
У него есть на это причина:
Он запасся полезным письмишком –
На обычном тетрадном листочке
Три-четыре корявые строчки:

«Этот немец Фриц Прант, разбомбленный,
Был хороший, не делал худого.
Я жила у них. Оля Козлова».
Этот немец Фриц Прант Разбомбленный
Предложил мне дурного винишка
И заботливо спрятал письмишко.
Я улегся на старом диване.
Черт с ним, с Прантом. Не вредно соснуть.
Ночь бомбило. Мне снилась бомбежка...

...Три часа. Возвратится ли Лешка?
Ждем в окопчике... Ждем. Небосвод
Чуть светлей. Бой смещается к югу...
Пять теней возвращались по лугу,
Чуть пригнувшись, цепочкой, вперед.

Лешки Быкова не было.

Баллада о конце Гитлера

...Все диктаторы веруют в чудо.
В десяти километрах отсюда,
Под землю, под толщей столицы,
Гитлер мечется зеленолицый...

В полумраке подземного зала
Он сидит, словно коршун больной,
И угрюмо стоят адъютанты,
Молчаливо стоят за спиной.

Сотрясается почва Берлина
От налета воздушных армад.
А эсэсовцы личной охраны
Пьют коньяк и жуют шоколад.

Приближаясь, гремит канонада,
Все слышней голоса батарей.
И несут сундуки с орденами,
Чтоб устроить завал у дверей.

В полумраке подземного зала,
Под крылами обвисших знамен,
Он сидит, словно коршун подбитый,
И кричит и кричит в микрофон.

Он опять обещает солдатам
Солнце славы и трубы побед.
Он сулит им полки и бригады,
Но полков у него уже нет.

Заклинает и кровью и волей,
Умоляет отречься от благ;
Ведь не зря с ирреальной невестой
Совершился мистический брак.

Он сулит ордена и награды,
Раздает офицерам чины...
Но уже провода микрофона
Двое суток отключены.

В полумраке подземного зала
Адъютанты угрюмо стоят.
И диктатор, не верящий в чудо,
Достает заготовленный яд.

Б е р л и н с к и й м а й

1

...Monat Mai! Месяц май!

И над нами
Небеса без конца и без края.
Лейб-гвардейские рожи в Потсдаме
Блещут всей амуницией мая.

Отдых! Отдых! Стоим у дороги,
Дышим запахом листьев и влаги,
Перед нами на длинной дороге –
Люди, люди, и флаги, и флаги
Всех цветов, и расцветок, и наций.
Как во время больших демонстраций.
Поглядим, что такое там, братцы,
Почему это у поворота
Собираются толпы народа?

2

Я увидел слепого тирольца.
Он стоял на шоссе без улыбки,
И дрожащим смычком, осторожно,
Он пиликал на старенькой скрипке.

И никто из прохожих-проезжих
Устоять перед скрипкой не мог:
Так звучал простодушный и нежный
Старомодный тирольский вальсок.
Что за музыка, музыка, музыка!
(Раз-два-три, раз-два-три, раз-два-три!)
Вон с поляком танцует француженка,
Посмотри на нее, посмотри!
Долговязый голландец с бельгийкою,
Со словацкой девчонкой – хорват,
С нашей девушкой круглоликою –
Бывший пленный французский солдат.
Эта музыка! Ах, эта музыка!
Так и манит сплясать налегке.
Пляшет парень в забавном картузике,
Пляшет девушка в пестром платке.
Так все просто, открыто, доверчиво,
Так откинута прядь на висок.
Что ж, давайте кружиться до вечера
Под старинный тирольский вальсок.
(О, быть может, без умысла злого,
А вот так же, как этот вальсок,
Пресловутый напев крысолова
Всех детей за собою увлек.
Может, злобные бюргеры Гаммельна
Подозреньем смутили умы,
Может, все нам сказали неправильно,
Чтоб не верили музыке мы.)

3

Отдых! Отдых! Потсдамские парки
Высоки, как парадные залы.
В пышном замке заздравные чарки
Поднимают за мир генералы.

В городке открываются ставни.
С крыш снимаются белые флаги.
Вспоминая о битве недавней,
Мы вино наливаем из фляги.
Летний ливень бушует снаружи –
Он топочет, лопочет, лепечет
И охапками в синие лужи
Разноцветные радуги мечет.
Я-то думал, что радуги – дома,
В Подмоскovie, что здесь оно тише.
Вот и здесь от беспечного грома
Расклепались железные крыши.
Окна в гущу весеннего гуда!
Ишь, какая кругом благодать!
Вот и кончено все.

А отсюда

До Парижа рукою подать!

Помолвка в Лейпциге

Город Лейпциг не очень разрушен,
Город Лейпциг почти что радушен.
В нешикарной гостинице «Оппель»
Пьем мы водку, и пиво, и доппель.
(Доппель-кюммель – спиртыга с мятой.)
Я сижу в гимнастерке помятой,
Целый день отчего-то страдаю,
Словно болен и словно не болен –
Почему-то судьбой недоволен.
Вот окончено главное дело,
Вот и юность моя пролетела!
Все победы мои отгremели,
И салюты мои отпылали.
Отмахало мое поколение
Годы странствий и годы ученья...

Да, испита до дна круговая,
Хмелем юности полная чаша.
Оттремела война мировая –
Наша, кровная, злая, вторая.
Ну а третья уж будет не наша!

В этом Лейпциге возле вокзала
У меня неплохая девчонка.
Пахнет мылом ее комнатенка.
Пахнет мятой ее одеяло.
Спим с ней вместе и пьем с ней нередко
(Инге нравится русская водка),
И меня уже знает соседка,
И тактично ведет себя тетка
(Тетке нравится русская водка
И мясная тушенка в придачу).
Я с моею девчонкой судачу,
Кое-как по-немецки болтаю,
Переврав падежи и артикли.
Мы друг к другу почти что привыкли.

Милой девочке нравится фюрер,
Инге нравится также Россия.
Англичане не нравятся Инге.
(Ах, интриги, сплошные интриги!)
«Мы могли бы разбить их совместно.
Впрочем, это не так интересно.
От политики люди устали,
Ею все человечество сыто.
Кто командует? Это – детали.
Мы – эпоха уюта и быта».

Инге хочется личного счастья,
Ей милей водевиль, а не драма...

У нее есть жених, между прочим,
Молодой букинист из Потсдама.
К ней он шествует в трепете сладком
По Германии пешим порядком.
Ночью сызнова спать неохота.
И мне чудится в сумраке сером
Угловатая тень Дон-Кихота.
Он идет с деревянным торшером
По Германии полуразбитой,
Он грядет неустанно, упрямо,
Знаменосец уюта и быта,
Легендарный жених из Потсдама...
Он шагает один на просторе.
Ночь. Развалины. Филины. Волки...

Впрочем, мы с ним увиделись вскоре –
Я был гостем у них на помолвке.
– Познакомься. Мой друг из Потсдама.
Вот кузина. А вот ее мама. –
Поражен моложавой матроной,
Я с улыбкой стою церемонной.
Мне жених, долговязый и рыжий,
Руку жмет, без ума от знакомства.
Мне прибор придвигает поближе –
Он, ей-богу, счастлив без притворства!
Инге нравится русская водка,
Тетке нравится русская водка –
Вся родня очарована водкой.
Я сажу с перезрелой красоткой,
И она задает мне вопросы,
Как по-нашему «масло» и «сало».
(Шпек ист «сало» унд бутер ист «мало».)
– Масло! – я поправляю устало. –
Масло, масло! И сало и сало! –
Два кита. Два святых идеала.

И в глазах перезрелой матроны
Реют сливочные купидоны.

Выпиваю четвертую рюмку,
Жму украдкой кузину руку.
Ах, ей-богу, не так уже худо,
Что мы все еще живы-здоровы.
Придвигаю какое-то блюдо,
Выпиваю: так будьте здоровы!
И жених не такой уж противный:
Он спортивный, инициативный.
Он поет, дирижируя вилкой.
Тетка лезет в тушенку без спроса.
Дама просит – «один бабироса».
– Папироса! – цежу я с ухмылкой.

Мы сидим с женихом, словно братья,
Мы как будто полвека знакомы.
Нам невеста находит занятие:
Нам показывают альбомы.
Вот чертовски забавная штука!
Вся история этого дома!
Полтора или более века
Запрессовано в два полутома.

Вот какой-то страдающий Вертер
Начертал в предыдущем столетье:
«Ах, Матильда! Люблю вас до смерти!»
А вокруг голубочки и ветви.
Рядом – вежливый почерк чинуши,
Кисло-сладкий, как мясо с брусникой,
Ниже – роща рифмованной чуши,
Где любовь именуют «великой».
Дальше – запах солдатских постоев:
Сто мундиров, наречий и наций

Расписалось, сей дом удостоив
Самых лучших своих аттестаций.

Вот француз, настоящий мужчина,
Нацарапал беспечно и браво:
Вив! (Да здравствует!) Родина, слава,
Император и некая Минна,
Ниже следуют шведы, поляки,
А потом пруссаки, австрияки,
Наконец – как забор из еров,
Без единой калитки в заборе –
Расписался Макар сын Петров:
«Чюдной барышне Лизе Авроре».
Дальше вновь положительный люд:
Проповедники, негоцианты –
Просвещение, налоги и суд,
Шульцы, Мюллеры, Миллеры, Пранты,
Век и вправду достоин хвалы!
Вера в прочность и взгляд без опаски.
Но голубок сменяют орлы –
Императорско-пруссские каски:
Новобранцы и кадровики,
Инвалиды и отпускники,
Запасные и фронтовики,
Батальоны, бригады, полки –
Человечество новой закваски.
Те же Мюллеры, Миллеры, Шмидты,
Что в трех войнах со славой убиты.
Инге! Дай-ка и я наугад
Напишу изречение простое:
«Фройляйн Инге! Любите солдат,
Всех, что будут у вас на постое».

Лейпциг ночью гораздо голей –
Лейпциг ночью почти что разрушен.

Поздно. Свет уже в окнах потушен.
Только слышны шаги патрулей.
Небеса высоки и темны,
Скупно падают метеориты.
Двери заперты, ставни прикрыты.
Людям хочется счастья и быта,
И спокойствия, и тишины...

Я стою и гляжу на окно,
От него оторваться не в силах.
Тень мелькнула. Вот свет погасила.
Погасила. И стало темно...
Вот и все. Небольшая беда,
Это все не имеет значенья,
Потому что ушли навсегда
Годы странствий и годы ученья.

Баллада о немецком цензоре

Жил в Германии маленький цензор
Невысокого чина и званья.
Он вымарывал, чиркал и резал
И не ведал иного призванья.

Он вынюхивал вредные фразы
И замазывал тушью чернила.
Он умы сберегал от заразы.
И начальство его оценило.

В зимний день сорок третьего года
Он был срочно направлен «нах Остен».
И глядел он из окон вагона
На снега, на поля, на погосты.

Было холодно ехать без шубы
Мимо сел, где ни дома, ни люда,
Где одни обгоревшие трубы
Шли, как ящеры или верблюды.

И ему показалась Россия
Степью, Азией – голой, верблюжьей.
То, что он называл «ностальгия»,
Было, в сущности, страхом и стужей.

Полевая военная почта,
Часть такая-то, номер такой-то,
Три стены, а в четвертой окошко,
Стол и стул, и железная койка.

Ах, в России не знают комфорта!
И пришлось по сугробам ползать.
А работа? Работы до черта:
Надо резать, и чиркать, и мазать.

Перед ним были писем завалы,
Буквы, строчки – прямые, кривые.
И писали друзьям генералы,
И писали домой рядовые.

Были письма, посланья, записки
От живых, от смешавшихся с прахом.
То, что он называл «неарийским»,
Было, в сущности, стужей и страхом.

Он читал чуть не круглые сутки,
Забывая поесть и побриться.
И в его утомленном рассудке
Что-то странное стало твориться.

То, что днем он вымарывал, циркал,
Приходило и мучило ночью
И каким-то невиданным цирком
Перед ним представало воочью.

Черной тушью убитые строки
Постепенно слагались в тирады:
«На Востоке, Востоке, Востоке
Нам не будет, не будет пощады...»

Текст слагался из черных мозаик,
Слово цепко хваталось за слово.
Никакой гениальный прозаик
Не сумел бы придумать такого.

Мысли длинные, словно обозы,
Заезжали в углы мозговые,
И извилины слабого мозга
Сотрясались, как мостовые.

Он стал груб, нелюдим и печален
И с приятелями неприятен.
Он был несколько дней гениален,
А потом надорвался и спятил.

Он проснулся от страха и стужи
С диким чувством, подобным удушью.
Тьма была непрогляднее туши,
Окна были заляпаны тушью.

Он вдруг понял, что жизнь не бравада
И что существованье ничтожно.
И в душе его черная правда
Утвердилась над белой ложью.

Бедный цензор родился педантом.
Он достал небольшую тетрадку
И с правдивостью, то есть с талантом,
Все туда записал по порядку.

А наутро он взялся ретиво
За свое... нет, скорей – за иное:
Он подчеркивал все, что правдиво,
И вычеркивал все остальное.

Бедный цензор, лишенный рассудка!
Человечишка мелкий, как просо!
На себя он донес через сутки
И был взят в результате доноса...

Жил-был маленький цензор в Германии
Невысокого чина и звания.
Он погиб, и его закопали,
А могилку его запахали.

С к в о з ь п а м я т ь

1

От Москвы до Берлина не близко.
Сколько лет, сколько жизней – не счесть.
А обратно, считаю без риска,
Суток восемь, а может, и шесть.
Аккуратно упрятав гостинцы,
Словно плотники с летних работ,
Уезжают домой пехотинцы,
Всю войну отмахавший народ.
Наши проводы были недолги.
Протрубил «По вагонам!» горнист,

Марш ударили медные трубы,
А прощаться никто не пришел.
Прибежала одна собачонка
Непутевая, ростом с котенка.

Что ей в голову только взбрело:
Приблудилась, юлит под ногами.
Отгоняли ее и ругали.
А она хоть бы хны. Наконец
Из шестого вагона боец
Произнес:

– Залезай, кабыздошка!

Сразу видно – любовь не картошка. –
Так и взяли собачку с собой.
Барахло рассовали под нары,
И вагоны, войдя в колею,
Повели – растата-растабары –
Надоедную повесть свою.
Мимо шли черепичные крыши,
Чистоплотных деревьев строи,
И казалось, что гуще и выше
Травы там, где гремели бои.
Поезд начал мостами чеканить,
Придорожное эхо будить,
Потянулись вагоны сквозь память –
Раны старые вновь бередить,
Говорить про беду и про счастье,
Рваться в дебри забытых вестей...
Бранденбургские рощи, прощайте,
Провожайте российских гостей!..

...Привыкаешь к колесному грому.
 Просыпаемся от тишины.
 Где стоим? Далеко ли до дому?
 Город чей? И которой страны?
 Здесь теперь ошибиться нетрудно...
 Тишина. На вокзале безлюдно.
 Рассвело. Выхожу из вагона.
 Ах, мне станция эта знакома!
 Небольшой городишко на Варте,
 Я здесь был в феврале или в марте.
 Помню – ночью ввалились два взвода.
 Непогода. Плутаем во мраке.
 (Ночью так вас и пустят поляки!)
 Вдруг – бараки. Пустые бараки
 За стеной небольшого завода.
 Лезь под крышу! В тепле веселее!
 – Эй, ребята, а здесь – населенье!
 – Потеснитесь-ка, местные жители!
 Нас в компанию взять не хотите ли?!

Струйка света скользнула по стенам,
 По углам, по фигурам согбенным
 Стариков. Да, их было здесь двое,
 Неподвижных, угрюмых и странных.
 Я искал выраженье живое
 Хоть одно в их чертах деревянных –
 Горя, ужаса, злобы, печали...
 – Кто такие? – спросил я. И глухо
 Из угла отвечала старуха:
 – Он больной. Нас оттуда прогнали.
 Все ушли. Мы дорогой отстали.

Это немцы! Мы видели многих:
Офицеров, солдат, генералов,
Смелых, вшивых, убитых, убогих,
Наглых, жалких, хвастливых, усталых,
А таких не видали ни разу.
Что ж! Германия рядом, ребята,
И, выходит, настала расплата!
Кто ж заплатит? Неужто вот эти?
Эти – или немецкие дети?
Неужели же – око за око?
О, не слишком ли это жестоко?

Мы молчали, стояли без слова.
Чуть дрожал огонек желтоватый.
И старуха глядела сурово,
И сурово глядели солдаты.
Разошлись, запахнулись в шинели,
И усталость сомкнула ресницы.
А старуха с незрячим сидели
Рядом с нами, как дряхлые птицы...

3

...Поезд мчится дорогою дальней,
Словно память летит сквозь года.
Рядом струйкою горизонтальной
Вдоль дороги текут провода.
Как тетрадь, разлинованы дали,
И записано в эту тетрадь
То, что некогда мы повидали,
Что пришлось обретать и терять.

Эх, и молодо-зелено было!
Сколько радости, ярости, пыла!
И не то, что в году сорок первом
В ледяном подмосковном окопе.

Мы войну повернули к победе,
Мы со славой идем по Европе.
И всего-то нам двадцать с немногим –
На два, на три годочка побольше.
Наша молодость мчится по Польше.
И в ушах, как воды воркованье,
Женский лепет, слова и названья –
То ли Луков поет, то ли Любень,
То ли Демблин звенит, словно бубен,
То Ленчица мелькнет, раззвенится
Возле Седлеца Конколевница.

Есть у Вислы село Змиювиско.
Там есть кузница пана Антона.
А жена у Антона – Марыска,
Молодая, а пан уже старый.
Он хоть старый, Антон, да не хворый,
Ходит, бродит, шныряет глазами,
На дверях проверяет запоры –
Как бы люди чего не украли.
Ой, не пробуй ты, пане, запоры,
Мы – солдаты, а вовсе не воры.
Ничего твоего нам не надо,
Уж сиди и глазами не рыскай!
Дай словцом молодому солдату
Перекинуться с пани Марыской!
А Марыска поет на крылечке,
Словно звонкие нижет колечки,
И грустит голосок ее свежий:
«Ой, уйдут через Вислу жолнежи!»
А ночами гремят переправы
И войска ожидают приказа.
На плацдарме, левее Пулавы,
Танков, пушек и войск до отказа.

И январь уютный, бесснежный...
«Ой, уйдут через Вислу жолнежи!»

4

На рассвете ударили пушки,
И, ломая узлы обороны,
Наши танки рванули с опушки,
И за ними пошли батальоны.
А рассвет был багров и огромен
И тяжелою тучей завален.
Он пылал, словно тысяча домен,
И гремел, как мильон наковален.
И под ним, как под сводами цеха,
Грохотала машина сраженья...
После долгих часов напряженья
Вдруг – свободное чувство успеха.
И уже боевые порядки
Шли, не кланяясь перед снарядом.
И противник пошел без оглядки,
И войска покатались на Радом,
Растекаясь, как жидкая лава,
Не давая противнику драпать,
Шли на запад, на северо-запад
И на север, туда, где Варшава.

К ночи, где-то в районе Опочно,
Нарвались головные заставы
На засаду, засевшую прочно
Возле мостика у переправы.
Бой был краткий. Почти что мгновенный.
Нам достался один только пленный.
Что возьмете с солдата пехотного?
Номер части, фамилию ротного.
У него ведь совета не спрашивали,
Когда планы кампаний вынашивали.

Что он знает? Ни много, ни мало.
Что война его жизнь поломала,
Что схватила его, окрутила,
Обещала, но не заплатила.
Что он хочет? Он хочет покоя.
Да, покоя от жизни такой.
Он не верует в счастье людское.
Пусть хоть смерть – но покой и покой!
Что он понял? Во всем виноваты
Те, что головы им задурманили.
А еще виноваты солдаты –
Он и прочие люди Германии.

Он не ждет для себя снисхождения,
Пусть поступят, как нужным найдут.
Он готов за свои заблуждения
Быть расстрелянным (аллес капут!).

Он сидел, опустив свою голову,
Ждал решенья (гезагт унд гетан!).
И тогда я сказал Богомолу:
– Что с ним делать, решай, капитан.
Нет людей – конвоировать пленного,
Да и много ли скажет он ценного?
Жизнь солдатская стоит немного.
Молвят слово – пойдешь под прицел.
В роли грозного Господа Бога
Перед пленным стоял офицер.
И сказал капитан Богомолу:
– Дьявол с ним. Пусть живет этот олух!
Хоть вопрос для него и не ясен,
Кто мы есть и на чем мы стоим,
Но для нас он уже не опасен.
Пусть идет восвояси, к своим!

Утро. Пленный идет через поле,
Рад, а может, не рад своей воле?..

Капитан Богомолов! Недаром
Ты почти что полгода комбат.
Ты имеешь четыре раненья,
Три контузии, пару наград.
И такое особое право
Жизнь дарить и на смерть посылать,
Что сумел бы по этому делу
Даже Бога порой замещать.
Не такая уж сложная должность
Среди наших земных должностей.
Ты бы, может быть, лучше устроил
Этот мир из простейших частей.
Ты бы, может, судил справедливей,
Насадил благодать и покой.
Может, люди бы жили счастливей
Под твоею господней рукой...

Где ты нынче, комбат Богомолов?
Я один возвращаюсь домой...

5

Мимо сел, деревенок, костелов
Мчится поезд дорогой прямой.
Мчится поезд дорогою дальней,
Словно память летит сквозь года.
Рядом струйкою горизонтальной
Вдоль дороги текут провода –
Мимо клочьев осеннего дыма,
Мимо давних скорбей и тревог,
И того, что мной было любимо,
И того, что забыть я не мог.

Все хорошее или дурное,
Все добытое тяжкой ценой
Навсегда остается со мною,
Постепенно становится мной:
Все вобрал я – и пулю, и поле,
Песню, брань, воркованье ручья...

Человек – это память и воля.
Дальше тронемся, память моя!

На том берегу

1

Обжигаясь о жаркие листья,
Осень падает птицей с откоса.
В рощах, как в недостроенном доме,
Запах сырости и купороса,
Листья вьются багровые, ржавые.
Поезд мчится полями, дубравами.
Будит села, застывшие в спячке,
Будит станции и водокачки,
И вослед ему смотрят полячки –
Деревенские пани лукавые...
Жду сегодня свиданья с Варшавою.

Вот прошло уже около года
После встречи короткой. И снова
Я взволнован.

А может, Ядвига
Выбегает встречать эшелоны?
Без платочка, в убогом пальтишке,
Плечи острые, как у мальчишки,
Шея тонкая, как у галчонка, –
Некрасивая, в общем, девчонка.

Помню, как она нас провожала.
Сколько дней с той поры пробежало!
Лешка Быков, сержант белозубый,
Хохотал:

– Да куда тебе с нами!
Воевать – не девчачья работа! –
А кругом потешалась пехота:
– Как-нибудь довоюем и сами!
– Ишь, влюбилась в сержанта, что кошка!
– Ну и сукин же сын этот Лешка! –
Лешка крикнул:
– Ну, ладно! Довольно!
Жди, Ядвига, вернемся по бо йне!

Лешка Быков погиб под Марцаном,
Он уже не вернется «по войне».
Он под памятником деревянным
Спит, в немецкую землю зарытый,
Спит в Германии рядом с врагами,
Им убитыми, ими убитый.
Жизнь его была родине отдана,
Его тело земле было предано,
Ну а память – друзьями разобрана,
И тревожит меня столько лет она!..
Все записано в ней, словно в книге, –
Мне досталась глава о Ядвиге.

2

...Мы впервые вступили в Варшаву
Поздно ночью. Ни улиц, ни зданий.
Только камни да ветер шершавый,
Налетевший со звуком рыданий.
Ни домов, ни прохожих, ни света,
Только стены одни нежилые.

Мы стояли и ждали рассвета
В иностранной столице впервые.

Не пришлось побывать мне туристом
В городах зарубежных держав.
Мы стояли в разбитой Варшаве,
Автоматы невольно прижав.
И в холодном январском рассвете,
Возникавшем из зимних глубин,
Все казалось сперва лиловатым,
Только снег был слегка голубым.
Словно соль, растравлявшая раны,
Он пропитывался зарей.
Обожженные зданья и храмы
Были странны под снежной корой.
Но страшнее всего были окна –
Сотни, тысячи, в каждой стене –
И рассветное зимнее небо,
Холодевшее в каждом окне.
Словно рты, закосневшие в крике, –
Окна – Оо!

Окна – Аа!

Окна – Уу!..

И дырявые тени, и блики
На снегу... на варшавском снегу...
И тогда я до ужаса ясно
Все увидел. Забыть не могу...

Мы стояли на том берегу.
Рядом. В Праге. Отсюда два шага.
Там, за Вислою, – вон она, Прага.
Мы стояли на том берегу.

Здесь отчаянно билась Варшава,
Пред судьбою не павшая ниц,
Горемычная, злая гордячка,
Непокорнейшая из столиц.
Польский город и польское горе,
Польский гонор, и говор, и голод
Здесь легли раскаленной подковой.
А война – наковальня и молот.
Люди жили, служили, корпели,
Все терпели, что им суждено.
Но однажды суровое время
Кулаком постучалось в окно.
И тогда, как бойцы по тревоге,
Поднялись и пошли на редут.
Ни отсрочек, ни белых билетов
В этот час никому не дадут.

Никуда не уйти человеку
От губительных дел и страстей,
От мостов, опрокинутых в реку,
От развеянных в прах крепостей.
Всюду танки корежат заборы,
Под лафетами гибнет трава.
И растут из мальчишек саперы,
А девчонки живут для вдовства.

Век берет человека за ворот,
Век велит защищать ему город,
Не отпустит его нипочем,
В дверь стучится, запоры ломает
И на выбор ему предлагает
Жертвой стать или быть палачом.
Он дает ему гордое право
Воевать, как воюет Варшава,
Умирать, не согнувшись в дугу,

И не жить, превратившись в слугу,
И не ждать – а идти на расправу.

Мы стояли на том берегу...

3

А в одном осажденном квартале
Автоматы весь день стрекотали
И отрезанный немцем отряд
Был разбит, и у Вислы прижат,
И блокирован в полуподвале.
Десять ружей. Полсотни гранат.
На исходе патроны. Стонали
Трое раненых в дальнем углу,
Остальные у окон лежали.
А эсэсовцы не торопились
И в соседних постройках копились,
Били изредка и наугад.
Утром сунулись и откатились.
Ожидали чего-то. Один
Из повстанцев, по виду – рабочий,
Взял команду. Решили до ночи
Продержаться. Потом – пробиваться
Через Вислу. Не выйдет? Ну что ж!
Будем здесь помирать не за грош!
А Ядвига пусть гибнет без муки.
Дать ей «вальтер». Патронов три штуки.
Так приставишь ко лбу – и нажмешь...
– Ясно?

– Ясно.

– Тогда – по местам! –

И опять разошлись к амбразурам.
Рядом с ними Ядвига легла,

С любопытством немым озирая
Часть двора и обломки сарая,
Клен без кроны и дом без угла,
Битый камень, осколки стекла,
Запустенье, безлюдье.

И вдруг

Неожиданно внятно и четко
Прокричали команду.

И вдруг

Даже воздух напрягся вокруг:
Батарея. Прямая наводка.
Ружья вбиты в плечо и в ладонь.
Щеки к жестким прикладам прижались.
«Дейчланд! Дейчланд!

(Огонь!)

...юбер аллес!»

«Дейчланд...

(Снова огонь!)

...юбер аллес!»

«Дейчланд! Дейчланд!»

(Огонь и огонь!)

Каждый нерв напряжен до предела,
Тишина прорвалась, как нарыв.

«Еще Польша...

(Разрыв!)

...не сгинела!»

«Еще...

(Снова разрыв!)

...не сгинела!»

«Не сгинела!»

(Разрыв и разрыв!)

Штукатурка скрипит на зубах.
На бинты не хватает рубаш.
Артиллерия смолкла. Атака.
Оживают обломки сарая.

Клен без кроны. И дом без угла.
Пули градом – обломки стекла.
И опять тишина гробовая.
Жить не хочется. Хочется пить.
Сердце замерло. Оцепенело.
«Еще Польша...

(Разрыв!)

...не сгинела!»

«Еще...

(Снова разрыв!)

...не сгинела!»

Артиллерия смолкла. Ползут.
Как зеленые змеи, ползут.
Ближе, ближе. Все ближе. Все ближе...
Я их вижу. Прекрасно их вижу!
Но молчу. Но помочь не могу...

Мы стояли на том берегу.

4

Ночью штаб Комаровского-Бура
Выходил, чтобы сдаться врагу.
Генерал безучастно и хмуро
Слушал то же, что слышали мы
Этой ночью, придя на побережье:
Средь прорезанной заревом тьмы
Перестрелка звучала все реже.
Реже. Глуше. Короче. Мрачней.
В отраженье багровых огней
Воды Вислы текли, словно лава.
Мы угрюмо стояли над ней.

А к рассвету замолкла Варшава.

Рубежи

1

Он отходит уже, этот дух,
Этот дых паровозного дыма,
Этот яблочный смех молодух
На перронах, мелькающих мимо;
Огуречный ядреный рассол
На лотках станционных базаров;
Формалиновый запах вокзалов,
Где мешками заставленный пол
И телами забитые лавки,
Где в махорочном дыме и давке
Спят, едят, ожидают, скандалят,
Пьют, едят, ожидают и спят,
Балагурят, качают ребят,
Девок тискают и зубоскалят,
Делят хлеб и торгуют тряпьем.

Как Россия легка на подъем!
Как привыкла она к поездам
От японской войны до германской,
От германской войны до гражданской,
От гражданской войны до финляндской,
От финляндской до новой германской,
До великого переселенья
Эшелонов, заводов, столиц
В степь, в Заволжье или Закамье,
Где морозов спиртовое пламя
Руки крючило без рукавиц.
Ну а после – от Волги к Берлину,
Всей накатной волной, всей войной,
Понесло двухколейкой стальной
Эшелонную нашу былину.
Он отходит в преданье – вагон,
Обжитая, надежная хата,

Где поют вечерами ребята
Песни новых и старых времен,
Про Чапаева, про Ермака,
«Эх, комроты, даешь пулеметы!..»,
«То не ветер...», «Эх, сад-виноград...»,
«Три танкиста», «Калинку», «Землянку»,
«Соловьи, не будите солдат...»,
Вальс «Маньчжурские сопки», «Тачанку»...
Так мы едем в Россию, назад.
Сквозь вагонную дверь спозаранку
Видим – вот она, эта черта:
Здесь родная земля начата.

2

Как такое бывает – не знаю;
Я почувствовал сердцем рубеж.
Та же осень стояла сквозная,
И луга и деревья все те ж.
Только что-то иное, родное,
Было в облике каждого пня,
Словно было вчера за стеною,
А сейчас принимало меня.
Принимало меня и прощало
(Хоть с себя не снимаю вины)
За былое, худое начало
И за первую осень войны...
А вокруг все щедрее и гуще
Звездопадом летела листва.
И сродни вдохновенью и грусти –
Чувство родины, чувство родства.
Голубели речные излуки,
Ветер прядал в открытую дверь...
Возвращенье трудней, чем разлуки, –
В нем мучительней привкус потерь.

Рано утром почувялся снег.
Он не падал, он лишь намечался.
А потом полетел, заметался.
Было чувство, что вдруг повстречался
По дороге родной человек.
А ведь это был попросту снег –
Первый снег и пейзаж Подмосковья.
И врывался в открытую дверь
Запах леса, зимы и здоровья.
А навстречу бежали уже
Нам знакомые всем до единого
Одинцово, Двадцатка, Немчиново,
Сетунь, Кунцево. Скоро Фили!
Мост. Москва-река в снежной пыли.
И внезапно запел эшелон.
Пели в третьем вагоне: «Страна моя!»
И в четвертом вагоне: «Москва моя!»
И в девятом вагоне: «Ты самая!»
И в десятом вагоне: «Любимая!»
И во всем эшелоне: «Любимая!»
Пели дружно, душевно, напористо
Все вагоны поющего поезда.
Паровоз отдышался и стал.
Вылезай! Белорусский вокзал!

1954–1959

Б Л У Д Н Ы Й С Ы Н

1

По пустому темному проселку
Шел солдат из города домой.
Думал он: «Конечно, мало толку
Жить у нас, особенно зимой...»

2

Время было накануне Святков,
Но еще не вылегли снега.
«А отцу-то за восьмой десяток,
Захворал – и вся тут недолга».

3

Вышел к полю Псовые Охоты,
А оттуда, если глянуть в дол,
Прежде, словно праздничные флоты,
Плыли огоньки окрестных сел.

4

А теперь – хоть глаз коли! Весомо
С четырех сторон стояла мгла.
«С довойны, – подумал, – не был дома,
Может, немец все спалил дотла».

5

Поддувало снизу. Шла поземка.
Далеко кричал локомотив.
Что-то монотонно и негромко
В воздухе гудело, как мотив.

6

Дом был крайний к лесу. Все молчало.
Пес не выл. Петух не голосил.
Во дворе корова не дышала.
Конь не бил копытом о настил.

7

А отец не спал. Ломило руку.
Тараканы терлись на печи.
Он прислушался к ночному стуку
И зажег огарочек свечи.

8

«И кого так поздно носят черти!
Без того нейдет проклятый сон!
– Отворяй! Заколенел до смерти! –
И старик подумал: «Может, он».

9

Ветер режет хуже Божьей кары,
Не найти дорогу без луны.
– Сам ты чей? – «Не он», – подумал старый.
– Сам с войны. Шагаю в Тиуны.

10

«Пусть-ка сам меня признает», – думал,
Снедь свою тем временем извлек.
Печь остыла. От окошка дуло.
Колебался светлый стебелек.

11

– Выпьем, батя, на помин усопших,
Сам своих ушедших помяни.
А еще за тех, кто тропы топчет
Далеко от дома и родни.

1 2

Парень, видно, был совсем не беден.
Не пустой мешок с войны волок.
Водку в кружки наплескал: «Поедем!»
– С Богом. Тиуны-то немец сжег.

1 3

Думал сын: «Не стоит открываться,
Только зря расстроишь старика.
Здесь не жить мне, здесь не оставаться.
Лучше напишу издалека».

1 4

Он молчал и пил, смятенья полон.
И зубами от тоски скрипел.
А держать язык за частоколом
И в хмелю умел. А надо – пел.

1 5

Пел натужно, диковато, хрипло.
Песню начинал по десять раз.
Долго пел. Но голова поникла.
Был еще далек рассветный час.

1 6

То, что старый не увидел глазом,
Мог бы он расслышать в песне той.
Но, наверно, помутился разум
От войны, от жизни прожитой.

1 7

Думал старый: «Он, видать, не беден.
А добро задаром нажито.
Ночью не заглядывал к соседям.
Пропадет – не хватится никто».

18

Дуло-поддувало в чистом поле.
Дуло, снег сметало на пути.
Ветры на бугре стерню пололи.
Время было около пяти.

19

У печи нащупал топорище.
На мгновенье прохватила дрожь.
Отодвинул от хмельного пищу.
«Может – он? Пожалуй, не похож.»

20

Задохнулся. Ноги стали шатки.
«Крепко спит. А если встанет вдруг?
В кошельке, небось, одни тридцатки,
Может, десять, может, двадцать штук...»

21

Дуло, дуло, дуло, дуло, дуло,
Ночь не выдувало со двора.
Посреди избы стоял сутуло
Он, не выпуская топора.

22

Свечка вдруг вздохнула и истлела.
Очи словно дегтем залило.

.....
.....

23

.....
.....
Сын проснулся. За окном белело.
– Шею, – говорит, – совсем светло!

2 4

Был он трезв. Старик со страху замер.
Думал, вскочит, крикнет: «Загублю!»
А солдат: – Давай топор, хозяин,
Я тебе дровишек нарублю.

2 5

– Благодарствуй, – старец чуть ответил.
– Слава богу, ветер унялся.
Мне пора. Проселок вон как светел,
А отсюда ходу два часа.

2 6

Старому при свете стало жутко.
Холод разлился в его крови.
Выдохнул: – Как звать тебя?
– Зовутка. Как захочешь, батя, так зови...

2 7

...По пустому зимнему проселку
Шел солдат от дома на восток.
Шел солдат и плакал втихомолку.
За плечом висел пустой мешок.

2 8

Он остановился там, где рядом
У раскрестка стыли две сосны –
Две вершинки срезаны снарядом,
Только вбок росли они с войны.

2 9

С той межи, где мерзли две калеки,
Дом еще виднелся вдалеке.
И пошел солдат к одноколейке –
Восемь верст не страшно налегке.
Не позднее 1966 – 1973

ПОСЛЕДНИЕ КАНИКУЛЫ

1

Стихи за пятьдесят!
На мне они висят
Невыносимой ношей.
Бог с ними! Мне пора
Сбираться. И с утра
В дорогу с Витом Ствошем.

Закончен мой алтарь.
В нем золото и янтарь,
И ангелы и черти,
И даже образ смерти.

Пора не вниз, а вверх –
Туда, поближе к Богу, –
В беспечную дорогу,
В преславный Нюренберг...

Как хорошо в полях
Встречать свой день рожденья!
Как весело хождение
В сообществе бродяг!

А если есть трояк,
Определим по нюху
Ближайшую пивнуху,
Пристанище гуляк.

Хозяйка, наливай!
И не жалей, читатель,
Что, словно невзначай,
Я свой талант растратил!

Читатель мой – сурок.
Он писем мне не пишет!..
Но, впрочем, пару строк,
В которых правду слышит,
Он знает назубок...

Однако думы прочь!
В походе к Нюренбергу
Звезд полную тарелку
Мне насыпает ночь.

Передо мной лежат
Прекрасные поляны,
Жемчужные туманы
Их мирно сторожат.

Передо мной текут
Прохладные потоки.
И где-то кони ржут,
Нежны и одиноки.

Вечерний свет померк.
Залаяла собака...
Как далеко, однако,
Преславный Нюренберг!

2

Ночь спала. Все слилось.
В костре пылали ветви.
И в красноватом свете
Явился черный лось.

Роскошный рог над ним
Стоял, как мощный дым.

И в бархатных губах
Держал он ветвь осины.
И, беззащитно-сильный,
Внушал невольный страх.

Он был как древний бог,
И в небе черно-чистом
Созвездием ветвистым
Светился лосий рог.

(Недаром древле Лось
Созвездие звалось.)

Распахнутый для нас
От паза и до холки,
Смотрел он взглядом долгим
Своих тенистых глаз.

– Зачем, – Вит Ствош вскричал
В мучительном порыве, –
Я за плечом Марии
Его не изваял!
И почему царей,
Младенца Иисуса
По манию искусства
Не превратил в зверей!
Но я ответил:

– Брось!

Мы зря переживаем.
Пусть лучше неизваян
Гуляет этот лось.
Пусть вечности бежит
Прекрасное создание
И нашему страданью
Пусть не принадлежит!

Смири себя, ваятель!
Забудь, что было встарь,
Когда ты свой алтарь
Выдалбливал, как дятел!
Смири себя, смири!
Сомкни плотнее веки!
И отрекись навеки!
И больше не твори!

И долго Вит сидел,
Помешивая угли.
Потом они потухли,
А он в золу глядел.

Вся эта ночь насквозь
Была прозрачной, ясной.
И, как корабль прекрасный,
Плыл по поляне лось.

Вдруг изо тьмы – удар
Остановил мгновенье...
Пороховой угар.
И в нем поникновенье
Творенья красоты
И беззащитной мощи...
И в озаренной роще –
Хрустнувшие кусты.
Как девушка, вразброс,
Лежал тишайший лось.
И на его главе –
Глаз, смертью отягченный,
И – папоротник черный –
Рога в ночной траве...

Охотник подошел:
– Пудов пятнадцать мяса!
Вот бык! – Он рассмеялся. –
Однако хорошо!

Он сел и закурил...
.....
Для нас погибель зверя –
Начальная потеря,
Начало всех мерил.

– Скажи мне, мастер Вит!
Как при таком мериле
Плечо святой Марии
Кого-то заслонит!

Нам с Витом не спалось.
И мы лесною тропкой
Пошли. И тенью робкой
Плыл перед нами лось.

Лось-куст и лось-туман,
Лось-дерево, лось-темень,
Лось-зверь, и лось-растенье,
И лось-самообман...

Так шли мы – я и мастер, –
Пока не рассвело.
И дивное несчастье
Нас медленно вело...

Вверху подобьем знака
Ветвился лосий рог...
Как далеко, однако,
Преславный городок!..

3

Но вот запел петух
И крыльями захлопал.
Потом очнулся тополь
И помолился вслух.

И я услышал птиц
На утренней поверке.
И голос: «Воротись!
Что делать в Нюренберге?» –
Но я сказал: «Окстись!
Там золотое место.
Я волен. Наконец-то
Я больше не артист.
Я сотворил алтарь
С мученьем и печалью.
Но я не отвечаю,
Что вышел неказист.
Ведь я его отверг!..»

– Но ты бы мог над Тибром
Бродить. Зачем же выбран
Тобою Нюренберг?

– Да, город нехорош.
Я видел много лучших.
Но просто есть попутчик –
Алтарный мастер Ствош.

– Но как же навсегда
Ты родину покинешь?
Пошел бы в город Китеж
Или еще куда!..

– Превыше всех Россий,
Америк, Польш и Англий
Мне мил дорожный ангел,
Сказавший – не убий! –

– Понятно, – произнес
Тот голос очень сухо.
Явленье злого духа
На этом прервалось.

4

Не надо отвечать
Тому, кто сух и важен.
Но, увлечен пейзажем,
Я начал все прощать.

– Прощение Ивану,
Российскому тирану,
Прощение Петру
За плаху и петлю.

Прощение тому
Ученому кретину,
Что создал гильотину!
Прощение всему!

Прощенье молодцам,
Однажды бунт поднявшим,
А также подлецам,
Их в каторгу погнавшим,

Прощение уму
И бескорыстной страсти,
Прощенье высшей власти!
Прощение всему!

Прощенье облакам,
Туманностям, пропойцам,
Профанам, альбигойцам,
Фазанам, червякам,
Прощение врагам,
Шпикам, цареубийцам,
Татарам и индийцам,
Хапугам, беднякам,
Поэтам из газет,
Бандитам из Чикаго,
Глупцам от А до Зет,
И доктору Живаго,
Майору Сердюку,
Немецкому генштабу,
А также мужику,
Угробившему бабу,
Слепцу, борцу за мир,
Дантисту, богоборцу,
Журналу «Новый мир»
И автору-тлетворцу,
И тем, кто сеет ложь,
То вольно, то невольно...

– Ну, знаешь что! Довольно! –
Сказал мне мастер Ствош.

5

Меж тем невядалеке
Сиял какой-то Суздаль.
И некто в армяке
К нам обратился: «Сударь!»
И пригласил рукой
В харчевню за рекой.

Мы съели щей горшок
И хлеба две краюхи.
И я в народном духе
Спросил его: «Браток!
На Нюренберг, – скажи, –
Податься как поближе?»
– Допрежь ступай к Парижу, –
А там левой держи.

Тот парень был непрост.
И прямиком из чайной
С какой-то мыслью тайной
Повел нас на погост.

Прекрасный уголок
Близ городских окраин!
Там памятник: «А. Каин,
Поэт и педагог».

Здесь мирно спал пиит.
Но на могиле скромной
Разлегся кот огромный,
Черней, чем антрацит.

(Скажу, чтоб не наскучить:
Он третий стал попутчик
Наш в город Нюренберг.
И назван был Четверг,
Поскольку был четверг.)

Итак, любя народ,
Поэт Алеша Каин
Для всех, кто неприкаян,
Придумал хоровод.

Чтоб ни Восток, ни Запад
Растлить нас не могли,
Воспел он русский лапоть
С припевом: «Ай-люли!»

(Алешу упрекнули,
Что лучше петь: «Ай-люли!»)

Но местные селянки
На солнечной полянке
Плясали, как могли,
С припевом: «Ай-люли!»

– Счастливы те народы,
Что водят хороводы, –
Заметил мастер Вит.

Тут из травы немятой
Явился некто пятый
И так нам говорит:

– Сегодня ровно сорок
Лет, как под камень сей
Лег тот, кто всем нам дорог,
Писатель Алексей.

Он был не из последних,
Но я его наследник.
И я его первой.

Я – гений современный –
Нашел прямой и верный
Путь к счастью и добру:
Я изобрел икру.

Все эти хороводы –
Прекрасная игра.
Но красная икра –
Есть верный знак свободы!

Пусть я не ко двору,
Но это современно –
Я изобрел икру
Из полиэтилена.

Моя икра – для всех.
И в том ее успех.

Вы скажете: икры бы!
А я уж тут как тут.
Пусть мне за это рыбы
Руки не подают.

От этих рассуждений
Вит Ствош совсем размяк.
– Да, Тиша это гений, –
Нам прошептал Армяк.

Узнав, что мы здесь гости
И что Вит Ствош поляк,
Умелец на погосте
Поставил нам коньяк.

И прямо на могиле
Мы славно закутили.

По первой, по второй,
А дальше не считая,
Искусственной икрой
Спиртное заедая.

Гуляли мы по-царски
И пили мы по-братски,
Трепались по-швейцарски,
Ругались по-канадски.

Наш искрометный гений
Вздыхал за тостом тост.
От наших вольных мнений
Коробило погост.

И разговор был дивен.
Но вдруг раздался блеск,
Ударил гром, и ливень
Посыпался с небес.

О, летний, полновесный,
Роскошный, молодой,
Дождь, хлынувший небесной
Проветренной водой,
Когда видны с изнанки
Древесные миры
И на воде ветрянкой
Вспухают волдыри!

Мы забрались в сторожку
И слушали всю ночь,
Как свежую окрошку
Изготавлиет дождь.

И пахло хлебным квасом,
Редиской, огурцом,
И стопудовым басом
Рычал стозевный гром...

Как было славно жить!
Но что-то вдруг случилось.
Такое навалилось,
Что – руку наложить!

Какая-то тоска,
Откуда выход быстрый
Бывает – точный выстрел
И точная строка.

Да можно ль жить, когда
Теория ничтожна,
А практика безбожна?
Да и уйти куда?

Куда могу уйти
От родины, от вечной
Химеры, и от встречной
Ракиты на пути?

Куда, куда уйду
От русского глагола,
Так молодо и голо
Воспевшего беду?

И где, в какой стране
Так солью травят совесть?..
(Вновь, к выстрелу готовясь,
Прибегнул я к строке.)

6

Но продолжаю повесть...
Совсем недалеко
Мы увидали дом,
Стоявший на опушке.

Я, Вита подтолкнувши,
Сказал ему: «Войдем!»

С высокого крыльца
Спустилась к нам хозяйка.
Вит – перед ней козявка –
Буквально спал с лица.

Знаток барочных форм
Был поражен картиной.
(Хозяйку звали Зиной,
Но не в коня был корм.)

Из-за ее плеча,
Приятно лепеча,
Выглядывал Мерзилов,
Представившись – Мерзилов.

Он, чей-то референт,
Сын графа и циркачки,
Вполне интеллигент,
Устав от вечной скачки,
Здесь отдыхал от дел,
Поскольку не успел
Себе построить дачки.

Он тут же возгласил,
Что в дом войти нас просит
И скоро подморозит...
Я не сообразил,
Что он имел в виду,
И говорю невольно:
– Где вы достали льду?
– В России льда довольно.

Он утверждал, что мир
И благо для народа
Приносит не свобода,
А лишь один пломбир.

В прекрасный сладкий снег,
Молочный и ванильный,
Замыслит раб умильный
Ничтожный свой побег!

Алтарный мастер Вит
Не понял мысли мутность.
(Поляки не поймут нас!)
И принял бравый вид.

Короче говоря,
Мы с Витом на перине
Легли, к хозяйке Зине
Не подступаясь зря.

Она легла на печь.
Мерзилов – на полати.
А кот... О нем-то, кстати,
Пойдет сегодня речь.

Едва в потемках храп
Раздался мой и Ствоша,
Как осторожно с ложа
Восстал лукавый раб.
И медленно в ночи
Направился к печи.

Уже его нога
Нащупывала лавку,

Как, оступясь неловко,
Задела Четверга.

Кот взвизгнул. Но в момент
Нашелся референт:

– Ах, негодяй! Подлец!
Гляди куда полез!
Распутник! Гад! Паршивец!
О, как вы в нем ошиблись!

Подобному коту
Определить черту
Оседлости!.. Нет – мало!
Кастрация!.. Тюрьма!..

– Ну что вы! Я сама
Кис-кис ему сказала! –

С печи произнесла
Хозяйка. – Я не в силах...
Пардон, – сказал Мерзилов, –
А впрочем, о-ла-ла!
.....

Итак, Вит Ствош, Четверг
И я – дорогой мира
Пошли (лишась пломбира)
Все в тот же Нюрнберг.

7

Я своего стиха
Оставил стиль спартанский.
– Ха-ха, ха-ха, ха-ха! –
Сказал бы Л. Итанский,

Который был готов
Пойти со мной и с Витом,
Но был заеден бытом
И значит – не готов.

Готов, кроме него,
Был некий Пересветов,
Но множество советов
Замучили его.

Кого б еще сманить?
Петра или Бориса?
Володю, может быть?
Но с ним мы разошлись.

Так в мой понурый бег
Я взял кота и Ствоша.
Как хорошо, что все же
Не близок Нюрнберг!

Один, Леон Тоом,
Пошел бы ты со мною
Дорогою дневною
Или ночным путем.
Ты, сокрушитель стен,
Ниспровергатель окон,
Прозревший острым оком
Убожество систем!

Как шли бы мы с тобой,
То веселы, то пьяны!
И нам наперебой
Гремели б барабаны!
Всем девушкам с тобой
Дарили б мы конфеты.

Играли б нам гобой,
И флейты, и кларнеты!
И чьи-нибудь невесты
Порой сбегали б к нам.
Играли б нам челесты,
И бубны, и тимпан,
Взлетал бы фейерверк,
Стреляли бы мортиры!
Так шли б мы в Нюрнберг,
Веселые сатиры!..

Прощай, мой добрый друг!
Прощай, беспечный гений!
Из всех твоих умений
Остался дар разлук.

Прощай, мой милый друг!
Прощай, свободный гений!
Отвергший из наук
Науку возвращений!

Прощай, мой вечный друг!
Прощай, мой слабый гений!
Как суть твоих учений
Осуществилась вдруг!

Прощай! Ты был во всем
Иной, не нашей мерки...

Быть может, в Нюрнберге
Мы встретимся потом.

8

– Да, он один убит, –
Сказал мне мастер Вит, –

А вы еще живете
По собственной охоте.
Здесь только скукота
И люди с рыбьей кровью,
Пойдем в средневековье,
Возьмем с собой кота!
– Ах, разве можно вспять
Куда-то возвратиться?
Давай-ка лучше спать
И видеть то, что снится.
Давай-ка бредить вслух!..

– Ну что ж, вернемся, друг,
Туда, где и поныне
Царит вселенский дух
Трактира и латыни,
Где, шляясь по торгам,
Увидим мы, коллега,
Под небом – балаган,
Над балаганом – небо...
– Пьянчуги, торгаши! –
Я подхватил в восторге.
А ну, вольней дыши
На этом шумном торге,
Где толпы горожан
И теснота ковчега.
Под небом – балаган.
Над балаганом – небо.

Вит Ствош был весел вновь
И вновь в своей тарелке.
– Как горячат нам кровь
Лукавые паненки!

– Как раздражает нюх
Благоуханье пира!
– Виват! Вселенский дух
Латыни и трактира!..
– Гляди, а там правеж:
Попал в беду пройдоха!.. –
Я говорю: – Ну что ж,
Эпоха как эпоха.

– А вон карманный вор!
– А вон доминиканец!
– Вон сбир!
– Вот страж!
– Вон спор
Оборвышей и пьяниц!

А ближе к облакам
Раскинут балаган.
– Про это – я! Постой! –
Воскликнул Вит. – Простой
Сюжет. Весьма наивный.
Сей шут богопротивный –
Дьявол. Мрака сын
Решил смутить Юстина.
А этот вот детина
Есть человек Юстин.
Отродье сатаны,
Чтоб парня не прохлопать,
В нем разжигает похоть,
Сулит ему чины.
Юстин же стал мечтать
Про все земные блага.
И вот посмел, бедняга,
На Бога возроптать...

Ликует гений зла!..
Но, сжалась, мать Божья
Опутанного ложью
Юстина упасла...
– Дай я!.. – Пустив слезу,
Спасенный на колени
Упал. Его моленья
Сейчас произнесу:

«Спасибо вам, Господь
И Пресвятая Дева,
За то, что свою плоть
Я вызволил из хлева!
За то, что вы спасли
Меня от вождельня.
С поклоном до земли
За то мое моление!
За то, что дух тщеславный
Не указал мне путь
И в городок преславный
Приду когда-нибудь!..»

– Нет, мне не вмоготу, –
Прервал Вит Ствош. – Надейся,
Что ты спасен. Но в действо
Пора войти коту. –
И закричал: – Ату!
– Ату! Держи! Ага!
– В чем дело?

– Ты не зрячий?
Какой-то пес бродячий
Заметил Четверга! –
Сцепились пес и кот,
И вдруг, заулюлюкав,

Рванулся весь народ,
Как тыща мамелюков,
Вслед за котом и псом –
Мальчишки, бернардины,
Красотки, паладины,
Монахи, игроки,
Торговцы, голяки,
Лиценциаты, шлюхи,
Младенцы и старухи...
Пустились в этот гон...
И скрылись в гул времен...

Мы с Витом хохоча
Переживали праздник.
А кот, лихой проказник,
Мурлыкал у плеча.

И Вит воскликнул: – Днесь
Я возглашаю здесь,
Что радость мне желанна
И что искусство – смесь
Небес и балагана! Высокая потреба
И скомороший гам!..
Под небом – балаган.
Над балаганом – небо!

9

Шагая вдоль страны,
Зашли мы в дивный угол,
Где зверь еще не пуган
И реки не мутны.

Вблизи текла река.
Угадывалось это

По перебежке света
И шуму лозняка.

Простор летел под яр,
Огромный, как цунами,
И прямо перед нами
Преобразался в пар.

И повисал, светясь,
Над луговым заречьем,
И расширялся в нас
Дыханьем человечьим.

В реке – прицельность Цейса
И ясность лучших линз,
Но, как в глазах младенца,
Все – головою вниз:
И облака, и горы,
И темные леса,
И старичок, который
У брода пас гуся,
И дерево хромое,
Сбежавшее под склон,
И лодочка, и трое
Искателей икон.

Прекрасная порода!
О, как я был влюблен
Тому назад три года
В искателей икон.
В искательниц особо!
Одна из их числа
Прелестная особа
С ума меня свела!

Штаны, ковбойка, кеды
И свитер шерстяной
Невольные победы
Свершали надо мной.

Доныне эту вязку
Я помню под рукой
И грустную развязку
С искательницей той...
Подходим.

– Старина!

Так это же она!..

Неловкость. Я, как школьник,
Краснею. О, мила,
Как прежде. В треугольник
Вонзились два угла.

– Знакомьтесь. Это муж.
А это мой поклонник. –
И вот пятиугольник,
Томительная чушь!

Но задал верный тон
Четверг. Пока я мялся,
Он мирно слопал мясо
Искателей икон...

Старик, что пас гуся,
Приблизился, неся
Под мышкой эту птицу,
Чтобы опохмелиться,
Он полагал продать
Гуся рублей за пять.

– На! Выпей-ка, старик! –
Сказал ее поклонник –
Он был унылый комик,
И у него был тик.
Затеяли шашлык.

Муж скрупулезно знал,
Как есть должны авгуры,
И тихо напевал,
Ворочая шампуры:

«Шашлык мой, шашлычонок,
Шашлык мой, шашлычон,
Ты создан для ученых –
Искателей икон.
Вся истина и правда
Прекрасней с шашлыком.
И только в нем отрада
Искателей икон!»

А мы поднялись с ней
Вверх по крутому берегу.
– Куда вы? – К Нюренбергу
Идем. Оно честней...
– Гляди, как с высоты
Просторна эта местность...
– Обыкновенно...
– Честность...
– Ты виноват...
– Нет, ты.

Шел нудный разговор
В полутонах... Но ах!
Бесчисленное стадо
Гусей спускалось вниз

Подобьем снегопада
И гогоча толклись.
Они спускались вниз,
Мгновенно спутав карты.
И крылья, как штандарты
Разбойные, тряслись.
Под гогот, шум и крик,
Как конница степная,
Спускались, наступая
На суп и на шашлык,
А этот старый черт,
Не струсивший нимало,
Гоня их от мангала,
Плясал, как Пугачев.

.....
Расстались вечерком.
Искатели икон
Уплыли вниз на лодке
С едой и коньяком.
А мы пошли пешком.
Вдвоем остаток водки
Допили в полутьме,
Опустошив манерку
У знака: «К Нюренбергу.
Две тысячи км».

Четырехстопный ямб
Мне надоел. Другьям
Я подарю трехстопный,
Он много расторопней...

В нем стопы словно стопки –
И не идут колом.
И рифмы словно пробки
В графине удалом.

Настоянный на корках
Лимонных и иных,
Он цвет моих восторгов
Впитал, трехстопный стих.

И все стихотворенье
Цветет средь бела дня
Бесплотную сиренью
Спиртового огня...

10

Все позабыв на свете,
Я был почти счастлив.
Но на мотоциклете
Догнал нас детектив.
(Мерзилов не был подл,
Но нас невольно продал.)
Вопрос был:

– Кто такие?

Зачем вы по России
Шатаетесь, притом
С сомнительным котом?

– Ах, этот кот из честных.
Но если надоест,
Хотите – он исчезнет.
– Фу-фу! – и кот исчез.

Начальник был смущен
И малость сбавил тон:
– Придется вас проверить.
Ведь можно ли поверить?..
Здесь колдовство...

– Ничуть.

Я лишь умею судить

То, что могу придумать:
Мне стоит только дунуть.
– Ну а меня?

– И вас.

Желаете – сейчас
На эту вот осину
Подвешу за штанину?.. –
На лоб глаза полезли
У малого:

– А если,

То можно все и вся...
Усдунуть...

– Нет, нельзя.

Лишь то возможно сдунуть,
Что я могу придумать:
Кота, себя, его
(Я показал на Ствоша),
Поэта одного
По имени Алеша...
А вот пивной ларек –
Его я не придумал,
И даже если б дунул,
То сдунуть бы не мог...
А где ж наш кот? Явись!
И снова кот явился.

Тут детектив решился
Пойти на компромисс.

– Ну ладно... (ход не глупый!)
Мы вас туристской группой
Оформим в Нюренберг.
В составе: кот Четверг,
Тот польский ваш молодчик
И вы, как переводчик.

Да, кстати, этот кот
Пускай перед отправкой
За медицинской справкой
На час ко мне зайдет...
Получишь колбасы! –

Кот распушил усы.

Я говорю: – Ну что ж!
Зато в тени дубровы
Мы выпьем выборовою!
Давай-ка, мастер Ствош!

И мигом на траве
Образовались две
Бутылки, помидоры,
Салака, колбаса,
А через полчаса
Запел «Златые горы»
Наш славный детектив.

Немыслимый мотив
Подхвачен всей оравой.
Потом включился кот.
Пошли немедля в ход
Высоцкий с Окуджавой,
Анчаров, Галич, Ким,
И «Польша не сгинела»...

И вот, пока темнело,
Мы нализались в дым.

Заснули кот и Ствош,
И новый наш приятель.

А воздух был приятен,
И вечер был хорош!

Донесся песий брех
Откуда-то из мрака.
Как далеко, однако,
Преславный Нюренберг.

1 1

И начало светать
Над игловатой елью.
И, видимо, с похмелья
Я начал отрицать.

– Проклятие Ивану,
Российскому тирану.
Проклятие Петру
За плаху и петлю!..

Проклятие тому...
Проклятие уму...
Проклятие сему...
Проклятие всему...

Проклятие икре,
Проклятие пломбиру,
И морю, и горе,
И городу, и миру.

Прекрасная дорога –
Зачем ты мне нужна!
Ужасная тревога –
Зачем ты мне нужна!

Каникулы от смерти –
Зачем вы мне нужны?
И ангелы, и черти –
Зачем вы мне нужны?

Алтарь, который создан,
Зачем ты нужен мне?
И устремленье к звездам –
Зачем ты нужно мне?

И недруги, и други –
Зачем вы мне нужны?
И господа, и слуги –
Зачем вы мне нужны?

И женщины, и дети –
Зачем я нужен вам?
И все, что есть на свете, –
Зачем я нужен вам?

Те, с кем бывало пьяно, –
Зачем я нужен вам?
Татьяна или Анна –
Зачем я нужен вам?

И Виктор или Юра –
Зачем я нужен вам?
И Вы, литература,
Зачем я нужен Вам?

И все-таки – дорога
Передо мной лежит.
Свободно и отлого
Дорога вверх бежит.

И кот, и мастер милый
Рядом со мной идут.
И нежные могилы
По сторонам цветут.

Воркуя, голубь сизый
Летит на грустный глог.
Как хорошо, что близок
Преславный городок!

На легком океане,
В предутреннем тумане,
Как парус островерх,
Всплывает Нюренберг.

1 2

Итак, мы шли втроем.
Четверг был наша ноша –
То на плече у Ствоша,
То на плече моем.

Густой сосновый лес
Вздымался до небес.
Он был пустым, печальным
Во взлете вертикальном.
Лишь наискось секло
Его свеченье пыли,
Как будто сквозь стекло
В подвале.

Мы испили
Воды, найдя ручей.
И шли еще бойчей...

Лес кончился. Дорога
Текла за край земли.

И мы произнесли
Тогда два монолога.
Лицо воздев горе
В неизреченной страсти,
Вит Ствош, алтарный мастер,
Запел об алтаре.

Моление об алтаре

– Алтарь! Каков он был!
Звук дерева цветущий,
Цвет дерева поющий,
Исполненного сил!
Я в каждом существе
Изобразил цветенье
И смесь объема с тенью
В естественном родстве.
Я знал, как должен свет
С высот соборных литься,
И как он должен длиться,
И как сходить на нет!
Пространство! Бытие!
Ты знаешь, как пристрастно
Я размещал пространство
И превращал в свое
Пространство бытия
В его древесном смысле.
И воспаряла к мысли
Вещественность моя.
Тогда я наконец
Увидел образ Бога!
Но знаю, как убого
Витийствует резец!
Казалось мне, что дух
Моей руки коснулся.

Я грезил. Я очнулся...
Небесный свет потух...
О Боже, дай узреть
Мне снова свет небесный
И в наготе телесной
Его запечатлеть! –
Так говорил он. Бор
Пел, как соборный хор.
И солнце пролилось
И растворилось в сини.
Тогда я произнес
Моление о сыне,
Не отирая слез.

Моление о сыне

– Ну что ж, – я говорю, –
Уже пора уйти нам.
Смерть возблагодарю,
Но жаль расстаться с сыном.
Еще он мал и слаб –
Ни государь, ни раб.
И он не то чтоб – дух,
Он плоть моя живая,
Он – бесконечный круг,
И он живет, сливая
Меня с небытием,
С тем самым, изначальным.
И трудно быть печальным,
Когда мы с ним вдвоем.
Судьбу благодарю,
Благодарю за сына.
Ну что ж, – я говорю, –
Ведь радость беспричинна. –
Я говорю: – Ну что ж!
Благодаренье Богу

За боль и за тревогу,
Которых не уймешь.
О, высший произвол!
Ты – ипостась добра
За то, что произвел
Мне малого Петра.
За то благодарю,
Что он раним, печален,
За то, что изначален.
Ни богу, ни царю
Еще не посвящен.
И, может, разум темный
Потом его спасет.
Он будет сын высот.
Молю, продли мне дни!
Продли мне с ним слиянье,
Чтоб это расстоянье
Прошли бы мы одни.
Одни – то есть вдвоем.
Нам никого не надо...
Явленье вертограда,
Священный водоем!
Судьба, мне дни продли,
Чтоб шли мы вдоль земли.
Чтоб шли мы постоянно,
Безвинно и слиянно.
Судьба! Продли мне дни!
Не мучай болью, голодом
И нас соедини,
Чтоб шли мы с сыном рядом. –
Примерно так моя
Звучала песнь о сыне.

И пели Вит и я,
Как дервиши в пустыне.
О тех, кого с собой
В дорогу взять не можем,
Мы пели вразной,
Подобно птицам божьим.
Мы плакали и пели,
Друг друга не стыдясь.
Из голубой купели
Лучи лились на нас.

1972, <1973–1974>

ЦЫГАНОВЫ

1. ЗАПЕВ

Конь взвился на дыбы,
но Цыганов
Его сдержал, повиснув на узде.
Огромный конь, коричневато-красный,
Смирясь, ярился под рукою властной,
Мохнатоногий, густогривый конь
Сердился и готов был взвиться снова.
Хозяин хохотал. А Цыганова,
Хозяйка, полногруда и крепка,
Смеялась белозубо с расписного
Крыльца, держа ягненка-сосунка.
А Цыганов уже надел хомут
И жеребца поставил меж оглобель.
И сам он был курчав, силен, огромен.
Все было мощно и огромно тут!
И солнце, и телега, и петух,
И посреди двора дубовый комель.
И Цыганова собрала дрова
И в дом пошла.

И сразу опустело,
Когда исчезли три могучих тела –
Ее, и Цыганова, и коня.
Один петух, свой гребень накрена,
Глядел вослед коню и Цыганову.
Потом хозяйка погнала корову.
И это было лишь начало дня.

2. Гость у Цыгановых

– Встречай, хозяйка! – крикнул Цыганов.
Поздравились. Сели.

Стол тесовый,

Покрытый белой скатертью, готов
Был распластаться перед Цыгановой.
В мгновенье ока юный огурец
Из миски глянул, словно лягушонок.
И помидор, покинувший бочонок,
Немедля выпить требовал, подлец.
И яблоко моченое лоснилось
И тоже стать закускою просилось.
Тутим пером вострился лук зеленый.
А рядом царь закуски – груздь соленный
С тарелки беззаветно вопиял
И требовал, чтоб не было отсрочки.
Графин был старомодного литья
И был наполнен желтизной питья,
Настоянного на нежнейшей почке
Сморозинной, а также на листочке
И на душистой травке. Он сиял.
При сем ждала прохладная капуста,
И в ней располагался безыскусно
Морковки сладкой розовый торец.
На круглом блюде весело лежали
Ржаного хлеба теплые пласты.
И полотенец свежие холсты
Узором взор и сердце ублажали.
– Хозяйка, выпей! – крикнул Цыганов.
Он туговат был на ухо.

Хмельного

Он налил три стакана. Цыганова
В персты сосуд граненый приняла
И выпила. Тут посреди стола
Вознесся борщ. И был разлит по мискам.
Поверхность благородного борща
Переливалась тяжело, как парча,
Мешая красный отблеск с золотистым.

Картошка плавилась в сковороде.
Вновь желтым самоцветом три стакана
Наполнились. Шипучий квас из жбана
Излился с потным пенистым дымком.
Яичница, как восьмиглазый филин,
Серчала в сале. Стол был изобилен.
А тут – блины! С гречишным же блином
Шутить не стоит! Выпить под него –
Святое дело. Так и порешили.
И повторили вскоре. Не спешили,
Однако время шло. Чтоб подымить,
Окно открыли. Двое пацанов
Соседских с воем бились на кулачки.
По яблоку им кинул Цыганов,
Прицыкнув: – Натe вот и не варначьте! –
Тут наконец хозяйка рядом с мужем
Присела. Байки слушала она
Мужские – кто где ранен, где контужен.
Но снова два соседских пацана
Затеяли возню...

Уже смеркалось.

Тележным осям осень откликалась.
Но в каждом звуке зрела тишина.
Гость чокнулся с хозяйкой: – Будь здорова!
– Будь! – крикнул Цыганов.

А Цыганова

Печально отвернулась от окна.

3. Рождение сына

Ребенка нес отец. А Цыганова
Была еще бледна и рядом шла.
Ребенок в стеганое одеяльце
Из голубого шелка был одет,
Перепоясан лентой с пышным бантом.

И чуть распахивался, обнаружив
Тугую пену белоснежных кружев.
Оркестра не хватало. Музыкантом
Был только ветер – полевой флейтист.
Он в поле разливал свой ровный свист.
Так Цыганов, казавшийся гигантом
Над низким горизонтом, шел с женой
И нес ребенка позднею весной.

На полевой дороге колеи
Еще хранили форму ранней грязи.
Но было сухо. Рыжие слои
Напоминали про однообразье
Распутицы.

Пот лил ручьем со лба
Отцовского, когда взошли на взлобок.
Там перед ними свежий куст был робок.
Но пел. И поле пело, как труба.
И вся округа перед Цыгановым
Каким-то звуком наполнялась новым
И новым цветом для него цвела.
Он сына нес в атласном одеяльце,
И Цыганова каменные пальцы
Природа вся разжать бы не могла.

Он нес младенца в голубых обновах,
Как продолженье старых Цыгановых
И как начало Цыгановых новых,
Он нес начало будущих веков,
Родоначальника полубогов.
Среди пеленок, кружев, одеялец
Лежал их дома новый постоялец.
И Цыганов глядел при этом вниз,
Чтоб незаметно было, как лились
Из глаз его безудержные слезы...

Остановились около березы.

На валуне присели отдохнуть.
И Цыганова отворила грудь.
Тут он увидел сына. Он не знал,
Что так младенец немощен и мал.
Он только понял, что за это тело
Он все бы отдал, чем душа владела,
И то свершил, чего не совершал.
Но вдруг ребенок сморщил свой носишко
И раз чихнул.

– Чихать умеет, вишь-ко, –
Промолвил с уважением отец.
– А как же звать его? Сережка? Мишка? –
«И впрямь, как звать его? – подумал он. –
И почему же каждое созданье
Не знает, каково его названье.
Зачем на свете тысячи имен?
И странно, что приобретаешь имя,
Которое придумано другими.
А сам бы как назвал себя?»

Трудна

Была та мысль его про имена.
Он бросил думать и сказал:

– Жена,

Пусть сын наш будет Павел. –

И она,

Чуть улыбнувшись, отвечала: – Ладно. –
Они всегда ведь с мужем жили ладно.

И вот они пришли домой. И в люльку
Плетеную ребенка положили,
Чтоб он там спал покуда день и ночь,
Пока пробрезжит свет в его глазах
И первый смысл его коснется слуха.
А впрямь ли он так нем, и слеп, и глух?
Молчал отец. Жена дитя качала.
И это тоже было лишь начало.

4. Колка дров

С женой дрова пилили. А колоть
Он сам любил. Но тут нужна не сила,
А вольный взмах. Чтобы заголосила
Березы многозвончатая плоть.
Воскресный день. Сентябрьский холодок.
Достал колун. Пиджак с себя совлек.
Приладился. Попробовал. За хатой
Тугое эхо екнуло: ок-ок!
И начал. Вздох и взмах, и зык, и звон.
Мужского пота запах грубоватый.
Сухих поленьев сельский ксилофон.
Поленец для растопки детский всхлип.
И полного полена вскрик разбойный.
И этим звукам был равновелик
Двукратный отзвук за речною поймой.
А Цыганов, который туговат
Был на ухо, любил, чтоб звук был полон.
Он так был рад, как будто произвел он
И молнию, и грозовой раскат.
Он знал, что в колке дров нужна не сила,
А вздох и взмах, чтобы тебя вносило
К деревьям – густолистным облакам,
К их переменчивым и вздутым кронам,
К деревьям – облакам темно-зеленым,
К их шумным и могучим сквознякам.
Он также знал: во время колки дров
Под вздох и взмах как будто думать легче.
Был истым тугодумом Цыганов,
И мысль не споро прилегала к речи.
Какой-нибудь бродячий анекдот
Ворочался на дне его рассудка.
Простейшего сюжета поворот
Мешал ему понять, что это шутка.
«У Карапета теща померла...»

(Как вроде у меня; а ведь была
Хорошая старуха.) «Он с поминок
Идет...»

(У бабы-то была печаль.
Иду, а вечер желтый, словно чай.
А в небе галки – стаями чаинок.)
«И вдруг ему на голову – кирпич.
Он говорит: «Она уже на небе!»
(Однако это вроде наш Кузьмич,
Да только на того свалились слуги,
Когда у тещи в пасху был хмелен...)
Тут Цыганов захохотал. И клен,
Который возрастал вблизи сарая,
Шарахнулся. И листьев легион взлетел.
И встrepенулась птичья стая.
И были смех, и вдох, и зык, и звон.
– Что увидал? – сходя с крыльца резного,
Хозяина спросила Цыганова.
– Да анекдот услышал одна.
Давай, хозяйка, складывать дрова.

5. Смерть Цыганова

Под утро снился Цыганову конь.
Приснился Орлик. И его купанье.
И круп коня, и грива, и дыханье,
И фырганье – все было полыханье.
Конь вынесся на берег и в огонь
Зари помчался, вырвавшись из рук
Хозяина. Навстречу два огня
Друг к другу мчались – солнца и коня.
И Цыганов проснулся тяжело.
Открыл глаза. Ему в груди пекло.
Он выпил квасу, но не отлегло.
Пождал и понял: что-то с ним не так.

Сказал:

– Хозяйка, нынче я хвораю. –
С трудом оделся и пошел к сараю.
А там, в сарае, у него – лежак,
Где он любил болеть.

Кряхтя прилег

И папироску медленно зажег.
И начал думать. Начал почему-то
Про смерть: «А что такое жизнь – минута.
А смерть навеки – на века веков.
Зачем живем, зачем коней купаем,
Торопимся и все не успеваем?
И вот у всех людей удел таков».
И думал Цыганов:

«Зачем я жил?

Зачем я этой жизнью дорожил?
Зачем работал, не жалея сил?
Зачем дрова рубил, коней любил?
Зачем я пил, гулял, зачем дружил?
Зачем, когда так скоро песня спета?
Зачем?»

И он не находил ответа.

Вошла хозяйка:

– Как тебе? –

А он:

– Печет в груди. – И рассказал ей сон.
Она сказала:

– Лошади ко лжи.

Ты поболь сегодня, полежи. –
Ушла. А он все думал:

«Как же это?

Зачем я жил? Зачем был молодой?
Зачем учился у отца и деда?
Зачем женился, строился, копил?
Зачем я хлеб свой ел и воду пил?

И сына породил – зачем все это?
Зачем была война, зачем победа?
Зачем?»

И он не находил ответа.
Был день. И в щели старого сарая
Пробилось солнце, на полу играя,
Сарай еще был пуст до Петрова.
И думал он:

«Зачем растет трава?
Зачем дожди идут, гудят ветра?
А осенью зачем шумит листва?
И снег зачем? Зачем зима и лето?
Зачем?»

И он не находил ответа.
В нем что-то стало таять, как свеча.
Вошла хозяйка.

– Не позвать врача?
– Я сам помру, – ответил ей, – ступай-ка,
Понадобится – позову, хозяйка. –
И вновь стал думать.

Солнце с высоты
Меж тем сошло. Дохнуло влажной тенью.
«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 обрета слова,
Вдруг понял Цыганов, что умирает...
...Когда под утро умер Цыганов,
Был месяц в небе свеж, бесцветен, нов;
И ветер вдруг в свои ударил бубны,
И клены были сумрачны и трубны.
Вскричал петух. Пастух погнал коров.

И поднялась заря из-за яров –
И разлился по белу свету свет.
Ему глаза закрыла Цыганова,
А после села возле Цыганова
И прошептала:
– Жалко, Бога нет.

1973–1976

СТРУФИАН

Недостоверная повесть

1

А где-то, говорят, в Сахаре,
Нашел рисунки Питер Пэн:
Подобные скафандрам хари
И усики вроде антенн,
А может – маленькие роги.
(Возможно – духи или боги, –
Писал профессор Ольдерогге.)

2

Дул сильный ветер в Таганроге,
Обычный в пору ноября.
Многообразные тревоги
Томили русского царя,
От неустройства и досад
Он выходил в осенний сад
Для совершенья моциона,
Где кроны пели исступленно
И собирался снегопад.
Я, впрочем, не был в том саду
И точно ведать не могу,
Как ветры веяли морские
В том достопамятном году.
Есть документы, дневники,
Но твердым фактам вопреки
Есть данные кое-какие.
А эти данные гласят
(И в них загадка для потомства),
Что более ста лет назад
В одной заимке возле Томска
Жил некий старец непростой,

Феодором он прозывался.
Лев Николаевич Толстой
Весьма им интересовался.
О старце шел в народе слух,
Что, не в пример земным владыкам,
Царь Александр покинул вдруг
Дворец и власть, семейный круг
И поселился в месте диком.

Мне жаль всегда таких легенд!
В них запечатлено движенье
Народного воображенья.
Увы! всему опроверженье –
Один престранный документ,
Оставшийся по смерти старца:
Так называемая «тайна» –
Листы бумаги в виде лент,
На них цифирь, и может статья,
Расставленная не случайно.

Один знакомый программист
Искал загадку той цифири
И сообщил: «Понятен смысл
Ее, как дважды два – четыре.
Слова – “а крыют струфиан” –
Являются ключом разгадки».
И излагал – в каком порядке
И как случилось, что царя
С отшельником сошлись дороги...

3

Дул сильный ветер в Таганроге,
Обычный в пору ноября.
Топталось море, словно гурт,
Захватывало дух от гула.
Но почему-то в Петербург
Царя нисколько не тянуло.

Себе внимая, Александр
Испытывал рождение чувства,
Похожего на этот сад,
Где было сумрачно и пусто.
Пейзаж осенний был под стать
Его душевному бессилью.
– Но кто же будет за Россию
Перед Всевышним отвечать?
Неужто братец Николай,
Который хуже Константина...
А Миша груб и шлопай...
Какая грустная картина!.. –
Темнел от мыслей царский лик
И делался *mélancolique*.
– Уход от власти – страшный шаг.
В России трудны перемены...
И небывалые измены
Сужают душный свой кушак...
Одиннадцатого числа
Царь принял тайного посла.
То прибыл унтер-офицер
Шервуд, ему открывший цель
И деятельность тайных обществ.
– О да! Уже не только ропщут! –
Он шел, вдыхая горький яд
И дух осеннего убранства.
– Цвет гвардии и цвет дворянства!
А знают ли, чего хотят?..
Но я им, впрочем, не судья...
У нас цари, цареубийцы
Не знают меж собой границы
И мрут от одного питья...
Ужасно за своим плечом
Все время чуют тень злодея...

Быть жертвою иль палачом... –
Он обернулся, холодея.

Смеркалось. Облачно, туманно
Над Таганрогом. И тогда
Подумал император:

«Странно,
Что в небе светится звезда...»

4

«Звезда! А может, Божий знак?» –
На небо глянув, думал Федор
Кузьмин. Он пробрался обходом
К ограде царского жилья.
И вслушивался в полумрак.

Он родом был донской казак.
На Бонапарта шел походом.
Потом торговлей в Таганроге
Он пробавлялся год за годом
И вдруг затосковал о Боге
И перестал курить табак.
Торговлю бросил. Слобожанам
Внушал Кузьмин невольный страх.
Он жил в домишке деревянном
Близ моря на семи ветрах.
Уж не бесовское ли дело
Творилось в доме Кузьмича,
Где часто за полночь горела
В окошке тусклая свеча!
Кузьмин писал. А что писал
И для чего – никто не знал.
А он, под вечный хруст прибоя,
Склонясь над стопкою бумаг,
Который год писал: «Благое
Намеренье об исправленье
Империи Российской». Так

Именовалось сочиненье,
Которое, как откровенье,
Писал задумчивый казак.
И для того стоял сейчас
Близ императорского дома,
Где было все ему знакомо –
Любой проход и каждый лаз –
Феодор неприметной тенью,
Чтоб государю в ноги пасть,
Дабы осуществила власть
«Намеренье об исправленьи».

5

Поскольку не был сей трактат
Вручен (читайте нашу повесть),
Мы суть его изложим, то есть
Представим несколько цитат.
 «На нас, как ядовитый чад,
Европа насылает ересь.
И на Руси не станет через
Сто лет следа от наших чад.
Не будет девы с коромыслом,
Не будет молодца с сохой.
Восторжествует дух сухой,
Несовместимый с русским смыслом,
И эта духа сухота
Убьет все промыслы, ремесла;
Во всей России не найдется
Ни колеса, ни хомута.
Дабы России не остаться
Без колеса и хомута,
Необходимо наше царство
В глухие увести места –
В Сибирь, на Север, на Восток,
Оставив за Москвой заслоны,

Как некогда увел пророк
Народ в предел незаселенный.
Но, завершив исход синайский,
Во все концы пресечь пути.
А супротив стены Китайской
Превыше оной возвести».
«В Руси должна быть только Русь.
Татары ж и киргиз-кайсаки
Пусть платят легкие ясаки,
А там как знают, так и пусть...»

«Необходимы также меры
Для возвращенья старой веры,
В никонианстве есть порок,
И суть его – замах вселенский.
Руси сибирской, деревенской
Пойти сие не может впрок».

В провинции любых времен
Есть свой уездный Сен-Симон.
Кузьмин был этого закала.
И потому он излагал
С таким упорством идеал
Российского провинциала.
И вот настал высокий час
Вручения царю прожекта.
Кузьмин вздохнул и, помолясь,
Просунул тело в узкий лаз.

6

Дом, где располагался царь,
А вместе с ним императрица,
Напоминал собою ларь,
Как в описаньях говорится,
И выходил его фасад
На небольшой фруктовый сад.

От моря дальнобойный гул
Был слышен – волны набегали.
Гвардеец, взяв на караул,
Стоял в дверях и не дыхнул.
В покоях свечи зажигали.
Барон Иван Иванович Дибич
Глядел из кабинета в сад,
Стараясь в сумраке увидеть,
Идет ли к дому Александр.
А государь замедлил шаг,
Увидев в небе звездный знак.
Кузьмин шел прямо на него,
Готовый сразу падать ниц.

Прошу запомнить: таково
Расположенье было лиц –
Гвардеец, Дибич, государь
И Федор, обыватель местный, –
Когда послышался удар
И вдруг разлился свет небесный.

Был непонятен и внезапен
Зеленоватый свет. Его,
Биясь как сердце, источало
Неведомое существо,
Или, скорее, вещество,
Которое в тот миг упало
С негромким звуком, вроде «пах!»,
Напоминавшее колпак
Или, точнее, полушарье,
Чуть сплюснутое по бокам,
Производившее шуршанье,
Подобно легким сквознякам...
Оно держалось на лучах,
Как бы на тысяче ресничин.
В нем свет то вспыхивал, то чах,

И звук, напоминавший «пах!»,
Был страшноват и непривычен.

И в том полупрозрачном теле
Уродцы странные сидели.
Как мог потом поклясться Федор,
На головах у тех уродов
Торчали небольшие рожки.
Пока же, как это постичь
Не зная, завопил Кузьмич
И рухнул посреди дорожки.
Он видел в сорока шагах,
Как это чудо, разгораясь,
Вдруг поднялось на двух ногах
И встало, словно птица страус.
И тут уж Федор пал в туман,
Шепча: «Крылатый струфиан...»

В окно все это видел Дибич,
Но не успел из дому выбежать.
А выбежав, увидел – пуст
И дик был сад. И пал без чувств...
Очнулся. На часах гвардейца
Хватил удар. И он был мертв.
Неподалеку был простерт
Свидетель чуда иль злодейства,
А может быть, и сам злодей.
А больше не было людей.
И понял Дибич, сад обшаря,
Что не хватало государя.

7

Был Дибич умный генерал
И голову не потерял.
Кузьмин с пристрастьем был допрошен
И в каземат тюремный брошен,

Где бредил словом «струфиан».
Елизавете Алексевне
Последовало донесенье,
Там слез был целый океан.
Потом с фельдъегерем в столицу
Послали экстренный доклад
О том, что августейший брат
Изволил как бы... испариться.
И Николай, великий князь,
Смут или слухов убоясь,
Велел словами манифеста
Оповестить, что царь усоп.
Гвардейца положили в гроб
На императорское место.

8

А что Кузьмин? Куда девался
Истории свидетель той,
Которым интересовался
Лев Николаевич Толстой?
Лет на десять забыт в тюрьме,
Он в полном здравье и уме
Был выпущен и плетью бит.
И вновь лет на десять забыт.
Потом возник уже в Сибири,
Жил на заимке у купца,
Храня секрет своей цифири.
И привлекать умел сердца.
Подозревали в нем царя,
Что бросил царские чертоги.

9

Дул сильный ветер в Таганроге,
Обычный в пору ноября.
Он через степи и леса

Летел, как весть, летел на север
Через Москву. И снег он сеял.
И тут декабрь уж начался.
А ветер вдоль Невы-реки
По гладким льдам свистал сурово.
Подбадривали Трубецкого
Лейб-гвардии бунтовщики.
Попыхивал морозец хватский,
Морскую трубочку куря.
Попахивало на Сенатской
Четырнадцатым декабря.

10

А неопознанный предмет
Летел себе среди комет.

1974

С Н Е Г О П А Д

Декабрь. И холода стоят
В Москве суровой и печальной.
И некий молодой солдат
В шинели куцей госпитальной
Трамвая ждет.

Его семья
В эвакуации в Сибири.
Чужие лица в их квартире.
И он свободен в целом мире.
Он в отпуску, как был и я.

Морозец звонок, как подкова.
Перефразируя Глазкова,
Трамваи, как официантки,
Когда их ждешь, то не идут.

Вдруг снег посыпал. Ключья ватки
Слетели с неба там и тут,
Потом все гуще и все чаще,
И вот солдат, как в белой чаще,
Полузасыпанный стоит
И очарованный глядит.

Был этот снег так чист и светел,
Что он сперва и не заметил,
Как женщина из-за угла
К той остановке подошла.

Вгляделся: вроде бы знакома.
Ах, у кого-то из их дома
Бывала часто до войны!

И он, тогда подросток праздный,
Тоской охваченный неясной,
За ней следил со стороны.

С ухваткой, свойственной пехоте,
Он подошел:

– Не узнаете? –

Она в ответ:

– Не узнаю.

– Я чуть не час уже стою,
И ждать трамвая безнадежно.
Я провожу вас, если можно.

– Куда?

– Да хоть на край земли.

Пошли? –

Ответила:

– Пошли.

Суровый город освежен
Был медленно летящим снегом.
И каждый дом заморожен
Его пленительным набегом.
Он тек, как легкий ровный душ,
Без звука и без напряженья
И тысячам усталых душ
Дарил покой и утешенье,

Он тек на головной платок,
И на ресницы, и на щеки.
И выбившийся завиток
Плыл, как цветок, в его потоке.
Притихший молодой солдат
За спутницей следил украдкой,
За этой выбившейся прядкой,
Так украшавшей снегопад.

Была ль она красива? Сразу
О том не мог бы я сказать.
Конечно, моему рассказу
Красавица была б под стать!
Она была обыкновенной,
Но с той чертою дерзновенной,
Какую могут обрести
Лет где-то возле тридцати
Иные женщины.

В них есть
Смешенье скромности и риска.
Беспечность молодости близко,
Но зрелости слышнее весть.
Рот бледный и немного грубый.
Зато как ровный жемчуг зубы.
И затаенная душа
В ее зрачках жила стыдливо.
Она не то чтобы красива
Была, но просто хороша.
Во всяком случае, солдату
Она казалась таковой,
Когда кругом была объята
Летучей сетью снеговой.
(Легко влюблялись мы когда-то,
Вернувшись в тыл с передовой.)

Я бы еще сказал о ней.
Но женщины военных дней
В ту пору были не воспеты,
Поскольку новые поэты
Не научились воспевать,
А не устали воевать.
Кое-кого из их числа
Уже навеки приняла

Земля под сень своих просторов:
Кульчицкий, Коган и Майоров,
Смоленский, Лебский и Лапшин,
Борис Рождественский, Суворов –
В чинах сержантов и старшин
Или не выше лейтенантов –
Созвездье молодых талантов,
Им всем по двадцать с небольшим...

Шли по Палихе, по Лесной,
Потом свернули на Миусы.
А там уж снег пошел сплошной,
Он начал городить турысы
И даже застил свет дневной.

– Я здесь живу. А вам куда?
– Мне никуда. Но не беда –
Переночую на вокзале.
А там!.. Ведь есть же города,
Куда доходят поезда... –
Они неловко помолчали.
– А можно к вам? –

Сказала:

–Да.

Прошли заснеженным двором.
Стряхнули снег. Вошли вдвоем
В ее продрогшую каморку.
– Сейчас мы печку разожжем, –
Сказала. И его восторгу
Пришел конец. Так холодна
Была каморка и бедна.

Но вскоре от буржуйки дымной
Пошло желанное тепло.

В окне, скрывая холод зимний,
Лепились хлопья на стекло.
Какая радость в дни войны
Отъединиться от погоды,
Когда над вами не вольны
Лихие прихоти природы!
(Кто помнит: стужа, и окоп,
И ветер в бок, и пуля в лоб.)

Он отвернулся от окна,
От города, от снегопада
И к ней приблизился.

– Не надо, –

Сказала. Сделалась бледна.
Он отступился. Вот досада!
Спросила:

– Как вас звать? –

Сказал.

– А вас как? –

Отвечала:

– Клава.

В окне легко и величаво
Варился зимний снежный бал.
Кружила вьюга в темпе вальса,
Снег падал и опять взвивался.
Смеркалось. Светомаскировку
Она спустила. Подала
Картошку. И полулитровку
Достала. В рюмки разлила.

Отделены от бури снежной
Бумажной шторкою ночной,
Они внимали гул печной.
И долго речью безмятежной

Их ублажал печной огонь.
Он в руки взял ее ладонь.

Он говорил ей:

– Я люблю вас,
Люблю, быть может, навсегда.
За мной война, печаль и юность.
А там – туманная звезда. –
Он говорил ей:

– Я не лгу,
Вы мне поверьте, бога ради,
Что, встреченную в снегопаде,
Вас вдруг оставить не могу!..

Такой безвкусицей банальной,
Где подлинности был налет,
Любой солдатик госпитальный
Мог растопить сердечный лед.

Его несло. Она внимала,
Руки из рук не отнимала.
И, кажется, не понимала,
Кто перед ней. И поняла.
И вдруг за шею обняла
И в лоб его поцеловала.
Он к ней подался. К ней прильнул.
Лицом уткнулся ей в колени.
И, как хмельной, в одно мгновенье
Уснул... Как так?.. Да так – уснул.
Вояка, балагур, гусар
Спал от усталости, от водки,
От теплоты, от женских чар.
И его руки были кротки.
Лежал, лицо в колени пряча,
Худой, беспомощный – до плача.

Подумала: куда в метель?
И отвела его в постель.

Проснулся. Женское тепло
Почувствовал в постели смятой.
Протер глаза. Был час десятый.
И на дворе еще мело.

Записка: «Я вернусь к пяти,
Если захочешь, оставайся».
Кружила вьюга в темпе вальса.
Успела за ночь замести
Она Тверские и Ямские
И все проезды городские,
Все перепутала пути.
С пургой морозы полегчали,
И молодой солдат в печали
Решал – уйти иль не уйти?

Да и меня в иное время
Печаль внезапно проняла
О том, что женщина ушла
И не появится в поэме.
Хотел бы я ее вернуть,
Опять идти под снегопадом...
Как я хотел бы с нею рядом
В тот переулочек завернуть!

Как бы хотел, шагая с ней,
Залюбоваться снегом, жестом,
Вернуть и холод этих дней,
И рот, искусанный блаженством...

Я постарел, а ты все та же.
И ты в любом моем пейзаже –

Свет неба или свет воды.
И нет тебя, и всюду ты.

Что я мечтал изобразить?
Не знаю сам. Как жизни нить
Непрочная двоих связала,
Чтоб скоро их разъединить?
Нет, этого, пожалуй, мало.
Важней всего здесь снегопад,
Которым с головы до пят
Москва солдата обнимала.

Летел, летел прекрасный снег,
Струился без отдохновенья
И оставался в нас навек,
Как музыка и вдохновенье...

Учусь писать у русской прозы,
Влюблен в ее просторный слог,
Чтобы потом, как речь сквозь слезы,
Я сам в стихи пробиться мог.

1975

С Т А Р Ы Й Д О Н - Ж У А Н

Убогая комната в трактире.

Д о н - Ж у а н . Чума! Холера!
Треск, гитара-мандолина!
Каталина!

К а т а л и н а

(входит)

Что вам, кабальеро?

Д о н - Ж у а н . Не знает – что мне!
Подойди, чума, холера!
Раз на дню о хвором вспомни,
Погляди, как он страдает!
Дай мне руку!

К а т а л и н а

Ну вас, старый кабальеро.

(Каталина убегает.)

Д о н - Ж у а н . Постой!.. Сбежала,
Внучка Евы, род злодейский,
Чтобы юного нахала
Ублажать в углу лакейской!
Где мой блеск, где бал насущный
Ежедневных наслаждений!
А теперь девчонки скучной
Домогаюсь, бедный гений.
Зеркало! Ну что за рожа!
Кудрей словно кот наплакал.
Нет зубов. Обвисла кожа.

(Зеркало роняет на пол.)

Вовремя сойти со сцены
Не желаем, не умеем.
Все Венеры и Елены
Изменяют нам с лакеем.

Видимость важнее сути,
Ибо нет другой приманки
Для великосветской суки
И для нищей оборванки.
Старость хуже, чем увечье.
Довело меня до точки
Страшное противоречье
Существа и оболочки...
Жить на этом свете стоит
Только в молодости. Даже
Если беден, глуп, нестойк,
Старость – ничего нет гаже!
Господи! Убей сначала
Наши страсти, наши жажды!
Неужели смерти мало,
Что ты нас караешь дважды?
Юный дух! Страстей порывы!
Ненасытные желанья!
Почему еще вы живы
На пороге умиранья?
Неужели так, без спора,
Кончилась моя карьера?..
Каталина! Каталина!

Входит Череп Командора.

Череп. Здравствуй, кабальеро!
Сорок лет в песке и прахе
Я валялся в бездорожье...
Дон-Жуан (*отпрянув в страхе*).
Мать Божья! Мать Божья!
Кто ты?
Череп. Помнишь Анну?
Дон-Жуан. Какая Анна?
Ах, не та ли из Толедо?

Ах, не та ли из Гренады?
Или та, что простоянно
Распевала серенады?
Помню, как мы с ней певали
В эти дивные недели!
Как она теперь? Жива ли?
Ах, о чем я, в самом деле!..
Что-то там с ее супругом
Приключилось ненароком.
Не о том ли ты с намеком?
Череп, я к твоим услугам.
Череп. Я не за расплатой.
Судит пусть тебя Предвечный.
Расплатился ты утратай
Юности своей беспечной.
Старый череп Командора,
Я пришел злорадства ради,
Ибо скоро, очень скоро,
Ляжем мы в одной ограде;
Ибо скоро, очень скоро
Ляжем рано средь тумана –
Старый череп Командора,
Старый череп Дон-Жуана.
Дон-Жуан (смеясь). Всего лишь!
Мстишь за старую интрижку?
Или впрямь ты мне мирволишь?
Иль пугаешь, как мальчишку?
Мне не страшно. На дуэли
Мог я сгинуть для забавы.
А теперь скрипят, как двери,
Старые мои суставы...
Череп. Смерть принять – не шлюху
Обнимать. А ты, презренный,
Ничего не отдал духу,
Все ты отдал жизни тленной.

Д о н - Ж у а н . Я жизни тленной
Отдал все. И сей блаженный
Сон мне будет легче пуху.
Ни о чем жалеть не стоит,
Ни о чем не стоит помнить...
Ч е р е п . Крот могилу роет...
Собирайся. Скоро полночь.
Д о н - Ж у а н . Я все растратил,
Что дано мне было Богом.
А теперь пойдем, приятель,
Ляжем в логове убогом.
И не будем медлить боле!..
Но скажи мне, Череп, что там –
За углом, за поворотом,
Там – за гранью?..
Ч е р е п . Что там?
Тьма без времени и воли...

1976

С О Н О Г А Н Н И Б А Л Е

Однажды на балтийском берегу,
Когда волна негромко набегала,
Привиделся мне образ Ганнибала.
Я от него забыться не могу.
Все это правда и подобье сна,
И мой возврат в иные времена.

– Чего Россия нам не посылала –
Живой арап! – так, встретив Ганнибала,
Ему дивился городок Пернов.
Для этих мест он был больших чинов.
Сей африканец и поэта прадед
Напрасно, говорили, слов не тратит,
А чуть чего – пускает в дело трость.
За это в нем предполагали злость.

Портреты Ганнибала мало схожи
С оригиналом – только смуглость кожи,
Но живость черт, огонь, сокрытый в нем,
И острый ум – не вышли ни в одном.
Глаза как пара черных виноградин,
Походкой мягок и фигурой ладен,
Во цвете лет мужских, не слаб, не хвор.
И по военной табели – майор.
Заслугами, умом и сердцем храбрым
Он сходен был с Венецианским мавром.
Но не Венеция – увы! – Пернов,
Для африканца климат здесь суров.
И вообще арап в России редок,
Особенно такого внука предок!

При нем – жена. Гречанка. Дочь Эллады.
А может быть, Леванта. Мы бы рады
Назвать ее красавицей. Когда б
Приехал с Афродитою арап,

Сюжет у нас пошел бы без задорин
И был бы слишком ясен и бесспорен.
Но с самого начала вышел сбой.
Дочь грека-моряка, она собой
Была нехороша. Слегка раскоса,
Бледна, худа, черна и длинноноса.
Но, видно, все же что-то было в ней.
Арап ее любил. Ему видней.
Он явно снисходил к ее порокам,
Поскольку греки ближе к эфиопам.

В ту пору швед, преодолев разброд,
На нас напасть готовил мощный флот.
И положили русские стратеги,
Чтоб вражеские отвратить набеги
И на предмет закрытия путей,
Усилить ряд приморских крепостей.
Взял знаменитый граф фельдмаршал Миних
Заботу на себя о тех твердынях.
И для устройства крепости Пернов
Им послан был майор Абрам Петров.

Весь день он пропадал на бастионах
И занимался устройством оных.
И, в увлечении взойдя на вал,
Он обо всем другом позабывал.
Фортификацию воображеньем
Он дополнял. И к будущим сраженьям
Готовил бастионы и валы.
Он инженер был выше похвалы.
Честолюбивый русский абиссинец
Готовил шведам дорогой гостинец,
Ведь он недаром наименовал
Себя Абрам Петрович Ганнибал.
А может быть, и впрямь в него запало,
Что род его идет от Ганнибала.

Погрыз в трудах арап полуопальный.
Супруга же весь день томилась в спальней
И гредила лениво наяву,
Вспоминая детство и халву.
Она скучала. Городок степенный
Ее стеснял тоскою постепенной.
Всего две тыщи душ, да гарнизон.
Конечно, в этой скуке был резон.
Ее не тешил моря свет жемчужный,
Ей снился берег дальний, город южный,
И пена белая, край синих вод,
И уходящий в море галиот.
Он звал к себе и уходил все дальше
Перед печальным взором Ганнибальши.

Добро бы муж хоть вечером домой.
А он едва увидится с женой
В обед – и снова не до разговоров.
Преподавал он в школе кондукторов
Черченье, математику. И там
Все время проводил по вечерам.
А шел домой – хотя в Пернове летом
Почти не видно ночи, но при этом
На улицах ни звука, ни души –
Весь город спит. И дивно хороши
Вверху деревья, крыши, шпили, трубы.
А дома спит жена, надувши губы,
В себе младенца бережно растя,
Да и сама похожа на дитя –
С плеча сползает теплая перина...
Майор читал трагедии Расина.

В той школе, где преподавал арап,
Состав учеников был слишком слаб.
Не помнили, что дважды два – четыре,
А только куролесили в трактире.

Один среди развратных молодцов
Науку понимал Иван Норцов,
С налету схватывал, толково, споро
И потому стал слабостью майора.
Для назидания Абрам Петров
Рассказывал ему про век Петров
И был пленен способным шалопаем.
И тот был в дом все чаще приглашаем.
Над ним посмеивались, что дурак.
И, дескать, у арапа он арап.
Майор же, честолюбье в нем питая,
Нередко выручал праздношатая.
К примеру – следствие завел кригсрехт
О том, что кондуктор вовлек во грех
Девицу Моор. И оная девица
Клялась, что обещал на ней жениться.
Майор вступился. Хоть закон был строг,
Но суд есть суд. И найден был предлог.
И в результате учинить велели
Норцову наказание на теле
И тем покончить. Но обрел майор
Врага – мамашу Моршу – с этих пор.
В ту осень Евдокия разрешилась
От бремени. И, как сие свершилось,
Пустою бочкой покатился слух,
Как будто точно узнано от слуг,
Что родился на свет ребенок белый.
Над этим потешался город целый.
А Морша суетилась пуще всех.
Ребенок же был смуглый, как орех.
И, презирая сплетни городские,
Майор назвал и дочку – Евдокия.
Про слух он знал. Но был спесив и горд.
И лишь послал в Коллегию рапорт,

Проя отставка по болезни очной,
Но вскоре был ответ получен срочный –
Отказ. Повелено ему служить
И, следовательно, в Пернове жить.
А дело в том, что Миних-граф близ трона
Тогда стоял. И, зная нрав Бирона,
Считал, что бывший царский фаворит,
Как нынче говорится, погорит,
Коль будет на глазах у новой власти.
Пожалуй, он был в этом прав отчасти...
И лучше уж томиться от страстей,
Чем пострадать безвинно от властей.

Майор же был взбешен. В Пернове этом
Бессмысленных наветов быть предметом!
И знал, что зря, – смирить себя не мог.
И в горле день и ночь стоял комок.
Он стал искать намеки в каждом слове
И не умел унять арапской крови.
Входил к жене в покой. Смотрел дитя.
И удалялся пять минут спустя.
Его проклятое воображенье
Рождало боль, похожую на жженье.
И злобный случай подстерег его.

Случилось это все под рождество,
Когда в стрельчатых храмах лютеране
Поют свои молитвы при органе.
Абрам Петрович заглянул во храм.
И слушать службу оставался там.
Тем временем к майору на квартиру
Забрел Норцов, шатаясь без мундиру,
Не помня, как вошел туда хмельной.
И встал перед майоровой женой.
В постели та застыла от испуга,
Но вдруг слышались шаги супруга.

Вошел майор. Норцова обнял страх.
И он сбежал. Она вскричала: «Ах!»
Абрам Петрович, помолчав с минуту,
Промолвил: «Так!» И, повернувшись круто,
Прошел к себе. В недоброй тишине
Весь замер дом. И он вбежал к жене.
Гречанка закричала. Так был шал
И страшен муж. Он тяжело дышал,
Сюртук расстегнут, а в руке нагайка.
Он произнес сквозь зубы: «Негодяйка!» –
И наотмашь ударил по лицу,
Подставленному гневу и свинцу.
Бил долго, дико, слепо. И сначала
Она кричала. После замолчала.
Тут он очнулся. И, лишившись сил,
Мучительно и хрипло спросил:
«Теперь ответствуй мне, была ль измена?»
Она прикрыла голое колено
И, утомясь от боли и стыда,
Кровь сплюнула и отвечала: «Да!»
Ее теперь нездешняя усталость
Вдруг обуяла. Умереть мечталось.
И молвила ему – как пулю в лоб:
«Убей меня, проклятый эфиоп!
Я никогда твоей не буду боле.
И отдаю себя господней воле!»

Всю ночь не спал арап. Унявши страсть,
Он был готов теперь ей в ноги пасть.
Но век не тот! Там нравы были круты,
А честь и гордость тяжелей, чем путы.
Свой кабинет он запер изнутри
И пил вино без просыпу дня три, –
Российский способ избывать печали.
И сам молчал. И все в дому молчали.

В нем все смешалось – подозренье, гнев,
Раскаянье, любовь. Как пленный лев,
Весь день метался в узком помещенье
Меж мыслями о мщенье и прощенье.
И вдруг пришел к жене. Сказал ей: «Ты
Меня презрела из-за черноты.
Но мне как на духу ответить – что было?
И правда ли, что ты мне изменила?»
И снова, так же твердо, как тогда,
Ему гречанка отвечала: «Да!»

И вновь ушел арап. И пил вино.
Забросил службу. Затемнил окно.
И тосковал. Кругом зима стояла.
В каминах пело, в деревьях стонало.
Ненастная тогда была зима.
Ему казалось, что сойдет с ума.
Так пребывал он в городе Пернове,
Тоскуя, злясь и мучась от любви.

А в школе кондукторов без начальства
Уже творилось полное охальство.
Иван Норцов в компании гульной
Хвалился, что с майоровой женой
Он то да се, довел ее до ручки
И не боится он столичной штучки...
То слышал Фабер, тоже кондуктор
И новый кавалер девицы Моор.
И вскоре рассказал мамаше Морше,
Что, мол, Иван, любезный друг майорши,
Поддавшись увещаниям ее,
Достал для негра смертное питье.
Конечно, он добавил, что Ивану
И не такое приходило спьяну,
Поскольку меж вралей он первый враль...
Прошел январь. За ним настал февраль.

Вдруг утром солнце глянуло. Невольно
Майор очнулся и сказал: «Довольно!
Солдат не баба. Вдруг и донесут,
Что я давно бездельничаю тут.
Неужто, государя друг вчерашний,
Не справлюсь я со смутою домашней!»
Надел мундир. И сразу же – на вал,
На полверках и верках побывал.
Распек команду. Обозвал: «Растяпы!»
И пошутил. Отходчивы арапы.
В трактире отобедал. К пирогам
Стаканчик выкушал. По Куннингам
Пошел в почти хорошем настроенье,
Свое позабывая настроенье.
И вдруг – навстречу Морша. Ах, карга!
Вот ты когда подстерегла врага
И в ухо яд влила ему, радея
О мщении. Он слушал холодея.

Вот здесь бы занавес. Но я не мог
Не написать печальный эпилог,
Как Ганнибал ответил дикой мстью
Своей жене за мнимое бесчестье.
И как она перед лицом суда
На все вопросы отвечала: «Да!»

«Да!.. Опоить? Да! Прелюбодеянье?
Да!»

«Сквернодеицу за все деянья
И за злоумышления гонять
По городу лозой, потом послать
Навечно на прядильный двор». Такое
Решенье подписало полковое
Судилище. И так учинено.
Здесь ничего мной не сочинено.

О Ганнибал! Где ум и благородство!
Так поступить с гречанкой!.. Или просто
Сошелся с диким нравом дикий нрав?
А может статья, вовсе я не прав,
И случай этот был весьма банальный,
И был рогат арап полуопальный?
Мне все равно. Гречанку жаль. И я
Ни женщине, ни веку не судья...

А что потом? Потом проходит бред,
Но к прошлому уже возврата нет.
Всходили в небо звезды Ганнибала,
Гречанка же безвестно погибала,
Покуда через двадцать лет Синод
Ей не назначил схиму и развод.

Арапу бедный правнук! Ты не мстил,
А, полон жара, холодно простил
Весь этот мир в часы телесной муки,
Весь этот мир, готовясь с ним к разлуке.
А Ганнибал не гений, потому
Прощать весь мир не свойственно ему,
Но дальше жить и накапливать начаток
Высоких сил в российских арапчатах.
Ну что ж. Мы дети вечности и дня,
Грядущего и прошлого родня...
Бывает, что от мыслей нет житья,
Разыгрывается воображенье,
Тогда, как бы двух душ отображенье,
Несчастную гречанку вижу я,
Бегущую вдоль длинного причала,
И на валу фигуру Ганнибала.
А в небесах луны латунный круг.
И никого. И бурный век вокруг.

Пяру, 1977

КАНДЕЛЯБРЫ

Эти черные поэты
Собираются на даче,
На той даче избяной,
И сидят к стене спиной.
В рощах осень
Листья носит,
Вьются тучи над землей,
Рано начало смеркаться.
Замутился белый свет.

А хозяин здесь не робкий,
С рыжей остренькой бородкой.
А хозяйка городская,
Как царь-лебедь колдовская,
Улыбается поэтам.
А они сидят. Молчат.

– И чего сидеть всухую? –
Говорит один поэт.
И хозяйка городская
В рюмках водку подает,
Взором каждого лаская,
Всех улыбкой обдает.

После рюмочки Горбатый
Молвит странные слова:
– Заенделилась енделя,
Заендилась ендова!
Покачали головами:
Может, так оно и есть.
А хозяин взликовался
И гостей зовет поесть.

Вновь хозяйка городская
В рюмках водку подает.
За тесовый стол зовет.
Сели тесно. И молчат.

Тут один поэт приманно
Говорит другим гостям:
– Надо б... это... атамана...
И того... по волостям...
– Ишь ты как, – сказали гости, –
Надо выбрать атамана,
А потом – по волостям!
– Нет, – темнит остробородый, –
Надо выше забирать!

Покачали головами.
В даче сделалось темно.
И хозяйка городская
В канделябрах зажигает
Шесть затейливых свечей.
Все-то есть у москвичей!

– Ишь ты как темнеет рано...
– Осень – света негде брать...
Снова выпили по рюмке.
От хмельного похрабрили:
– Надо выбрать атамана!..
– Нет, повыше забирать!..

По стенам лихие тени
Заплясали от свечей.
В головах пошло смятенье
От неслыханных речей.
А Надежда Николавна
Ходит, будь она неладна,
Подает еду поэтам,
Улыбается при этом.
Как тут сердцу не взыграть!
– Надо выше забирать!

Там один поэт был Федя
И другой поэт – Илья,
Закадычные друзья.
Пошептались меж собою:

– Как же так – по волостям?
Ну а если это дело
Не понравится властям?
Вышли, словно покурить,
Дверь толкнули и – фьюить!

Сокрушается хозяин.
А поэты утешают:
– Пусть плутают в темноте.
Кто-то вслух соображает:
– Ну а если донесут,
Неужели нас на суд?
– А за что, – вскричал Горбатый, –
Мы-то разве супротив?
Мы-то разве виноваты,
Что ендится ендова!
– Если суд, нам горя мало,
Свалим все на атамана,
Отвечает пусть-ка сам,
Ну а мы – по волостям...

– Гей! – хозяин подбивает, –
Выходите, братцы, в круг!
Все захлопали в ладоши,
Но никто не вышел в круг.

Там один был молодец
По фамильи Горобец.
Начал часто черт являться
Валентину Горобцу,
Соблазнял он Валентина,
Перед ним жевал мацу.
– Это он попутал Федю,
Это он смутил Илью!..

А Надежда Николавна
К Горобцу подходит близко:
– Разрешите, я налью.
– Он! – взвился остробородый. –
Он на нас готовит рать.
Чтобы справиться с нечистым,
Надо выше забирать!..

А Надежда Николавна
Валентину Горобцу
Предлагает холодцу.

Заенделилась енделя,
Заендилась ендова.
От красавицы и хмеля
Замутилась голова.
– Эх, мели, мели, Емеля!
Встрепенулся Горобец:
– Впрямь сюда бы Емельяна,
Укорот бы дал чертям!
Вот кого за атамана,
Вот бы с кем по волостям!

В головах совсем мутится
От неслыханных речей.
– Это верно... Это воля...
Ну а как насчет харчей?..
– Да, харчей на всех не хватит,
Кое-кто и не ухватит..
– Емельян-то, значит, тоже
Умышлялся на харчи?
– Ну а что же – не в холопы,
В ковачи да в копачи –
В государи шел Емеля,

Чтобы выше забирать,
Чтобы все поотбирать!..

Заенделилась енделя –
Решетом не посбирать!

– Он-то метил в государи,
А ему понюхать дали.
Вот и выше забирай –
Не попасть бы к Богу в рай!

– Нет, теперь дела иные, –
Усмехается хозяин, –
Можно выше забирать...

А они уже хмельные
Песни вздумали играть.

В рощах осень листья носит,
Над землею тучи мчатся,
Замутился белый свет.

– Не пора ли покачаться? –
Говорит один поэт.
Сразу сдвинулись теснее,
Руки на плечи друг другу.
А хозяин взял гитару.
И под музыку гитары
Закачались молодцы.

Закачались, закача...
«Пожалей, душа-засноба,
Молодецкого плеча...»
С ними свечи закачались,

Словно сделались хмельны.
Мрак за окнами безбрежен,
А они поют, качаясь:
«Из-за острова на стрежень,
На простор речной волны...»

Вдруг раздался тихий стук.
– Это он! – вскочил, бледнея,
Непугливый Горбец.
Все замолкло на минуту.
Но вошел сосед Заикин:
– Я сегодня одинок,
Забежал на огонек.

– Га! – вскричал остробородый. –
Выпей с нами, хоть не наш!
С нами вместе покачайся,
Но гляди, коли продашь!
– Я всегда готов качаться...
Ах, Надежда Никола...
И Заикину хозяйка
Рюмку водки подала.

Вот он рюмку выпивает,
Вот садится к Горбуну,
Горб рукою обнимает.
И опять поют, качаясь:
«И за борт ее бросает
В набежавшую волну!»

За окном пустым туманом
Ночь ползет с лесных полян.
– Га! – кричит остробородый. –
Так и надо бусурманам!
В воду! В воду бусурман!

А Надежда Николавна
Все поближе к Горобцу,
Ее кудри своенравно
Льнут к суровому лицу.

«Если б мне такая краля,
То не надо помирать!
Можно выше забирать, –
Про себя Горбатый мыслит, –
Там неважно, что горбат!..»
И опять остробородый:
– Надо строже со свободой!
Персияны-бусурманы
Тоже воли захотят,
Чтоб их наши атаманы
Не топили, как котят!

Все захлопали в ладоши.
Наконец распался круг.
И с хозяином веселым
Снова чокнулся Заикин,
Снова выпили.

Но вдруг –
Клубы дыма повалили,
Гарью горькою запахло
И донесся странный гуд.

От стола вскочил Горбатый
И в переднюю вбежал.
Там – огонь. «Пожар! Пожар!»

За Горбатым следом – пламя.
Раму вышиб Горобец
И, схватив в охапку шапку,
Первый выскочил наружу.

Суматоха, суета.
Бег, и крик, и суматоха.
Все покинули места
И в пылу переполоха
Сбились около окна.

Лишь Надежда Николавна
В пламя бросилась одна.

Но Горбун ее хватает,
Как персидскую княжну,
И в окно ее бросает.
Слава, слава Горбуну!

Словно сразу рассвело,
Мрак окружный развело.
Дача грозно польхает,
Погибает барахло –
Зря из ведер поливают.
Ну и знатный же костер!

А над домом языки,
И павлины, и султаны,
Гривы, пряди и хвосты.
Озаряются поляны,
Освещаются кусты.
С воем рушатся стропила,
С треском лопнуло стекло.
Вот всю дачу охватило,
Стало страшно и светло.

Хладный дождь, летящий в пламя,
Превращается в пары.
Дым сплетается с парами
В блеске дьявольской игры.

Птицы сонные взлетают
И вслепую на огонь
В жженных перьях упадают,
И, крича, изнемогают.

Потрясенные поэты
Сбились в кучу и глядят.
Лишь Горбун, измазан в саже,
На нечистого похож,
Вкруг пожара пляшет в раже,
Закусив зубами нож.
– То-то лихо, то-то славно!
Эх, Надежда Николавна,
Ничего уж не спасешь!..

Горобец губами шепчет:
– Это он, проклятый бес!
Убивается хозяин.
А Заикин вдруг исчез.
Пламя, пламя удалое
Освещает дикий лес...

Как приехала команда
Из соседнего села,
Ничего уже не надо,
Дом успел сгореть дотла.
Лишь хозяйка городская
Канделябры упасла.
А Горбун унес бутылку
Да и выпил из горла.

.....

Жалко, жалко, чада Божьи,
Вас, бредущих по земле,

Средь глухого бездорожья
В предрассветной полумгле.
Жалко вас, лесные птицы,
Залетевшие в огонь.
Жалко всех, кому приснится
Наша вечная юдоль.

Надо плакать и молиться!..

Апрель – 6 мая 1978

ЮЛИЙ КЛОМПУС

П о в е с т ь

*Он нужен был толпе, как чаша для пиров,
Как фимиам в часы молитвы.
Лермонтов*

Ча с т ь I

СОБИРАТЕЛЬ САМОВАРОВ

*Я говорю про всю среду,
С которой я имел в виду
Сойти со сцены. И сойду.
Пастернак*

Мой друг-приятель Юлий Кломпус
Когда-то был наш первый компас,
Наш провозвестник и пророк
И наш портовый кабачок.
К тому же среди антикваров
Как собиратель самоваров
Был славен. Щелкопер Стожаров
(Всего скорее псевдоним)
За то подтрунивал над ним.

Носил он гордо имя цезарево.
А потому так наречен,
Что был на свет посредством кесарева
Сечения произведен.
Он не казался Аполлоном,
Был хлипконог, сутуловат,
В очках и с лысинкою ранней.
Но в гаме дружеских собраний
Держался, как аристократ.
(Дворяне Кломпусы из Дании
Лет двести жили в захудании.)

Оставшись рано без родителей,
Он был лишен руководителей
По шумным стогнам бытия.
(Мы были для него – семья.)
Он с непосредственностью детскую
Спустил все в доме. Но коллекцию
Старинных самоваров, что
Его отец копил со тщанием,
Он (согласуясь с завещанием)
Не променял бы ни на что.

На полках в комнате владельца
Стояло их десятка три,
Серебряных, как лейб-гвардейцы,
И медных, как богатыри.

Прочту вам небольшую лекцию
Про эту ценную коллекцию.

В собрание Кломпуса-отца
Два превосходных образца
Посудин для готовки сбитня.
Французский самовар «дофин».
Голландский «конус». И один
Прекрасный представитель «клерков».
Сосуд из «кельнских недомерков»
На две-три чашки. «Пироскаф».
И десять тульских молодцов.
Средь них – величиной со шкаф
Красавец медный, весь в медалях,
Любимец наших праотцов,
Отрада сердца, бог трактира,
Душа студенческого пира.

Еще английский – в форме глобуса.
Американский в стиле «инка».

И африканский «банго-бинго»,
Особенная гордость Кломпуса.

Как разнородны! Как богаты!
Увы, они лишь экспонаты.
Ведь современники мои
Отучены гонять чай
Из самоваров. Скромный чайник
Их собеседник и печальник.
А гостю, высоко ценимый,
Подносят кофе растворимый.

...В полуподвале возле Пушкинской
(Владельцу – двадцать пять годов),
Как на вокзале и в закуской,
Бывали люди всех родов.
Любим актрисе и актеру
Был дом открыт в любую пору.
Конферансье Василий Брамс
Травил в передней анекдоты.
Стожаров, постаревший барс,
На кухне жарил антрекоты.
Прихрамывая, в коридор
Вползал с трудом историк танца
И сразу ввязывался в спор
О смысле раннего христианства.
Вбегали Мюр и Мерилиз,
Соратники в драматургии.
А также многие другие.

Здесь царствовала Инга Ш.,
Звезда эстрады и душа
Застолья. За талант и тонкость
Ее любил в ту пору Кломпус.

Точеней шахматной фигурки,
Она крапленые окурки
Разбрасывала на полу.
При ней потели драматурги,
Томясь, как турки на колу.

Был в той ватаге свой кумир –
Поэт Игнатий Твердохлебов.
Взахлеб твердила наша братия
Стихи сурового Игнатия.
(Я до сегодня их люблю.)
Он был подобен кораблю,
Затертому глухими льдами.
Он плыл, расталкивая льды,
Которые вокруг смыкались.
Мечтал, арктический скиталец,
Добраться до большой воды.
Все трепетали перед ним.
А между тем он был раним.
Блистательное острословие
Служило для него броней.
И он старался быть суровее
Перед друзьями и собой.
С годами не желал меняться
И закоснел в добре, признаться,
Оставшись у своих межей.
А мы, пожалуй, все хужей.

Как проходили вечера?
Там не было заядлых пьяниц:
На всю команду «политранец»
Да две бутылки «сухача»,
Почти без всякого харча.
(Один Стожаров, куш сграбастав,
Порой закладывал за галстук.)

И вот вставал великий ор
В полуподвальном помещенье.
И тот, кто был не так остер,
Всеобщей делался мишенью
И предавался поношенью.
Внезапно зачинался спор
О книге или о спектакле.
Потом кричали: «Перебор!» –
И дело подходило к пенью.
Что пели мы в ту пору, бывшие
Фронтовики, не позабывшие
Свой фронтовой репертуар?
Мы пели из солдатской лирики
И величанье лейб-гусар –
Что требует особой мимики,
«Тирлим-бом-бом», потом «по маленькой»,
Тогда опустошались шкалики;
Мы пели из блатных баллад
(Где про шапчонку и халат)
И завершали тем, домашним,
Что было в собственной компании
Полушутя сочинено.
Тогда мы много пели. Но,
Былым защитникам державы,
Нам не хватало Окуджавы.

О молодость послевоенная!
Ты так тогда была бедна.
О эта чара сокровенная
Сухого, терпкого вина!
О эти вольные застолия!
(Они почти уже история.)
Нам смолоду нужна среда,
Серьезность и белиберда
В неразберихе поздних бдений,

Где через много лет поэт
Находит для себя сюжет
Или предмет для размышлений...

Когда веселье шло на спад,
Вставал с бокалом Юлий Кломпус,
Наш тамада и меценат.
И объявлялся новый опус,
Что приготовил наш собрат;
Или на ринг рвались союзники
По жанру Мюр и Мерилиз;
А иногда каскады музыки,
Как влага свежая, лились.
Я помню дивную певицу.
Бывало, на ее губах
Смягчался сам суровый Бах
И Шуберт воспевал денницу.
Звучал Чайковского романс.
(Казалось, это все про нас.)

Однажды, в предрассветный час,
Я провожал домой певицу.
В напевах с ног до головы
Брели мы по Москве Москвы.
И сонный Патриарший пруд
Был очевидцем тех минут...
Благодаренье очевидцу!

(Откуда вдруг она взялась,
Поэма эта? Полилась
Внезапно, шумно и упрямо,
С напором, как вода из крана.)

Часть II
СЮЖЕТ

Поздно ночью из похода
Возвратился воевода.
Пушкин

Сказать по правде, Инга ТТТ.
Была стремительная женщина.
И потому она божественно
Откалывала антраша.
После концерта, где успех
(Ей показалось) был неполным,
Она себе сказала: «Эх!»
И укатила к невским волнам.

А Кломпус без нее и дня
Не мог прожить. И, у меня
Заняв денюжат, оформил отпуск.
И в мыле, с розами, в пылу
Махнул на «Красную стрелу».
Но не предвидел Юлий Кломпус,
Что это был опасный шаг,
Что так же, как в известной повести,
Случайно оказавшись в поезде,
Войдет, купе окинет взглядом...
(«Одернуть зонт, – как Пастернак
Сказал, – и оказаться рядом».)

Небесный гром! Она была
Красавица. И так мила,
Что описать ее не смею.
(И я был очарован ею
Когда-то. Давние дела!)

Красавица была женой
Профессора Икс Игрек Зетова

(Давно мы знаем из газет его).
Он был учен, и отрешен,
И напрочь юмора лишен,
И, видно, в результате этого
Предполагал, что он «лицо»
И у него в порядке все.

Знакомство. Общие знакомые.
– А для кого же ваш букет?
– Для вас! – стремительный ответ.
– Запасливость? Не потому ли
Он чуть завял и запылен?
– Для вас! – вскричал влюбленный Юлий
И вдруг увидел, что влюблен.

Ох! Тут он был великий мастер
И распускал павлиний хвост.
Он голубые изумруды
Поэзии – метал их груды
И воспарял до самых звезд.
Хоть речь его была бессвязна,
Но в ней был ток и был порыв;
Каскады афоризмов, рифм
Он расточал разнообразно
И, красноречье утомив,
Вдруг опускался на колено
И задыхался вдохновенно:
– Вы не моя! Но я счастлив!..

Конечно, Кломпус в этом – ас
(Таких и нет уже сейчас),
Но, на колено становясь,
Был Юлий искрен до предела.
(А искренность решает дело.)

Как свечка от жары истаяв,
Она не смела молвить «нет».
(Простит ли мне редактор Паев
Столь легкомысленный сюжет!)
Уже разнузданная страсть
Над ней приобретала власть.
Но, впрочем, это было после.
И там-то весь сюжет. А это
Покуда и не полсюжета,
Когда они плывут по Невскому
Сквозь человеческий поток
И наш герой рукою дерзкою
Поддерживает локоток.
Уже забыта Инга Ш.
И гордо шествует повеса
С улыбкой страстного черкеса
Или (для рифмы) ингуша.

Здесь я описывать не стану,
Как он гулял с своей красавицей
По Ленинграду в эти дни
(Отчасти, может быть, из зависти),
И были счастливы они.
Зато я описать могу,
Как в чинном, вежливом кругу
Поэтов ленинградской школы
Герой с красавицей Алиной
Провел однажды вечер длинный,
Где рассыпал свои глаголы
И жег бенгальские огни
Своей столичной болтовни.
Был выслушан без возражений.
Но ветеран московских бдений,
Носитель новомодных мнений,

Как говорится, «не прошел»
И разобиженный ушел.
– Увы,– сказал он,– дорогая,
У нас поэзия другая.

Поэты с берегов Невы!
В вас больше собранности точной.
А мы пестрей, а мы «восточней»
И беспорядочней, чем вы.
Да! Ваши звучные труды
Стройны, как строгие сады
И царскосельские аллеи.
Но мы, пожалуй, веселее...

В Москве Стожаров встретил Кломпуса
Коротким замечаньем: «Влопался!»

А он все несся по прямой,
Влюбленный, нежный, неземной...
Представлен Зетову женой,
Он приглашался к ним на ужин.
Беседовал с ученым мужем,
Свои идеи развивая,
Тайком Алине ручку жал.
Его ученый провожал
И говорил жене, зевая:
– Да, этот Кломпус интересен,
Но все же слишком легковесен.
И много у него досугу...

Однажды в Тулу или в Калугу
Профессор отбыл на симпозиум.
А Юлий вечерами поздними
Курировал его супругу.
Но тут, на сутки или двое
Решивши сократить вояж,

Вернулся в ночь профессор наш.
Затрепетали эти двое
(Наверно, рыльца их в пушку!),
Но Кломпус голосом героя:
– Не беспокойся! – ей сказал.
И сам в одежде минимальной
Он вышел на балкон из спальни
И пер по первому снежку
По городу на ветерку.
А как спустился он с балкона,
Не знаем мы определенно.
Он был герой. И дамы честь
Мог даже жизни предпочесть.

Итак, он полночью морозной
Спешил без шапки, без пальто.
Читатель спросит: ну и что?
Как – «что»? Схватил озноб гриппозный.
Потом, как ядовитый гриб,
В нем начал развиваться грипп

И вирус множился серьезный.
Антибиотик не помог.
Серьезно Юлий занемог.
(Я в медицине не знаток,
Чтоб описать болезнь детальной.)
Ему грозил исход летальный.

Читатель мой! Не будь жесток.
И легковесным не считай
Сюжет, которого итог
На гробовой подводят крышке.
И не суди, судить привыкши,
А дальше повесть почитай.

Часть III
УХОД

Ну что ж! Попробую.
Ахматова

Снега, снега! Зима в разгаре.
Светло на Пушкинском бульваре.
Засыпанные деревья.
Прекрасна в эти дни Москва.
В ней все – уют и все – негромкость...

Но умирает Юлий Кломпус.
Нелепый случай покарал
Его за малые проступки.
И вот уже вторые сутки
Сам знал наш друг, что умирал.

Прозрачнее, чем отрок Нестерова,
Среди белья крахмально-выстиранного
Лежал он, отрешась от женственного,
В печальном постиженье истинного.
И с полным самообладаньем
Готовился к скитаньям дальним.

Над ним бильярдными шарами
Уж откивали доктора.
И завершиться нашей драме
Почти уже пришла пора.

На цыпочках его друзья
Дежурят в комнате соседней.
И курят в кухне и в передней.
И ждут, дыханье затая.
Алина, гибели виновница,
Приносит хворому компоты.
А Инга, главная храмовница,

Их принимает: где там счета!

Но Юлий в свой уход печальный
Решил внести момент театральный,
И он пожаловал друзей
Аудиенцией прощальной
И самоварною элитой.
(Лишь «банго-бинго» знаменитый –
В этнографический музей.)

Друзей он в спальню призывал
И самовары раздавал.

Конечно, первым среди нас
Вошел Игнатий. Вышел. –

Да-с! –

Он тихо произнес с тоской,
Добавив с горечью: – Какой
Светильник разума угас!..

Собратья Мюр и Мерилиз,
Которых тоже вызвал Юлий,
Из спальни вылетели пулей
И из квартиры подались,
Разинув рты. И пару сбитенников
Они в руках держали вытянутых.

Все выходили от него
Смутясь, как из исповедальни.
И все не то чтобы печальны
Казались, но потрясены.
А самовары, что из спальни
Тащили в этом кви про кво,
Фуфырились, ненатуральны,
Как новоселье в дни чумы.

Растерянно стояли мы.
Растерянная вышла Инга
С роскошным самоваром «инка».
– Вот самовар... Он подарил...
Но, Боже, что он говорил!..

О том, что им сказал больной,
Друзья молчать предпочитали.
Стожаров лишь полухмельной
Мне достоверные детали
Поведал. И, конечно, Инга
(На пять минут была заминка)
Сболтнула все начистоту.

Да я и сам, к больному призван,
Оттуда выскочил в поту
С огромным, трехведерным, медным,
Что лишь подчеркивал победным
Сияньем жизни красоту.

Да! Я недолго пробыл там
И все, что я услышал сам
(Как говорится, не при дамах)
И что сказали мне они,
Изобразил в иные дни
Я в трех загробных эпиграммах.

На Ингу:

Суперменша. Дрянь.
Ломака ты, а не артистка.
Знай, что твое искусство низко,
Как, впрочем, и твоя мораль.
В твоём ломанье скверный вкус.
Ты официантка в храме муз.
Бери-ка этот самовар. Его
Храни на память.

На Стожарова :

Обжора, пьяница, гуляка!
Кто ты такой? Пустой писака,
Что сочиняет на заказ
Нравоучительный рассказ.
Зачем живешь ты, раб почета?
С тобой и знаться неохота.
Но ладно, толстая свинья,
Вон самовар твой.

На меня :

Здоров, притворщик! Оптимист!
Ты шут, и плоский шут, не боле.
Ты благороден поневоле,
На самом деле ты нечист,
И разве только, что речист...

Прервусь. По этой эпиграмме
Вы видите, что наш больной
Необъективен, хоть одной
Ногой стоит в могильной яме.

Так распрощался он с друзьями.
Не благостное всепрощенье,
А поношенье, и хула,
И против смерти возмущенье,
Приятье истины от зла.

А может быть, в его сужденье
Таилось самоосужденье.
Ведь всем нам Кломпус потакал,
Покуда правды не взалкал.

Возможно, что судьбы нелепость
Ему внушила эту злость,

Когда последней чаши крепость
Ему отведать довелось.

Нельзя живущих оскорблять
Презреньем к их существованью.
Ты правду вынь мне да положи,
Но то, что *слишком*, – это ложь.

...Тогда, подобно сумасшедшим,
Держа в руках по самовару,
Брели по зимнему бульвару
Стожаров, Инга Ш. и я.
Потрясены произошедшим,
Дошедши до ее жилья
(В задворках тассовского корпуса),
При самоварах на весу,
Сказал: «Как будем жить без Кломпуса!» –
Стожаров и пустил слезу.

Мы постояли. Ветер снежный
Пел свой задумчивый хорал.
А где-то там, во тьме безбрежной,
Наш славный Юлий умирал...

Но он не умер.

Э п и л о г

Вот этой повести итог.

Поднявшись по выздоровленьи,
Он видеть нас не пожелал...
Окончились ночные бденья.
Я это скоро осознал.

Удачно выдержавши конкурс,
Стал где-то кем-то Юлий Кломпус.
Его работы, говорят,
Профессор Зетов всюду хвалит,
А как он, бывший наш собрат?
Не знаю, что его печалит,
Что радует. Однажды я
Послал ему свое творенье
О нем. Он выразил презренье
И резюмировал: «Мазня!
И не касается меня».

И все ж, хотя мы разошлись
Так непонятно, но могу ли я
Совсем изъять из жизни Юлия
И эти дни, что пролились!
И музыку, и песни эти!
И этот смех, и этот жар!..

А трехведерный самовар
Пылится на моем буфете.
Послевоенная эпоха,
Быть может, нам была трудней,
Чем раскаленная опока
Смертельных и победных дней...

После обязанностей права
Хотели мы. Но – мысля здраво –
Обязанности выше прав.

Скажите, разве я не прав?

Сентябрь–октябрь 1979

Пярку

ВОЗВРАЩЕНИЕ

*И бездна нам обнажена
С своими страхами и мглами,
И нет преград меж ней и нами...*
Ф. Тютчев

...И вот он вышел из вагона
На этой станции. Светало.
Состав ушел. Пристанционно
Пахнуло запахом металла.

И вдруг огрело, словно плетью:
Тоска и жажда возвращения,
У давнего десятилетия
Себе не вымолив прощенья.

И все же он сошел с платформы,
Прошел вдоль станционных зданий,
И сразу осени просторной
Его окутал воздух ранний.

Есть философия ухода.
Ее основы непростые
Закладывает в нас природа
И разъясняют Львы Толстые.

Уход от косяка, от стада
Оленя, чтобы в глухомани
Реки отрадная прохлада
Вошла в последнее дыханье.

Побег от пруда, от истерик,
От дьявола или от Бога
К реке, где невозможен берег,
К реке Железная дорога.
От устоявшегося быта,
Из надоевшего чертога
И от разбитого корыта –
К реке Железная дорога.

Она течет, река стальная,
И мощных поездов громада
Несется, нам напоминая
Огромный грохот водопада.
Плывут по встречным двум теченьям,
Стремясь к покою или к бурям,
От Приазовья к Припечерьям,
От Приднестровий к Приамурьям.
Несет старуху, Растиньяка,
Командировочного, йога,
Студента, дурака, маньяка
Река Железная дорога.
Несет до отбыванья срока,
Подобием соленых рыбин,
Несчастных, втиснутых в «столыпин»,
Река Железная дорога.
Она грохочет неустанно
К черте последнего итога.
И вот уж захлебнулась Анна
В реке Железная дорога.
Захватывает всех подвластных
И увлекает с силой рока,
И сбрасывает в рвы под насыпь
Река Железная дорога...

...Он издавна болел сюжетом
Про женщину и про солдата,
Что, словно пуля рикошетом,
Его судьбу задел когда-то.
...Итак, он вышел из вагона,
Прошел вдоль станционных зданий,
И огляделся изумленно
На улице пустой и ранней.
На улице, что пролежала
Как раз от этого вокзала

Близ городского стадиона.
И вот что было очень странно –
Все те же самые бараки
Располагались в полумраке
Вокруг усохшего фонтана.
Два раза не вступают в реки,
Как верно отмечали греки.
Но это было наваждение:
Здесь ничего не изменилось,
И возле угловой аптеки
Все то же дерево клонилось,
Почти готовое к паденью.

И вот что перед ним предстало
И еще больше поразило:
Она тихонько подходила
Вдоль деревянного настила,
Хоть только-только рассветало.
Она совсем не изменилась,
А времени прошло немало.
Она ничуть не удивилась
И сразу же его узнала.
– Я знала, что ты возвратишься, –
Спокойным голосом сказала.

Она стояла в том же платье
Задумчиво и отрешенно,
Как в миг последнего объятия
Перед отправкой эшелона.

Вошли все в ту же комнатенку –
По коридору слева третью, –
Где ничего не изменилось
За долгие десятилетия.

Все той же чистотой дышало
И было лишь продолговатей
Отражено в мерцанье шара
Никелированной кровати.

– Ну как ты жил? – она спросила.

– Да как и все. Семья, работа...

А ты?

– Воспитывала сына.

– Одна?

– Одна.

Он где?

– На фото.

И он увидел в окруженье
Фигур, заснятых темновато,
Знакомое изображение
Двадцатилетнего солдата.
– Он весь в тебя, – она сказала.
– Так что ж ты мне не написала?
– Ты сам уже писал мне редко,
А вскорости и вовсе бросил...
(От станции со свистом ветра
Состав вгромыхивался в осень.)

В окошке утро прозревало.
Но были странные провалы
Во времени и изложенье.
И свет был в комнате неясный,
Как будто чуждый, непричастный
К их нынешнему положенью.

– Так как ты жил? –

Ответить: «Худо»?

Но это мало означало.

И он не понимал, откуда
Начать – с конца или с начала?

Что мог он изложить ей, кроме
Отрывочных соображений
О мире, родине и доме
Без неизбежных искажений?
Всегда находятся мотивы,
Чтоб исповедь и покаянье
Откладывать, покуда живы,
И доверять могильной яме.
Как мог он ринуться в бездонность –
И опрометчиво, и слепо, –
Когда вся наша неготовность
Так явственна и так нелепа!

А надо бы начать о том, как
Когда-то, где-то черт нас дернул
Существовать ради потомков
И стать самим землей и дерном.
И как случилось – неизвестно,
Что страшный век нам зренье сузил,
Что исполнители и жертвы
Переплелись в единый узел?

Молчанье, может быть, не частность
(Однако, в приближенье грубом)
И может означать причастность,
Равняя жертву с душегубом...

...Вот именно под тем напором
Проблем и трудности решений
Он в этот день влетел на скором
На станцию порой осенней,
Схватив с собою что попало,
Оставив дома остальное...

И здесь ответить надлежало
Ему за бытие двойное.
Но обнаружилось смещенья –
Осенний образ перехода:
В уходе ноты возвращенья
И в возвращенье тень ухода.
И что-то стало в нем мутиться,
Была какая-то нелепость
В том, что «уйти» и «возвратиться»
Слились в единую потребность.
И охватила жажда бегства,
Внезапный приступ ностальгии
По цельности, и по России,
И по Москве эпохи детства.

Не по большой и суматошной,
А по Садово-Самотечной,
По старой, по позавчерашней,
Со стройной Сухаревой башней.

Москва тогда была Москвою –
Домашним теплым караваем,
Где был ему ломоть отвален
Между Мещанской и Тверскою.

Еще в домах топили печи,
Еще полно было московской
Роскошной акающей речи
На Трифоновской и Суцевской.
Купались купола в проточной
Заре. Ковался молоточный
Копытный стук, далёко слышный,
На Александровской булыжной.
А там, под облаком лебяжьим,
Где две ладьи Крестовских башен,
Посвистывали, пар сминая,
Виндавская и Окружная,

Откатываясь от Крестовской
К Савеловской и Брест-Литовской.

А Трубный пахнул огуречным
Рассолом и рогожей с сельдью
И подмосковным просторечьем
Шумел над привозною снедью.
Там молоко лилось из крынок,
Сияло яблочное царство,
И, как с переводных картинок,
Смотрелось важно и цветасто.

А озорство ватаги школьной!
А этот в сумерках морозных
Пар из ноздрей коней обозных!
А голуби над колокольней!
А бублики торговли частной!
А Чаплин около «Экрана»!
А легковых сигнал несчастый!
А грузовик завода АМО!
А петухи! А с вечной «Машей»
Хрип патефона на балконе!
А переливы подгулявшей
Марьинорощинской гармонии!

А эта обозримость мира!
А это обаянье слога!..
Москва, которую размыла
Река Железная дорога.
– Но как ты жил? – опять спросила.
В ее глазах была тревога
...И вновь гудком проголосила
Вблизи железная дорога.
...Он вдруг очнулся в кабинете
Над незакрытым чемоданом.
И давнее десятилетье
Тускнело в воздухе туманном.
Жена спала в соседней спальне.

Сын, возвратившись со свиданья,
На кухне шарил по кастрюлям.
В окне располагались зданья,
Подобные уснувшим ульям.

...Тогда он дернул дверь балкона,
Как открывают дверь вагона,
И вышел в мир микрорайона
Опустошенно и устало,
Не задержавшись у порога...

И вновь вблизи прогрохотала
Река Железная дорога.

1988

ПОХИТИТЕЛЬ СЛАВЫ

Глупая история

1. ОН

...И прошелся колесом
Около карабинера.
«Что за странная манера?
Вероятно, иностранец.
Не похож на наших пьяниц».
– Битте. Ваши документ!
– Айн момент.
Страж порядка поперхнулся,
Поглядев на документ.
«Неужели это он?»
– Миль пардон.

Несмотря на ранний час,
Собралась
Небольшая группа лиц:
Работяга, вор, картежник,
Зачарованный художник.
Ресторанный вышибала.
И проворная старушка
В черной шали:
– Кто там? Что там? –
Приставала к вышибале.
– Вставь глаза, карга слепая.
А не знаешь – приглядись!
– Это он! – вокруг шептались.

Но скомандовал ефрейтор:
– Разойдись!
Разошлись. Одна старушка
Загрустила над клюкой.

– Дура старая, не знаю
Кто такой.

Он по Главному бульвару
Шел на длинных двух ногах,
Облаченный в синий бархат,
С головою в облаках,
По бульвару шел к отелю,
Где блаженствовал неделю,
Приглашенный некой Лигой
Для участия в жюри.
Шел в сиянии зари.

Славы сладкие вериги
Он влачил, слегка устав,
Но, как член почтенной Лиги,
Уважал ее устав.

Он купил у киоскера
Пачку утренних газет,
Чтоб прочесть
Вчерашних шесть
Интервью.
И вошел в отель «Бельвю».

И пустынно сразу стало.
И затмился небосклон.
А старушка все стояла,
Все стояла и шептала:
– Кто же он?

Ну а вправду – кто же он?
Каждый знает: друг премьеров,
Президентов, флибустьеров,
Генералов, режиссеров,

Скрипачей, миллиардеров,
Мафиози,
Князя Позы,
Виконтессы Квинто-Квози,
Жанпольсартров, ликзанхунов,
Королей, газетных боссов,
Матадоров и трибунов,
Кинозвезд и их барбосов.
Член ста лиг, ассоциаций,
Всех движений за и против,
Обществ, фондов и дотаций
(И в особенности фондов),
Посетитель всех бомондов,
Завсегдатай всех банкетов,
Юбилеев, фестивалей,
Конференций, кабаретов
И так дале, и так дале...

Он кивнул в дверях швейцару
На почтительный поклон.
Он вошел в отель «Бельвью».
И затмился небосклон.
В суперлюксе, где сверкала
Люстра чистым хрусталем,
Сняв пиджак, он сел устало
За внушительным столом.

Равнодушно и привычно
Стал просматривать газеты
И рассматривать портреты.
Пролистал почти что все.
Но внезапно в раздраженье
Он увидел объявление
«Утреннего балабола»
На последней полосе.

В черной раме там стояло:
«Этой ночью, ровно в полночь
При трагических... скончался...»
Дальше следовали имя
И фамилия его.
– Что за шутка, – он вскричал, –
Идиотов-журналистов!
Это, верно, отмочили
Эрих или Жан Поклен!
Я пока еще не помер
И еще покуда вечен!
Накажу их поделом! –
...Не заметил он, что номер
«Утреннего балабола»
Был помечен
Завтрашним числом.

II. ОНИ

Дело в том, что накануне
Спешно прибыли в столицу
Братя Альфа и Омега
Графы Бринген фон Гебрахт.
Фанфароны, негодяи,
Лоботрясы, попугаи,
Прожигатели наследств,
Не имеющие средств.
Родовитые подонки,
Обобравшие семью,
На последние деньжонки
Тоже въехали в «Бельвью».

Дело в том, что за два года
До означенных событий
В мир иной ушла графиня
Гильда Бринген фон Гебрахт,

Тетка Альфы и Омеги.
Зная их порочный нрав,
В лучший мир ушла графиня,
Братьям кукиш показав.

А оставила наследство
Голубому шимпанзе
Лао Тзе.
Дело в том. Опекуны,
Вняв практическим советам,
Меж собой постановили,
Чтоб человекообразный
В скромной загородной вилле
Проживал зимой и летом.
А графинин особняк
Переделали в «Бельвю».
Дело в том. И дело в этом.

Но вообще-то вот в чем дело:
Братья Альфа и Омега
Раздобыли документ,
Что под полом бывшей спальни
Гильды Бринген фон Гебрахт
Есть тайник, а в нем брильянты.
Бриллианты, бриллианты,
Бриллианты, бриллианты!
А?

В пышном номере «Бельвю»
Братья дружно пировали,
Веселились, предвкушали,
Перемигивались тайно,
Громко ржали, словно кони.
«Як Цедрак Цимицидрони,
Ципи Дрипи Лямпомпони!»

Мы, мол, знаем; под паркетом.
Дело в том. И дело в этом.
День тянулся еле-еле.
Братья пили, братья ели.
Съели утку по-пекински,
И фазана по-румынски,
Съели устриц по-голландски,
И омара по-испански,
Артишоки, шампиньоны;
Делали опрокидоны
Под лангусты и форели...
День тянулся еле-еле.

Все же вечер наступил.
Приступили.
Осторожно
Отодвинули ковер.
И особым инструментом
Стали взламывать паркет.
Есть там что-то или нет?
Есть!
Едва не заорали,
Но себе зажали рты.
Под паркетом увидали
Очертания плиты
Из чугунного литья.
И огромные болты.
Видно все, как на ладони.
«Бриллианты, бриллианты!..
Як Цедрак Цимицидрони!»

Отвернули первый болт.
Отвернули.
Отвернули первый болт.
Отдохнули.

И дрожащими руками
Стали гаечным ключом
Отворачивать второй.

Не давался поначалу.
Оказался труд тяжел.
А потом пошел, пошел,
И еще пошел, пошел...
И тогда настал момент.

И раздался треск и гром.
Дрогнул дом!..

Дело в этом. Дело в том.
Был к тому же уик энд.

III. ОНА

Все же после извещения
«Утреннего балабола»
Неприятный был осадок.
Закурил привычный «Кент».
Начинался уик энд.

Он решил не выходить.
Думал: надо бы отменно
Осадить
Эриха и Жан Поклена.

День тянулся еле-еле.
Покурил. Решил прилечь,
Чтоб обдумать темы встреч
С кем-то там, на той неделе.
Вдруг заснул. И понесла
Темная стихия сна.
И увидел он посла

Государства Лямпомпони.
Улыбаясь ста зубами,
Словно пасть фортепиано,
Приглашал его куда-то:
«Проше пана, проше пана!»
После снились Боби, Сноби,
Марта Кич, Вселенский клоун.
Все они кругом теснились,
Спрашивая: «Кто он? Кто он?»

Пробудился. Встал с постели.
В окнах сумерки серели.
Заказал коньяк и кофе.
День тянулся еле-еле.
Закурил привычный «Кент».
Выпил сока полстакана.
Телефон молчал. (Вот странно!)
(Был при этом уик энд.)

Не включить ли телевизор?
Сел под люстру. И увлекся
Детективом на семь серий.
А в «Последних сообщениях»
С радостью узрел себя.
Говорил о съезде Лиги
И о новом рубеже...

А до полночи уже
Оставались только миги.

Братья Бринген в это время
Доставали инструмент.
И потом раздался гром.
Дрогнул дом.
С потолка упала люстра.

И в обломки хрустала
Черт с карниза прынул шустро,
Восклицая: «О-ля-ля!»

.....
И составлен был подробно
Полицейский документ.
Это было в полночь ровно.
Между прочим – в уик энд.

.....
.....
В понедельник от больницы
«Всех скорбящих»
Скромный ящик
Отплывал на нищих дрогах
С кучером в цилиндре грязном
И с лошадкой убогой.

А за дрогами старушка
Шла с клюкой.
А знакомый вышибала
С тротуара ей: «Послушь-ка,
Кто такой?»

И старушка отвечала:
– Каждый знает. Это он... –
Слабый свет мелькнул под тучей
В час унылых похорон
Завершился глупый случай.
И затмился небосклон.

Месяц плыл неспешно по
Небесам в туманном лоне.
«Як Цедрак Цимицидрони.
Ципи Дрипи Лямпомпо...»

1988

II

СУХОЕ ПЛАМЯ

Драматическая поэма

Действующие лица

Александр Данилович Меншиков, светлейший князь, герцог Ижорский, генерал-фельдмаршал войск и прочая.

Князь Дмитрий Михайлович Голицын, член Верховного Тайного Совета.

Барон Андрей Иванович Остерман, вице-канцлер, член Верховного Тайного Совета, воспитатель Петра Второго.

Петр Второй, тринадцатилетний император.

Граф Петр Андреевич Толстой.

Петр Сапега.

Иван Долгоруков.

Мария Меншикова, невеста императора.

Елизавета Петровна, цесаревна, тетка императора.

1-й вельможа.

2-й вельможа.

Офицеры гвардии, гости на балу, шуты, лекари, придворные, слуги, мастеровые, мужики и пр.

Действие происходит:

Сцены I – XI – в Петербурге (май–сентябрь 1727 г.)

Сцена XII – в Березове на Сосьве (конец 1728 г.)

С Ц Е Н А I

В Зимнем дворце.

Покои императрицы Екатерины I. Ночное время.

Слева из опочивальни выходят Меншиков,

Сапега и два лекаря.

Меншиков

Как, лекарь, – худо?

1-й лекарь разводит руками.

Ну а ты что скажешь?

2-й лекарь пожимает плечами.

Понятно. Так. Ступайте.

(Сапеге.)

Ты побудь.

Лекари уходят.

Ты из опочивальни ни на шаг!

К ее величеству не допускай

Ни по какому делу без меня,

Кто б ни ломился!

Сапега

Слушаюсь, патрон.

Меншиков уходит.

Сапега – сторож. Страж его судьбы,

А вот моя судьба на ладан дышит...

Хорошая была, однако, баба.

Я говорю – была. И сам я был.

Был фаворит, жених – тыр-тыр, пыр-пыр!

А кем я нынче буду – вот вопрос?

Входит Толстой.

Толстой

Пусти меня.

Сапега

Не велено.

Толстой

Пусти!

Чай, понимаешь, что здесь затевают?
Князь Меншиков окручивает всех!
Он предал нас, людей Петровых. Он
Пообещал Россию австриякам.
Он вор. Он всю державу раскрадет.
Пусти меня!

Сапега

Нельзя. Никак нельзя.

Толстой

А-а! Я забыл! Зятек стоит за тестя!
Так ведай же, что как своих ушей
Тебе Марию не видать! Уже
Получше ей сыскали жениха –
Петра, мальчишку, сына Алексея.
Его подсаживают на престол
Князь Меншиков, Голицын и иные,
А дочерей великого Петра –
Елизавету и принцессу Анну –
Отпихивают... Если быть тому,
Нам пропадать. Тогда светлейший князь
Начнет хозяйствовать на свой обычай.
На нас он свалит гибель Алексея,
Хоть сам ему был первым палачом!..
Пусти!.. Ей-богу, и тебе, Сапега,
Получше будет с нами...

Сапега

Не могу.

Т о л с т о й

Покуда государыня жива,
Не все проиграно... Мне только слово
Ей молвить... Не страшись, ты молодой,
Тебе ли оставаться в дураках!
Пусти!

С а п е г а

А! Пропадать, так пропадать!

Иди!

Уходят в опочивальню.

Меншиков и Остерман входят справа.

М е н ш и к о в

Вот здесь присядем. Говори.

О с т е р м а н

Согласно вашей светлости приказа,
Вот завещанье, сиречь тестамент.

М е н ш и к о в

Читай без титлов.

О с т е р м а н

Так. «Великий князь

Петр Алексеевич имеет быть
Сукцессором и именно со всеми
Правами и пре-ро-га-ти-ва-ми,
Как мы владели оным».

М е н ш и к о в

Дай-ка мне.

Ага, ага! А здесь вот пункт девятый:
Не много ль цесаревнам отступного?

О с т е р м а н

Кто обещает, тот почти дает.

М е н ш и к о в

Уразумел.

О с т е р м а н

Одиннадцатый пункт

Гласит о государевой невесте.
Какую же из ваших дочерей
Сюда вписать?

Меншиков

Сейчас не время думать.

Напишем: государю учинить
Супружество с одной из двух княжон...
Что ж, завещанье писано толково.
Но писанное надо закрепить.
Ее величество и знать не хочет
О тестаменте. Смертный приговор
Себе подписывать весьма не сладко.
Так, может, эдак... сами подмахнем?
Не все равно, кто это совершит,
Когда права за нами?..

Остерман

Так-то так.

Однако лучше было б по закону.
Известно всем, что многие указы
Подписаны рукой Елизаветы –
Императрица не сильна в письме.
Так вот и этот...

Меншиков

Было б хорошо.

Да трудно уломать ее.

Остерман

Принцесса

Весьма умна и многое поймет.

Меншиков

Она при государыне. Пойду.

Из опочивальни выходят Толстой, Елизавета
и Сапега.

Толстой

Она в беспамятстве. Я опоздал.

Меншиков
Кто допустил людей к императрице?
Кто допустил?!

Елизавета
Я допустила.

Меншиков
Но

Ее величество нельзя тревожить.

Елизавета
Он верный наш слуга. А верных слуг
Пускать дозволено.

Меншиков
(Толстому)

Чего молчишь?

Толстой
С тобой глаголить не о чем.

Меншиков

Смотри!

Заговоришь. А ежели... так взвоешь.
Ведь мне твое известно воровство:
Зачем к Девиеру ты ездил и о чем
С Бутурлиным сговаривался. Здесь
Изменой пахнет... Мимо прежних вин...

Толстой

По прежним винам мы с тобой друзья.
А дальше сам уж будешь виноват.

Меншиков

Э! Ты меня с собою не вяжи!
Почуял, что пришло держать ответ,
И струсил. Да и было от чего!
Ты Алексей Петровича запутал
И погубил. А нынче хочешь вновь
Раскинуть сеть паучью!.. Знайте все:
Вот злейший враг царевича Петра –
Сукцессора российского престола!
Законного!.. По всем правам!.. По всем!..

Т о л с т о й

Кричи, кричи! Да не пужайся сам...
По прежним-то по винам мы друзья,
А винное пятно не ототрешь.
Конечно, все ты свалишь на меня,
Но хватит и тебе одних ошметков,
Светлейший князь!.. Прошу прощенья, ваше
Высочество!

(Кланяется Елизавете. Выходит.)

О с т е р м а н

Не время спорить с ним.

Меншиков в ярости озирается. Замечает Сапегу.

М е н ш и к о в

Ты, граф, ко мне повадился во двор.
Но не напрасно ли?.. Тебе бы знать,
Что нынешнего дня княжна Мария
Объявлена невестою его
Высочества!..

С а п е г а

Я это угадал.

М е н ш и к о в

Пожалуйте со мной, Елизавета
Петровна. Есть негласный разговор
Особой важности.

Меншиков и Елизавета уходят в опочивальню.

О с т е р м а н

(Сапеге)

Оплошно, граф!

Светлейший вам припомнит...

С а п е г а

Да, барон.

Он памятьлив. Подайте мне совет.

Остерман
Расстройте брак царевича Петра
С княжной Марией.

Сапега

Разве я могу?

Остерман

Но вы – жених.

Сапега

Взаправду ли?

Остерман

Увы!

Но вы мужчина. Мне ли вас учить?
К тому ж царевич любит Лизавету.
В супружестве их можно примирить
Две линии наследников Петра.

Сапега

Но он ее племянник!

Остерман

Ну так что ж!

Потомки праотца Адама, граф,
Женились и на сестрах.

Сапега

Что за ум!

Но прецедент изрядно устарел.

Остерман

Ну это мы уладим! Богословы
Найдут резоны. Торопитесь, граф.
Я вас покуда упасу от гнева
Светлейшего. Но помните, что вы
Удачу можете словить за хвост.

Входит Меншиков. Сапега ретируется.

Меншиков

Не вышло ничего. Елизавета
Уперлась и ни с места. Говорит:
Не подпишу... Подгадил нам Толстой.

Остерман

Но отступить не следует. Еще
Представить цесаревне надлежит
Все доводы.

Меншиков

Хоть доводы крепки,
Но есть у нас заручка и покрепче.
Ступай немедля передай приказ
Полковникам гвардейским – от меня,
Чтоб строили полки перед дворцом.

Остерман

Надежный пункт. Спешу исполнить.
Остерман уходит.

Меншиков

Да!

Подумать если, для чего нужна
Вся эта кутерьма? Уйти б в сторонку,
Жить-поживать да горя не знаять...
Уходит наше времечко. И вот
Она уходит... Сам не умираешь,
Но отмирает все, что ты любил, –
И корабли, и крепости, и люди.
И ты, как дерево, что каждый год
Теряет ветку кровную. Один
Лишь ствол остался. И на том стволе
Давно уже не зеленеют листья.
Но дерево спокойно отомрет,
А нам и в смерти не дано покоя.
Власть – дело страшное. Уж если кто
Ввязался, тот живым не удержит:
Или тебя сомнут, иль ты медведем
Стань на дыбы и всех подряд вали.

Из опочивальни выходит плачущая Елизавета.

Плачь, цесаревна, плачь... Так легче будет...
Ей час пришел благой. А нам с тобой
Еще немало предстоит поплакать...
Твой батюшка, великий государь,
Нам дело завещал. И мы стоять
Должны не розно. А стоять едино.
И не шатайся! Вот тебе плечо,
На, обопришь. Доверься мне, царевна.
Над нами кружит стая воронья.
Повыключают глаза.

Е л и з а в е т а

О том ли думать!

М е н ш и к о в

Светлынь какая! Май уже у нас.
Май! Вот и маяться нам до скончанья...

Е л и з а в е т а

О Господи!

М е н ш и к о в

Плачь, цесаревна, плачь...

Май на дворе. Весенняя вода...

Она мне нынче говорит: Данилыч,

А я-то ведь как будто не жила.

Я те полжизни, говорит, забыла,

Когда была девчонкой и служанкой.

А этой жизни был короткий срок.

Вот так оно бывает, цесаревна.

Вот так.

С а п е г а

(вбегает)

Императрица умирает!

Е л и з а в е т а

О Боже, Боже! Князь, спаси ее!

М е н ш и к о в

Стой, цесаревна!

(Загораживает ей дорогу.)

Матушка, пиши!
Вот тестамент! Подписывай скорее!
Е л и з а в е т а
Пусти меня!
М е н ш и к о в
Подписывай, прошу!
Себя спасешь! Подписывай! Пойми –
Здесь и тебе, и Анне...
Е л и з а в е т а
Прочь, пусти!

Я к матушке хочу!
М е н ш и к о в
Бери перо!
Вот так. Теперь спеши!.. Эх, Катерина!
Эх, матушка! Тебе б еще пожить!
Ведь было сколько, сколько утекло!
О Господи, прости ее за все...
Да и меня прости...

(Уходит.)

В покое никого нет. За окном негромкая дробь
барабанов. Из опочивальни выходят два
л е к а р я . Им навстречу О с т е р м а н ведет за руку
юного П е т р а . Лекари кланяются им в спину.

1 - й л е к а р ь
Его высочество!
2 - й л е к а р ь
Уже – величество!

Со значением смотрят друг на друга.

СЦЕНА II

В Зимнем дворце.

Апартаменты перед залом заседаний Верховного
Тайного Совета. Вельможи и военные
следуют в зал для присяги молодому императору.

Майоры гвардии.

1 - й майор

А каково-то нынче будет нам?

2 - й майор

Князь Меншиков ужо нас не забудет.

Мы за него, а он за нас.

1 - й майор

Хотя б

Раздали жалованье.

2 - й майор

Это раздадут!

Без нас покуда никуда не деться.

1 - й майор

Ну да! Не деться! Старая-то знать,

Что по отечеству, не по заслугам,

Поди, прищемит нас!

2 - й майор

Укоротим!

Проходят. Старые вельможи.

1 - й вельможа

Ну, дожили до счастья, слава Ббогу!

Теперь у нас законный государь –

По Божеским правам и по гражданским,

А особливо по правам российским.

2 - й вельможа

Ах, графушка, ты что ребенок малый!

Князь Меншиков – вот все твои права.

1 - й вельможа
До времени. А там, того гляди,
И нас с тобою спросят.
2 - й вельможа
Ан, не спросят!
1 - й вельможа
Ан, спросят!
2 - й вельможа
Ан, не спросят!
1 - й вельможа
Не шуми!
Ушей-то здесь чужих полно!
2 - й вельможа
Ну то-то!
Проходят. Дипломаты.

1 - й дипломат
Россия, господин барон, страна,
Где государь не личность, а устройство.
Его характер есть характер власти.
2 - й дипломат
А если государь – дитя?
1 - й дипломат
Ну что ж!
И Петр Великий тоже был дитя.
И он играл во флот, в солдат, в прогресс,
В политику...
2 - й дипломат
В застенок.
1 - й дипломат
И в застенок.
2 - й дипломат
Я опасаюсь, господин посол,
Что русские дела уже не игры...
Выбегает карла-шут.

Ш у т

Иги-и!

2 - й д и п л о м а т

А это что за существо?

1 - й д и п л о м а т

Да здешний карла. Он дворцовый шут.

2 - й д и п л о м а т

Нельзя ли подозвать его?

1 - й д и п л о м а т

Извольте.

Эй, подойди.

Ш у т

А-а! Я тебя узнал!

Здорово, кашевар!

1 - й д и п л о м а т

Ты это мне?

Ш у т

Тебе, тебе! Ты от голштинца ждешь гостинца
за то, что заварил кашу. А каша-то наша!

Не разевай рот, папаша! Что про нас, то не про
вас. Вот тебе и весь сказ!

1 - й д и п л о м а т

Пошел прочь, дурак!

Ш у т

Пожалуюсь! Пожалуюсь! Иги-и!

Из разных дверей выбегают шуты, шутихи
и карлы. Они хороводом окружают дипломатов
и поют:

Мужик пашенку пахал

И с сохой туда попал,

И с сохой-бороной,

И с кобылкой вороной!..

Входит Меншиков.

М е н ш и к о в
Цыц, племя адово! Прочь! Прочь отсюда!
Шуты разбегаются.

Российское художество, барон.
Забавы наши.

1 - й д и п л о м а т
Каждая страна
Имеет свой обычай.
Дипломаты проходят.
Входит Г о л и ц ы н .

Г о л и ц ы н
Ваша светлость!
Покорнейший слуга!

(Кланяется.)

М е н ш и к о в
Эх, князь Димитрий
Михайлович! Друг перед другом
Хитрить нам незачем. Да и не время.
Я знаю, вы, старинная-то знать,
Меня не любите. Ну что ж, и вас
Не любят многие. Но мы с тобой
Не суженые – не жених с невестой.
И я скажу, что браки по любви
Порою хуже браков по расчету...
Мы – коренные сваи государства,
На нас опора. Знаешь сам, что здесь...
Здесь, в Петербурхе, скверная земля.
Коль свая не повязана со сваей –
Все зданье набок. И тогда пойдет!

Г о л и ц ы н
Оно конечно. Только веры нет.
Не верю я тебе. Чтоб все держалось,
Нужна... нужна плепорция в опорах.

М е н ш и к о в

Уразумел. Вот эдак я люблю.
Пусть баш на баш. К примеру, будет так:
Барона Остермана мы поставим
Обер-гофмейстером при государе...

Г о л и ц ы н

А для плепорции?

М е н ш и к о в

Уразумел.

Гофмейстером к Наталье Алексевне –
Князь Алексей Григорьича. Пойдет?
А в камергеры, уж не обессудь,
Мы Александра моего назначим.

Г о л и ц ы н

А для плепорции?

М е н ш и к о в

Уразумел.

Ивашка Долгоруков, сукин сын,
Хоть шалопай, но тоже – в камергеры.

Г о л и ц ы н

Михайлу Долгорукого – в Сенат.

М е н ш и к о в

Здесь спору нет... И есть еще одно.
В Российском государстве так бывало:
Чтоб к новой власти должный был решпект
И что б порок к тому же был наказан,
Толпе кидали с царского крыльца
Боярина. А?

Г о л и ц ы н

Было, было, князь.

И мне на ум такое приходило.

М е н ш и к о в

Кого, однако?

Г о л и ц ы н

Гм!

Меншиков
Кого? Кого?

Голицын
Сам ведаешь.

Меншиков
Так говори.

Голицын
Нет, ты!

Меншиков
Петра Толстого. Ну?

Голицын
Лишить чинов.

Меншиков
И в Соловки. Не мало ли?

Голицын
Довольно.

Голицын проходит в залу.

Меншиков
Ну, слава Богу.
Входит Петр в сопровождении Остермана.

Петр
Батюшка, дозвожь
Мне отдохнуть. Стоять устали ноги.
Меншиков
Присядь, присядь. Ведь скоро выходить.

(Отходит в сторону с Остерманом.)

А на тебя, барон, надежда вся.
Ты государю можешь преподать
Науку жизни – высшую науку.

Остерман
Спасибо, ваша княжеская светлость.
Однако для начала полагаю:

С учением не слишком налегать.
Чтобы не вдруг...

Меншиков

Еще тебе задача:

Царицу-бабку, старицу Елену,
Взять из монастыря и проводить
В Москву. С почетом. К внуку не пускать,
Но подавать надежду.

Остерман

Полагаю,

Что завершилось время строгих мер.
Резонно ожидают облегченья
И мужики, и шляхта, и купцы.
Порядок нужен на манер Европы.
Пора и пыточное заведение –
Приказ Преображенский – обуздать.

Меншиков

Европа нам пример, но не указ.
На слабину народец наш решит,
Что слабы мы. Петрово государство –
Машина недостроенная. Нам
Достраивать ее. Сей тяжкий воз
Не вытянешь на горку без кнута.
А там и благодушествовать будем...

Остерман

Народ уже устал от бурных перемен.

Меншиков

Пусть погодят...

Отходят, беседа.

Две дамы. Кланяются Петру придворным
поклоном. Он кивает им головой.

1 - я дама

Как знает политес!

2 - я да ма
Осанка какова!
1 - я да ма
А взгляд!
2 - я да ма
И взгляд!
1 - я да ма
А вот княжна Мария рядом с ним...
2 - я да ма
Премизерна!
1 - я да ма
Бледна.
2 - я да ма
Но не бела.
1 - я да ма
Доска доской.
2 - я да ма
Глаза без доброты.
1 - я да ма
И стати нет.
2 - я да ма
И ноги колесом...
1 - я да ма
Вот и она!
Входит Мария. Дамы кланяются ей и проходят.

Петр
Поди сюда, Мария!
Я пить хочу.
Мария
Сейчас подам питье,
Ваше величество.
Петр
Я в церкви притомился.

Так много лиц. Глазеют на меня,
Как будто я персона восковая.

М е н ш и к о в

Чуть, государь, заслышишь звуки труб,
Тогда входи.

Проходит в залу с Остерманом.

М а р и я

Ты, Петя, не робей!

П е т р

Я не робею. Я ведь нонче царь.
А мы, цари, должны не ведать страха,
Я, знаешь ли, что им хочу сказать?
Реченье древнего Веспасиана,
Что никого из подданных моих
Не отпущу с лицом печальным. Как?

М а р и я

По-моему – изрядно.

П е т р

А теперь

Ступай. Я отдохнуть хочу один.

Мария уходит.

Тишина. Потом звучат гвардейские трубы.
Распахиваются парадные двери. Медленной,
горделивой поступью Петр направляется в залу.

С Ц Е Н А III

Во дворе Меншикова на Васильевском острове.

Сапега и Иван Долгоруков.

С а п е г а

А тестамент подложный...

Долгоруков

Наплевать!

Все знают – император неподложный,
А я при нем законный камергер...

Сапега

А Меншиков при нем подложный регент,
А дочь его подложная невеста...

Долгоруков

Заело?

Сапега

Олух! Разве ты поймешь!

Люблю Марию! Ко хам! Кохам! Кохам!

Долгоруков

Ишь, раскудахтался!

Сапега

В наш подлый век

Любовь повергнута. Ее обрили,
Как бороду, чтоб только гладко было
И голо!.. Все горят сухим огнем,
Все одержимы лишь корыстной жаждой...
Вот хоть бы ты! Скажи, чего ты жаждешь?

Долгоруков

Чтоб скучно не было.

Сапега

А я – чего?

Я – ничего!.. Пылает рабский дух,
Как стог соломенный... И жар, и пыл,
А после – горстка пепла. Я, как все,
Хочу быть мелкой ходовой монетой,
Чтоб только потереться по карманам.

Долгоруков

Ишь, прыть в тебе какая от любви!

Сапега

Какая там любовь!.. Мою любовь
Приспали в государыниной спальне.

Когда бы я еще умел любить,
Я б к ней пришел и я бы ей сказал:
«Уйдем! Бежим! Пускай настигнут нас,
Пускай пытаются, пусть в Сибирь загонят,
Пусть в дальние сошлют монастыри,
Пусть постригут... А мы с тобой – расстриги,
И душу нам не могут обкорнать!..»

Долгоруков

Куда ушел бы с нею? Нет, куда?

Сапега

Ты прав, Ивашка! Прав! Да и она
За мной бы не пошла... Век нынче трезвый...
Тайком в постель – любая побежит.
А чтоб – любовь, Сибирь... не сыщешь дуры.

Долгоруков

Никак тебя, Сапега, не поймешь!

То человек как человек, а то
Какая-то пчела тебя ужалит...
Пойду-ка я, ведь служба у меня.

Уходит.

Сапега

Охота было перед дураком
Выкладываться!
Входит Мария. В первое мгновение делает
движение, чтобы уйти.

Поздравляю вас,

Ваше высочество.

Мария

Спасибо, Петр.

Сапега

Я рад, что вы счастливы.

Мария

Я спокойна.

Сапег а
Я рад, что вы спокойны.
Мария
Уходи.

Не приходи сюда.

Сапег а
О да, конечно!
Уйти, чтобы не рушить ваш покой!..
Хотя бы слово ты сказала мне,
Хоть малым словом бы со мной простилась!

Мария
Как вы, мужчины, верите в слова!
И как из слов вы строите твердыни!

Сапег а
Твердыни? Нет! На свете нет твердынь...
Твердыни все сдаются оболъщеньям!
Твердыни нет – одна гордыня есть.
И ложь...

Мария вдруг бьет его по щеке.

Мария
(кричит в исступлении)
Пошел! Пошел отсюда вон!

Сапег а
(тихо)
Прости меня, Мария.
Он низко кланяется и выходит.
Входит Меншиков.

Меншиков
Что за крик?

Мария
Собака забежала.
Меншиков
Дочка, глянь, –
Чего тебе принес!

(Открывает ларец.)

Вот ожерелье –
Рогатый жемчуг. Вот тебе сережки –
Лазоревые яхонты с алмазом.
Вот изумруды, словно светляки.
Вот перстни – золотой с алмазом острым,
Его носили русские царицы,
С финифтью перстень, с темным аметистом.
Держи! Владей и радуйся!

М а р и я

Спасибо.

М е н ш и к о в

Ты, дочка, – ты бери пример с меня:
Кто сердцем легок, тот в делах удачлив.
А нам с тобой не время унывать.
Мир так устроен – стоит зазеваться,
Утащат счастье прямо из-под рук.

М а р и я

Иметь бы счастье, было б что держать!

М е н ш и к о в

Ты эдак-то с отцом не говори!
Ведь мне из-за тебя покою нет!
Тебе весь мир завидует... А я
Зубами ляскаю, как шалый волк,
Для-ради чад своих беру за горло,
Хребты ломаю. По ночам не сплю,
Измысливаю хитрости... А ты...
Кого жалеешь? Польский проходимец,
Угодник бабий, вертопрах, прыгун...
Тебе ли он под стать?

М а р и я

Я не сама

Себя ему в невесты назначала.
Я ничего не ведала о нем.

Мне было велено. И жениха
Я полюбила.

М е н ш и к о в
А теперь тебе

Иное велено.

М а р и я
Прости меня.

Такой приказ возможно лишь однажды
Исполнить.

М е н ш и к о в
Выкинь дурь из головы!

Мария падает перед ним на колени.

М а р и я

О батюшка! Помилуйте меня!
Я ничего на свете не хочу!
Я не хочу Сапеги! Не хочу
Короны! Отпустите в монастырь!..
Ведь я в императрицы не гожусь...
Мне ничего не надо... Пожалейте
Меня!..

М е н ш и к о в

Неблагодарная, молчи!

Пренебрегать судьбой никто не вправе.
Нам свыше обозначены места.
И мы должны покорствоваться сему.
И в том есть долг. А он превышает счастья.
Что знаешь ты о жизни? Вас, щенят,
Покуда мордой в молоко не ткнешь,
Вы вкуса не почувствуете... Встань!
Утись! Его величество идет.

Вбегает П е т р .

Как почивать изволили у нас,
Ваше величество?

Петр

Изрядно спал...

А вот потом не спал почти полночи.

Охота снилась – волки и медведи.

Меншиков

Дозвольте доложить вам, государь,

Совет решил покорнейше просить

Назначить день помолвки...

Петр

Ну и что?

Назначьте день любой.

Меншиков

А ты о сем

Объявишь завтра Тайному Совету.

Петр

Да, объявлю. А после – на охоту?

Меншиков

Ну да, ну да.

Петр

Постой. А деньги, князь?

Ты ж обещал!

Меншиков

И денег тоже дам.

Петр

Смотри, не обмани. Ведь ты же, князь,

Обманщик!

Меншиков

(смеется)

Ахти, господи! Ну-ну!

Меня-то, старика-то, рассмешили!

Обманщик – как изволили сказать!

Петр

И старый лис!

Меншиков

Еще и старый лис!

Петр
А я – охотник!
Меншиков
Истинно – охотник!
Петр
Ату! Ату! Прицеливаюсь! Бац!
Попал! Ну, падай!
Меншиков
Лис пардону просит

И ноги от охотника уносит...
Побудь вдвоем с невестой, государь,
Придумайте игру или забаву.
А мне дозволь идти.

Петр
Ну что ж, ступай.
Меншиков уходит.

(Марии.)

Что будем делать?

Мария
Хочешь посмотреть

Мое шитье?

Петр
ТЬфу! Девичье занятие!
Мария

И правда... Хочешь, я тебе спою?

Петр
Ну спой, пожалуй что... Не надо петь.
Я, знаешь, не люблю, когда поют.
У нас поют лишь в церкви. Это скучно.
Или шуты поют. Тогда зазорно.
Чего бы ты сейчас хотела?

Мария

Я?

Быть старенькой-престаренькой старушкой.

Петр
Вот чепуха... Чего бы захотеть?..
Мне хоть потешных дали б для игры.
Играть-то не с кем.

Мария
Для чего потешных?
Иль мало войска у тебя? Играй!

Петр
Ой, слушай, слушай!

Мария
Это гром.

Петр
А ты
Боишься грома? Я-то не боюсь.
И ты со мной не бойся. Не боишься?

Мария
Нет, государь мой.

Петр
Отвори окно.
Пойди сюда. Гляди-ка: ну и дождь!
И мы попали под такой вот ливень
С Елизаветой. Знаешь: лес кругом,
Нас кличут. Мы под деревом укрылись.
Дождь так и льет... А дальше не скажу.
Молчание.

Мария, ты не знаешь, отчего
У нас, в России, женят против воли?

Мария
Нет, государь, не ведаю.

Петр
И я
Не ведаю. Барон Андрей Иванович
Мне разъяснял, что так заведено.
А кем заведено? И для чего?..

И твой отец женился против воли?
И мой? И все? И сам Андрей Иваныч?..
Да ты не плачь! Ведь я тебя люблю.
Тебя люблю, сестру люблю Наташу,
Еще – Елизавету... Ты не плачь!
Что плакать-то? Ведь так заведено...

М а р и я

А я не плачу. Я тебя жалею.

П е т р

А я – тебя... Теперь утри глаза.
Вот гром утих. И дождик перестал.
Пойду наружу. Ты сама побудь...

С Ц Е Н А I V

Бал у Меншикова.

Часть парадной залы. С торцевой стороны – двери.

Вдоль другой стены расставлены кресла. Старые
вельможи сидят чинно, переговариваясь и потчуж
друг друга табаком. Бал в разгаре. Играет музыка.

Танцующие то появляются из глубины зала, то
снова удаляются.

Меншиков и Остерман.

М е н ш и к о в

Тобой, барон, премного я доволен.

А вот Голицын что-то затаил.

Обижен, а?

О с т е р м а н

Быть может.

М е н ш и к о в

И завистлив.

О с т е р м а н

Быть может.

Меншиков
Я обиженных боюсь.
Пока мы спим, обиженные бдят.

Остерман
Возможно.

Меншиков
Их бы надо подчистую...
А этот вот мечтает о правленье
На шведский или английский манер.
Но каково бы пчелам было в улье,
Когда бы десять маток было в нем?
Спроси вон тех сычей.

(Кивает на вельмож.)

Как, господа,
Годится ли нам шведское правленье?

Вельможа
Нет, не годится, ваша светлость!

Меншиков
Вот,
Что наши говорят. У нас пестро –
Есть мужики, и шляхта, и татары.
Потребна ли палата для татар?

Вельможа
Нет, не потребна, ваша светлость!

Меншиков
Вишь,
Что говорят! А люди-то какие –
Князья, вельможи! Я их не тяну,
Они ведь сами... Эти без обид.
А от обиженных одна морока.

Остерман
Беспорно, ваша светлость.

Меншиков
Так и есть.
Еще скажу... Постой! Что это там?..

Появляется П е т р , за ним толпой следуют придворные. Петр идет, уставясь в пол и озираясь, словно что-то ищет. Его игру с недоумением повторяют придворные.

М е н ш и к о в
Спросить осмелюсь, что произошло,
Ваше величество?

П е т р
Потеря, князь.

М е н ш и к о в
Всех на ноги немедля, чтоб найти!
А какова потеря?

П е т р
Потерял
Вещь знатную...

М е н ш и к о в
Какую?

П е т р
Потерял...
Быть может, там?

(Заглядывает под диван.)

А может, там?

(Заглядывает за гардину.)

Нигде!

М е н ш и к о в
Так какова потеря?

П е т р
Потерял

Фельдмаршала.

П р и д в о р н ы е
Фельдмаршала?

П е т р
Ага!

Отыскивать не стоит. Поздравляю
Генералиссимусом, ваша светлость!

(Целует оторопевшего Меншикова.)

Меншиков

Генералиссимус!

Петр

И адмирал!

Меншиков

Я, государь, твой верный раб. Спасибо,
Ты первый понял... Первый оценил...

Петр

Ну полно, полно. Ловко я придумал?

Голицын

Востер юнец!

Петр

Поздравьте, господа,

Генералиссимуса!

Придворные кланяются.

Меншиков

Государь!

В словах я не искусен. Но, как будто
В предчувствии, я некому пииту
Велел сложить тебе хвалебный стих.
Эй, где пиит?

Пиит

Я здесь!

Меншиков

Поди сюда.

Скажи-ка вирши.

Пиит кланяется Петру и Меншикову.

Пиит

Ода в честь его

Величества, где древний бог Юпитер

Беседует с своею дочерью Венус
По правилам пиитики.

М е н ш и к о в

Читай!

П и и т

«Твоя, о царственный отрок, особа священна,
Неизреченна мудрость, краса несравненна!
Возвеселились всея Руси веси и грады,
А недруги уползли, аки звери и гады.
Древний Юпитер стал с престола пытати:
“Отколь сей благовонный веет ветер благодати?”
И отвечала ему на то дочь златокудра:
“Скифетр се воссиял младенца премудра”.
И возликовали днесь все боги и человеки,
И да пребудет он благостен вовеки,
Свои рабы не карает, награждает слуги,
Добрым советникам внемлет, коих нетщеты

потуги...

При сем аз, слуга недостойный, к стопам

припадаю

И милости твоей, государь, щедрот ожидаю!»

П е т р

Звончее од латинских!

М е н ш и к о в

Слог хорош!

П р и д в о р н ы е

Изрядно!

П е т р

(Меншикову)

Ты пиита награди,

А мы еще попляшем.

Снова начинаются танцы. Петр танцует с Марией,

Сапега – с Елизаветой.

М е н ш и к о в

(Голицыну)

Что-то, князь,

Ты нынче не в духах. И даже ода,

Мне кажется, тебе не по нутру.

Г о л и ц ы н

Язык российский – сладкая музыка,

А сей пиит – немазаная дверь,

Карманный черт.

М е н ш и к о в

Ну что же, что карманный.

Иному черту душу продают,

А этого купить не много стоит.

Пойдем-ка лучше выпьем, князь Димитрий

Михайлович!

Г о л и ц ы н

Пойдем, светлейший князь.

Уходят.

Петр и Мария.

П е т р

Мне надоело танцевать. Присядем.

М а р и я

Вы чем-то недовольны, государь?

П е т р

Зачем за мной ты ходишь по пятам,

Как за дитем?.. Нет спасу от тебя!

Я всем доволен, всем доволен! Знай!

Но я хочу...

Проходит Иван Долгоруков, кланяется.

Д о л г о р у к о в

Вы, кажется, хотели,

Ваше величество, Елизавете

Петровне слово молвить.

Петр

Не хочу.

Долгоруков

Сейчас я подзову ее.

Петр

Не надо.

По знаку Долгорукова подходят Елизавета
и Сапега.

Елизавета! Я хотел сказать,
Что та борзая – та, с пятном на морде, –
Плоха. Ее кому-нибудь отдай.
Ну вот и все... Постой. Я позабыл...
Ах да! Танцуй с Иваном, только с ним.
Мне нравится, когда ты с ним танцуешь...

Елизавета

Ваше величество, на этот раз
Позвольте даме выбрать кавалера.
Прошу со мной.

Петр

Пойдем, пойдем... Постой!

Мария! И тебе хотел сказать:
Танцуй с одним Иваном... Ну а граф
Сапега пусть подойдет и пригласит
Кого-нибудь... А ты меня, Мария,
Прости. Я рассерчал не на тебя,
А просто так. Пустое было дело.
И ты не обижайся.

Петр, Елизавета, Иван Долгоруков и Мария
танцуют.

Сапега

Получил?

Я слишком ревностен, а он ревнив.
Как худо человеку, кто не знает,

Где быть ему. Подальше от двора –
Совсем затрут. Поближе – в пыль сотрут.
Здесь я – никто, сам по себе – ничто...
Ну что ж, пойдём попляшем, граф Сапега.

Уходит.

Два гвардейских майора.

1 - й м а й о р

А жалованье все еще не платят.

2 - й м а й о р

Заплатят.

1 - й м а й о р

Нет, теперь уже не жди

До нового...

2 - й м а й о р

Чего?

1 - й м а й о р

Коронованья.

Петр и Елизавета.

П е т р

Елизавета, я тебе хотел

Подарок сделать.

Е л и з а в е т а

Право, государь...

П е т р

Я знаю, ты всегда сидишь без денег.

А я, ей-богу, деньги не люблю,

Как заведутся, тотчас их потрачу.

Покуда есть – тебе и подарю...

Гвардейские майоры.

1 - й м а й о р

Пора напитокся.

2 - й м а й о р
Э то за вс е г да.
У хо д я т.

В хо д я т М ен ш и ко в с Го ли цы н ы м . Н ав ст ре чу
и м п р и д в о р н ы й не с е т п о д н о с . М ен ш и ко в
з а м е т н о п ь я н .

М ен ш и ко в
Ч е го не с е ш ь ?
П р и д в о р н ы й
П о д а р о к , в а ш а с в е т л о с т ь .
М ен ш и ко в

К а ко й ?
П р и д в о р н ы й
О т го су да ря це са ре в не .
М ен ш и ко в

(Го ли цы ну)
П о с м о т р и м , к н я з ь ! Э ге , б о га т ы й ку ш !
О т к у да д е н ь г и ?

П р и д в о р н ы й
Ю ве ли р н ы й ц е х
П о д н е с и х го су да рю , в а ш а с в е т л о с т ь .
В хо д и т О с т е р м а н .

М ен ш и ко в
Б а р о н , б а р о н , п о д и - к а , б р а т , с ю да !
С к а ж и - к а , с ко л ь к о д е н е г ?
О с т е р м а н
З д е с ь н е м а л о .

М ен ш и ко в
З д е с ь д е с я т ь т ы щ ! Н а г л а з н е о ш и б у с ь .
Т а к с ко л ь к о д е н е г ?

П р и д в о р н ы й
Р о в н о д е с я т ь т ы с я ч .

Меншиков

Его величество Петр Алексеич молод.
Не так ли, князь?

Голицын молча отходит.

(Остерману)

Не так ли?

Остерман

Государь –

Лицо без возраста, но со значением.

Меншиков

И правильно... На деньги нужен глаз...
А он по младости зазря их тратит...

(Придворному.)

Покуда деньги отнеси ко мне,

А я уже спрошу у государя,

Куда и как употребить... Ну что

Стоишь? Неси! А если спросят,

Скажи: генералиссимус велел!

Придворный уходит. Меншиков осоловело
усаживается в кресло.

Остерман

(Голицыну.)

Оплошно.

Голицын

Так и надобно, барон.

Держава – вещь грубейшая. Гляди:

Вот он, Левиафан.

Остерман

Левиафан?

Преострое словцо. И все же, князь,

Я полагаю сам, что государство –

Вещь тонкая. Недавно получил

Я табакерочку из Амстердама.

На ней фигурки. Ключик повернешь –

И табакерка эта заиграет,
Фигурки кланяются: все – одной,
Изображающей персону. Вот.
А хитрость вся в колесиках. И в том,
Что ключик есть. Без ключика сего
Фигурки не приходят во движенье,
Не кланяются...

Г о л и ц ы н

А Левиафан?

О с т е р м а н

Левиафан – без ключика...

Г о л и ц ы н

Ха-ха!

А где же этот ключик?

О с т е р м а н

В кутерьме

Запропастился он.

Г о л и ц ы н

А вдруг найдется?

Голицын уходит. Остерман со смешком смотрит
ему вслед.

М е н ш и к о в

Барон, поди, не прячься! Сядь со мной.

С Голицыным о чем был разговор?

О с т е р м а н

О табакерках.

М е н ш и к о в

С ним держись востро.

Сначала заведет о табакерках,

А купит за понюшку табаку.

О с т е р м а н

Сиим не балуюсь. Здоровьем худ.

М е н ш и к о в

Ну, выпьем! Водка гданьская добра,

А я прилежен к питию хмельного.

О с т е р м а н

Увольте, ваша светлость. Лекаря
Пить не велют.

М е н ш и к о в

Ты что-то слишком свят:

Не куришь табаку, вина не пьешь;
Не лихоманец, говорят, не вор.
По бабьей части, а?

О с т е р м а н

И тут профан.

М е н ш и к о в

Гресишь, небось, тайком-то?

О с т е р м а н

Не охоч.

М е н ш и к о в

Ну, выпей водки. Я велю. Не то –
Кругом хмельны, а ты один тверез.
Тверезые, они народ преподлый,
Я им не верю...

О с т е р м а н

Надобно сказать,

Что я, хоть и не пью, но от других
Воспринимаю воспаренье хмеля.
Где чуть хмельны – и я слегка хмелен,
А где пьяны – и я изрядно пьян.

М е н ш и к о в

Не хошь – не пей. Ты, немец, – голова.
Такую голову воздеть на кол –
Вот то-то было б людям удивленье!
А? Как? Такую голову? Ха-ха!
Чего сидишь?.. Ступай пляши, барон!..
Все пляшете под Меншикову дудку!
Ай-люли-люли-люли!..

Петр танцует с Елизаветой.

Петр

Ваша светлость,

Генералиссимус и адмирал,

И ты танцуй!

Меншиков

Ну что ж, пойду и я...

Мария, ну-ка, становись со мною...

Генералиссимус и адмирал!

Генералиссимус и адмирал!

Танцуют.

Вдруг Меншиков вскрикивает дико и страшно.

В то же мгновение прерывается музыка.

Танцующие застывают на месте.

Мария

Что с вами, батюшка?

Меншиков

Кольнуло здесь...

Уже прошло!.. А ну! Танцуйте все!

Снова гремит музыка. Танцуют все.

ИНТЕРМЕДИЯ 1

Куча бревен. Забор. Двое мастеровых,
молодуха, бабка.

1-й мастеровой

Кого хоронят?

2-й мастеровой

Никого не хоронят. Едет светлейший князь.

1-й мастеровой

А ну, залазь!

Поглядим, как Меншиков едет к царю.

Лезут на забор.

Б а б к а

...Я и говорю:

Обязательно что-нибудь да случится.

В ту ночь, как помирала царица,

Мне снится,

Словно кто стучится.

А наутро курочка пропала. Беда!

1 - й м а с т е р о в о й

Бабка, айда!

Лезь сюда,

Чем болтать без толка!

Б а б к а

У, балаболка.

Я-то смолоду тоже была востра...

Издали приветственные клики.

1 - й и 2 - й м а с т е р о в ы е

Ура! Ура!

Б а б к а

А царь-то у нас, поди, новый?

1 - й м а с т е р о в о й

Новый. Был березовый, стал кленовый.

Б а б к а

Поди, грозный?

2 - й м а с т е р о в о й

Какое! Малец.

1 - й м а с т е р о в о й

А собой – молодец.

Как ногой топнет,

Как рукой хлопнет:

Подать сюда, скажет, бабку, такую-рассякую.

Сейчас я ее арестую!

М о л о д у х а

Да ну тебя, охальник.

Б а б к а

А кто же у нас нонче начальник?

1 - й м а с т е р о в о й

Князь Меншиков. Первый во всяком деле хват.

Приветственные клики.

1 - й и 2 - й м а с т е р о в ы е

Виват! Виват!

1 - й м а с т е р о в о й

Ну и кони! Ну и кареты!

А слуги-то как одеты!

То-то жизнь у них веселая!

2 - й м а с т е р о в о й

Манька,

Глянь-ка!

М о л о д у х а

Я не могу, я – тяжелая.

2 - й м а с т е р о в о й

Вот и проехали.

Мастеровые слезают с забора.

1 - й м а с т е р о в о й

Нам бы так.

Ванюха, пошли в кабак!

2 - й м а с т е р о в о й

Опохмелиться – не безделица,

Да вот деньга не шевелится.

У бабы припрятана,

А даст навряд она.

М о л о д у х а

Ступай, откуда у меня деньга.

1 - й м а с т е р о в о й

Ух, и баба у тебя строга.

Дай-ка я ее посмешу,

А там и выпрошу, что попрошу.

(Молодухе.)

Я к вам из дворца,
У царского барана разродилась овца.
А нынче у царской скотины
Крестины.
Не на что купить хворостины.
А без нас асамблей – не асамблей.
Ванюха, блей:
Подайте денежку на подарки
Для царевой ярки!

Молодуха

(смеясь)

Да ну тебя, ирод!
1 - й мастеровой
Пожалей нас, сирот.

Молодуха

Ты уж выпросишь.
Дает ему деньги.

2 - й мастеровой
Ну как?

1 - й мастеровой
Пошли в кабак.

2 - й мастеровой
Ловок ты. Баба моя и та с деньгой рассталась...

1 - й мастеровой
Баба у тебя умна, да дураку досталась.

Мастеровые уходят, горлана песню:

Бережочек зыблется,
А песочек сыплется,
А ледочек ломится,
Добры кони тонут,
Молодцы томятся.

Б а б к а

У, кабацкие души! Распустился народ.
То-то, царь, антихрист, их брал в оборот,
А этот, говорят, малый, да еще дуралей.
Господи, его, сиротинушку, пожалей...

М о л о д у х а

Скушно, бабушка.

Б а б к а

Это ты маешься,

Покуда не опростаешься.
Младенец в тебе сучает.
А там полегчает...

М о л о д у х а

Дал бы Господи.

Б а б к а

Вот я и говорю:

Как тому царю,
Антихристу, помирать пришло –
Целый день ливмя лило.
А в прежнюю-то пору все было тихо.
Господи, минуй нас лихо!..

(Зевает.)

С Ц Е Н А V

Верховный Тайный Совет.

Голицын, Остерман, 1-й вельможа
(граф Апраксин), 2-й вельможа (канцлер
граф Головкин).

Г о л и ц ы н

Покойный император положил
Воздвигнуть монумент российской славы.
И с превеликим натяженьем сил

Воздвиг его. Однако в сем труде
Порой рвались постромки государства.
Их связывали наскоро в узлы,
Распутывать же достается нам.
Из тех узлов важнейший есть мужик.
Известно, господа, что недоимка
Растет. И если дальше налегать,
Мужик не выдюжит. А посему
Потребно облегчение крестьянам
Для их увеселенья и надежд...

1 - й в е л ь м о ж а

Прибыток мужику – казне убыток.
Как обернется новшество сие?
Не стоит без светлейшего решать,
Покуда он хворает – обождать бы.

Г о л и ц ы н

Напрасно, адмирал. Светлейший князь
Хворать изволит долго. А дела
Совсем помрут, покуда он хворает.
На то и есть Совет, чтобы решать –
Как налагать: с души иль, как у шведов, –
С работников? С дворового числа,
С земли иль с тягол?..

О с т е р м а н

Полагаю так:

Комиссию покуда учинить.
А князь Голицын будет председатель.

2 - й в е л ь м о ж а

Согласен.

1 - й в е л ь м о ж а

Все – отсрочка...

Г о л и ц ы н

Господа!

С оглядкой ничего не учиним.

И так уж разум салом позарос,
И очи духа бельмами прикрыты.
Был поводырь. И нет поводыря.
Ходить учитесь сами. Час не терпит.
Я предлагаю: треть подушных денег
Сложить с плательщиков. И это нам
В заслугу будет. Нам нужны заслуги,
Понеже мало их.

О с т е р м а н

Резонно, князь.

Принять сие как временную меру.

1 - й в е л ь м о ж а

(ворчит)

Ужо нам будет!

Г о л и ц ы н

Есть еще дела?

2 - й в е л ь м о ж а

Те – завтра разберем. Не к спеху, чай.

И так весь день конзилии одни.

Г о л и ц ы н

Добро.

О с т е р м а н

До завтра.

Члены Совета встают. Направляются к выходу.

Голицын и 1-й вельможа.

1 - й в е л ь м о ж а

Будет нам ужо!

Г о л и ц ы н

Граф, ты ведь адмирал?

1 - й в е л ь м о ж а

Я? Адмирал.

Г о л и ц ы н

Так вот, представь корабль средь океана.

Корабль плывет назначенным путем,

А кормчий бражничает... или хвор.
А между тем корабль себе плывет,
Обходит мели, огибает скалы,
Минует бури – ищет верный путь...
И все без кормчего... Так ты скажи:
Быть может, кормчий – вовсе и не кормчий?

1 - й в е л ь м о ж а

По-нашему, морскому, кормчий тот,
Кто нас с тобой на рее может вздернуть,
Как выздоровеет... Я поеду, князь.

2 - й в е л ь м о ж а

Обедать надо.

1-й и 2-й вельможи уходят.

Г о л и ц ы н

Погоди, барон

Андрей Иваныч.

О с т е р м а н

Слушаю, Димитрий

Михайлович.

Г о л и ц ы н

Когда секретари

Разъедутся, сойдемся здесь с тобой.

Поговорим.

О с т е р м а н

Давай поговорим...

Выходят оба.

1 - й с е к р е т а р ь

Голицын – князь...

2 - й с е к р е т а р ь

Ага!

1 - й с е к р е т а р ь

Апраксин – граф...

2 - й секретарь
Угу!
1 - й секретарь
Светлейшим им...
2 - й секретарь
Ого!
Входят Иван Долгоруков и Сапега.
Оба под градусом.

Долгоруков
Здорово!
Секретари кланяются.

Барон Андрей Иванович здесь?
1 - й секретарь
Прошли-с.

В коллегию.
Долгоруков
Добро. Мы подождем.
Секретари уходят.

Сапега
Куда ты приволок меня? Мы где?
Долгоруков
Дурак! Мы в зале Тайного Совета...

Сапега
Я думал, мы в лесу... Ау! Ау!
Долгоруков
Молчи! Здесь надо тихо!
Сапега

А зачем
Мы здесь?
Долгоруков
Андрей Иванович приказал
Явиться мне. Наверно, будет взбучка.

Сапега

И мне?

Долгоруков

Тебе не будет. Но с тобой

И мне, авось, достанется поменьше.

Сапега

Ну, я пошел.

Долгоруков

Товарища – в беде?

Сапега

Какой ты мне товарищ... Я пошел.

Долгоруков

Постой!

Сапега

Пусти.

Долгоруков

Постой, чего скажу...

Мне государь сказал: вот подрасту,

Тогда тебя... меня... на место князя

Поставлю... Он меня на место князя...

А я тогда тебя... Да погоди!..

Сапега

Не погожу. Мне скучно...

Долгоруков

Стой, Сапега,

Давай с тобою биться об заклад.

Сапега

Давай.

Долгоруков

Ты ставишь перстень.

Сапега

Ну? А ты?

Долгоруков

Бочонок гданьской водки.

Сапега

По рукам!

А спор об чем?

Долгоруков

Когда меня барон

Начнет корить, ты, спрятавшись под стол,

Оттуда трижды крикнешь петухом.

Сапега

И что?

Долгоруков

Ну он начнет ругать тебя,

А про меня забудет...

Сапега

Так и быть.

Лезет под стол.

Долгоруков

Сидишь?

Сапега

Сижу.

Долгоруков

Но только чур не спать!

Не то зарю проспичь – ведь ты петух...

Входят Остерман и Голицын.

Цыц! Не шуми!..

Остерман

Ты с кем-то говорил?

Долгоруков

Нет, сам с собой...

Остерман

Иван, Иван! Опять!

Ведь ты же много старше государя

И состоишь при нем, и посему

Ты должен подавать ему пример.

Долгоруков

Я подаю...

Остерман

Едва ли не дурной.

Ты погоди меня в соседней зале.

Я скоро выйду.

Иван Долгоруков выходит.

Голицын

Парит. Быть дождю.

В такую бы жару медовой бражки.

Остерман

Или пивка.

Голицын

Недурно и кваску...

Так как же будет с ключиком, барон?

Остерман

С которым ключиком – от табакерки?

Голицын

Нет, от Левиафана... Я, барон,

С тобой решился прямо говорить –

Не о делах, хотя они в развале.

Здесь все мы трусы. Вовсе о другом...

И ты меня не выдашь. Если выдашь –

Я отрекусь. Свидетелей-то нет...

Остерман

Я не доносчик. Это мне без пользы.

Голицын

Так речь, барон, идет о нашей шкуре.

Болезнь светлейшего нам передышка.

А он, едва оправится – смекнет,

Что государство без него стоит,

Что он не ключик вовсе, не пружина.

Тогда и он начнет рубить с плеча

И первых нас с тобой под корень срубит...

Я думаю, что надобно в Совете
Его валить. Но с толком и умом.
Их надо научить, чтоб не боялись.

О с т е р м а н

Весьма оплошно... Пять преображенцев,
И от Совета щепок не найдешь.

Г о л и ц ы н

Но в гвардии немало недовольства
Против светлейшего... Искру пустить...

О с т е р м а н

Опасно. Гвардия – опасный зверь,
Коль дать ему сырого мяса,
Он всех нас после слопает живьем.

Г о л и ц ы н

Но сам-то ты как мыслишь? Говори!

О с т е р м а н

Его величеству пора узнать,
Кто суть губители его отца...

Г о л и ц ы н

Я понял... Рассказать ему всю правду!

О с т е р м а н

Нет, князь, не всю... Гиштория, пока
Не отлилася в бронзу, – мягкий воск.
А надобно лепить ее со смыслом.
А есть ли смысл, чтобы великий Петр,
Сей монумент победной нашей славы,
Был обвинен в сыноубийстве? А?
Царевич Алексей загублен был
Злодеями, стоявшими у трона...
И сын несчастного не может стать
Убийцы зятем!

Г о л и ц ы н

Правда.

О с т е р м а н

Эту мысль

Пусть исподволь внушают государю
Те, кто стоит при нем. Хотя б Ивашка,
Князь Долгоруков. Если ж государь
Изволит допросить меня, скажу
И я...

Г о л и ц ы н
Затейлив ты, барон.
О с т е р м а н

Быть может.

Вне этого затейства, милый князь,
Давно бы мне гулять без головы.
Вот, князь, тебе ответ на откровенность.
Здесь нет свидетелей. И если что –
Я тоже отрекусь.

Г о л и ц ы н
Ну что ж, барон,
Мы оба отречемся. По рукам.
О с т е р м а н
Там Долгоруков ждет меня как раз!..
Уходят Остерман и Голицын.
Из-под стола вылезает Сапега. Он отрезвел.

С а п е г а
Брр! По спине мурашки, как в мороз!
Где нет свидетелей, там я свидетель...
Я не хочу! Не знаю ничего!
Но все же знаю!.. Ничего не знаю!..
Но знаю все же... Надо бы кричать
Кукареку в начале разговора!..
Никто не знает! Знаю только я!
Оплошно, господин барон, оплошно!..
А я покуда перстень проиграл...

СЦЕНА VI

Во дворце на Васильевском острове.
Гостиная на половине светлейшего князя.

Сапег а

(один)

Барон – христопродавец, этот – вор
И властолюбец... Князь Голицин – ум
Безжалостный и злобный... К ним еще
Заносчивая свора Долгоруких,
Настырно ожидающих куска.
В каком кумпанстве славном обретаюсь!
Но он мне все же больше по душе –
По нашему несходству. Он умеет
Держать, желать – а это значит жить...
Предупрежу его!..

Входит Мария.

М а р и я

Прискорбно, граф,

Но бабушке сегодня очень худо.

К нему никак нельзя.

С а п е г а

Но как же так!

Ведь дело важное.

М а р и я

Как все дела.

С а п е г а

Здесь речь идет... Нет, не могу сказать!..

Здесь речь идет, быть может, и о нас.

М а р и я

О нас? Нас больше нет. Есть вы и я.

Утешьтесь, граф. То, что сегодня важно,

Бывает завтра вовсе ни к чему...

Сапега

О, здесь совсем не то!.. Ясновельможный
Князь не простит нам, если не скажу...

Мария

Что может быть? Какие-нибудь козни?
Князь не боится их. А вам, ей-богу,
Не стоит впутываться. До свиданья.

Сапега

Ну хорошо, княжна, я вам скажу...
Поймете ль вы, что невозможно медлить!

Входит слуга.

Слуга

Его величество!

Сапега

Я лучше после

Приду.

Мария

Зачем?

Сапега

Ко мне ревнуют.

Мария

Нет,

К вам не ревную.

Входят Петр и Иван Долгоруков.

Петр в гневе бессвязно выкрикивает слова.

Петр

Я его сейчас!..

Как он посмел!.. Я приструню его!..

Долгоруков

Не надо, государь!..

Петр

Ты кто таков?!

Я и тебя!.. Ступай отсюда прочь!..

Да я тебя!.. Да я его!..

Двигается на Сапегу.

Сапег а

Простите,

Ваше величество.

Петр

(внезапно успокаиваясь)

Ах, это ты здесь?..

Остерман входит.

Остерман

Я услышал ваш голос, государь.

Ваше высочество!

(Кланяется Марии.)

О чем тут речь?

Петр

Скажите мне, барон, кто император

В державе этой?

Остерман

Император – вы.

Петр

Тогда я научу повиновенью.

Позвать мне князя!

Мария

Князю нынче худо.

Петр

Позвать его!

Мария

Он болен, государь.

Петр

Мне нужен князь!

Входит Меншиков. Он в халате. Болен.

Меншиков

Я вот он.

М а р и я
Для чего
Вы встали, батюшка!..
О с т е р м а н
Придвиньте кресло.
Присядьте, ваша светлость!
Меншикова усаживают в кресло.

М е н ш и к о в
Я пришел,
Кто звал меня?
П е т р
Я звал! Как вы посмели,
Светлейший князь, подарок мой отнять?
М е н ш и к о в
Казна истощена. Деньгами нам
Нельзя сорить без пользы.
П е т р

Пользу я
Сам понимаю. Я вас образумлю,
Когда не захотите исполнять
Приказы!

М е н ш и к о в
Ваша воля...
(Марии)

Отвори
Окно. Здесь душно. Тяжко мне дышать.
Мария отворяет окно. С улицы доносится дробь
барабанов. Все молча прислушиваются к ней.

Простите, государь. Еще я слаб...
Кланяется Петру и медленно выходит.

П е т р
Я научу вас всех повиноваться!

О с т е р м а н

(Долгорукову)

Пусть он остынет. Отвлеки его.
Еще нам рано с Меншиковым спорить!

Д о л г о р у к о в

Ваше величество! Совсем забыл!
Один голландский шкипер презабавной
Меня недавно шутке обучил.
Глядите: вот платок! Вот нет его!
Он испарился! Так! Теперь – раз! Два!..
Откуда достать?

П е т р

Вот у нее

Из носу!..

М а р и я

Мне сегодня не до шуток!

П е т р

Не хочешь – обойдемся без тебя.
Тяни-ка у меня!

Мария уходит.

Д о л г о р у к о в

Бум! Вот платок!

П е т р

Еще раз! Научи меня!..

Отходят в сторону с Долгоруковым.

О с т е р м а н

(Сапеге)

Да, граф!

Вы, кажется, уже опять жених?

С а п е г а

Я уважаю это ремесло.

О с т е р м а н

И вас не отпускают из семьи:

Сперва вы были при императрице...
Теперь – ее племянница...

Сапег

Угу!

Я сам себе втираюся в родню.
Ведь я от вас легко усвоил взгляд
На праотца Адама. До видзенья!

Кланяется. Уходит.

Петр

(Долгорукову)

Да, да, ступай! Нам ехать ввечеру.

Иван Долгоруков уходит.

Остерман

Вы, кажется, обидели невесту.

Петр

Довольно ей, что я ее люблю.
Люблю в душе. А ласки ни к чему.
И вообще, я так решил, барон, –
Жениться в зрелом возрасте, не раньше
Лет двадцати иль двадцати пяти...

Остерман

Ваше величество, угодно ль вам
Сегодня быть в Совете? Вы давно
Там не были.

Петр

Опять? Я там бывал.
И лишь скучал. Скажите мне, барон,
Зачем такое множество законов?
Не лучше ль выбрать добрых пять иль шесть
И их блюсти.

Остерман

Законы, государь, –
Законы рассыхаются, как бочки.

Их надо конопатить каждый день,
Чтобы лазеек не было.

П е т р

Лазеек?

На то ли Бог помазал нас на царство,
Чтоб только татей за руку хватать?..
Тогда вам нужен псарь, а то – и пес...

Молчание.

Я нынче отбываю на охоту...
Вы недовольны? Скажете опять,
Что я бегу от книг?.. И вправду я
Книг не люблю: веселых очень мало,
А больше нудных.

О с т е р м а н

Книги, государь,

Нас приучают мыслить.

П е т р

Ну и что ж.

Я мыслю сам. Я мыслить сам учусь.
Особенно, когда лежу в постели –
И думаю... Я думаю о том,
Что добрым быть нельзя и что вокруг
Все лгут. И улыбаются. Да, да!..
Всем кажется, что я еще дитя.
Но я уж взрослый. Я припоминаю –
Совсем недавно не был я любим!
Теперь меня все любят. Но не любят,
А притворяются... Небось, боятся...
Вот был учитель Зейкин... Он как будто
Любил меня... А где-то он сейчас?..
Я ведь тогда один на свете жил...
Я матушку не помню. И отца.
Мне бы хотелось бабушку увидеть...
Зачем ее упрятали от нас,

Туда, в Москву?.. Скажите мне, барон, –
Я вас давно уже хотел спросить...
Как было все тогда... с моим отцом?
Он умер сам?.. Скажите мне, барон...

С Ц Е Н А V I I

В доме Меншикова.

Светлейший князь сидит в кресле у окна,
распахнутого на Неву.

М е н ш и к о в

Я вновь здоров, как будто возвратился
В былые сочные свои года.
Вновь слышу пенье птиц и ветра гул
И каждый запах пробую ноздрями.
А руки к делу тянутся опять,
И хочется веселья, и затей,
И праздника!.. Порядком надоело
Беседовать со смертью! Вот лежал
И думал: для чего сей шум листвы?
И для чего вино и прелесть бабья?..
Когда меня трепала лихорадка
И кровь шла горлом, страха я не знал.
Ведь смерти лишь в младенчестве страшатся,
А чем старей – боязни меньше в нас.
Смерть – краткий миг. И все, что дивно в мире,
Все кратко. Спуск ли корабля на волны,
Последний, сладкий трепет любострастья,
Или восторг, испытанный в бою!..
Вот ради этой краткости блаженной
Мы все живем... И где иная цель?
Побольше нашуметь на этом свете,
А там навеки кануть в тишину.

Бессмертье – что оно? Лишь дальний отзвук
Громов, рожденных нами... Грех, добро –
Все смешано в том отдаленном громе...
Вот праведники – для чего живут?
Пылинку сеют, вырастят былинку!
Конечно, польза. Но она скудна!
Что сто былинки в сей большой державе!
Всем поровну? Но это нищета!
И сам Господь разумно разделил
Людей на нищих помыслом и силой
И на счастливых пахарей судьбы,
И всех людей соединил в державе.
Держава – смысл людского бытия,
Она есть царство Божье на земле.
Она возносит, судит, награждает,
Наш каждый шаг осмыслен только в ней.
Как различать поступки? Что есть грех
И что добро? Одна держава знает!..
...Какой сегодня ясный, теплый день!
Как хороша Нева и этот город,
Где все мое, где лучшие года
Мои прошли! Как было все легко,
Как было беззаботно и счастливо!
И рядом он, великий государь!
Такой, бывало, в сердце был восторг,
Что пуля не брала и сабля тоже...
Вот помню Нарву! То-то был я хват!
Как выскочил под стены на коне
Под самые под шведские картечи!
Какая фурия во мне была!
А пули, словно пчелы, в волосах –
Жу-жу! А у меня на сердце радость
И дикость некая! И, как сейчас,
Гляжу: у пушки шведский канонир,
Такой чумазый, махонький, смуглявый,

Навел в меня и бахнул! Я кричу:
«Врешь! Не попал!» И радостно, как будто
Целуешь бабу. Но и этот болдырь
Вошел в газард. Бабах! И снова мимо!
И тут за мной в пролом пошли полки!..
Ну разве позабудешь это счастье!
А пили как! Так нонче разве пьют!
От счастья пили, а не от печали,
Замешивали радость на хмелю...
Любая баба с вечера желанна,
А утром – бой, а за полночь – пиры.
Так молодость прошла. Но каждый возраст
Имеет назначение свое.
Что юность строит – зрелость сохраняет.
А нам немало строить довелось!
И мне досталось дивное наследство
Хранить и умножать... Кому еще
Так это дорого, как мне? И кто
Российской славы может быть блюститель?..
Я! Я один!.. Пора и за дела!
Прочь лекарей!.. Я вновь здоров, как прежде!..
Эй! Что за шум?.. Толпа на берегу!
Барахтается кто-то!.. Тонет! Эй!
Да нешто так!.. Пускает пузыри,
А эти зря толкуются! Заробели!
Эй, черти! Лодку! Лодку! Вот народ!
Постойте! Ничего не могут сами!
Выбегает из комнаты.

ИНТЕРМЕДИЯ 2

Куча бревен. Забор. Двое мастеровых,
молодуха.

1 - й мастеровой

Кого хоронят?

2 - й мастеровой

Никого не хоронят.

Человек на Неве тонет.

1-й мастеровой лезет на забор.

1 - й мастеровой

Эй, спасай! Спасай!

Левей, левей бросай!

2 - й мастеровой

Не хочет спасаться, леший...

1 - й мастеровой

Гляди, гляди – сам светлейший!

Дает подзатыльника, кому горячего, кому теплого.

2 - й мастеровой

Вытащили утоплого.

1 - й мастеровой

И утоплону по мордасам.

2 - й мастеровой

Сюда идет.

Слезь с забора, а то и нам перепадет.

Берись-ка за дело!

Входят Меншиков и солдат.

Меншиков

Тебе чего – жить надоело?

Плавай, сучий сын, на мелком, коли не можешь
на глубоком.

С о л д а т
Осклизнулся, ваша светлость, ненароком.

М е н ш и к о в
Какого звания?

С о л д а т
Солдатского,
Драгунского регимента Вятского.
С вашей светлостью воевал при Фридрихштате.

М е н ш и к о в
А в воду сигаешь с какой стати?

С о л д а т
От службы уволен по убожеству –
Изрядных ранений пять, мелких множество.

М е н ш и к о в
Дрожишь, служба?
1 - й м а с т е р о в о й

Ему бы выпить нужно.

М е н ш и к о в
Слетай за вином. Я денег дам.

1 - й м а с т е р о в о й
Мигом, ваша светлость, одна нога здесь,
другая там.

Убегает.

М е н ш и к о в
А ты, молодуха, чего такая квелая?

2 - й м а с т е р о в о й
Она тяжелая.

М е н ш и к о в
А-а!

2-й мастеровой усердно тешет бревно. Меншиков
глядит на его работу.

Эй, ты, курицын сын, разве так тешут бревна?
Держи ровно.

Давай сюда топор, мать-перемать!

(Берет топор, работает.)

Вам бы все на печи дремать.

1 - й м а с т е р о в о й

(появляется с вином)

Ваша светлость!

Сдачи – три деньги.

Входит мальчишка-пирожник.

М а л ь ч и ш к а

Кому пироги! Пироги! Пироги!

М е н ш и к о в

Эй, малец! Я пироги страсть люблю!

Давай сюда – все куплю!

М а л ь ч и ш к а

Врешь!

Пироги-то схватишь,

Сожрешь,

А не заплатишь!

Ты, бают, все хватаешь подряд.

М е н ш и к о в

А ты не слушай, что говорят.

На деньги!

Забирает пироги.

М а л ь ч и ш к а

Мало!

М е н ш и к о в

Ишь, завирало!

Небось, внутри – собачина?

Разламывает пирог, нюхает.

М а л ь ч и ш к а

Назад не пятиться, коли плачено!

Убегает.

Меншиков

(смеется)

А ну, налетай! Ешь пироги!
2 - й мастеровой

Гы-гы-гы!

Меншиков

Кто ж так смеется – «гы-гы»! Хорошие люди
Смеются «хо-хо» или «ха-ха»!

Молодуха

Пойдем от греха,
Ванюха!

Меншиков

Так, молодуха,
Дай ему духа!
А сама не робей!
Ну, служивый, ешь да пей,
Да не вешай нос!

Солдат

Слушаю, господин генералиссимус!
Меншиков уходит. Мастеровые и солдат садятся
пить водку.

1 - й мастеровой

Вишь, какой простой! Без чванства!

Солдат

За здоровье всего кумпанства!

Пьют.

2 - й мастеровой

Как подойдет, да как глянет...

Солдат

Он вас подтянет.
У него старая хватка...

2 - й мастеровой

А тешет как гладко!

С о л д а т

Прежде-то как все спорилось,
А нынче успокоилось,
Не строят, не воюют
Не радуются, не горюют,
Живут как тараканы.

1 - й м а с т е р о в о й

Утром трезвы, ввечеру не пьяны.

С о л д а т

То-то! Таков у нас народ.
У немца порядок, у нас – наоборот.

1 - й м а с т е р о в о й

На то и Русь –
Всяк сам себе гусь!

2 - й м а с т е р о в о й

Поели-попили, неча время провожать.
Надо к старосте бежать
Просить досок.

(Уходит.)

1 - й м а с т е р о в о й

А я подремлю часок.
Заваливается на бревнах и засыпает.

С о л д а т

Он солдата не обидит...
Он все видит...
Трудно ему с ними ладить,
Каждого по шерстке надо гладить...
Все нынче ни шатко ни валко...
Жалко генералиссимуса, жалко...

(Поет вполголоса.)

Вот поле, поле, поле...
А что растет на поле?
Одна трава, не боле,
Одна трава, не боле.

А что свистит над полем?
Свистят над полем пули –
Железные грады.
А кто идет по полю?
Военные отряды,
Военные отряды...
Идут они по полю
Полками, полками.
Потом уткнутся в поле
Холодными щеками,
Холодными щеками.
А что потом на поле?
Одна трава, не боле,
Одна трава – не боле...

С Ц Е Н А V I I I

В Петергофе.

Барон Остерман пишет. Он в превосходном расположении. Написал, полюбовался, перечитал.

О с т е р м а н

Его величество намерен нынче
После обеда быть в Ораненбоме.
Высококняжескую светлость вашу
Покорнейше прошу о продолженье
Высокой милости и пребываю
С преспектом – вашей светлости слуга.
Запечатывает письмо, подмурлыкивая какую-то
песенку.

Входит Иван Долгоруков.

Д о л г о р у к о в

Беда, Андрей Иванович, беда!

Подлец Сапега до всего дознался –
Про замысел, про умысел про наш, –
И нынче полетел в Ораненбом.
Он нас продаст! Не вытерпит!.. Тогда!..
Чай, Меншикова руку знаешь сам!
Там нынче все – Сенявин, Головкин,
Мамонов, Волков... Все они под ним...
Голицыны переметнутся...

О с т е р м а н

Стой!

От крику твоего в ушах звенит.
Дай рассудить.

Д о л г о р у к о в

Не время рассуждать!
Ведь он злодей! И на расправу скор!
Я государя умолил не ехать
К нему в Ораненбом...

О с т е р м а н

Весьма оплошно.

Кто есть Сапега! Пьяный дебошан.
И мало ли что с пьяну наплетет...
Коль мы не едем, значит, не чисты,
А коль поедем – не к чему придраться.
Ведь заговора-то на деле нет.
Я, право, и не слыхивал... А ты?
Ты разве слыхивал?

Д о л г о р у к о в

Постой, постой!..

Ты сам меня... Сам подбивал...

О с т е р м а н

Иван,

Ступай проспись. Бог знает, что взбрело.
Мерещится тебе!

Д о л г о р у к о в

Барон! Барон!

Я если что – до крайности дойду!..
То подбивал... А если что случится,
Ты вылезешь сухим. Голицын тож...
Мы, значит, Долгорукие, повинны!..
Жар нашими руками загребать!
Я разгадал! Не выйдет! Я не дам!..
Нас не возьмешь! По-твоему не быть:
Его величество не едет к князю!

Долгоруков выбегает в гневе.

О с т е р м а н

Дурак-дурак, а понимает суть.

(Задумывается.)

Еще не время. Но юнец упрям
И раздражен... Они столкнутся в лоб.
А мы пересидим.

Хлопает в ладоши.

Входит слуга.

Сие письмо

Немедля отослать в Ораненбом.

Слуга выходит.

Теперь настало время занемочь.

Громко стонет.

Входит встревоженная Елизавета.

Е л и з а в е т а

Андрей Иванович! Что с вами?

О с т е р м а н

Ох!

Нутро горит!

Е л и з а в е т а

Прилягте.

Укладывает барона.

Остерман
Ох, горит!
Вбегают Петр.

Петр
Барон, что с вами? Господи, барон!
Да не молчите же!..

Остерман
Горит, горит...
Молю вас, государь, езжайте к князю...
И вы, принцесса...

Елизавета
Я? Я не звана.

Петр
Он оскорбил ее, и значит – нас!
Терпеть ли дольше дерзости его?..
Я приказал Ивану объявить,
Что не желаю быть в Ораненбоме.

Остерман
Ох!

Петр
Лекарей! Немедля лекарей!
Поспешно выходит.

Остерман
Ваше высочество, поверьте мне...
Коль бить, так бить врасплох и наповал.
Мы не готовы. И к тому же – князю
Открыли заговор.

Елизавета
А был ли он?

Остерман
Был или не был – Меншикову надо,
Чтобы он был... А тут и повод... Ох!

Е л и з а в е т а

Меня не посвящали в это прежде,
И для чего мне это знать сейчас?

О с т е р м а н

Разумно и весьма, весьма остро...
Но кто поверит вашему незнанию?
И речь идет о пользе государя:
Быть пленником ему и быть игрушкой
Корыстолюбья или наконец
Осуществлять высокие права,
Подаренные провиденьем.

Е л и з а в е т а

Ах!

Права ничто без силы...

О с т е р м а н

Я о том

И говорю. Держава есть загадка.
Склоненье сил зависит в ней порой
От слова. Кто его произнесет
В уместную минуту, тот и взял...

Е л и з а в е т а

Вот и пора его произнести.
Пора настала прочертить черту
Меж Петергофом и Ораненбмом.
Без государя Меншиков – ничто.

О с т е р м а н

Ох!.. Рано!.. Ох!

Входят Петр и два лекаря.

П е т р

Андрей Иваныч! Вот...

Вот лекари!..

Лекари склоняются над бароном.

Е л и з а в е т а

(у окна)

Когда бы мне решать –
Не стала бы я мудрствовать лукаво!
Прийти в квартиры лейб-кампанской роты,
Из собственных бы рук раздать вина...
По чарочке... Как матушка, бывало.
И – с Богом!..

П е т р

(лекарям)

Что с бароном?

1-й лекарь

Гастралгия

Акута.

(Кланяется.)

2-й лекарь

Акутиссима.

(Кланяется.)

Лекари под руки выводят Остермана.

П е т р

(Елизавете)

Скажи,

Он не умрет?

Е л и з а в е т а

Не ранее, чем я.

П е т р

Как надоела эта колготня!
Все вокруг меня – толкутся, шепчут, просят,
Советуют, наушничают, льстят.
Одни твердят мне так, другие – эдак.
Что всем им надобно, Елизавета?

Е л и з а в е т а

За власть тягаются.

Петр

А для чего?

Елизавета

От старости... Уходит все из рук –
Веселье, сила, сон... А особенно –
Любовь... Они слюнявы, старики...
А властью мыслят все себе вернуть,
Себя продлить – богатством, титулом, славой;
А больше страхом.

Петр

Ну а мне на что?

Елизавета

Ты сроду государь. Тебя на это
Господь избрал.

Петр

А почему меня,

А не другого?

Елизавета

Каждому – свое:

Кому быть зодчим, а кому – купцом...
Иные же призванья не имеют,
Лишь на чужое зарятся...

Петр

А князь, –

Он кто же по призванью?

Елизавета

Он? Денщик.

Петр

Денщик – а князь... А может, где-нибудь
Князь ходит в денщиках?..

(Неожиданно и сильно.)

Елизавета!..

Елизавета, я тебя люблю!

Петр медленно приближается к Елизавете. Она
ожидает его с некоторым недоумением и страхом.

И вдруг, кокетливо засмеявшись, убегает вокруг
стола. Он кидается за ней. Входит И в а н
Долгоруков.

Долгоруков
Ваше величество! Елизавета
Петровна! Здесь гроза над головой,
А вы хохочете, резвитесь в салки.

Петр
А что ж нам – плакать?

Долгоруков
Плакать буду я...

Мы, Долгоруковы, за все ответим...
Мы, дескать, государя оплели,
От дел отвадили... На князя, дескать,
Поклеп возводим... С нас за нашу верность
Всю шкуру спустит... Он их припугнет...
Все у него... И все под ним...

А мы...
Я...

Петр
Ну чего ты забоялся? Ну их!
Ужо я проучу их как-нибудь!..
А заодно – тебя...

(Елизавете)

Пойдем отсюда!

Елизавета

(Долгорукову)

Не убивайтесь. Ждите подлеца.

Петр и Елизавета уходят.

Долгоруков
Оставили! Один! Совсем один!
(Бьет себя кулаком в лоб.)
Дурак! Дурак! Живи своим умом!

Входит Сапег а . Долгоруков кидается на него.
Душит за горло.

Подлец!

Сапег а с трудом отрывает Долгорукова.

Сапег а
Сбесился!
Долгоруков
Я тебя убью,
Предатель подлый!
Сапег а
Как ты угадал?..
Долгоруков

Подлец!

Сапег а
Воистину!
Долгоруков
Сказал?
Сапег а
Смолчал.
Долгоруков

Врешь!

Сапег а
Вот те крест.
Долгоруков
Сапег а! Петька!

Виват!

Сапег а
Ура!

Долгоруков
Пойдем-ка к государю!
Влечет его за собой из залы. Некоторое время
никого нет. Потом весьма поспешно, запыхавшись,

появляются 1-й и 2-й вельможи. За ними
с той же поспешностью входят и другие.
Постепенно зал заполняется придворными.

1-й вельможа
Какая дерзость!
2-й вельможа
Можно ли терпеть:
Он сесть посмел на место государя!..
1-й придворный
Он бросил вызов! Это неспроста!
2-й придворный
Покою нет!
1-й придворный
Такая наша служба.
1-й майор
А жалованье?
2-й майор
Вот теперь заплатят.
1-й майор
Ты за кого?
2-й майор
Хрен щиплет, редька жжет.
1-я дама
Неужто будет?
2-я дама
Зрелище какое!
1-я дама
Казнят!
2-я дама
Кого?
1-я дама
Кого-нибудь казнят.
1-й дипломат
Сегодняшний банкет в Ораненбومه

По замыслу был должен означать,
Что князь освободился от недугов,
Что с государем разногласий нет,
Что все незыблемо.

2 - й д и п л о м а т

А разве – нет?

1 - й д и п л о м а т

Нет! Князь нарушил компромисс. Ведь
Есть компромисс меж лебедем, и раком,
И рыбой, по старинной притче... Князь
Забыл, что он обязан уещать
Шляхетство, гвардию. И подавать надежду,
И брать в расчет Совет, Сенат... А он –
Храня уздечку, упустил коня.
Коллизия дошла до остроты...

Входит Голицын.

2 - й д и п л о м а т

Вот князь Голицын. Подойдем к нему.

1 - й в е л ь м о ж а

А я... а я не мог сего терпеть...

Ушел и первым прибыл в Петергоф...

2 - й в е л ь м о ж а

Постой-ка! Я был первым!..

Все присутствующие ропщут. Слышны голоса:
«Я – первый!» За шумом не замечают, как входят
Остерман, Иван Долгоруков и Сапега.

Д о л г о р у к о в

Господа!

Позвольте!

Шум смолкает.

Первым прибыл князь Сапега!

Сапега церемонно кланяется.

1 - й дипломат

(Голицыну.)

Скажите, князь... Коли произойдет...
То... можно ли предвидеть, кто возглавит
Правительство?

Происходит движение. Все теснятся к дверям.

Голицын

И вправду – кто?

(В сторону Долгорукова.)

Не для него ль стараемся вовсю?

СЦЕНА IX

Верховный Тайный Совет.

Голицын в одиночестве сидит над бумагами.

Входит Меншиков.

Меншиков

Один?

Голицын

Один.

Меншиков

Где же граф Апраксин?

Голицын

Хвор.

Меншиков

А Головкин где?

Голицын

Канцлер занемог.

Меншиков

Про Остермана спрашивать не стоит!

Он занедужил. Может, даже – помер

И спрятался со страху в парадиз,
Надеясь, что меня туда не пустят.
Людишки! У меня в Ораненбومه
Откушавши, помчали в Петергоф
С наветами... А нынче по щелям
Сидят, как тараканы. Но напрасно.
Что приключилось? Ровно ничего.
В семье размолвка... Государь горяч
По младости. А мне бы уступить!..
Все это мелкий сор – обиды, козни, –
И липнет, словно глина к сапогам.
А вред кому от этого? Державе.
Пора забыть про это. И пора
Пещись о пользе, не щадя трудов.
А псы пусть брешут. Надоест – отстанут.
Словес не стоит тратить. Есть дела
Великие... Пусть господа министры
Хворают. Не впервой решать без них.
Давай займемся делом, князь Димитрий
Михайлович.

Г о л и ц ы н

Есть именной указ.

Его величество повелевает
Указы, посланные от тебя
Иль от кого их нас партикулярно,
Не исполнять.

М е н ш и к о в

Где сей указ?

Г о л и ц ы н

Читай!

Подает Меншикову бумагу.

М е н ш и к о в

Вот какова награда за труды!
Отставить Меншикова от державы!

А кто придет? Незрелые умы!
Куда же поведут корабль Петра?..
Князь! Я перед тобою виноват.
По жадности плепорцию нарушил!..
Но мы – мужи. И в тяжкую минуту
Должны совместно выручать корабль...
Дитяти можно ли играть с огнем,
А нам на то глядеть со стороны?

Г о л и ц ы н

Нет, Александр Данилыч, нам уже
Не по дороге.

М е н ш и к о в

С кем же по дороге?

Г о л и ц ы н

Ни с кем. Не вижу спутников себе.

М е н ш и к о в

Злорадствуешь? Ликуешь?

Г о л и ц ы н

Не ликую,

А мыслю.

М е н ш и к о в

Мыслишь?

Г о л и ц ы н

О своей судьбе.

В худой державе худо всем – вельможам

И мужикам, владыкам и рабам.

Сегодня ты упал, а завтра – я.

Что ж радоваться! Ты сгубил Толстого,

А мы тебя, а кто-нибудь – и нас.

М е н ш и к о в

Так что ж теперь – сидеть, глядеть и ждать!..

Князь! Нас двоих не сломишь! Есть казна.

Солдаты есть – они за мной пойдут.

Ты брату своему пиши немедля,

Фельдмаршалу, чтоб ехал в Питербурх

С Украины. И станем воевать!

Г о л и ц ы н

Нет, Александр Данилыч. Я не стану.
Воюй, коль можешь, сам. А я постиг,
Что все мы не хозяева, а слуги
Державы сей. И посему должны
Угадывать ее слепую волю...
А ты не угадал. И правоты
Нет у тебя. Покойный государь,
Гляди, что делал – все ему сходило:
Сломал бояр, заставил мужиков
Ходить в походы, на болоте зыбком
Построил город. Правота была.
А ты слугою быть забыл. Владыкой –
Не научился... Сам теперь воюй...
Мешать тебе не стану. Погляжу.
Не позлорадствую, коль ты падешь,
И не возрадуюсь, коль одолеешь.
Ступай воюй!

М е н ш и к о в

Спасибо и на том!

Угадывать, гадать – не для меня!
Посмотрим, кто хозяин, кто слуга!
А я фортеции покрепче брал,
Чем Долгоруковы и Остерманы!
Хотел мириться – мира не хотят.
А если так – то берегись меня!
Я – Меншиков. И я мелю, как жернов.
А из муки я знаю, что пекчи –
Ведь я пирожник был! Ха-ха! Пирожник!
С зайчатиною пироги таскал!
С зайчатиной, ей-богу, пироги!
Хор-рошие – с зайчатиной, ей-богу!

Хохочет.

С Ц Е Н А X

В Петергофе.

Петр и Елизавета.

Петр

А ну еще! А ну изобрази
Левиафана!

Елизавета

Вот Левиафан.

Я всесветлейший князь, рейхсфельдмаршал
пирожный,

Хапуг-коллегии начальник я безбожный!

Дорогу мне! Не то, как липку, обдеру,
Где плохо что лежит немедля подберу.
Глядите, дотянусь до вашего кармана,
Узнаете еще меня, Левиафана!

Петр

Похож! Ей-ей, похож! Теперь еще
Изобрази барона.

Елизавета

Нет, барона

Я не умею. Подражать ему
Никто не может. Больно он умен –
Умнее всех.

Петр

Тогда давай с тобой

Поговорим.

Елизавета

О чем?

Петр

О красоте.

Елизавета

О чем?

Петр

О красоте. Кто всех пригожей
В Российском государстве?

Е л и з а в е т а

Я не знаю.

П е т р

Скажи, скажи!

Е л и з а в е т а

Твоя невеста?

П е т р

Нет.

Она как статуя. А из людей?

Е л и з а в е т а

Ну, Долгорукова Екатерина.

П е т р

Она лисичка. Хочешь, я скажу?

Е л и з а в е т а

Ой!

П е т р

Что с тобою?

Е л и з а в е т а

Выпала серьга!

П е т р

Давай искать! Чур, первый кто найдет,

Того, тому... Того ты поцелуешь.

Ползают по полу, ища серьгу.

Куда девалась?

Входит Остерман.

О с т е р м а н

Доброго утра,

Ваше величество. А вас, принцесса,

С днем тезоименитства разрешите

Поздравить.

Е л и з а в е т а

Благодарствую, барон.

Сережку обронила.

О с т е р м а н
Вот она!
Подает серьгу Елизавете.

Е л и з а в е т а
Спасибо!

П е т р
Погоди-ка! Погоди!
Андрей Иваныч с нами не играл
И потому с тобой не в уговоре!..
Андрей Иваныч! Нынче без занятий
В честь тетушкина тезоименитства!

О с т е р м а н
Сегодня я не смею возражать...
Здесь, кстати, прибыл Александр Данилыч,
Генералиссимус.

Е л и з а в е т а
Совсем некстати.
П е т р
Левиафан стал нуден.

О с т е р м а н
Государь,
Князь Меншиков намерен видеть вас
И говорить...

П е т р
Для этого, барон,
Я должен пожелать вести беседу.
Он хорошо узнал, кто я таков.
Но, впрочем, пусть! Не то вообразит,
Что я боюсь его... Не возмечтал ли
Бить по щекам меня, как он когда-то
Бил моего отца!.. Елизавета,
Останься здесь!

О с т е р м а н
А у меня дела,
Не терпящие отлагательств.

Петр

Ой!

Андрей Иванович! Ты его боишься!
Скажи – боишься?

Остерман

Вовсе не боюсь.

И что есть страх? Страх есть дитя незнания,
А здесь мне все известно наперед.
Дозвольте удалиться мне.

Уходит.

Слуга

Их светлость

Князь Александр Данилыч Меншиков.

Петр

Ай-ай! Беда! Послушай, Лизавета,
Куда бы спрятаться? Хоть под диван!
Нет, ноги не войдут!.. Я не хочу
С ним видеться!.. Скажи ему, что я
Уехал на охоту. До свиданья!

Выпрыгивает из окна.

Меншиков входит.

Меншиков

Где государь?

Елизавета

Он отбыл на охоту.

Меншиков

Он только что был здесь!

Елизавета

Недавно был.

Он волен быть, а волен и не быть.

Меншиков
Я, цесаревна, прибыл для того,
Чтоб вас поздравить в день...

Елизавета

Благодарю...

Меншиков
Ах, матушка Елисавет Петровна,
Я не хотел вам нынче докучать,
Но слишком редко мы наедине,
И слишком много в сердце наболело...
К тому же, цесаревна, и для вас
Сей разговор полезен... Ибо мы
Друг с другом связаны одною нитью.
А эта нить тончает день от дня.

Елизавета

Я не сильна в разгадке аллегорий.

Меншиков

Царевна! Аллегория сия –
Политика, а с нею шутки плохи.
Из аллегии торчит топор.

Елизавета

Кому же он грозит?

Меншиков

Тебе и мне.

Мы оба одного творца творенье.
Я о себе отлично помню все,
Не то бы мне напомнили другие,
Что Петр меня вознес из грязи в князи,
А матушку твою нарек царицей...
Он Русь разворошил, как муравейник,
Поворотил ее, как колесо,
Кто был внизу – сегодня наверху.
Но колесо сие, с великим скрипом,
Враги твои, мои и дел Петровых
Хотят сегодня обратить назад!

Е л и з а в е т а

Что ж, аллегория скажу и я:
Уж если колесо в грязи завязло,
Не лучше ли его подать назад?..
Запомни, князь, – ведь мы с тобой не ровни:
Вино с водою – все еще вино,
Но лишь один Господь имеет власть
В вино преобразать простую воду!

М е н ш и к о в

Что ж! Ты меня хотела уколоть?
Коли! Себя не жалко мне. Я стар.
А об заслугах что мне говорить –
Об них уже гиштория рассудит.
И мне пора уж, видно, на покой,
Куда-нибудь далече – на Украину,
Довольно здесь мозолить всем глаза...
Но, цесаревна, ты посожалеешь.
Мы – люди новые – не без греха,
Но ведь грехов и у иных не мене.
Меня не станет – лучших не найдешь,
Взамен придут такие же, как я!
Такие же, царевна, но похуже,
Голей меня и потому жадней...

Е л и з а в е т а

Довольно, князь! Я бедная принцесса,
И прибегать ко мне – напрасный труд...
Недавно вы жалели мне подарка,
А нынче что хотите подарить?
Престол?.. Но, кажется, прошла пора
Раздаривать престолы... И к тому ж –
Пора идти. У нас сегодня праздник.

Уходит.

М е н ш и к о в

Пляшите, выблядки! Пляшите в добрый час,

Но мы еще посмотрим, кто из нас
Запляшет напоследок!

Входит Остерман.

Эй, барон!

Тебя-то мне и надо! Ты, барон,
Опасную затеял здесь забаву!

Остерман

О чем высококняжеская светлость
Изволит говорить?

Меншиков

Ты не юли!

Гляди-кось, попадешь на колесо
За то, что совращаешь государя
Во дьявольскую лютерову веру!
Нам, русским, нужен русский государь,
А ты младенца соблазняешь в немцы!..

Остерман

Позвольте, ваша княжеская светлость!
Я на себе не чувствую вины.
И полагаю, что кое-кому,
А уж не мне, грозит колесованье.
Ведь вы меня не брали в долю, князь,
При порче государственной монеты.
Прошу прощенья. Здесь сегодня праздник!

Уходит.

Меншиков

Злодей! Злодей! Провел меня! Провел!
Надул! Надул меня, проклятый немец!
Из дверей выбегают шуты, шутихи и карлы.

Шуты

Иги-и!

Хороводом окружают они Меншикова.

Поп женился на козе,
А дьячок на стрекозе,
Пономарь на телке,
И звонарь на пчелке.
Каравай, каравай,
Кого хочешь выбирай!

От ярости, не в силах вымолвить слово, Меншиков
по-медвежьи топчется в кругу шутов.

С Ц Е Н А X I

Во дворце на Васильевском острове.
Мария и Сапега.

М а р и я
Зачем ты здесь?.. Ступай, ступай скорей!
Поберегись, ведь к нам никто не ходит!

С а п е г а
А я пришел... А я, подлец Сапега,
Пришел сказать, что я тебя люблю.

М а р и я
Не надо, Петя... Это слишком поздно.

С а п е г а
Любить не поздно! Мы бежим с тобой
Куда-нибудь к французам иль испанцам!
Ищи-свищи! Вот то-то будет шум!
Вот то-то эти идолы запляшут!..

М а р и я
Смешной ты, Петя... Некуда бежать,
У государей не крадут невест.
И все равно бы я не побежала.
Ступай. И лучше с нами не водись...

С а п е г а
Но я люблю тебя...

М а р и я

Напрасно, Петя.

Тебя я разлюбила. Может быть,

И не любила вовсе никогда...

Меня любить-то, Петя, отучали,

А приучали к верности одной.

С а п е г а

Пускай! Но я спасу тебя!

М а р и я

Не надо.

Мы сами. Батюшка еще силен...

Мне надо с ним быть. Я ему нужна.

Спасибо, Петя. И прощай, прощай.

Дай поцелую в лоб тебя... Ну вот

И попрощались... Встань, сюда идут.

Входит секретарь Меншикова.

С а п е г а

Прощай, Мария.

М а р и я

(секретарю)

Проводите графа.

Секретарь выводит Сапегу и возвращается.

С е к р е т а р ь

Князь все еще не выходил?

М а р и я

Сидит

Один в Ореховой гостиной. Мыслит

О чем-то... Я боюсь к нему войти.

С е к р е т а р ь

Не спрашивал доклада до сих пор...

Входит Меншиков.

Меншиков

(секретарю)

Докладывай.

Секретарь

Ингерманландский полк

Расположен на городских квартирах.

Меншиков

Быть офицерам на местах. Еще?

Секретарь

Его величество прибыть изволил

В свой Летний дом.

Меншиков

Ага!

Секретарь

И отрядил

Юсупова с Семеном Салтыковым

В гвардейские полки...

Меншиков

Ну?

Секретарь

...объявить,

Чтоб слушали отныне приказаний

Его величества, и только их.

Меншиков

А что войска?

Секретарь

Молчат.

Меншиков

Давай кафтан

Со всею кавалерией – парадный.

Поеду сам в полки.

Секретарь

Гоф-интендант...

Меншиков

Еще не все? Быстрее говори!

Нельзя мне медлить... Ну?

Секретарь

Гоф-интендант

Прислал за экипажами его
Величества, а также приказал
Взять вещи императора от нас
И отвезти немедленно в Летний дом.

Меншиков

Ага! Ну что ж! немедленно собирайте
Пожитки государыни-невесты
И что потребно из моих. И мы
Поедем в Летний.

Секретарь

Есть к тому указ

Вам, ваша светлость, оставаться дома...

Меншиков

Мне дома оставаться?.. Прикажи
Парадный мой кафтан... А сам ступай...

Секретарь выходит.

Мария!

Мария

Здесь я, батюшка.

Меншиков

Садись

И слушай... В жизни я не ведал страха
И вдруг почувял рабский, подлый страх.
Я думал – сила у меня в руках,
А силы нет. И я один. Один!
Все утекли. И страх, который я
Внушал другим, теперь обстал меня.
И уцепиться не за что... Заслуги?
Им грош цена! Народная любовь?
Она, не унавоженная страхом,
Тоща!.. Она обломится, как ветка,
Под тяжестью моей.

М а р и я

Отдайте все!

Что нужно им от вас? Что нужно вам?
Богатства – не отымут. Славу – тоже.
А власть нужна ли? Разве счастье в ней?

М е н ш и к о в

Да, дочка, да! Основа счастья – прочность.
Богатства, титулы – это мишура,
Все мишура, дарованная нам
Одной великой силой – высшей властью.
А в наше время только власть в цене,
Все остальное тленно и непрочно.
Ты нынче князь, фельдмаршал, полубог,
Владелец душ, маетностей, дворцов,
А завтра ты – никто, пустое место.
Вот и держись, как сыч на дереву:
Отпустишь когти – расшибешься оземь!
Возьми меня. Я знатен, я богат.
Почти владею целым государством!
Но в этом-то «почти» загвоздка вся!..
Я – первый из вельмож, но я второй.
А в русском государстве нет вторых –
Есть только первый, а за ним последний.
Я накренился. Если ж упаду,
Падете все. У нас ни жен, ни чад
Не милуют. Не миловал и я...
Хотел сражаться, но оружия нету.
Сдаваться надо. Надобно молить
Прощения, не то затопчут в прах...
Молить же ты пойдешь. Ступай к царю,
Иди! В ногах валяйся! Ты – невеста,
А он – жених. Меж вами нет препон!

М а р и я

Нет, батюшка, прости – я не пойду.

Меншиков
Пойдешь, коль я велю!
Мария
Я не невеста,
А государыня-невеста. Я –
Высочество и вовсе мне негоже
Бежать к величеству!..

Меншиков
Ах, сучья дочь!

(Дает ей пощечину.)

Вот государыне, а вот невесте!
Нет государыни, невесты нет!
И Меншикова больше нету! Нету!
Есть старый хрен, не нужный никому!
Давай кафтан! Пойду валиться в ноги
Величествам, высочествам, князьям,
Баронам, сукам, кобелям, псарям!..
Наверх, команда! Кораблекрушенье!
Все крысы разбежались с корабля!
Неси кафтан! Негоже капитану
Идти на дно в исподнем!

Входят генерал и два майора.

Генерал
Ваша светлость,
Дозвольте доложить!

Меншиков
Давай!

Генерал
Указом

Его величества объявлен вам
Арест!

Меншиков
Арест! Объявлен мне арест!
И ты, мышинная возгря, такое

Мне смеешь объявлять! Ты кто таков?
Не я ль тебя из палочек слепил?
И мне – арест? Да я вас всех сейчас!..

*(В ярости кидается на генерала. Двое
майоров его удерживают. Он бьется в их
руках. И вдруг неожиданно успокаивается.)*
Что ж, значит – кончилось, не превозмог!
Превозмогли меня!.. Пустите, эй!
Его отпускают.

Аресты надо объявлять по форме.
Подать мне саблю!
Слуга вносит и подает Меншикову саблю.

Смирно!.. Генерал,
Позвольте сдать вам саблю. Эта сабля
Разила шведов, турок и иных,
Преумножая славу русских войск
И утверждая русскую державу.
Теперь она уходит на покой,
Уходит, не запятнана позором...
Прощай!

(Целует саблю и отдает ее майору.)
Меня оставьте одного!

ИНТЕРМЕДИЯ 3

Куча бревен. Забор. Двое мастеровых,
молодуха с младенцем.

1 - й мастеровой
Кого хоронят?
2 - й мастеровой
Никого не хоронят.
Князя Меншикова в ссылку гонят...

Лезут на забор.

1 - й мастеровой

Гляди-ка, гляди –

Вон он сам впереди!

А добра-то – телег сто или двести!

2 - й мастеровой

И сидел бы на месте,

Мало ему было чести,

Мало добра даровано...

1 - й мастеровой

Всё воровано.

Первый был в мире злодей.

А теперь вот не глядит на людей –

Стыдно собачьему сыну.

Дай-ка я камень кину!..

2 - й мастеровой

Сиди!.. Кто-то ныне над нами будет?

1 - й мастеровой

От нас не убудет,

Все обойдется.

Была бы шея – хомут найдется...

2 - й мастеровой

А человек был важный,

Авантажный,

Не то что каждый –

И тебе генерал,

И адмирал...

1 - й мастеровой

То-то он обмерял да обдирал.

А глядишь – самого ободрали...

Молодуха

Дочек его жалко.

1 - й мастеровой

Нужны они тебе, что собаке палка.

Не нам их жалеть,
За них болеть...
2 - й мастер о в о й
Ладно на заборе-то сидеть!
Стоит работа.
Сходит с забора.

1 - й мастер о в о й
А мне поглазеть охота.
2 - й мастер о в о й
Глазей.
Пойду к старосте, спрошу гвоздей.
Уходит.

Соскучившись, и 1-й мастеровой слезает с забора.

М о л о д у х а
Говорят, теперь повсюду немцев поставят,
По-ихнему молиться заставят,
А то погонят воевать...
1 - й мастер о в о й

Мне наплевать.
Как затеют войну,
Я отсюда мотану,
Погуляю по Дону –
Там чистое поле
Да вольная воля.

М о л о д у х а
Хорошо тебе – один ты на белом свете.
А у меня сети –
Мужик да дети...

1 - й мастер о в о й
Была б ты девкой, вместе бы с тобой утекли,
Чем здесь торчать на мели.
Взял бы тебя, ей-богу!..

М о л о д у х а

Моя дорога
От печи до порога.

Некоторое время сидят молча.

Бабушка померла,
И словно как не жила –
Нету помину, не отыщешь следа.

1 - й м а с т е р о в о й

Да!
Живем – торопимся,
Помрем – не воротимся.
Лягем под образа,
Дохнем три раза –
И лапти кверху. Была бабка – нету бабки.
Пойду-ка поиграю в бабки...
Чего время терять!
Кликни, как будете вечерять.

(Уходит.)

Медленно смеркается.

М о л о д у х а

(поет)

Ай, люлюшки-люлюшки,
Прилетели гулюшки,
Прилетели гулюшки
Под окошко к Ванюшке.
Баю-баю-баюшки,
Баю-баю-баюшки.

СЦЕНА XII

Эпизод

Изба в Березове.

Меншиков и мужик.

Меншиков

Здоров, мужик!

Мужик

Здорово, ваша милость.

Меншиков

Ну, как живешь?

Мужик

Живем не торопясь:

Что кругло – то катаем, а что плоско –

Ворочаем.

Меншиков

Ты, вижу, балагур.

Мужик

С присловьем-то оно...

Меншиков

Ну да, ну да.

Ты знаешь, кто я?

Мужик

Слыхивал.

Меншиков

Ну кто?

Мужик

Князь Меншиков.

Меншиков

Вернее – бывший князь.

Мужик

Нам это все равно.

Меншиков

Ну вот, мужик,

Ты, говорят, по плотницкому делу?

Мужик
По плотницкому.
Меншиков
Ну а мне как раз
Помощник нужен. Церкву буду строить.
Мужик
Дай Господи. Без храма туго жить.
Меншиков
Мне здесь не жить, здесь только помереть.
Вот церкву выстрою – тогда помру.
Мужик
Обвыкнешь. Там обвык и тут обвыкнешь.
Меншиков
Нет, поздно мне... Послушай-ка, мужик,
Народ, поди, меня жалеет?
Мужик
Да.
Меншиков
Что говорят?
Мужик
Вознесся высоко,
А с высоты и падать нелегко.
Меншиков
Эх ты, мужик! Вознесся, говоришь!
Я был самым великим государем
Поставлен. Я ему помощник был
Во всех делах. И строил, и ломал,
И воевал. Себя не жалко мне,
А дела жалко мне, Петрова дела!
Мужик
Чего об деле горевать. Оно
Само пойдет, коль сделано толково.
Хотя бы мы с тобой – построим храм,
Потом помрем. А церква устоит.

А если обветшает – сам народ
Ее подправит.

М е н ш и к о в

Ишь, как обернул!

А ежели, к примеру, кто придет
И скажет так: вот Божий храм стоит,
Так это, скажет, я его построил,
И с нас с тобой заслугу всю долой?
Тогда что скажешь? Правда где?

М у ж и к

В народе.

Народ – он знает, кто чего построил.

М е н ш и к о в

Чего он знает! Ничего не знает!
Соху, да борону, да щей горшок.
А что еще?

М у ж и к

Все знает, а молчит.

Смиренен духом.

М е н ш и к о в

Ну а я – так нет!

Сам знаю – грешен. Да велик ли грех?
Коль было бы во всех одно смирение,
Все люди жили б розно, как зверье,
И тесто не всходило бы в опарах,
И брага не гуляла бы в ковшах,
И жизнь тогда не в жизнь.

М у ж и к

Оно конечно.

Да в меру надо солоду – не то
Из бочек днище вышибет.

М е н ш и к о в

Ишь ты!

Смиренник! Я таких-то вот знавал!
Гляди-ко у меня!

Мужик
Я, ваша милость,
Для разговору.

Меншиков
Ладно уж, ступай.
Жди – позову.

Мужик
Прощайте, ваша милость.
Уходит.

Меншиков
Каков народ недобрый на Руси!
Не любит нас!.. Тогда на переправе
В меня каменья начали метать.
Еще немного – до смерти б убили!..
Ну а за что любить меня? И я
Не часто жаловал, карал почаще.
Вот и смирил меня Господь. Под старость
Мне указал на суету сует.
И я смирился. Пусть узнают все,
Что Меншиков и в славе был велик,
И во смиренье тоже...

За стеной поет Мария:

Заметал снежок
За стежком стежок,
Белу нитку вьет,
Белый саван шьет.
У окна сидит
Красна девица,
Буйный вихрь гудит,
Клонит деревце...

Меншиков слушает. Потом входит Мария.

Меншиков
Голубка милая! Небось устала?

М а р и я

Нет, батюшка. Здесь дивно на дворе.
Снежок хрустит. И ветер веет вольный.
И бор шумит. Какой здесь славный бор!
А солнышко выглядывает редко,
Но от того оно еще милей.

М е н ш и к о в

Да я и сам как будто здоровей.
Гляди, какую избу отмахал, –
Чем не хоромы! Эдак топором
Помашешь целый день и словно кровь
Морозцем этим свежим пропитаешь.
Мне хорошо. Об вас одних скорблю,
За вас на мне вина.

М а р и я

Чего ж скорбеть?

Вот братец Саша, правда, тут поник.
Он, Саша, суетный – мужчина он.
А мне легко.

М е н ш и к о в

Бледна ты, вот беда.

И ветры здесь сырые дуют.

М а р и я

Ну,

А в Питербурхе и того сырей.

М е н ш и к о в

Там ветерок у нас морской, веселый,
Присоленный. А здесь тоска тоской.

М а р и я

Ой, батюшка, а нам уже пора
С тобой за чтенье.

М е н ш и к о в

Так давай читать.

Что там?

М а р и я
Глава про Иова.
М е н ш и к о в

Добро.

Садятся за стол. Мария раскрывает книгу.

М а р и я
«Был человек... был человек в земле
Уц...»

М е н ш и к о в
Где она, земля такая?
М а р и я

«Имя

Его Иов. И был тот человек
Богобоязнен, справедлив, безгрешен.
И удалялся ото зла».

М е н ш и к о в

Постой.

Сегодня мысли у меня не те.
Не нынче, а когда-нибудь потом
С тобой мы это место дочитаем...
А нынче я гулять хочу! Гулять!
Покличь-ка слуг! Давай вина на стол!
Где этот офицерик? Как его –
Козлов, Овцын, Баранов?.. Пусть и он
Со мной гуляет!.. Ну, живей, живей!

Мария уходит.

Нет, Меншикова просто не ломаешь,
Не скрутишь в рог бараний! Он мастак
Гулять, сражаться, строить корабли,
Писать указы, наживать казну!
Пускай людишки эти поглядят,
Как Алексашка Меншиков гуляет!..

Молчание.

Э! нет!.. Не надо! Отгулял свое!
Не те здесь игры и не то веселье!..
Мария! Все обратно со стола!..

(Долго в молчании глядит в окно.)

Ишь ты – пурга! Какой проклятый край!
Одна тоска на десять тысяч верст!
Все топь, да лес – ни люда, ни жилья.
Тюремный замок, только что без стен.
Кричи, вопи, взывай – а кто услышит?

За стеной поет Мария:

У окна сидит
Красна девица,
Буйный вихрь гудит,
Клонит деревце.
Стонет деревце,
Пригибается,
Плачет девица,
Заливается...

М е н ш и к о в

Какая тьма! Какие холода!..
Нет ничего ужаснее паденья!

1959–1963

III

К О Н Е Ц Д О Н - Ж У А Н А

Комедия, не имеющая
самостоятельного значения

С Ц Е Н А I

В трактире.

Д о н - Ж у а н

(роясь в портфеле)

Едрена мать! Ни пятака!
Загнал штаны. Отдал еврею
Испанский плащ. И тело грею
Одной рубашкой. Нет крюка,
Ножа, веревки, яду в чашке,
А все – то письма, то бумажки
Влюбленных дев, развратниц, скряг.

(Читает.)

«Смотри в окно – увидишь знак:
“Свеча и крест”. Видали знаки!
«Клянусь тебе, что вечно...» Враки!
Нет вечности! «Уехал муж.
Я буду ждать...» Пождешь, кобыла.
«Жуан, забудьте все, что было». Забыл!
«Вас ждет изрядный куш:
Старушка млеет». Млей! А здесь?
«Ты не последний, ты не первый –
Пошел к чертям!» Какая стерва!
«Мы все умеем сказки плесть...»
Поганка, знаю эти штучки!
«Прошу вас, Дон-Жуан, не мучьте
Меня презреньем...» Не беда!
«Увы, наш друг, мы обе плачем
От радости...» К чертям собачьим!
«Жуан, я ваша навсегда».
Нет ни тебя, ни денег! «Милый...»

Все знаю дальше: до могилы
И прочая... «Я вам, синьор,
Готов дать тыщу отступного».
Хоть бы флорин! «Дон Сальвадор
Со шпагой у Фуэнте-Нова
Вас ждет». Там смерть меня ждала,
Но легкомысленна была,
Мне изменяя для другого...
Пятак, пистоль, флорин, туман...
Входит кабатчик.

К а б а т ч и к
Пять луидоров, Дон-Жуан,
Вы мне должны за две недели,
Вы, кажется, разбогатели?
Д о н - Ж у а н
Увы, милейший, пуст карман.
Еще два дня.

К а б а т ч и к
Там у дверей
Вас некий спрашивал вельможа...
Д о н - Ж у а н
Кто он? Впустить его!
Входит Мефистофель.

М е ф и с т о ф е л ь
О боже!
Вы пышны, как архиерей!
Д о н - Ж у а н
Синьор! Оставьте эти шутки!
Я не терплю их.
М е ф и с т о ф е л ь
Две минутки!
Я – черт и шутка мне мила.
Ну, как идут у вас дела?

Дон - Жуан

(мрачно)

Все хорошо. Пусты карманы,
Как мой желудок, а живот
Пуст, как карман.

Мефистофель

А как живет

Вдова, святая Донна Анна!

Дон - Жуан

Она закрыла мне кредит.

Мефистофель

Будь нищ – апостол говорит.

Ступайте, милый, в францисканцы.

Дон - Жуан

Без шуток!

Мефистофель

Шутка мне мила.

А впрочем, сядем у стола

И к делу. Мне нужны испанцы,

А вам богатая вдова!

Дон - Жуан

(оживляясь)

Клянусь душой – вы голова,

Проклятье...

Мефистофель

Бросим комплименты.

Довольны все мои клиенты.

Вдову на душу. Раз и два.

Дон - Жуан

Так по рукам!

Мефистофель

Вдова в Одессе.

Спешите. Поезд ровно в десять.

ЗАНАВЕС

СЦЕНА II

У вдовы. Жуан развалился на кушетке.

Д о н - Ж у а н

Мне скучен этот анекдот.
Вот я богат и сыт. Но так ли
Дышалось мне! Как будто в пакле
И грудь, и глотка, и живот.
Сам черт меня не разберет.
И здесь все то ж. Интрижки, вздохи,
Балконы, занавески, блохи
И куча приставных грудей.
Мне надоело у людей.
Я пленник здесь. Я раб комфорта.
И где гитара, где кинжал?
Как хлам закинута в подвал
И с ними рваная ботфорта...
Но к дьяволу! Как прежде Дант –
Я в ад сойду. Приди, Вергилий!
Пусть плачут на моей могиле,
Пусть мечутся!..

М е ф и с т о ф е л ь

(Внезапно появляясь, одетый евреем)

Ах, комедьянт!

Д о н - Ж у а н

Кто это?

М е ф и с т о ф е л ь

Здесь ли вы, Жуан?

Д о н - Ж у а н

Кто это?

М е ф и с т о ф е л ь

Это мы.

Д о н - Ж у а н

Ужели?

О черт! Вы очень постарели. И лапсердак...

Ах, интриган!

Зачем вы сделались евреем?

М е ф и с т о ф е л ь

(философически)

Бродя по разным эмпириям

И видя множество людей,

Я понял: черт и иудей

Одно и то же... Но успеем

Об этом вдоволь поболтать...

Д о н - Ж у а н

Я должен прямо вам сказать,

Что вами злостно был проведен.

Ведь баба – в бок ей сто обеден –

Меня с ума свела. Грязна,

Глупа, толста, нежна, она...

Я был свободен, хоть и беден.

М е ф и с т о ф е л ь

Забудем эти пустяки.

Пора пришла. И я за вами

Пришел, как говорится в драме.

Не пробуйте идти в штыки.

Пора. Пора. Рога трубят.

Д о н - Ж у а н

(легкомысленно)

С тобой хоть в бездну.

М е ф и с т о ф е л ь

(потирая руки)

Очень рад.

Исчезают.

ЗАНАВЕС

СЦЕНА III

Ад. Черти и грешники.

Мефистофель
Вот мы на месте.

Дон-Жуан
Воздух спертый.

(Чертям)

Эй вы! Не мазать мне ботфорты.
Бедняжки! Жарко им в котлах.

А там – кого я вижу. Ах!
Так вот где нынче Донна Анна!

Вельзевул

(басом)

Подайте мне сюда Жуана.

Дон-Жуана подводят к нему.

Грешил?

Дон-Жуан

Грешил.

Вельзевул

Писал стихи?

Дон-Жуан

Писал.

Вельзевул

Любил ли Пастернака?

Дон-Жуан

Любил, и очень, но однако...

Вельзевул

Без оправданий! Есть грехи.

Как формалиста, в вечный пламень.

Дон-Жуан

Я б поболтал охотно с вами

На эту тему. Но, увы,

Меня в огонь послали вы,

И ум мой не вполне свободен.

Мефистофель

(подобострастно)

Так как решенье? Годен?

Вельзевул

Годен.

Жуана уведят гореть в вечном огне.

Танго чертей

Маленькому чертику понравилась блудница.

О-ля-ля!

Чертик, чертик, в грешницу не должен ты влюбиться,

О-ля-ля!

Маленький, лохматый ухватил ее за талию так нежно

И танцует танго безмятежно.

Дунь-плюнь, разотри,

Копытцами цок-цок.

Дунь-дунь-дунь-дунь –

Пойдем в лесок-сок.

Маленький чертик, уронил ты сковородку,

О-ля-ля!

Из кастрюли выпустил ты грешную красотку.

О-ля-ля!

Маленький, лохматый ухватил *и т. д.*

Рог в бок, в потолок,

Копытцами чок-чок.

Из лесу выходит Пан,

Под пеньками мох-мох.

Чертик, чертик бедненький, зачем ты чистишь рожки?

О-ля-ля!

И блуднице хвостиком обмахиваешь ножки?

О-ля-ля!

Маленький, лохматый ухватил *и т. д.*

Вбегае т ч е р т.

Ч е р т

Беда! Беда! Жуан в аду
Дебош устроил. Сел в жаровню,
Кричит: «Не так! Поставьте ровно!
Кладите дров, не то уйду!
Побольше масла! Жарьте шибче!
Я знаю, на мои ошибки
В самом аду не хватит дров».
Мы жжем.

В е л ь з е в у л

А он?

Ч е р т

Вполне здоров.

Кричит: «Шпана! Сажайте вилы
Вот в этот бок. Когда любила
Меня мадам де Попурри,
Мне было жарче, черт дери!
Побольше масла, чтоб, как пончик,
Я был поджарен, как гренок,
Был жирен! Больше дров у ног!»
Нам с ним вовеки не покончить.
Влюбил окрестных дам и дев.
Мигает им, рукою машет.
Знакомых встретил, пьет из чаши
Он олово и, захмелев,
Кричит, что хуже пил он зелье,
Что знал и худшие постели...
Мы утомились, не сумев
С ним сладить.

В е л ь з е в у л

Привести Жуана!

(Все это в высшей мере странно!)

Входит Жуан.

Д о н - Ж у а н
Я здесь. Кто звал меня?
В е л ь з е в у л
До нас
Дошли такого рода слухи:
Что шлюхи все и потаскухи
Тобой совращены. И раз
Ты не сумел в аду с почетом
Вести себя и по подсчетам
Истратил двести кубов дров –
Ступай на землю. Будь здоров.

Д о н - Ж у а н
Прискорбно слышать. Но увы –
Уйду. Меня прогнали вы.

(Чертям)

Эй черти! Дать штаны с лампасом.
Где плащ? Где шпага? Пистолет?
Где шляпа? Где ботфорты? Нет!
Не те, а эти. По рассказам
Вот так я должен быть одет.
Готово. В путь пора. Синьоры,
Я вновь иду к вам. Где мужья,
Дуэньи, тетки? Вот моя
Со мною шпага. Вновь укоры,
Влюбленья страстные, глаза,
Обманы и монеты за
Уменье лгать. Теперь не скоро
Я вас увижу, господа.
Прощайте, может, навсегда.
Уходит.

ЗАНАВЕС

1938

< ГОСПИТАЛЬНАЯ ПОЭМА >

I

Кто знает быт госпиталей!
Скучай, страдай, хоть околей.
Лежат, как статуи и монстры
Один в бинтах, другой в гипсу,
До глаз в подушках, на весу
И всюду нравственные сестры.
Но, впрочем, я не так остер.
Чтоб сразу начинать с сестер.

II

В эвакогоспиталь из Курска
Я был направлен в сентябре
Лежать до окончания курса
Лечения. Осень на дворе
Сияла янтарем и золотом.
И пахло яблоком гнилым
В саду. И синеватый дым
Стелился облаком крылатым.
Я испытал весь список мук
От перевязочной до бани.
(Там, если не хватает рук,
Вас очень мило моют няни.)
Потом глядел меня хирург
В очках и сапогах стомильных
И целый штат сестер стерильных.

III

Что ж относительно людей?
Всё разговоры про блядей,
Про мир, про воровство на складе,
Про то, что Турция хитрит,
И медлит осторожный бритт,
И Штаты тоже не внакладе.

Увы, патетика речей
Чужда российскому солдату,
Треск барабанов, блеск мечей
И фраза, ставшая крылатой,
Которую лихой капрал
В пылу сраженья проорал.

Сказать по правде, наш солдат
Всему предпочитает мат.
Зато, когда гремит сраженье,
Он прет, не изменив лица,
Запачкан копотью ружейной,
Под град железа и свинца.
Его стремление вперед
Так неэффектно для поэта:
– Е... мать! – И он умрет
В борьбе за дело это.

IV

Однако – вечный грех поэм –
Мысль растекается по древу.
Начнешь одно, а между тем
Слова летят вослед напеву
Строптивных рифм. И ты с тоской
За здоровьем тянешь упокой.

V

Итак, начнем. В Красноуральске
Следы губительной войны
Не то что слишком уж видны.
На дрожках катится начальство
И в воскресенья каждый раз
В саду играет местный джаз.
Конечно, если посмотреть,
Пыхтит завод, буравят шахты,

Субботники, ночные вахты,
Мужчин уменьшилось на треть,
А может быть, и на две трети.
Как раз об этом вот предмете
Хотел черкнуть я пару слов,
Как говорит Фома Смыслов.

VI

Конечно, критик и педант
Вскричат: кощунство! Будьте немы!
Где благородные поэмы?
Где чувство долга? Где талант?
Вы, милый, в здравом ли рассудке –
Писать в такое время шутки?
Как хорошо ему в тылу,
В очках, в халате, сев к столу,
Вопить о мужестве солдата,
О родине и о любви,
О громе пушек и крови.
А мы – у пояса граната,
В руках винтовка, за плечом
Мешок, и котелок, и каска –
Неужто хуже в нас закваска?
О чем мы мыслили, о чем,
Когда под бурей и дождем,
Когда под снегом и обстрелом
Мы землю прикрывали телом,
Не отдавая нипочем.
Когда все осени России
На нас дождями моросили,
Когда до сердца, до костей
В нас Русь впиталась дождями?
Когда у брошенных траншей
С улыбкой смерти дожидали?

Что ж, хуже знали мы, чем вы
О подвигах и о любви?
А шутка – тем она мила,
Что всюду спутницей была,
Что всюду мы ее носили
И знали – если и беда,
То с шуткою всегда осилим.

VII

Так где мы встали?.. Город... Да!
Припомнил. Местные мужчины,
Отбив с почетом на войну,
Оставили, один – жену,
Другой – невесту. Нет причины
Предполагать со стороны,
Что жены не были верны.
И впрямь – они весьма рыдали,
На картах вечером гадали,
Писали письма. Долго ждали
Ответа. И в конце концов
Грустили, блекли, увядали.

VIII

И вдруг событие! Черт дери –
Эвакогоспиталь! Откуда?
Из Курска! Госпиталь! О чудо!
Начальник прибыл! Посмотри!
Блондин! А это кто? Ездовый!
Нет, видеть не могу мужчин!
Где мой Сергей? Где Константин?
Так перешептывались вдовы
И каждая пошла «ему»
Писать в тот вечер по письму.
Но письма как-то не писались

И с недописанной строкой
Листки помятые бросались.
А вдовы, потеряв покой,
Достали пудру и белила,
Щипцы, помаду, уголь, мыло –
Весь этот женский арсенал
Я толком никогда не знал.

IX

Назавтра прибыли больные.
Встречать героев на вокзал
Пришел весь город. Речь сказал
Предгорместторгснабсбыт. Иные
Рыдали. Касками блестя,
Пожарники ревели в трубы.
И вот, хромяя и шутя,
Неся приглаженные чубы,
Прошел ходячий комсостав
И вслед за ними весь состав.

X, XI

.....

XII

Земляк мой Спиридон Сабуров
Был белозуб, широк, высок,
И прядь свисала на висок.
Благословенная натура
Ему дала веселый нрав
И страсть до шуток и забав.
Он, впрочем, не был идеален
И был мастак по части спален.
В тиши российских городов
Он ведал блядей всех родов,

В Москве, в Казани и в Тбилиси
Они толпой за ним вилися.

.....

XIII

Познав все радости побед,
Он порешил не жить уныло,
Что на семь бед – один ответ,
А посему – е..., Гаврила,
И часто про себя твердил:
Пришел, увидел, победил.
И не было числа победам.
И сам он был неутомим:
К одним спешил перед обедом,
А перед ужином к другим.
К нескромным женам, к девам, к вдовам,
К печальным, к ласковым, к бедовым,
К сорокалетним, к молодым.
Чтоб только треск стоял и дым,
Чтоб лопались матрасы ночью,
Чтоб платья, юбки, свитера,
Набрюшники, бюстгалтера
От нетерпенья дрались в клочья.
Так жил. И умственным трудом
Не занимался Спиридон.

XIV

Едва почуяв облегченье
От ран, повязок и свищей,
Он порешил, что для леченья.
Необходимы ряд вещей:
Что не мешают развлеченья,
Прогулки для поднятья сил.
(О большем он и не просил.)
А то средь госпитальной скуки
Совсем, мол, коченеют руки.

Вот разве шефы? Да и те
Сидят недолго в духоте.
Придут, покрутят патефоны,
Подушку подоткнут под бок,
А чтоб «того» – помилуй бог.

X V

И страсть, как воздух разряженный
Першила в горле. У виска
Стучала жилка. О тоска!
Зачем коварная природа
Раздельно создала быка
И рядом тварь иного рода,
Чье вымя полно молока
И голос полон лжи и меда!

X V I

Итак, был вечер. И закат
Все красил земляничным соком,
Звенели голоса, ребята,
И все солдаты возле окон
Вдоль улицы сидели в ряд.
Кидая в дом туманный взгляд,
И в одиночестве жестоком.
И вдруг вдали... Неужто сон!
Явился долгожданный «он».

X V I I

Все встrepенулось. Дружный вздох
Заставил пошатнуться древо,
И даже те, кто в сон и в чох
Не верили, узрели: слева,
Слегка опершись на костыль,
В ремнях и брюках комсоставских,
Горячий глаз скосив на штатских,

Сквозь дебри взглядов дев и жен
Неторопливо выплыл «он».
Так только в сказках принц счастливый
Без свиты, в предвечерний час
Ступал стопой неторопливой,
На подданных склоняя глаз.

XVIII

А наш любезный Спиридон,
Чтоб дать начало разговору,
Пошел к ближайшему забору,
Через минуту скрылся в дом,
Еще через одну минуту
Обнял счастивицу – Анюту,
(Которая пред тем клялась,
Что лучше потеряет глаз,
Чем опорочит добродетель).
Затем припал к ней жадным ртом,
Прижал к себе. А что потом?
Не знаю. Бог тому свидетель.

.....

XIX

Ахметов – местный Торквемада,
По прозвищу Японский бог,
Не то чтоб был умен, но строг
И знал, что надо, что не надо.
«Что надо» – то внушал он нам,
А «что не надо» делал сам.

.....

Он был особый враг любви.
А знал ли сам любовь? Еще бы!
Он ведал страсть одной особы,
Подстать фонарному столбу,

С лицом – припомнишь и в гробу...
(Что если бы сие знакомство
Дало законное потомство?
Узрел бы мир перед собой
Смесь павиана с каланчой.)
И будучи в душе аскет,
Боясь пороков и разврата,
Превыше всех возможных бед,
Грозящих чистоте солдата,
И чтобы не было проказ,
Он начал сочинять приказ.

Х Х

Ахмет не слишком был речист.
Слова плелись чрез пень-колоду,
Искали броду, перли в воду,
Хромали боком через лист:
«Свершивший прелюбодеянье
Лишится обмундированья
И прочая». Подобный бред
Любовь поставил под запрет.
Но нет! Мети ее метлой,
Гони взашей, забей в колодки,
Ставь сторожей на околке,
Коли ножом, пили пилой,
Грози, пиши приказы в раже!
Ей наплевать. Она все та же.
Так что ж? Зачем все эти штуки?
– Собака лижет х... со скуки.
И скука корень всех начал,
Я это часто замечал.

Х Х I

Ахметову в ту ночь не спалось.
Едва замкнет глаза на малость,

Задремлет, как уже в глазу
То клоп величиной с козу,
То баба с колокольню ростом.
Смущен таким неблагородством,
Он встал и сильно не в духах
Сказал: «Пройдусь-ка по палатам,
Взгляну, узнаю, как дела там».
И вышел.

ХХII

Сразу, впопыхах,
Толкая дверь, вбежал дневальный:
«Ахмет идет!» И сон повальный
Мгновенно всеми овладел,
Как в сказке, средь речей и дел.
Иные дулися в картишки,
Чесали зад, читали книжки,
Вели солдатский разговор,
Но сон пришел как приговор
Невинным. Сразу все заснули,
Носами отливая пули.

ХХIII

Пока средь неги и забав
Блаженствовал Сабуров бравый,
Ахметов, пыл и злость собрав,
Как лиходея перед расправой
(О треск бумаг и перьев скрип!)
Строчил решительный рескрипт:
«Изгнать прельстительный соблазн,
А для того глядеть в шесть глаз,
Забить все окна, двери, щели,
Ходячих привязать к постели,
Поставить сторожей у дыр,
Т. д., т. п. и пр. и др.».

Но тщетно, все приказы слабы,
Когда солдат попер до бабы.

ХХIV

Вслед за Сабуровым лихим
С пути свихнулись все иные,
На Гидромедь, в детсад, на Хим
Толпою поползли больные.
На костылях, в гипсах, ползком,
В окно и в дверь в пору ночную,
А надо – так в трубу печную.
Как снежный ком,
Росли грехи. Иные б...
Вином поили, смеху ради.
Другим дарили самосад.
Пошли веселье и разврат.

ХХV

А Спиридон нетерпеливый,
Считая страсть за трын-траву,
Покинул первую вдову
И ринулся, как черт на пиво,
На прочих. Кто бы мог их счесть,
Забывших верность, долг и честь.
Марии, Веры, Анны, Паши,
Татьяны, Ольги и Параши,
Авдотьи, Иры, Тоси, Глаши –
И вскоре целый городок
Лежал, поверженный, у ног
Прельстительного Спиридона,
Повесы, щеголя, лгуна,
Кота, гуляки, блядуна.
Увы! Непостоянны жены
И в этом не его вина.

ХХVI

Прости меня, моя душа
За вольный нрав, за стиль неловкий.
Я славно жил, я жил спеша.
Без роздыха, без остановки.
И ты всегда со мной была,
В любой ночи, как лебедь белой,
И здесь, под коркой огрубелой,
Как в прежние года, бела.

ХХVII

Но требует роман развития.
Пусть наш герой хмелен в пиру,
Иные лица и события
Стремятся к моему перу.
В неровные берега романа
Вплывает наконец «она».
Жена младая – Донна Анна,
Красноуральского Жуана
Сугубо верная жена.

ХХVIII

О, простота уральских лиц!
Ты не прельстишь огнем и цветом.
Ты ранним утром, ранним летом
Сияешь робкою красой,
Как мир, обрызганный росой,
Как озеро перед рассветом.
Передрассветные глаза
На лицах, и на скулах плоских
Румянец легкий. Так из-за
Далеких гор глядит полоской
Рождающаяся заря,
Высоким слогом говоря.

ХХІХ

Вот и она была такой,
Печальной, робкою и нежной.
Кто слышал, как она с тоской
Певала о дороге снежной
В глухой степи, о ямщике,
О доле злой и по щеке
Слеза катилась белоснежной.

ХХХ

Едва среди лихих страстей
О ней узнал Сабуров бравый,
Он заявил, любимец славы,
Что нет подобных крепостей,
Которых не берут осадой,
Что пять стаканов самосада
Он ставит против трех щелчков,
Что он, Сабуров, не таков,
Чтоб сопли распустить и нюни.
Так заявил он некой Дуне,
Известной в городе блядунье.
И в тот же день Сабуров мой
Явился прямо к Ней домой.

ХХХІ

Она не то чтобы была
Враждебной, но отменно строгой,
Себя с достоинством вела,
Спокойною, но недотрогой.
Как ни старался Спиридон,
В какие ни пускался речи,
Был то печален, то смешон,
То груб, то брал ее за плечи,
То пробовал насчет грудей,
То перся в глубину идей,

И все от цели был далече.
И сколько он ни лопотал,
За все по морде схлопотал,
И принужден был снять осаду,
Оставив на сердце досаду.

XXXII

Он шел на приступ три раза,
Но без успеха. И с позором.
Ее спокойные глаза
Не меркнули пред дерзким взором.
Так славой гордые полки
Несут победные знамена,
И стройные летят колонны
На стены и на бастионы,
Где горсть голодных храбрецов
Палит из заржавевших ружей
И дети тащат неуклюже
К мортире черное ядро –
И славные колонны впрах
Разбиты, как волна о камень,
И над победными полками
Растет позор.

XXXIII

В снегу, в ветрах
Пришла зима. И стало
Просторно сразу и светло.
Мужья с фронтов писали письма
И наконец-то ей пришло
Письмо. Она разорвала
Тугой конверт. Ведь как ждала,
Ведь как скучала и томилась,
Такою верною была.
И вот письмо – скажи на милость!

Там было почерком чужим
И сквозь сочувствие простое
Сообщено, что смело жил
И был награды удостоен
И славные творил дела,
Но пуля жизнь оборвала.

ХХХIV

Пускай твердит холодный разум,
Что пищи требует война.
Пускай былинам и рассказам
Дивиться будут времена,
Но если умер кто из близких,
Пускай героем, пусть в громах,
В огнях, оставив след в умах,
Здесь, как ни мысли по-марксистски,
Всегда в тоске жена и мать.
И горе о родных и милых
Любой умеет понимать,
Но, право, описать не в силах.

1943

Красноуральск

ПЕРВАЯ ПОВЕСТЬ

Поэма начинается раздумьем,
Где мирятся рассудок и чутье.
Три макбетовских ведьмы,

три колдуньи

Злословят при рождении ее.
Поэма начинается Москвою
В свету шарообразных фонарей,
И дружкой невнимательной, мужскою,
И спорами в студенческой дыре...

Но мимо! мимо! Нам бока измучил
Рассудка негнибемый каркас.
От нами созданных чудес и чучел
Железный век оттаскивает нас.
Он требует не жизни на коленях,
А сердца – безраздельно и сполна.
Так постигают люди поколения,
Что началась Троянская война.

1

Был ранний час. Умытые дождями
Сокольники дышали новизной.
Цветные капли на кустах дрожали,
Березы удивляли белизной.
Неясный улыбающийся лучик
Блуждал в траве, счастливый от любви.
И бегали средь кочек и колючек
Похожие на буквы муравьи.
Так шел Сережа к райвоенкомату,
Печаль мешая с этой теплотой
И чувствуя – обрубленные даты
Живут уже, как травы под водой.
Уже почти не тяготят разлуки

(Где мать, сквозь слезы,
с поцелуем в лоб.
И торопливо переданный в руки
С домашним скарбом пестрый узелок).
Какое-то бессмысленное счастье,
Подобное начавшемуся дню.
– А с Верой даже и не попрощался!
Пожалуй, я оттуда позвоню...
Наверное, той самой беспричинной
Беспечностью отмечены вокруг
Все странствия из мальчиков
в мужчины

И постижение подлинных наук.
Мы дожили до дней такого ранга,
До наших дней, где наши чудеса.
(Как Павка* говорил: дойдем до Ганга,
И Мишка** про романтику писал.)

Романтика! она еще нам снится,
Курлыкают степные журавли,
Когда ее на западной границе
Уже вминают танки в колеи;
Когда слепым кочевьем бредят шляхи,
И дымом сёл прогоркли вечера,
И косят разноцветные рубахи
На всех дорогах вражьи «Мессера»;
И съедена последняя буханка,
И гибель нам пророчат старики...
Но осажденный полуостров Ханко
Еще обороняют моряки.
Еще райком, решив без протокола
Бесспорно оставаться на местах,
Не директивы требует, а тола,
О взорванных мечтая поездах.

* Павел Коган. ** Михаил Кульчицкий.

Еще мечта достойна испытанья,
Она готова к жизни кочевой.
Еще дерется партизанка Таня
И верует в победу Кошевой.
И мы приходим в райвоенкоматы,
Стоим у неуютного стола.
– Ну что ж! Пускай запишут нас
в солдаты,
Когда такая надобность пришла.

2

Вокзал, вокзал! Кипи, зубами ляскай!
Перебесись бессильем всех разлук!
Ночной вокзал, ты –
памятник солдатский.

Мне мил твой лязг, и свист, и перестук.
Здесь наши перемены и начала,
Вагонный быт, теплушечный уют.
Здесь в голодуху мать меня качала.
Здесь на смерть уезжают и поют.
И девушке на сумрачном перроне,
Среди солдат, снующих с кипятком,
Вдруг кажется, что слишком
посторонней

Она стоит с закушенным платком.
Здесь так их много, так они похожи.
И он ведь тоже стал из их числа.
И сразу, неожиданно: «Сережа!»
Он у вагона: «Вера, ты пришла!
Как хорошо... Я думал, ты не будешь.
Ведь может статься, что в последний
раз...»

Они молчат. Но от чудес и чудищ
Ночной вокзал оттаскивает нас.
Уже свистком командует начальник,

Метель играет мягкая над домом.
Трамваи в парк уходят на ночлег.
Над крышами, над городом огромным,
Как белый кот, разгуливает снег.
Дымятся трубы печек и времянок,
За ставнями не светится ночник,
И бережно, как Повесть лет временных,
Упрямый школьник прячет свой дневник.

9

Любил и я веселые попойки,
Когда уйдем на формировку в тыл.
Вокруг стола рассядемся на койки
И врать начнем друг другу, где кто был.
О самых небывалых переделках,
О том, какой у нас был генерал,
О пленных фрицах, о рязанских девках.
И сам поверишь в то, что сам наврал.
Ведь в тех рассказах есть такая сила,
Рожденная беспечностью самой:
Пусть не со мной, а с кем-то это было,
Раз так бывает – будет и со мной...
Играют вальс на хромке хриплой старой,
И лезет с кружкой чокнуться сосед.
Сергею вспоминаются гусары,
Лихие председатели бесед.
Но вдруг веселье, взмыв до верхней ноты,
Вниз падает сердечною тоской.
– Да ты совсем не пьешь, Сережа!

Что ты

Засел в углу задумчивый такой?
– Небось не пишет из дому дивчина?
Или старуха начала хворать?
Давай еще по стопке! Будь мужчина!
Да попроси цыганочку сыграть.

1 0

Далекий бой гремит на переправах.
В воронках стынут синие пруды.
Пейзаж весны. Обрывки туч слюнявых.
Под сапогом ледок – листком слюды.
Подбитый танк. Забытый труп в ковчеге.
Горелый лес. Воронки, валуны.
Что может быть печальнее на свете
Весны среди разрухи и войны!
Разъезжены осклизлые дороги,
Разляпаны по полю вкривь и вкось.
И конь, хрипя, вытягивает ноги.
Кричит ездовый. Тянется обоз.
Закрыта даль кустарником корявым,
Дробит булыжник отдаленный бой.
Пехотный полк плетется к переправам.
Солдаты говорят между собой.
А девочка... Как ты сюда попала?
Зачем ты здесь? Тесна тебе земля?
Солдатская судьба нас побратала,
В неловкие одеда шинеля...
Ты далека от этих мыслей здравых.
Ты здесь, со мной. Иначе быть нельзя...
Играет бой на дальних переправах,
Людские кости жерновом грызя.

1 1

Перебирая желтые страницы
Случайно уцелевших дневников,
Я прочитал про вольные станицы
Гусей среди весенних облаков.
А это было самым страшным утром.
Был друг убит. Вчера он был живой.
И мне казалось – было самым мудрым
Лежать в траве с пробитой головой.

Трава, трава – и никакой тревоги:
Ни голода, ни крика старшины...
Разутые, раздувшиеся ноги.
Уснуть, уйти, укрыться от войны.
Лежать вот так – бездумно, одиноко
Среди травы, ненастий и дождей...
Но в этот час под облаком, высоко
Услышал я весенний крик гусей.
Весенний крик!

Он как былинка вырос.
Он приближался. С облаками шел.
Какая даль кругом! Какая сырость!
Как на земле просторно и свежо!
Есть в мире смерть. Она неодолима.
Ее пространство слишком велико.
Есть в мире смерть. Но гибель легче дыма:
Душа чиста. И умереть легко.

1 2

Сергей сидел в избе. За трое суток
Измучен и потрепан батальон.
Он сидя спал. И сон был слишком чуток,
Тяжел, бессвязен, боем опален.
А городок был будто замурован
И тишину разглядывал вблизи:
Калитка скрипнет, замычит корова,
Кавалерист прочмокает в грязи.
Он сидя спал. Помятых туч платочки
С утра в окне не устают белеть.
Как воробьи, рассеявшиеся почки
Раскрыли рты, готовясь улететь.
А на горе – сожженные кварталы,
Развалин допотопные стада.
И талый снег. И толпы краснотала.
И синяя весенняя вода.

Вошел связной. Сергей очнулся:

– Что там?

(Как тихо здесь. От тишины отвык.)

– Да ничего. Сейчас прошел по ротам.

Живые спят. Да много ли живых!

Позавтракали. Выдана тушенка.

По банке водки. Сахар – три куска...

А там лежит убитая девчонка,

Наверно, из соседнего полка.

В проулке, где разбитые домишки,

Валяется девчонка на спине.

И адрес есть в красноармейской книжке.

На, лейтенант, и напиши родне. –

(Есть карточка в красноармейской книжке.

Есть все слова, но трудно их прочесть.

Есть карточка – подстрижена мальчишкой.

Есть имя, званье, полный адрес есть!)

А тишина берет, не отпускает,

Натягивает стонущий канат.

Какая тишина кругом! Какая...

– Да что с тобой, товарищ лейтенант?

13

Такая боль слезой не унесется.

Она желтей пустынного песка.

На много дней бессонница, без солнца.

Тоска мужская – адская тоска.

Она берет, палит, не отпуская,

Она любые жертвует права.

Без памяти твердит любовь мужская:

– Уйди к другому, только будь жива!

Идет беда, с восторгом льды ломая,

И поступает с нами не чинясь.

Но вопреки всему любовь прямая

Как вдохновенье осеняет нас...

Мы рано встали. Мы глаза протерли.
Со всем живым почуяли родство.
Мы рано песнь почувствовали в горле,
Как жажду ощущая мастерство.
Познав бои до белого каленья,
Порой сердца закручивая в жгут,
Мы выросли. Мы стали поколеньем.
Сухие ветры наши губы жгут.

.....
.....
.....
.....

17 января – 15 февраля 1946

СОЛОМОНЧИК ПОРТНОЙ

Краткое жизнеописание

*Выбыл в связи со смертью...
Из донесения*

1

Жил когда-то в Одессе
Соломончик Портной,
Сын молочницы Песи,
Парень простой.

Шил дешевое платье –
Что стесняться того!
Это было занятие
До семнадцатого.

2

И пришел благородный
Огонь Октября.
И воздвигся народный
Гнев на бар и царя.

И поднялся со всеми
Соломончик Портной
На змеиное семя,
Ради власти родной.

Пулеметною лентой
Он себя окрестил.
Он огонь пистолетный
В те года полюбил.

Отучился картавить
На проклятое «р».

В общем, можно представить –
Революционер.

Он ругался, как грузчик,
И скакал, как казак,
На деникинцев прущих,
У полка на глазах.

Он служил не для денег –
Ради правды одной.
Он был самый идейный,
Соломончик Портной.

Он хотел, чтобы в мире
Были люди равны
И друг с другом дружили,
Как во время войны.

Он был ранен снарядом
Прямо в грудь и плечо,
Он ходил с продотрядом
Потрошить кулачье.

Он был в соке и в силе,
Как береза весной.
Он был сыном России,
Соломончик Портной.

3

Мирный клич раздавался
Над огромной страной.
Демобилизовался
Соломончик Портной.

Города на планете
Мирный приняли вид.
Вот в районном совете
Соломончик сидит.

Он проходит науку
И решает дела,
И, склонясь близоруко,
Не спит до утра.

И ни влево, ни вправо
Не колеблется он.
Чтит он твердо и здраво
Генеральный уклон...

И куда Соломона
Ни бросала страна,
И какие знамена
Ни вручала она!

Он служил в агитпропе
И работал в ЧК
Колесил по Европе
И стоял у станка.

Он кидался в прорывы,
Шел сквозь стужу и зной.
Он был самый счастливый,
Соломончик Портной.

4

Мы вгрызались в горы,
Мы ковали металл...
Раз огромное горе
Соломон испытал.

В этот день истлевала
Заря, как свеча.
В этот вечер не стало
На земле Ильича.

День был мутный, морозный,
Слишком тихий денек,
И гудок паровозный
Кричал, одиночек.

И брели по сугробам
К знаменитой стене.
И стояли над гробом
В налитой тишине.

И замерзшие слезы,
Как тяжелая ртуть,
Все текли на морозе
Соломону на грудь...

5

Подымались, взметались,
Летели года,
И росли – разрастались
По стране города.

Только времени в эти
Годы было в обрез.
То в затылок нам метил
Кулацкий обрез,

То войною грозилась
Зарубежная рать.
Каждый шаг приходилось
Атакою брать.

И была в этой воле
Кровинка его,
И росла в каждом поле
Былинка его.

В той борьбе повсеместной,
В той шеренге стальной
Он был самый железный,
Соломончик Портной.

6

Но весенние птицы
Пели у эстакад.
В облаках по ступицы
Катился закат.

Ветерок осторожный
Нес дожди и теплынь.
Путь железнодорожный
Погружался в полынь.

И тоскою любовной
Полон был Соломон –
С Катериной Петровной
Познакомился он.

Собирались прорабы
К ним в семейный уют –
Здесь гулять до утра бы,
Но дела не дают.

А какие ребята!
Остряки, плясуны –
Боевые комбаты
Гражданской войны:

Гордиенко и Савва,
Карасев и Бантыш,
И грузин Горулава,
И Мужайтис – латыш,

Что хранили в квартирах,
В память сбывшихся дней,
Имена командиров,
Городов и коней...

7

Подымались, взметались,
Летели года.
И росли – разрастались
По стране города.

Но снаряды со свистом
Подняли целину.
В сорок первом фашисты
Начинали войну.

И пошел в ополченье
Соломончик Портной,
Получил назначенье,
Попрощался с женой.

По Смоленщине шел он
С ополченским полком,
По районам и селам
Проходил он пешком.

И от горького дыма
Накипела слеза.
Шли и шли они мимо,
Опуская глаза –

Мимо сел прифронтовых,
Где не время гостить,
Мимо женщин, готовых
Пожалеть и простить.

И вступила в сраженье
Ополченская часть.
И ему в окруженье
Случилось попасть.

Шел, стыдясь, что живой, он
Восемь суток подряд,
И прорвался он с боем
В партизанский отряд,

И краснел на дознание
От вопросов прямых:
– На каком основанье
Вы остались в живых?

Что ж! Готов со вчерашней
Расквитаться виной!
(Он был самый бесстрашный,
Соломончик Портной.)

8

На исходе той ночи
Мы сражались за мост.
И пошел Соломончик
На карателей в рост.

И строчил пулеметчик,
Пробираясь в обход.
И упал Соломончик
На его пулемет.

Лег белее холстины
В пулеметном дыму...
Никакой Палестины
Не надо ему.

Он был малой кровинкой
Среди моря кровей,
Он был малой людинкой
Среди моря людей...

...Спит над речкою синей,
Под высокой сосной
В середине России
Соломончик Портной.

Конец 1940 – начало 1950-х

ДОБРОЕ УТРО

Доброе утро. Ранняя осень.
Низкое небо. Теплые тучи.
Косенький дождик, мелкий, сыпучий.
Доброе утро. Доброе. Очень.
Поезд приходит. Возле вокзала
Звякнул стеклянный бубен трамвая.
Мало прохожих. Дворников мало.
Раннее утро. Тишь городская.

Парень с котомкой вышел на площадь.
Набок пилотка, грудь нараспашку.
Доброе утро горло полощет
Цинковым хором труб водосточных.
Пахнет пекарней на три квартала,
Падают листья, шаркают метлы.
Осень сияет в четверть накала.
Город уютный, заспанный, теплый.

Парень неспешно идет по бульвару,
Тихо шагает по листьям кленовым,
В городе прежнем, в городе старом
Все ему кажется милым и новым.

Вот переулок. Дом в переулке.
Двадцать ступенек лестницы утлой.
Стук – и в пролете звонко и гулко:
– Доброе утро! – Доброе утро!
– Здесь проживает Валя Петрова?
– Валя Петрова не проживает.
Замужем Валя. Здесь не бывает...
– Значит, простите. – Будьте здоровы...
Улица. Осень. Мокро и хмуро.
Что-то погода кукситься стала.

Недружелюбно смотрит скульптура –
Бронзовый, строгий бюст генерала.
Шоркают метлы. Хлопают двери.
Спичку за спичкой: – Черт, отсырели!

Впрочем, на дождик нечего злиться.
Люди навстречу – добрые лица.
Доброе утро. Теплая осень.
На циферблате без четверти восемь.

Вывески: «Хлеб», «Молоко», «Бакалея»,
«Книги», «Продажа пива и кваса».
Кажется, здесь, между «Рыба» и «Мясо»...
– Доброе утро. Можно Андрея?
– Кажется, дома. Вы погодите,
Вытрите ноги, не наследите.

– Здравствуй, Андрюша! – Здравствуй, Серега.
– Сколько не виделись? – Будто немного –
Года четыре. – Пять уже скоро.
– Учишься? – Да. – Говорят, на актера?
– Роль поручили – граф Альмавива,
В новой трактовке – смело и живо.
Чтобы звучало не легковесно...
– Граф Альмавива? Да. Интересно.
Кстати, ты помнишь Валю Петрову?
Помнишь, ходила в пятую школу?
Замужем Валя. – Это не ново.
Я равнодушен к женскому полу.
– Ну, я потопал. Где телогрейка?
– Ладно, Серега. – Ладно, Андрейка.

Боты, ботинки, туфли, галоши,
Куртки, шинели, пальто, макинтоши,
Шапки, платочки, пилотки, фуражки,

Сумки, авоськи, папки, портфели,
Губы девчонки, усы старикашки
Мимо летят в городской карусели.

Конец 1950 – начало 1960-х

ДУРНОЕ ЛЕТО

1

Вдруг наступает перелом
Во всем – в надеждах, чувствах, взглядах.
И нарушается порядок
Воспоминаний о былом.
Он приближался десять лет
С неведомых тогда дистанций
И был, как дрейф полярных станций
В своем движенье непрямом.

Я полагал, что хватит сил
Прожить при помощи улыбки,
И я не ведал, что ошибки
Осаживаются, как ил,
Что на душе у нас лежат
Пылинки гнева и сомненья,
И заблужденья, как камня,
И глина с дорогих могил.

Что первородный материк
Свои теряет очертанья,
И от блаженного незнанья
До смерти путь не так велик.
Я вдруг сравнил себя с собой
По старым письмам, по альбомам –
Неведомого со знакомым,
К которому давно привык.

Я вдруг в себе почуял дрожь,
Все показалось мне немилым.
Я занесен погонным илом,
Меня всего укрыла ложь.

Я жил в плену пустых надежд,
Я жил в сетях самообмана,
Себя ломая непрестанно,
Не ставя душу ни во грош.

Чем это было рождено?
Не знаю сам. Я был разбужен
В ту ночь, как будто бы снаружи
Мне камень бросили в окно.
Светало. Пели петухи,
Тревожно и разногласно,
И запах спелого покоса
Был, как подкисшее вино.

Я вдруг почувствовал беду,
Как звери чувствуют затмение.
Я вышел в сад. И в то мгновение
У страха был на поводе.
Я вышел мимо ближних дач
На станционную дорогу,
Шел, просыпаясь понемногу
И отрезвляясь на ходу.

Был, вероятно, час шестой,
Шел пригородный от Загорска
И ранних пассажиров горстка
Вошла в вагон полупустой.
Я в тамбуре курил. Во мне
Упорно вызревало счастье,
Как бы без моего участия,
С невероятной простотой.

Предвестья счастья и беды
Сплелись во мне, как два течения.

Они, как чувство вдохновенья,
Меня толкали на труды.
Я странный запах ощущал
И вкус особенного рода –
Одновременно сладость меда
И горьковатость лебеды.

И кто-то произнес тогда
(Вблизи Тайнинки было это):
– Уж третий год дурное лето!
– Дурное? Да. Пожалуй, да.
Я вслушивался в те слова
Небрежно и без огорченья.
Во мне их грустное значенье
Не оставляло и следа.

С меня слетала пелена
Изменчивого настроенья.
Я сразу постигал строенье
Всего, что видел из окна.
Я понимал, что пробил час
Расследованья и дознанья.
Пора судить воспоминанья
И добиваться: в чем вина?

Я беспрестанно повторял:
«Летун отпущен на свободу».
И привкус лебеды и меда
Меня весь день не покидал.
Я наплевал на все дела,
И, порешив еще заране
Уединиться в ресторане,
Пошел на Северный вокзал.

II

...Я двадцать лет стихи строчил,
Боясь на прочих быть похожим.
Давай-ка, братец, подытожим,
Что ты на свете совершил?
Где был ты прав и где неправ?
И впрямь ли ты кому-то ценен?
В чем был достойно откровенен,
Где против чести согрешил?

Я с этого хотел начать.
Но думал вовсе не про это.
В меня вошло дурное лето,
На всем была его печать.
И вправду был не нужен спор
Меня «того» со мною новым.
Я слишком сильно был взволнован,
Чтоб рассуждать и уличать.

Я был в плену живых картин,
Что были явственны и четки.
Я выпил полстакана водки –
Впервые в жизни пил один.
Но в этот день я не пьянел,
Во мне перемещались линзы,
Как будто я впервые в жизни
Себя на фокус наводил.

III

...В Екатерининском саду
Стою я в будке телефонной,
Взволнованный и напряженный –
Чего-то жду. Чего я жду?
Ноябрь. Я только что с войны.
Буквально прямо с эшелона.

И вот я возле телефона.

– Так ты придешь?

– Да, да. Приду.

Все я задумал наперед,
Любой из жестов этой встречи:
Без слова обниму за плечи.
Глаза закроет и пойдет.
Я, как слепую поведу,
Прикрыв ее своей шинелью,
Исполнен гнева и веселья,
Отмщенья за года невзгод.

Я ничего не угадал.
Но все случилось так же просто:
Юнец в шинели не по росту,
Я рядом с женщиной стоял.
Я знал начало, знал конец –
Война была посередине.
Казалось – я стоял на льдине
И потихоньку отплывал.

Шел снег – не щедрый, пухлый снег,
А мелкая, сухая крупка,
Он заметал следы проступка
Сперва на час, потом навек.
Так кончилась моя война.
Я помню мелкие детали:
Над парком галки хлопотали,
Устраиваясь на ночлег.

IV

...Я слишком поздно созрел.

Пройдя войну, я был подростком

И о страстях в значенье взрослом
Я просто не подозревал.
Я думал, что идет игра
И в жизнь и в смерть. Не потому ли
Я полагал, что только пули
Нас убивают наповал.

Я был в ту пору отрешен
От осязаемой и зримой,
Отобранной, а не даримой
Любви, которой нет препон.
И я еще не испытал
Ее, мучительной и грубой,
Где в кровь целованные губы,
И пот, и вскрик, и боль, и стон.

Мой стих напоминал юнца,
Который курит втихомолку
И выражается без толку
И лишь для красного словца.
А сам я шлялся под окном
Вдоль переулка по панели
И замерзал в своей шинели,
Изображая гордеца.

А девочка была умна,
А девочка была красива,
Тщеславна и честолюбива
(И это не ее вина).
Она была чиста душой
И простодушно-равнодушна,
И лишь себе самой послушна
И безмятежно холодна.

Я забывал про все, едва
Она из дома выбегала:
– Ах, я немножко опоздала...
– Да, кажется... часа на два.
Не помню, где бывали мы.
Дни слишком быстро пролетали.
Я помню лишь одни детали:
Ночь... Заснеженная Москва.

V

...Я вновь очнулся. И тоской
Меня до дрожи пронизало.
И я услышал шум вокзала.
Гудки и разговор людской.
Мне было страшно утратить
Вдруг обретенную свободу.
Все неиспытанное сроду,
Мой сокровенный непокой.

Я полон был самим собой,
Никто мне не годился в судьи,
И я спешил чужие судьбы
Переплести с своей судьбой,
Хотелось их переломать
И вновь по-новому построить,
Кого-то счастья удостоить,
Поступок совершить любой.

В тот миг я был и зол и горд,
Самонадеян, неприступен,
Почти жесток, почти преступен
И в чем-то необычно тверд.

Смятенья не было во мне,
И не было на грош сомненья.
Решительность и вдохновенье
Во мне слились в один аккорд.

Нам с детства вдалбливали долг,
Как учат грамоте тупицу:
Отчизна, власть, мораль, столица,
Семья, твой труд, твой дом, твой полк,
Мичурин, трактор, честь, канал,
Кран, Пушкин, бдительность, уклоны,
Враги, российские Невтоны,
Метро, Чайковский, нефть, Мосторг.

Ну что ж! И я платил долги –
Платил и службой, и служеньем,
И кровью плачивал, и рвеньем.
И все. И больше не могли.
Пора расчистить дебри фраз,
Что мы так долго повторяли,
И поучением морали
Не затуманивать мозги.

Все наизнанку, все не так,
Слова, значение теряют –
Пропойцы в шахматы играют,
А трезвенники пьют коньяк.

.....
.....

1-я половина 1960-х

Андрей Немзер

ПОЭМЫ
Давида Самойлова

«Чтобы написать поэму, вовсе не нужен сюжет. Сюжеты подворачиваются сами. Нужно объемное состояние чувства. Нужно “поэзное сознание”.

У Слуцкого его никогда не бывало.

У Левитанского оно есть постоянно. Но по лени он не может выстроить поэму. Строит фрагменты – книгу. Еще почему у него нет поэмы. Поэзное сознание – отпад от состояния, проживание его в другом измерении, перепад, то есть дурное состояние, трагическое выражается в юморе или в иронии. И наоборот.

Поэмы спасают поэта.

Нужна воля и нелюбовь к себе, чтобы выстроить сюжет.

Никто не знает, как я не люблю себя в моих поэмах, начиная с “Каникул”».

Эти размышления Давид Самойлов занес в свой «Общий дневник» 26 апреля 1987 года¹. В сделанной для себя, а потому «закрытой», обходящейся без уточнений и разъяснений, записи автор более десятка поэм подводил предварительные итоги своих отношений с любимым и мучительным, соблазнительным и насущно необходимым жанром.

¹ Самойлов Давид. Поденные записи. М., 2002. Т. 2. С. 310–311. Далее ссылки на это издание даются в тексте, в скобках; римская цифра обозначает том, арабская – страницу.

Самойлов знал, что именно поэмы – «начиная с “Каникул”» (то есть «Струфиан», «Снегопад», «Цыгановы», «Старый Дон-Жуан», «Сон о Ганнибале», «Юлий Кломпус») – немало споспешествовали росту его славы. Знал он и другое: эти же поэмы вызывают вежливую неприязнь у не худших собратьев по цеху, что скептически оценивают саму возможность сегодняшнего существования «архаического» жанра. Поэма органически чужда Слуцкому – журнальную заметку, формально посвященную разбору поэзных опытов двух молодых авторов, но по сути – ставящую вопрос о природе и перспективах жанра, Самойлов открыл характерным анекдотом с привкусом притчи: «Однажды, когда я признался Борису Слуцкому, что пишу поэму, он сказал: поэма – дело нерентабельное: сил уходит много, а будут ли читать – неизвестно»². Слуцкому необходим прямой и мгновенный контакт с читателем-современником, а «медлительность» объемного повествования кажется препятствием на пути к столь необходимой встрече. Его единственная проза была написана не с эпической дистанции, а по горячим следам, и отнюдь не вина автора, что лаконичным и страшным «Запискам о войне» пришлось ждать публикации более чем полвека³. Как и в стихах Слуцкого, в прозе его важна раскалиенная конкретность факта и эмоционального переживания – эпосу и рефлексии тут места нет. В отличие от Самойлова поздний Слуцкий любимыми крупными формами не соблазнялся.

Случай Юрия Левитанского несколько иной. Самойлов полагает, что его другу присуще «поэзное сознание», то есть «объемное состояние чувства». Понять, что стоит за этими формулами, помогает статья в «Литературной учебе», где, назвав конструк-

² *Самойлов Давид*. Что считать поэмой? // *Литературная учеба*. 1983. № 3. С. 73.

³ См.: *Слуцкий Борис*. Записки о войне. СПб., 2000. При советской власти об издании «Записок...» и речи не могло идти. Впрочем, это относится и к гораздо более поздним, «дистанционным» военным мемуарам Самойлова, тоже увидевшим свет лишь после смерти автора; см.: *Самойлов Давид*. Памятные записки. М., 1995; *Самойлов Давид*. Перебирая наши даты. М., 2000.

тивными признаками поэмы «повествовательность» и «сюжет» (призванный повествовательность организовывать), Самойлов переходит к самому для себя важному: «Поэма жанр объемный, а потому нуждается в большом количестве мыслей. Но даже обилие мыслей не составляет конечной содержательности. В основе поэмы лежит характер» (курсив Самойлова). Легко заметить, что Самойлов отсылает к пушкинскому наброску «О прозе» (1822): «Она требует мыслей и мыслей – без них блестящие выражения ни к чему не служат», соответственно и дальнейшие соображения о характере развиваются «при свете прозы» (в пушкинском понимании – мысли). Лирика, для которой достаточно одного проявления характера (личности автора), «одной эмоции или впечатления», «не ставит себе задачей создать характер “объективный”». Он создается в цельном восприятии данного поэта читателем. Это характер поэта, синтезированный читателем и возведенный им в исторический ряд. В поэме синтезирует автор»⁴. От этого синтеза, согласно Самойлову, и отказывается Левитанский – в отсутствие волевого усилия, самоограничения (которому и служит сюжет) торжествует субъективность его лирических книг с «пунктирно» намеченными связями меж отдельными стихотворениями. Видимо, Самойлов считает, что такая стратегия обедняет и саму личность автора – поэт не вырастает в исторический характер, а его замкнутая на себе мысль утрачивает необходимый историзм. Поэма – лекарство от субъективности, переизбыток которой опасен и для лирики. Напомним, что, выдвинув императив мысли для прозы и дозволив стихам жить по другим законам, Пушкин тут же оговорился: «впрочем, в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвинется»⁵. Самойлов мог бы добавить: с другими субъективными переживаниями и впечатлениями – тоже.

⁴ Самойлов Давид. Что считать поэмой? С. 74.

⁵ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 12–13.

Список оппонентов поэмы, не желающих признавать связь меж «мыслью» и «повествованием», можно продолжить. 18 декабря 1974 года Самойлов фиксирует свой разговор с Александром Кушнером: «Обо мне: “Вы гениальный эпик. С лирикой плоховато”. О лирике сказано с некоторым удовольствием», а через три с половиной года (3 июля 1978) констатирует неизменность позиции коллеги: «Несколько писем о “Вести”. Кушнер признает меня эпиком. Лирику оставляет себе» (II, 83, 112). «Гениальный эпик» понимал цену язвительных комплиментов: Кушнер вел речь не о разделе поэтической территории, но о недостаточности всей поэтической системы Самойлова, грубо говоря, о том, что установка на эпос (не только поэму, но и очень важные для Самойлова короткие повествовательные стихи) враждебна лирике, которая, с точки зрения Кушнера, есть единственная форма подлинной современной поэзии. Это убеждение Кушнер прямо выразил декларацией «Отказ от поэмы» (вошло в его книгу «Письмо», 1974): *«В вагонном узком коридоре/ Герой мой, как в ночном дозоре,/ Смотрел в окно, и в хвойном море/ Дым, как дракон, белел, зловещ./ Но видел я спустя мгновенье,/ Что мне дыханья и движенья/ Не хватит на стихотворенье,/ Не то что на большую вещь <...> Читатель, где-то в отдаленье/ Живущий! Есть такое мненье:/ Кратчайший путь – стихотворенье/ Меж нами. Линий прямота/ Уничтожает расстоянье/ И дарит мне твое вниманье./ Как дико ветра завыванье,/ Как жутко воют поезда».*

Жест Кушнера полемичен не только по отношению к литературному официозу («*Вот вы не пишете поэмы./ Что ж, подходящей нету темы?/ Иль ваши мысли вне системы/ Живут вразброд, как муравьи?»*) и ниже: «*Пушай широкие полотна/ Без нас рисует кто угодно./ Гигантомания в чести!*» – здесь ясно слышится реакция на типичные советские упреки в «мелкотемье»), но и по отношению к большой традиции. В поэте, полагающем, что для поэмы особенно важен не боящийся простора и свободный от монотонности размер, легко распознается Ахматова, четверть века не расстававшаяся с «Поэмой без героя», что росла именно из «размера», властно подчинившего автора неостановимым звучанием варьирующейся, но узнаваемой строфы. Слушая поэта (как известно, в сопутствующей

щих «Поэме без героя» прозе и устных автокомментариях Ахматова немало размышляла о природе и опасностях жанра), автор «Отказа от поэмы» «кивал и соглашался», но сам избрал иной путь, не подчинившись ахматовской магии⁶. В «стареющем» жанре он слышит высокопарность, в вымысле, зависящем от авторского произвола, видит дурное посягновение на тайну героя. «В поэме может быть любое: / Стоял один, а стало двое. / Но стыдно открывать в купе / Дверь, чтобы вдруг подстроить встречу»⁷. Только «прямая речь» (так Кушнер назовет свою следующую книгу, 1975) выводит к главному: «О чем ночные наши мысли? / Боюсь сказать: о смысле жизни. / Но жизнь, в каком-то главном смысле, / Акт героический вполне». В «Прямой речи» Кушнер с печальной иронией скажет о старинной повести в стихах, что стала теперь ненужной: «И никому прочесть «Ундины» / Уж не под силу до конца. // В строке и пульс почти не бьется, / И слово впало в забытье, / И только имя остается, / Как некий слепок от нее» («Жуковский к нам привел Ундины...»). Хоронится та самая поэма, что когда-то спасала от холода, скуки и утраты вдохновения: «... читай Жуковского “Ундины”:/ Она тебя займет и освежит, ты в ней / Отраду верную найдешь себе скорей. / Ты будешь полон сил и тишины высокой, / Каких не даст тебе ни твой разгул широкой, / Ни песня юности, ни чаш заздравный звон, / И был твой грустный день как быстролетный сон» (Языков, «Ундина»; среди других восторженных почитателей поэмы Жуковского Герцен и Блок).

Надо отдать Кушнеру должное: он точно выбрал цель. «Ундина» с ее выраженной сюжетностью, неспешной повествовательностью

⁶ Polemicность видна и в выборе размера. Схема рифм в «Отказе от поэмы» (АААБВВВБ) должна напомнить о строфе «Поэмы без героя», но лишь слегка; разница метров (у Ахматовой – трехиктный дольник, у Кушнера – четырехстопный ямб) закрывает (почти отменяет) строфическое родство.

⁷ Недоверие к вымыслу у Кушнера давнее. Строки «Отказа от поэмы» восходят к раннему (одному из первых, достигнувших печати) его стихотворений, где обыгрывается антитеза пушкинского «О чем, прозаик, ты хлопчешь...»: «Он, свой роман в уме построив, / Летит домой, не чуя ног, / И там судьбой своих героев / Распоряжается как бог <...> Сиди, прозаик, тих и нем. / Никто не встретится ни с кем».

и смысловой объемностью – замечательный пример литературной «архаики». Меж тем многожды обсужденная (а кем-то и осужденная) «традиционность» поэтики Кушнера (весьма избирательная и с неременной корректировкой «старого») неотделима от его заботы о соответствии духу времени – заботы для Самойлова не слишком актуальной и уж во всяком случае не педалируемой. Поэзия минувших времен дорога ему не только прорывами в день сегодняшний, но и, так сказать, неизменностью в изменчивости. Самойлов ценит традицию как таковую и собственную к ней принадлежность. Это чувство диктует слова о «поздней пушкинской плеяде» («Пусть нас увидят без возни...», 1978) и строит «нелепый» самоейловский «памятник» («Ехеги», 1986). Оно не избавляет от сознания собственной слабости («Вот и все. Смежили очи гении...», 1967), не отменяет мечты о приходе нового гения (от «Талантов», 1961, до «Ожидания пришествия», 1983) и не противоречит включенности в современность. Читатель «традиционного стиха» (и тем более его автор) *«знает цену/ Сюртукам, что он кряхтя натягивал/ На себя. Ведь, выходя на сцену,/ По одежке ножки не протягивал»* («Традиционный стих», 1989). Старомодный «сюртук» поэмы для Самойлова был своего рода мундиром легитимного наследника великой русской поэзии.

Осознавал он двусмысленность и опасность этой вакансии? Конечно. Эпигонов всегда больше, чем художников, а позднесоветский культурный климат весьма благоприятствовал процветанию «приличного» имитаторского стихотворства. В казенной литературной иерархии поэма (разумеется, посвященная «социально значимой теме», изображающая действительность в ее «революционном развитии», если перейти с «новояза» на человеческую речь – сервильная и безыдейная) занимала почетное место. Кушнер был точен, сказав: «гигантомания в чести». В чести была и «традиционность»: поэма престижна, потому что в этом жанре работали классики – Пушкин, Некрасов, Маяковский (что совершенно верно) и те, кого надлежит считать «живыми классиками» (например, Егор Исаев). Когда в цитированной выше статье Самойлов пишет, что в 98 сборниках, вышедших за последние пять лет, содержится 22 поэмы 19 авторов (речь идет только о книгах из домашней библиотеки), он откровен-

но пародирует напыщенную официальную риторику, понимая, что умный читатель расслышит его иронию. И ощутит качественное различие между верностью традиции (и жанру) и расчетливым имитаторством. Именно потому, что поэмы все чаще (и на законных основаниях) ассоциируются с пошлым строчкогонством, а истинные поэты (от Слуцкого до Кушнера) старого жанра чураются, Самойлов упорно ведет свою – традиционную – поэмную линию. И даже несколько бравирует собственным «архаизмом». Так, этикетно признав эволюцию жанра (факт вообще-то вполне бесспорный), он тут же «ворчливо» замечает, что «в древности <....> не было, к примеру, лирических поэм, которые часто сбивают с толку и оказываются либо длинным стихотворением, либо циклом, либо вообще неизвестно чем», а дальше говорит о «жанровом самозванстве» и «жанровом камуфляже»⁸. Тут есть элемент игры: Самойлов прекрасно понимал, сколь далеки от «Илиады» или «Энеиды» не только его поэмы, но и «Руслан и Людмила». Как должен был понимать, что при желании под его раздраженную дефиницию можно подвести, к примеру, крупные опыты ценимого им Полежаева или «Юмор» Огарева, не говоря уж о поэмах Маяковского и (в изрядной мере) Цветаевой. Важна, однако, здесь была не история, а современность – «монтажные» поэмы Евтушенко и Вознесенского (при том, что звездные часы авторов «Братской ГЭС» и «Озы» остались позади), выросшие из лирики и не отделившиеся от нее крупные вещи Межирова и Соколова (включая демонстративно бессюжетный «Сюжет»), «книжная» (без «жанрового камуфляжа») стратегия Левитанского.

Наконец, очень вероятно, что Самойлов имеет в виду и поэзию Бродского, где с одной стороны, лирическое высказывание стремится к бесконечности (неостановимости), а с другой – господствует принцип циклизации (книги оказываются лишь формально расчлененными на «отдельные тексты» монологами). Характерна реакция Самойлова на раннюю (1964) «Прощальную оду» Бродского: «Талант сумасшедший, раздражающий, избалованный и раздраженный, отрешенный от “меня”, не желающий знать “ме-

⁸ Самойлов Давид. Что считать поэмой? С. 73, 74.

ня”, только лишь “свое”, каркающий, свистящий по-птичьему, – вот-вот обернется ведьмой и улетит на помеле. (Последнее – 24-е – восьмистишие «Прощальной оды» строится на звукоподражании птичьему крику, в котором растворяются редкие знаменательные слова. «Карр! чивичи-ли-карр! Карр, чивичи-ли... струи/ снега ли... карр, чиви... Карр, чивичи-ли... ветер...» и т. д. – А. Н.)

Раздражение и жалость к нему. Я понимаю страдание, но в нем больше ценю стыдливость (тютчевское), чем несдержанность. Распушенность страдания. Страдание, которое сближает с человечеством (божеское), и дьявольское, отделяющее страдание уже не духовное, а физическое.

Человек, страдающий физически, уже только страшен. (Это и на фронте – тяжело раненные. Для повести!)

Думал о поэме. Она постепенно выстраивается. Пора, пора!» (I, 353).

Мы не знаем, какой замысел владел Самойловым в феврале 1964 года (тогда он не реализовался), но логика записи подсказывает: чаемая поэма (и/или повесть, о которой идет речь и в соседствующих записях; один или разные замыслы тут имелись в виду, сейчас понять невозможно) должна (должны?) строиться на принципиально иных основаниях, чем «Прощальная ода» с ее лирическим эгоцентризмом и культом страдания, по Самойлову, обусловленными зависимостью от внешнего угнетения. Утверждение «чести и достоинства и, следовательно, надежды», восстановление «в человеке чувства независимости перед угнетением и бесстрашия перед духовным пленом» (I, 352)⁹ предполагает отказ от гипертро-

⁹ Становление литературы, строящейся по таким принципам (к ней Самойлов и хочет принадлежать) поэт связывает с приходом Солженицына, который «сразу художественно обозначил новое поэтическое мировоззрение». 2 июня 1976 года он, перечитывая дневник, сделает приписку к словам о «бесстрашии перед духовным пленом»: «Так это же “Доктор Живаго”!». Говоря об эстетическом размежевании Самойлова с Бродским, должно напомнить, что одновременно в дневнике появляются записи, фиксирующие возмущение травлей, а затем арестом младшего поэта («бессмысленная и подлая жестокость») и глубокое к нему сочувствие (I, 351–353).

фии лирического «я» и внимание к другому – герою и читателю, тому «мне», что игнорируется Бродским. Те требования к поэме, что будут сформулированы в поздней журнальной статье (сюжет, повествовательность, характеры, историзм, сдерживание лирического начала), здесь прямо не обозначены, но их этико-философская основа уже отчетливо видна.

С юных лет мечтая о сюжетной «объемной» прозе, Самойлов ни одного из замышлявшихся им романов (повестей) не написал. Их и замещали поэмы. Это был принципиальный (и всякий раз не легко дающийся) выбор – лишь при свете прозы (стиховыми эквивалентами которой были поэмы) лирика Самойлова обретала желанную внутреннюю свободу, о чем всего лучше поэт сказал в финальном четверостишье «Снегопада»: *«Учусь писать у русской прозы, / Влюблен в ее просторный слог; / Чтобы потом, как речь сквозь слезы, / Я сам в стихи пробиться мог».*

Настоящему поэту сохранять верность поэме во второй половине XX века было не просто трудно, но очень трудно¹⁰. Мешал не только близкий контекст (эксплуатация поэмы эпигонами, знаковый отказ от нее одних мастеров и радикальная трансформация жанра у других), но и контекст всей русской поэзии. Шутка Слуцкого о «нерентабельности» поэм имела под собой серьезные основания.

Поэма всегда была жанром престижным среди сочинителей и редко – среди читателей (единственное исключение – 1820-е годы). Поэтам XVIII века жанр не давался. Грандиозная «Тилемахида» Третьяковского была встречена скептически, а затем обрела статус комического монстра. Ломоносов написал лишь две песни «Петра Великого». Сумароков бросил «Димитрияды» на 28-м стихе. Немногим больше продвинулся Василий Майков в «Освобожденной Москве». Огромный авторитет Хераскова основывался на том, что он сумел завершить две правильные эпопеи – «Россиаду»

¹⁰ Наряду с Самойловым здесь необходимо назвать Семена Липкина и Олега Чухонцева, замечательные поэмы которых много лет не могли пробиться в печать.

и «Владимира», но уже в начале XIX века «русский Гомер» был низвергнут, а позднее прочно забыт. Державин огорчился своей неспособностью к поэме, а в старости положил немало сил на работу над крупными стиховыми формами (трагедии, «Гимн лироэпический на прогнание французов из отечества»), отнюдь не стяжавшими успеха. Несколько лучше дела складывались с комической разновидностью жанра, но успех майковского «Елисея» и «Душеньки» Богдановича был обусловлен не только авторскими дарованиями (потому эти поэмы можно читать и сейчас), но и минимальностью конкуренции. Карамзин оставил незаконченным (похоже, что сознательно) «Илью Муромца». Поэмы литераторов-архаистов (Бобров, Бунина, Ширинский-Шихматов) котировались только в узком кругу, были быстро и прочно забыты и нашли немногочисленных читателей лишь среди филологов XX века. Батюшков всю жизнь мечтал о поэме, полагая прославившие его стихи жалкими пробами на пути к заветной (не достигнутой) цели. Жуковскому довелось выслушать множество дружеских укоризн за то, что он разменивается на безделки, а поэмы не пишет. (Его поздние поэмы могли приязненно встречаться критикой и публикой, но не становились действенными литературными фактами.) Литераторское сообщество требовало поэмы, а ее все не было.

Ситуацию изменил Пушкин, утвердившись на российском Парнасе «Русланом и Людмилой» и закрепив свое первенство (а заодно и престиж модифицированного им жанра) «южными поэмами»¹¹. После пушкинского прорыва создание поэмы стало едва ли не обязанностью всякого русского стихотворца. Общий поворот словесности к прозе (1840-е годы) положения дел не изменил. Среди памятных русских поэтов XIX – первой половины

¹¹ Заметим, что первый сборник поэта – «Стихотворения Александра Пушкина» – увидел свет лишь на рубеже 1825–1826 годов, то есть после книжных изданий «Руслана и Людмилы» (1820), «Кавказского пленника» (1822), «Бахчисарайского фонтана» (1824) и первой главы «Евгения Онегина» (1825).

XX веков лишь очень немногие избежали соблазна поэмы – Денис Давыдов, Дельвиг (рано умерший и явно тяготевший к эпосу), Вяземский, Кольцов, Бенедиктов, Тютчев, Надсон, Ходасевич, Мандельштам, Георгий Иванов¹²... Поэмы писались, но – за редкими исключениями – читательского признания не завоевывали. Да и сейчас число ценителей Полонского, А. К. Толстого или Владимира Соловьева явно превышает тех, кто наряду с их лирикой помнит и любит «Кузнечика-музыканта», «Портрет» и «Три свидания» (поэмы бесспорно прекрасные). То же можно сказать о Баратынском и Языкове, Каролине Павловой и Фете, Аполлоне Григорьеве и Случевском, Вячеславе Иванове и Андрее Белом, Гумилеве и Клюеве, Ахматовой и Пастернаке... Гораздо труднее назвать поэтов, чьи поэмы помнятся не в меньшей мере, чем их лирика: Лермонтов (но не три без малого десятка текстов, а просто три – «Песня про царя Ивана Васильевича...», «Мцыри», «Демон»), Некрасов, Блок (и здесь без оговорки не обойдешься: в общественном сознании живет «Двенадцать», а никак не мучительно писавшееся и оставшееся незавершенным «Возмездие», да и не «Ночная фиалка» и «Соловьиный сад»), Маяковский, Цветаева... Пожалуй, эволюции только этих поэтов (и, разумеется, Пушкина) можно представить себе как движение от одного «крупного» сочинения к другому; только у них поэмы (и стоящие с ними в одном ряду стиховые драмы) предстают значимыми вехами творческого пути, а не обусловленными литературным этикетом (напомним о традиционно высоком статусе жанра!) «отступлениями» от привычной и естественно рождающейся, спонтанной лирики.

Как видим, коллизия «особой значимости» (грубо говоря, поэт обязан подтвердить свою квалификацию поэмой) и «сомнительности» жанра окрашивает всю историю русской поэмы. Вряд ли

¹² Поэм (исключая раннюю и не напечатанную при жизни автора «Магдалину») не писал Анненский, но их место в его поэтической системе занимали стиховые трагедии. Поэм не оставили Гиппиус и Сологуб, но они постоянно писали прозу, в том числе – романы.

она была тайной для такого искушенного знатока словесности, как Самойлов. Демонстрируя на протяжении своего полувекового литературного пути неизменную приверженность поэме (первые приступы – еще до войны; «Возвращение» и «Похититель славы» завершены осенью 1988 года, а в 1989 году актуализируются новые замыслы), Самойлов делал сильный (и довольно рано ставший сознательным) выбор. Поэмы, кроме прочего, должны были свидетельствовать об авторе как законном наследнике большой и, несмотря на новые веяния и постыдные потуги эпигонов, сохраняющей актуальность литературной традиции.

* * *

Начиналось все, однако, совсем иначе. Если в 1970–1980-е годы приверженность поэме была исключением, то в 1920–1930-е – нормой. Не говоря об огромном литературном весе поэм Маяковского, должно констатировать: именно поэмами держался авторитет весьма несхожих стихотворцев. «Большая форма» оказывается насущно необходимой (и приносящей читательские дивиденды, если, конечно, текст публикуется!) и Пастернаку («Высокая болезнь», 1924–1928, «1905 год» 1926–1927, «Лейтенант Шмидт», 1926–1927, роман в стихах «Спекторский», 1924–1930), и Клюеву (от «Матери Субботы», 1922 до «Погорельщины», 1927), и Есенину (от «Пугачева», 1921, до «Черного человека», 1925; напомним о множестве его так называемых «малых поэм»), и Асееву (от «Лирического отступления», 1924 до «Маяковский начинается», 1936–1940), и Багрицкому («Дума про Опанаса», 1926; триптих поэм, составивший книгу «Человек предместья», 1932, незаконченный «Февраль», 1934), и Заболоцкому («Торжество земледелия», 1929), и Уткину (собственно, и памятного только «Повестью о рыжем Мотэле...», 1925), и Тихонову (ряд поэм, открывшийся «Сами», 1922), и Сельвинскому («Улялаевщина», 1924, опубликована – 1927, «Пушторг», 1928–1929), и Кирсанову (от «Моей именной», 1928, до «Неразменного рубля», 1939), и Павлу Васильеву (от «Лета», 1932, до «Кулаков», 1936), и Борису Корнилову («Трипо-

ль», 1931, «Моя Африка», 1935), и Луговскому («Большевикам пустыни и весны», 1931), и Твардовскому («Страна Муравия», 1934–1936), и Симонову («Суворов», 1938, «Ледовое побоище», 1939)... Нельзя счесть случайностью, что, одолевая многолетнее немотствование, в 1940-м году к поэмам («Путем вся земли» и первые фрагменты «Поэмы без героя») обращается Ахматова. Разумеется, поэмы 1920–1930-х годов (список приметных тогда текстов легко расширить) были кричаще разными, но высокая значимость жанра оставалась бесспорной.

Бесспорной была она и для того дружеского круга, в котором шло формирование будущего Давида Самойлова. Накануне ожидаемой и неизбежной войны лидеры компании поэтов-единомышленников (в нее входили погибшие на этой войне Павел Коган и Михаил Кульчицкий, позднее оставивший поэзию Михаил Львовский, Сергей Наровчатов, Борис Слуцкий и наш герой, тогда – Давид Кауфман) сделали мощные поэзные заявки. Кульчицкий написал «поэму о России» (авторский подзаголовок) «Самое такое», Коган энергично работал над романом в стихах «Первая треть» (в воспоминаниях Самойлова сочинение это зовется по имени героя – «Владимир Рогов»). Кульчицкий продолжал линию Маяковского, давшую разные изводы в «Люблю» и «Хорошо!» (скрещении лирики и повествования, парад коротких главок-эпизодов, связанных единством авторского «я», минимализация собственно сюжета). У Когана, по точной мемуарной характеристике Самойлова, «замах был дерзкий – на «Евгения Онегина» наших дней». Хотя Самойлов усматривал в незаконченном опыте друга «и традицию русской классической поэмы, и пафос поэм Маяковского, и опыт поэм Сельвинского»¹³, представляется, что наиболее важными ориентирами для Когана служили все-таки «Евгений Онегин» (начало и точка отсчета для той разновидности поэмы, что зовется «романом в стихах») и «Спекторский» (самый близкий, влиятельный и «взывающий к ответу» образчик жан-

¹³ Самойлов Давид. Перебирая наши даты. С. 127.

ра)¹⁴. Коган стремился осмыслить индивидуальную судьбу современника (будущего солдата великой войны) в контексте трагической (но безусловно принимаемой) отечественной истории XX столетия, «продолжающейся революции», страшные издержки которой (как явствует и из самой поэмы, и из позднейших воспоминаний Самойлова, они были предметом рефлексии молодых стихотворцев) не отменяют ее конечной правоты. Оставшийся недодоволенным замысел Когана отчетливо перекликается с романом «Поколение сорокового года», который будет обдумываться и писаться во время войны¹⁵, но в пору «Владимира Рогова» младший поэт, похоже, не намеревался конкурировать с чуть старшим. Он примеривается к разным поэмам, то беря в образец Хлебникова в «Падении города (Мангазеи)», то разрабатывая в тональности Маяковского историко-революционные темы.

¹⁴ «Евгений Онегин», занимающий в художественной системе Пушкина совершенно особое место (подробнее см.: Немзер А. С. «Евгений Онегин» и творческая эволюция Пушкина // Волга. 1999. № 6. С. 3–16), отозвался целым рядом текстов, наследовавших лишь некоторые его жанровые принципы (ориентация на прозу, «проблемный герой», интонация «домашнего» рассказа с шутивной окраской, маркированное присутствие повествователя) и нередко дрейфующих в сторону «семейного эпоса». Этой соблазнительной для многих (и не часто ведущей к полновесным удачам) разновидности жанра посвящены ценные работы Ю. Н. Чумакова; см. Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1990. С. 81–163. «Спекторского» должно счесть эпилогом этой жанровой линии, хотя в конце 1930-х годов входившие тогда в литературу младшие современники Пастернака явно смотрели на дело иначе.

¹⁵ Разрозненные фрагменты романа сохранились в архиве поэта. Как представляется, интенсивная работа над «Поколением сорокового года» была в какой-то мере стимулирована известием о гибели Когана – воспоминания о друге, его романе в стихах и формуле «Мы – поколение сорокового года» («не помню, кто первый сказал») в красноуральском дневнике сделаны за несколько дней (16 июня 1943) до требования к себе (25 июня): «Упорядочить планы»; первым пунктом «упорядоченных планов» значится «Роман “Поколение сорокового года”», последним (восьмым) – «Портрет Павла» (I, 160–163, 165). О романе см. также в мемуарах: Самойлов Давид. Перебирая наши даты. С. 218–219.

В обследованный В. С. Баевским рукописный сборник стихов 1937–1941 годов внесены фрагменты поэм «Дзержинский» и «Брест»; последняя не должна была замыкаться в героическом прошлом, но включала лирические выходы в современность¹⁶. Ни одна из серьезных довоенных поэм Давида Кауфмана, однако, дописана не была – первым завершенным (хоть и лаконичным) опытом «большой формы» стал текст, предназначенный отнюдь не для печати, но для узкого дружеского круга и, как выразился в подзаголовке автор, «не имеющий самостоятельного значения».

Комедия в стихах «Конец Дон-Жуана» – блестящий домашний экзерсис, свидетельствующий о литературных пристрастиях моло-

¹⁶ *Баевский Вадим*. Давид Самойлов. Поэт и его поколение. М., 1986. С. 38–40. Любопытно, что при глубоком интересе к русской истории (сказавшемся в «Софье Палеолог», 1941, – единственном довоенном стихотворении, которое поэт счел нужным включить в свою первую книгу «Ближние страны», 1958) Самойлов не обращается к входящей накануне войны в силу исторической поэме («Суворов» и «Ледовое побоище» Симонова, ставшие путеводными звездами, например, для Дмитрия Кедрина). Аналогично обстоит дело и в послевоенные годы, когда «Стихи о царе Иване» остаются циклом, а задача построения на их основе эпического целого не ставится. Долгое время исторические сюжеты (революция и гражданская война для Самойлова неотрывны от современности) предполагаются пригодными либо для «сюжетной» лирики (кроме названных выше стихов, «Крылья холопа» – отсюда путь к «концентрированным» «Пестелю, поэту и Анне» и «Солдату и Марте»), либо для драмы (зафиксированные в дневнике 1943 года замыслы пьесы о Шамиле и «Сцен Смутного времени» – I, 165; первой крупной исторической вещью Самойлова станет «драматическая поэма» «Сухое пламя»), либо для прозы (замысленная в 1948 году «повесть о Пушкине и декабристах» – I, 256). Вероятно, связное стиховое повествование об отдаленной эпохе (в духе Симонова или Кедрина, то есть с прививкой верной идеологии к стволу «картинного» и «подробного» рассказа) виделось Самойлову безнадежным архаизмом. Единственный неоднозначный пример – запись от 28 октября 1943 года: «Думал о “Солдате Полежаеве”» (I, 91): здесь нет указания на жанр, но, учитывая факт существования <Госпитальной поэмы> (о ней ниже) и особенностях как судьбы предполагаемого протагониста, так и его поэм (обсценных или «военных»), гипотеза о том, что Полежаев должен был предстать героем повести в стихах, кажется вполне вероятной.

дого поэта. Литературой надиктованы не только выбор героя с почтенной родословной, но и комическая обработка «вечного сюжета». Одним из источников шуточной пьесы стал «Трактир» Багрицкого (1920, переработан 1933), герой которого, нищий Певец, отказывается от вечного сытого пребывания в трактире (равном раю) и бунтует против трактирщика (Бога): *«Пусти меня на землю. У меня/ Товарищи остались. Целый мир,/ Деревьями поросший и водой/ Обрызганный – в туманах и сияньях/ Оставлен мной. Пусти меня! Пусти!»*. За бунтом следует изгнание из трактирного рая: *«Черт с тобой!/ Довольно! Уходи! Катись на землю!»* Самойловский Дон-Жуан действует так же, как Певец Багрицкого. Он негодует на сытую жизнь в объятьях глупой, толстой, нежной вдовы (здесь вероятен отголосок эпизода с мадам Грицацуевой из «Двенадцати стульев») и радуется появлению Мефистофеля, прежде обеспечившего герою сладкую жизнь, а ныне пришедшего, дабы доставить его в ад. Но и адский порядок для Дон-Жуана слишком «упорядочен», размерен, пресен: устроив переполох в пекле, герой вынуждает Вельзевула отправить его на землю. Прощаясь с чертями («может, навсегда»), Дон-Жуан утверждает свое право на вечную земную жизнь с ее бодрящими и лгущими наслаждениями. То, что самойловский Дон-Жуан «писал стихи» и «любил Пастернака», не только освежает текст современными реалиями и указывает на родство героя с автором, но и вводит одну из магистральных тем «настоящего» Самойлова – связь любви, поэзии и земного счастья. Потому и Дон Жуан у Самойлова бессмертен – подобно Певцу Багрицкого и герою одноактной пьесы в стихах Гумилева «Дон Жуан в Египте» (1912, сборник «Чужое небо»).

Персонаж Гумилева, низвергнутый командором в ад, сумел оттуда выбраться (и здесь удел Дон Жуана – земля и земные радости) и очутился в современности. В новых декорациях (не мешающих герою тут же успешно заняться привычным делом) он встречается Лепорелло, не только пережившего несколько веков, но и сделавшего удачную карьеру. Точнее, Лепорелло потому и живет, что, оставив давнее озорство, обратился в уважаемого египтолога, профессора и декана. Ему достается финальная реплика пьесы

Дон Жуан мигом соблазнил и увел предназначавшуюся Лепорелло в жены дочь миллионера-американца): «И был я счастлив, сыт и пьян,/ И умирать, казалось, рано.../ О, как хотел бы я, декан,/ Опять служить у Дон Жуана!». Мнимое скучное бессмертие Лепорелло блекнет не только перед подвигами воскресшего Дон Жуана, но и перед его собственной (связанной с хозяином-нечестивцем) молодостью.

Третий источник «Конца Дон-Жуана» – «Конец Казановы» Цветаевой (третья картина пьесы «Феникс» вышла в 1922 году отдельным изданием)¹⁷. В начале пьесы герой Самойлова читает старые любовные письма точно так же, как герой Цветаевой (правда, его монолог, то имитирующий, то грубовато пародирующий цветаевскую поэтику, короче примерно в десять раз). Вот Цветаева: «Теперь посмотрим этот хлам/ Бумажный.../ “Хочешь, пополам/ Поделим: мне, дружок, урок,/ Вам – розы...” Помню назубок!/ Тереза? Нет, Манон! – Осел!/ “Когда ты от меня ушел,/ Я долго, долго...”/ “Черный ад/ Вам уготован. Вот назад/ Вам перстень ваш. Люблю”. Бедняжка./ Монашка! От кольца – бумажка/ Одна» и т. д. Вот Самойлов: «А все – то письма, то бумажки/ Влюбленных дев, развратниц, скряг/ “Смотри в окно – увидишь знак:/ “Свеча и крест”. Видали знаки!/ “Клянусь тебе, что вечно...” Враки!/ Нет вечности! “Уехал муж./ Я буду ждать...” Пождешь, кобыла./ “Жуан, забудьте все, что было”./ Забыл! “Вас ждет изрядный куш:/ Старушка млет”. Млей!» и т. д. Конечно, это состязание с Цветаевой прежде всего должно свидетельствовать о версификаторской виртуозности начинающего поэта (могу, дескать, не хуже мастера играть интонацией и дробить стих переносами), а гордый и прекрасный в своем единоборстве с чернью, старостью и подступающей смертью Казанова куда менее близок автору «Конца Дон-Жуана», чем вечно молодые задиристые персонажи Багрицкого и Гумилева. С цвета-

¹⁷ 11 декабря 1938 года Самойлов пишет в дневнике: «“Конец Казановы” Цветаевой. Очень хорошо» (I, 131). Скорее всего «комедия, не имеющая самостоятельного значения» возникла под свежим впечатлением от драмы Цветаевой.

евской пьесой он просто забавляется, как забавляется, вкладывая в уста Мефистофеля, пришедшего за Дон-Жуаном, инициальную строку «Графа Нулина» («Пора. Пора. Рога трубят»). Но важен «Конец Дон Жуана» не только тем, что здесь обнаруживаются любовь поэта к игровой разработке серьезных сюжетов (в этой связи В. С. Баевский говорит о «Струфиане»¹⁸; с равным успехом можно вспомнить «Юлия Кломпуса», «Похитителя славы» и даже «Канделябры») – дурашливо шутовская пьеска содержит в свернутом виде целый клубок важнейших смысловых комплексов, что будут разворачиваться, варьироваться и обогащаться на протяжении всей жизни поэта, а ее герой станет сквозным самойловским персонажем¹⁹. Следующее его появление будет еще более экстравагантным и, многие годы оставаясь скрытым от читателей, окажется внешне неприметным, но этапным пунктом на поэмной дороге Самойлова.

Речь идет о неозаглавленном тексте, писавшемся под впечатлением от красноуральского госпиталя и публикуемом лишь ныне под редакторским названием «Госпитальная поэма». Дневник и мемуары об этой поэме молчат, но очень похоже, что она переживалась на ходу. Начинаясь она как текст откровенно «вольный», предназначенный для «закрытой мужской аудитории». Рассказывая привычным, с пушкинских времен приспособленным к «болтовне» четырехстопным ямбом общепонятные байки, то приближаясь к типовой «казарменно-госпитальной» точке зрения, то оживляя треп интеллигентской иронией и отступлениями в новом вкусе («Осень во дворе/ Сияла янтarem и златом./ И пахло яблоком гнилым/ В саду. И синеватый дым/ Стелился облаком крылатым» – запахи явно пастернаковские), автор, во-первых, отдыхает от серьезной работы (в госпитале он плотно занимался романом

¹⁸ Баевский Вадим. Давид Самойлов. С. 44.

¹⁹ Весьма важные соображения на сей счет высказаны в послесловии к первой публикации текста; см.: Медведева Г. И. К образу Дон-Жуана в поэзии Д. Самойлова // Вопросы литературы. 2003. № 3. С. 223–225; там же приведены наброски неоконченного сочинения о юном Дон-Жуане, над которым поэт работал в 1988 году.

и сочинил около 250 строк белых стихов; упомянутые в дневниковой записи от 6 июля 250 строк рифмованных можно счесть первой половиной поэмы – I, 168); во-вторых, ищет (не слишком успешно) способы «заземления» своей «модернистской» поэтической речи; в-третьих, просто развеивает госпитальную скуку надоедливых сопалатников, как водится, любопытствующих странным занятием соседа. Понятно, что грубовато-ироничное описание Красноуральска, тамошних женщин и прибытия эвакогоспиталя, взбудоражившего тихий городок, подсказано не только наблюдаемыми реалиями, но и вступительными строфами «Тамбовской казначейши». Ср., например: *«Вдруг оживился круг дворянский, / Губернских дев нельзя узнать, – / Пришло известье: полк уланский / В Тамбове будет зимовать. / Уланы, ах! такие хваты... / Полковник, верно, неженатый, / А уж бригадный генерал, / Конечно, даст блестящий бал»* (Лермонтов) и *«И вдруг событие! Черт деру – / Эвакогоспиталь! Откуда? / Из Курска! Госпиталь! О чудо! / Начальник прибыл! Посмотри! / Блондин! А это кто? Ездový!»*. Эксплуатируя устойчивый набор мотивов и приемов «мужской» поэзии (похвала мату в III строфе; описание гипертрофированных сексуальных подвигов Спиридона Сабурова; ерническое смакование женской уступчивости – например: *«Обнял красавицу Анюту / (Которая пред тем клялась, / Что лучше потеряет глаз, / Чем опорочит добродетель)»*); грубейшие шаржи на местных персонажей – в особенности строфы XIX–XX), автор позволяет себе не только игровую литературную рефлексию (строфа IV), но и выход к самым серьезным темам (ответ тыловому ханже-критику и описание военных будней в строфе VI). Ерничество и пафос, однако, существуют в поэме раздельно, а попытки скрестить лирику и «раблезианство» (например, в XV–XVI строфах) выглядят натужно.

Тем неожиданней звучат заключительные строфы, в которых и должен был ожить общеизвестный сюжет. Должен, но не оживает. Новоявленному Дон-Жуану (в имени Спиридон спрятан титул легендарного испанца) не удастся соблазнить красноуральскую Донну Анну (в отличие от мелькнувшей выше пародийной Анюты). За развернутой метафорой неудачного штурма (начинающей-

ся бессознательной реминисценцией Пастернака – «Он шел на приступ три раза» восходит к «Я не рожден, чтоб три раза...» из любимой «Высокой болезни») следует не только роковое известие, но и явное замешательство повествователя. Эффектный переход от XXXII строфы (метафора боя) к строфе XXXIII оборачивается конфузом: *«И над победными полками,/ Растет позор. XXXIII В снегу, в ветрах/ Пришла зима. И стало* (здесь явно пропущена стопа; вероятно, строка должна была читаться: *«Пришла зима. Пришла – и стало...» – А. Н.)/ Просторно сразу и светло./ Мужья с фронтов писали письма* (непонятно почему возникает незарифмованная строка. – А. Н.)/ *И наконец-то ей пришло/ Письмо»*. Отразившееся в рукописи волнение автора (достаточно опытного стихотворца, чтобы делать такие «детские» ошибки) сулит скорый обрыв повествования: нас ждет не появление павшего на войне «командора», а признание поэта, что у него нет слов, способных выразить вдовье горе. Забава обернулась трагедией, требующей иного стиха, слога и тона – они будут найдены три с лишним года спустя в «Шагах Командорова».

Хотя всплывшая в последних строфах «Госпитальной поэмы» пронзительная жалость к женщине военной эпохи (потом она станет просто жалостью к женщине) крепко завладела поэтом (поручкой тому стихотворения «О солдатской любви» и «Как могут женщину ругать...» – оба датируются апрелем 1944 года; речь в них идет о случайных встречах солдата и одинокой, ждущей такого же солдата, но уступающей «гостю» бабы; ср. также ряд стихотворений о неизбежности ухода от минутной возлюбленной), в написанной сразу по возвращении с войны «Первой повести» этот мотив значимо скорректирован. «Первая повесть» очевидно мыслилась как то ли замена, то ли текст-спутник «поколенческого романа». Она заканчивается словами *«Мы выросли. Мы стали поколеньем./ Сухие ветры наши губы жгут»*, а в первой главке, где уже задана главная тема – «странствие из мальчиков в мужчины» – в скобках поминаются предвестья погибших друзей: *«(Как Павка говорил: дойдем до Ганга,/ И Мишка про романтику писал)»*. Вынесенное в заголовок слово «повесть», отсылаясь сравнением дневника

мальчика (младшего свидетеля великих событий) с «Повестью лет временных» (главка 8), напоминает о прозаической «Повести» Пастернака, служащей дополнением к «Спекторскому», что естественно проецируется автором на собственную художественную систему – стиховая «Первая повесть» предполагает существование (или до поры оставленный замысел) прозаического романа. Ориентацию на «Спекторского» выдает метрико-интонационный рисунок (пятистопный ямб, играющий смелыми переносами), обилие лирических экскурсов (при педалированном отличии повествователя и героя; в поэме автобиографизм отменен поколенческой общностью²⁰), «рваная» композиция (тщательно, но тщетно «затемняется» по-книжному предсказуемый сюжет – по документу герой узнает в убитой девчонке из соседнего полка возлюбленную, от которой давно не было вестей) и даже соименность центральных персонажей (оба – Серге́и). С Пастернаком связана и эпическая установка, равняющая современность с великой, ставшей поэзией, древностью: строки *«Так постигают люди поколенья, / Что началась Троянская война»* сложно сопряжены с формулой «Рождается троянский эпос» («Высокая болезнь»), что поддержано упоминанием летописи о начале Руси. Нынешняя «повесть» так же открывает будущее, как некогда это делали труд Нестора и поэмы Гомера.

Семантика незавершенности судьбы поколения и открывающейся новизны мотивирует появление в конце четко замкнутого опуса четырехстрочного отточия – того, что Тынянов называл «эквивалентом текста», актуализирующим смысловую (в нашем случае – и историческую) многоплановость. Такая трактовка хорошо подтверждается написанным ранее (после 9 мая 1945, но до возвращения домой) стихотворением *«Так рубят лозу на скаку...»*, где ни одно из грандиозных событий недавнего прошлого (отступление 1941 года, бои, гибель друзей, взятие Берлина) не отменяет порыва к будущему, что звучит в рефрене *«И этим не кончилась по-*

²⁰ Давид Кауфман уходил на фронт не из Москвы и не в начале войны, офицером не был, его возлюбленная на фронте не погибла.

весть». За «Первой повестью» должны последовать иные, новые, не менее величественные. Это касается и жизни (которая может обернуться новой войной) и поэзии – за двенадцать дней до начала работы над поэмой Самойлов пишет два тесно связанных стихотворения. В одном («Зачем кичимся мы и спорим...») предсказывается ратное будущее поколения; в другом («Я верю в нас. И это свято...») – прорыв «плотины немоты», который совершат «пришедшие с войны солдаты». Позднее Самойлов писал о военном чувстве свободы, неотделимом от доверия к будущему: «И идеалист Пастернак, и циник, продувной, продавшийся барин, прожженный, ни во что не верящий Алексей Толстой поверили: можно будет сказать, высказаться, выразиться, выговориться»²¹. С этим чувством и писалась «Первая повесть».

Высказывание успеха не снискало. «Читка в “Октябре”. Единодушное мнение, что поэма не удалась. И все же все оценивали мою “первую обойму” гораздо значительнее, чем я сам. Это первое, что мне необходимо было сказать. Неудача поэмы меня не огорчает <...> Среди всех шатаний и хитроумных домыслов, среди этой звонкой игры словами, среди всех разговоров о трудностях времени, – я твердо провозгласил истину, что правда государства есть правда поэзии и что до нас этого не было» (I, 229).

Так было в теории. На практике даже правда «Первой повести» с ее императивом одолевающего трагедию мужественного оптимизма мало подходила сталинскому режиму. Еще меньше гармонировали с эпохой «Шаги Командорова», где Самойлов, освободив «Госпитальную поэму» от солдатских шуток, сексуального гигантизма и ненормативной лексики, повел речь о горе победителей – живых и павших.

Ненужной оказалась сатира – даже воплощение обывательской пошлости, почтальон Федор Ильич Леонов изображен не гротескно, а с печальной улыбкой. (Забавно, что Федор Ильич – двойник века; он «*В городе этом живет/ В должности почтальона./Сорок четвертый год*» – видимо, в 1944 году события и разворачиваются,

²¹ Самойлов Давид. Перебирая наши даты. С. 14.

война еще продолжается.) Перекочевавший из «Госпитальной поэмы» Дон-Жуан – Спиридон лишился брутальности и шального азарта. Хотя его тайную суть приоткрывает теперь не только последний слог имени, но и звук старинного вальса («*Кружатся медленно, плавно, / Динь-дон*»), тот же вальс с отчаянно безнадежными словами, перекрестившими титулярного советника в «молодого подпоручика», ничего хорошего ему не сулит. Классовых барьеров больше нет, героиня совсем не «генеральская дочь», а счастья все равно не будет. Несмотря на удивительную нежную и робкую красоту, что разлита по всей поэме.

«Простой городишко русский» (формула открывает 1-ю и 3-ю главки, варьируется в зачине 5-й – «Маленький русский город») полнится тихой, то ласково трепетной, то пугающе тревожной музыкой. Сквозь потертую скучноватую обыденность медленно и таинственно проступает трагедия. Ее гул нарастает в повторяющихся трехсложных конструкциях – то номинативы («*Райком, райсовет, финотдел*»), то эпитеты («*Неясные краски восхода / Пугливее, тоньше, нежней*»; «*Медленный, старый, уездный...*» – о вальсе; «*Желтых, багровых, бурых / Листьев летит листопад*» – за очередной, здесь кричаще «цветной», триадой следует явно сознательная «провинциальная» тавтология; «*В зимний, осенний, летний / Или весенний сезон*» – четвертое незапланированное определение взрывает устойчивый уклад, как весна и любовь, но поколебленная и деформированная переносом троичность возвращается – «*Носит письма и сплетни, / И телеграммы он*»), то глаголов, сперва – уныло однообразных («*Ходит, судит да рядит*» – о почтальоне), затем – эмоционально взвинченных («*Мучат, целуют, жгут*» – о снах). Привыкнув к музыкально-грамматической игре, мы особенно остро переживаем ее сбои и кульминационные пункты. Так при неожиданном появлении героини в доме культуры: «– *Анечка! Аня! Анюта! / Анна Иванна! А...*», где за тремя ложными именами Анны вылезает не менее мнимое четвертое (конечно, Анне противопоказаны и домашние имена и отчество), а ряд разрешается дышащим и открытым междометием. Так в предпоследней (самой короткой) главке, когда сон вроде бы почти стал явью – за двумя

разбитыми точками инфинитивами вспыхивает назывное предложение («Ждать. Сомневаться. Пытка» – пыткой это и называется). Так в финале, где страшный, неотделимый от реальности, сон меняет двусмысленно счастливые видения, а атмосфера подступающего ужаса отливается в три наречия – «Холодно. Тихо. Далеко». Если пришедшие из блоковского стихотворения-прообраза «холодно» (уже появившееся в предыдущей строфе) и «тихо»²² могут восприниматься как характеристики обстановки, то ни к чему не приуроченное «далеко» намекает на нечто недоступное, не выговариваемое словами²³. Старший сержант из могилы не встанет. Спиридон город покинет. Весну с ее бело-зеленым кипением и колдовскими снами сменят «правильные» времена года. Для того, чтобы передать боль Анны, нет слов – для того, чтобы избавить ее от муки, нет способов. Жалко всех, но Анну – сильнее. И греха на ней – какие бы сны ни приснились, что бы в пронизанной снами действительности ни случилось – нет и быть не может. Нити от «Шагов Командорова» тянутся не только к ее «утепленной» версии («Чайная»), не только к щемящим строкам о разлуках и встречах, что печальнее разлук, в лирике, «Ближних странах», «Дурном лете», «Снегопаде», «Возвращении», но и к тому органному слиянию ревности, гнева, прощения, раскаянья и сознания невозможности изменить роковой строй бытия, что строит «Сон о Ганнибале». Чего в «Шагах Командорова» не было, так это государственной правды. Впрочем, как и самого государства.

²² «Холодно и пусто в пышной спальней», «В час рассвета холодно и странно»; слова «тихо» у Блока нет, но возникает оно, конечно, из-за «тихих, тяжелых шагов» Командора и «тишины», отвечающей сперва на вопрос мертвеца, а потом на зывание к Деве Света. Вариация блоковского «В час рассвета – ночь мутна» слышна в «Мутно окно за шторой» (ср. «плотный занавес у входа»). Понятно, что от Блока пришел и крик петуха, но его троекратность, видимо, подразумевает евангельские коннотации (отречение Петра).

²³ Эта конструкция повторится в едва ли не самом известном стихотворении Самойлова – «Просторно. Холодно. Высоко», где последнее слово так же решительно выводит нас из плана чувственной реальности.

Зато государство своеобразно обнаружилось в сочинении, еще менее представимом в советском издании, чем «Шаги Командорова»²⁴. Мы не знаем, когда именно был написан «Соломончик Портной» – в начале черного послевоенного семилетия, когда поэт и его ближайшие друзья были склонны видеть в постановлении о «Звезде» и «Ленинграде» знак возвращения к высокому интернационализму и чаяли открытия новых исторических горизонтов²⁵, в пору новой волны чисток и откровенного государственного антисемитизма или вскоре после смерти Сталина (последнее кажется маловероятным). Важно, что в отличие от эпических поэм на историко-революционные темы, которыми, судя по дневнику, поэт был занят и в августе 1946, и два года спустя (I, 231, 233, 256), «краткое жизнеописание» обрело плоть. Достойной описания оказалась совершенно обыкновенная жизнь одного из детей революции. Революция стала вторым и истинным рождением Соломончика, сохранившего смешную фамилию, но сменившего род деятельности («*Шил дешевое платье, / Что стесняться того! / Это было занятье / До семнадцатого*»). Новейшая история – это история всюду поспевающего Соломончика. Он воюет в гражданскую, он служит не за страх, а за совесть там, куда посылает его страна, он «твердо и здраво» чтит «генеральный уклон» (ирония приметна не только в этих словах), он ничем не отличается от прочих (его еврейство так же не важно, как национальности друзей, бывших комбатов, ставших

²⁴ Появись поэма немногим раньше (не зимой 1947, а в 1946-м, до августовского постановления ЦК о журналах «Звезда» и «Ленинград»), она могла бы чудом проскользнуть в печать. Тогда с «Шагами Командорова» обошлись бы так же, как с песней Исаковского «Враги сожгли родную хату...» и рассказом Платонова «Возвращение» («Семья Иванова»). Лучше не пугать себя гипотезами о том, как сложилась бы в таком случае судьба молодого поэта, не защищенного ни советскими регалиями и культивирующейся популярностью, ни высокой репутацией в цеховом кругу (Платонова всего-навсего вновь перестали публиковать).

²⁵ См. дневниковые записи Самойлова от 28 августа и 12 сентября 1946 (I, 232–234) и его анализ тогдашних умонастроений в мемуарном очерке о Слуцком: *Самойлов Давид*. Перебирая наши даты. С. 158–160.

прорабами), но оказывается «самым идейным», «самым счастливым» (от прорвы дел), «самым железным» и в конце концов – «самым бесстрашным». Герой гражданской войны и первых пятилеток к 1941 году ничего не выслужил. Он воюет в ополчении, попадает в окружение, а кровью готов искупить единственную вину – остался в живых без какого-либо на то основания. Он тот самый «винтик» советской системы, в которой нет незаменимых. И смерти его никто не заметил – кроме поэта, почему-то догадавшегося, что смешной, изживавший картавость, проходивший всю жизнь с уменьшительным суффиксом при имени и анекдотической фамилией персонаж обрел покой не где-нибудь, а «в середине России». *«Лег белее холстины/ В пулеметном дыму.../ Никакой Палестины/ Не надо ему»* – временами (вот и здесь) двухстопный анапест, словно заикаясь, теряет слог (срывается в дольник). Самойлов очень редко касался в стихах еврейской темы, но о еврее, ставшем в XX веке сыном не только революции, но и России, поведать решился и смог. Наперекор неблагоприятным обстоятельствам и, всего скорее, благодаря им. Восславляя скромного Соломончика, он отстаивал честь не только попавших в опалу евреев, но и всех, кто *«был малой кровинкой/ Среди моря кровей»*, всех – кому революция посулила огромное сияющее счастье и сделала заведомо неизвестными солдатами. Поэма о Соломончике написана с тем же чувством, что стихи о степенном алтайском пахаре, оставшемся у пулемета («Семен Андреич») – среди героев Самойлова стали появляться люди, совсем непохожие на героев «поколения сорокового года».

* * *

Видимо, поэтому в новые времена Самойлов входил с двумя поэмами – масштабным, но пронизанным лирикой повествованием о поколении и себе и камерной «чужой» историей. «Ближние страны» продолжали смысловую линию «Первой повести» (и призрачного «поколенческого» романа), в «Чайной» обретали новый звук «Шаги Командорова». Впрочем, все было не так просто.

«Ближние страны» – осколок куда более обширного замысла, предполагавшего главы о довоенном прошлом и еще более глубокие исторические экскурсы. Установить, как выкристаллизовывалась первоначальная идея этой поэмы из различных планов второй половины 1940-х годов, – задача для будущих исследователей. Пока ясно, что не только объем формальный (число строк), но и объем тематический неуклонно сжимался. Поэма писалась долго, как никакая иная, и уже на середине своего осуществления воспринималась автором как неотменимая, но давящая задача. 1 марта 1957 года Самойлов констатирует: «...писал начало второй главы стихотворных записок. Эта глава и еще варшавская уцелеют в наибольшей степени <...> Скорей бы сбросить с себя поэму! Она, как забор, стоит передо мной. А мне нужно выйти куда-то в новое, просторное» (I, 271). Видимо, поэт чувствовал, что получается не поколенческий эпос, не поэма о войне, а – как и в случае уже написанной «Чайной» – поэма о памяти войны, ее последствий, несбывшемся счастье и ужасе возвращения. Уже в первой главе *«Между прочим, – сказал старшина, – / Дней пяток остается до мира...»*. Правда, эти полные светлых надежд дни унесут множество человеческих жизней. В первой главе погибает Лешка Быков (смерть не описана и даже не названа своим именем – просто «Лешки Быкова не было»; незарифмованная и укороченная на один слог строка обрывается, как солдатская жизнь). Здесь же помещена «Баллада о конце Гитлера», самоистребление которого должно не только политически, но и метафизически остановить мировой кошмар (воплощение и причина войны уничтожает себя).

Единственный собственно батальный эпизод поэмы – бой в Варшаве – дан в сложном преломлении. Это «чужой» бой: о нем освободителям уничтоженной польской столицы (заглавная формула «На том берегу», варьируясь, повторяется несколько раз, становясь все страшней и жестче) рассказывала варшавянка Ядвига, а ее рассказ (и любовь Ядвиги к убитому накануне победы Лешке Быкову) повествователь вспоминает, попадая в Варшаву по пути домой. Ушедшая война проступает сквозь наступивший мир и в других главах.

Трехстопный анапест поэмы безусловно отсылает к блоковскому «О весна без конца и без края...», прямо цитируемому в главе «Берлинский май»: «...*Монат Маи! Месяц май!/ И над нами/ Небеса без конца и без края*». Немецкий зачин напоминает о не менее хрестоматийном восьмистишье молодого Гейне, где май назван «прекраснейшим» месяцем. Сквозь голоса Блока и Гейне слышится и старинная английская баллада о Робин Гуде, и «Сватовство» А. К. Толстого («*Поведай, песня наша,/ На весь на русский край,/ Что месяцев всех краше/ Веселый месяц май*»). В восторженном гимне весне и любви европейская поэзия сливается с русской, а в следующей главке «старомодный тирольский вальсок» заставляет весело кружиться интернациональные пары. Но победитель почему-то не может сполна отдаться хмельному счастливому чувству. Нынешняя мелодия заставляет припомнить «пресловутый напев крысолова» гаммельнской легенды, исподволь «блоковская» спасительность музыки ставится под сомнение, в музыке угадывается злой демонизм, который может завести неведомо куда. Конечно, это лишь отступление в скобках, конечно, доминирует в «Берлинском мае» победительный мажор, но все-таки им дело не исчерпывается. Мирная жизнь не дается – в последних строках главы («*А отсюда/ До Парижа рукою подать*») Самойлов цитирует собственные горькие стихи 1945 года, озаглавленные так же, как легкомысленная пошловатая кинокомедия («В шесть часов вечера после войны») и при жизни поэта не публиковавшиеся: «*Трудно в тишине дышать и жить/ И сосед сказал, вздохнув глубоко:/– Может этот праздник отложить – Здесь ведь до Парижа недалеко...*». Поэт возвращается к смутной тревоге 1945 года, пытается ее утишить («*Отгремела война мировая – / Наша кровная, злая, вторая./ Ну а третья уж будет не наша*»), но не может избавиться от двойственного чувства, что настигло его в поверженном рейхе. Все прекрасно, но в наступившем «мире» победителю нет места.

Он может по-донжуански весело (не без опоры на водку с тушенкой) пленить милую немочку (как пленял прелестных полячек), но ждет она «правильного» жениха из Потсдама. Явление аккуратного, ни в чем не замешанного, вовсе не собирающегося

мстить соблазнителью невесты «знаменосца уюты и быта» (анти-Дон-Жуана и пародийного Дон-Кихота) совсем не страшно, но потому особенно отвратительно. Его «готическое» путешествие по Германии («Ночь. Развалины. Филины. Волки...», но движется жених с символом «гемюта», торшером) закончится благополучно. Букинист из Потсдама счастлив представиться сопернику-варвару. Со временем муж Инге обустроит дом не хуже, чем это делали ныне разбомбленные бюргеры... А победитель-пришелец отправится прочь. Его романы минутны и обречены, как и его пристанища. Издевательством была обрамленная надпись «Здесь ты дома, оставь все заботы», издевательством судьбы оказывается мнимое покорение фройляйн Инге, которую можно попросить лишь об одном – «Любите солдат./ Всех, кто будет у вас на постое». Потому что и тебя ждут только «постой», временные приюты, короткие каникулярные продыхи – дома и покоя не будет. Автор об этом знает («Чайная» уже написана), герой догадывается. Для того ли он воевал, чтобы воцарилась «эпоха уюты и быта», а фройляйн Инге лепетала об интригах англичан («Мы могли бы разбить их совместно»; «мы» – сгинувшие Лешка Быков и Гитлер, здравствующие жених из Потсдама с «хорошим» разбомбленным Фрицем Прантом, вовремя заставившим русскую рабыню написать справку о его добродетелях, и автобиографический герой поэмы²⁶) и плодила новых мещан, что станут солдатами еще какого-нибудь фюрера? Немочка, которую все равно бы пришлось бросить, должна вызывать только ироническое презрение, но вежливо отставленному герою больно. В пустыне оказывается не достигший пристани (а прежде тихо пересидевший войну) жених, а герой (картина ночного разрушенного Лейпцига достоверней и страшней того общегерманского пейзажа, в пространстве которого видел своего «командора» наш обреченный Дон-Жуан). «Я стою и гляжу на окно,/ От него оторваться

²⁶ В «Ближних странах» немало автобиографического материала. См. дневниковые записи о бюргерском уюте и власти вещей, о фотографиях Гитлера, в котором видится воплощение мещанства, о справке «хорошего» немца и о «стремительном» лейпцигском романе (I, 217–219, 223, 225).

не в силах./ Тень мелькнула. Вот свет погасила./ Погасила. И стало темно.../ Вот и все. Небольшая беда./ Это все не имеет значенья,/ Потому что прошли навсегда/ Годы странствий и годы ученья».

Возникающая второй раз аллюзия на дилогию Гете о Вильгельме Мейстере напоминает: роман странствия-воспитания должен вершиться обретением дома. Эта тяга к желанному дому и организует движение поэмы «сквозь память», когда шесть-восемь легких суток обратного пути совмещаются с многолетней и кровавой дорогой на Берлин. Возвращение победителей неотделимо от их скорби по погибшим, от варшавского стыда, от вины за осень 1941 года, но в финальной главке «чувство родины, чувство родства» перекрывает все прочие эмоции. Автор знает, что «Возвращенье трудней, чем разлуки», но герой пока еще этим знанием не обременен, а от прежних – берлинско-лейпцигских – недоумений уже избавлен. Веселый ритм движения, переданный постоянными перечнями (бегущих за окном картин, солдатских занятий, воспоминаний о былых судьбоносных перемещениях – «Как Россия легка на подъем!», старых и новых песен), нарастает и нарастает – идет первый снег (сперва лишь «намечаясь», потом – летя, мечась, становясь символом России), мелькают знакомые станции, и наконец, на предельном разгоне («Одиноково, Двадцатка, Немчиново,/ Сетунь, Кунцево. Скоро Фили!/ Мост. Москва-река в снежной пыли» – обратим внимание на пунктуацию), «внезапно запел эшелон». Во всех вагонах, конечно, в разной гребит одна песня – «И во всем эшелоне: “Любимая!”».

Акцент сделан на общности чувства. Не только потому, что Москва – столица России и под Москвой зимой 1941 года решалась судьба страны²⁷, но и потому, что эшелонная общность – послед-

²⁷ Позднее (февраль 1971) Самойлов будет серьезно обдумывать замысел «Повести о Московском сражении». См. важную дневниковую запись: «Московское сражение – победа русского идеализма. Подспудное содержание этого идеализма, при всей неприглядности мирной действительности, – ощущение громадного вселенского потенциала русской культуры и русского гения. Особенность нашей истории в том, что деспотизм не может задавить гения. Это суть Пушкина, Достоевского и Толстого <...> Истинную русскую культуру ничто не свернет с вселенского пути» (II, 51).

няя. Дальнейшее возвращение – у каждого свое. В том числе у прибывшего в интимно любимую Москву москвича Самойлова. Торжественный и, казалось, неудержимый бег паровоза вдруг обрывается: «*Вылезай! Белорусский вокзал!*» Поэт уже знает, что сейчас восклицательный знак обернется многоточием.

Об этом «Чайная», начатая позже, чем «Ближние страны», законченная – раньше, а пришедшая к читателю опять-таки позже и, если так можно выразиться, смазано. «Чайная» не появилась ни в «Новом мире» (хотя автор намеревался предложить ее журналу Твардовского и вряд ли сам пренебрег возможной публикацией; фрагмент «Ближних стран» здесь появился), ни в «Москве» (где тоже печатались эпизоды из «Ближних стран» и шла речь о договоре на эту поэму); «Чайная» не нравилась Слуцкому, а комплименты Евгения Винокурова, похоже, Самойлова смутили; познакомив с поэмой тогда совсем молодых поэтов Льва Лифшица (Лосева) и Евгения Рейна, Самойлов в дневнике заметил: «Людям очень хорошего вкуса она не должна нравиться»; перед авторским вечером в Союзе писателей друзья отговаривали его читать «Чайную» (I, 275, 272, 269, 281, 285). Публикация в «Тарусских страницах» тоже сильного резонанса не вызвала – поэмым «гвоздем» вольнолюбивого альманаха оказался куда более злободневный (и объемный) «Шофер» Владимира Корнилова. Между тем Самойлов «Чайной» дорожил и, фиксируя для себя ее недостатки (впрочем, не ясно какие) при чтении Лившицу и Рейну, счел нужным записать: «Поэма – серьезнее, важнее, хотя в ней много несовершенного» (I, 281).

Здесь уместно вспомнить реакцию поэта на кинохит 1948 года – «Сказание о земле Сибирской». Назвав фильм Пырьева «приятным», Самойлов иронично аттестует его как «искусство “чайной”», далее предлагая поднимать публику чайных до консерватории (I, 241). Дело, однако, не в сомнительной кинокартине, а в интересе (пусть пока раздраженном) к тому искусству, что живет вне «консерваторских» норм. В «Шагах Командорова» поэт освобождал «Госпитальную поэму» от низменного и смехового антуража, выявлял ее кристальную трагическую суть – и создал редкостно

гармоничный, хранящий изящество в самых «слезных» точках, одновременно слепяще ясный и загадочный поэтический текст, достаточно жестко дистанцированный от его героев. Люди, похожие на Анну, Спиридона и Федора Ильича, просто не поняли бы, что поэма написана про них. Нужен был обратный ход. «Чайная» писалась словно в расчете на буфетчицу Варвару и посетителей ее заведения: сюжет песни инвалидов совпадает с сюжетом поэмы истории.

«Заземление» не тождественно «огрублению». Обыденность в поэме существует бок о бок со своим фольклорным отражением, наивным, но чистым и берущим за душу. Другое дело, что это искусство (и тем более искусство «консерваторское») не может преодолеть земного зла, которое в данном случае принесено войной и воплощено в холоде (тема мороза скрыто задана уже в первой строфе – «*Заходите погреться*»; последние слова поэмы – «*Холода,/ Холода*»). Как не может до конца защитить от них временный приют – обычная и приличная чайная. То, что в «Шагах Командорова» предстало еще одним изводом европейского мифа, в «Чайной» лишилось романтической ауры. Какой из Федор Федорыча Дон-Жуан? Какой из вернувшегося (и утешившегося с другой) фронтовика Командор? А вот согрешившая Варвара все равно неподсудна и прекрасна. Жалко всех, но ждущую тепла, надеющуюся на утро, что мудреней вечера, поющую колыбельную «изменщицу» – больше, чем фронтовика и начальничка. И не потому, что фронтовик свадьбу играет, а никем нелюбимый Федор Федорыч при власти, а потому что Варвара – исстрадавшаяся женщина. В том же 1956 году, когда была сочинена «Чайная», достоянием публики стала написанная раньше (1943) пьеса Виктора Розова «Вечно живые»; годом позже появился снятый на ее основе фильм «Летят журавли», заслуженно признанный символом нового отношения к человеку и соответственно изменения общественной атмосферы в стране. Все так, но Розов свою Веронику судит и ходом сюжета наказывает, а Самойлов Варвару – нет (Варвара сама бросает Федор Федорыча, сама выбирает неприкаянность). Он осознает правоту нескладного и берящего сердце романса инвалидов, но хо-

чет чего-то большего, чем сентиментальная справедливость этой вечной песни. Он понимает, что вина есть и за теми, кто героически исполнял свой долг, спасал Россию.

Может быть, поэтому Самойлов, сполна осознавший боль возвращения и невозможность обрести прежнюю любовь, не стал печатать написанного на рубеже 1950–1960-х годов стихотворения «Мальчики уходят на войну...» и примерно в эту же пору оставил замыслы «Доброго утра» (текст начинается с явно поэзным замачом и быстро исчерпывает сюжет «измены») и «Дурного лета», тесно связанного со стихами о мальчиках, ставших мужчинами²⁸ (хотя суть сложной и многообещающей поэмы не сводилась к послевоенным проблемам). «Чайная» с ее фольклорным перезвоном, плотным бытом и мукой далеких от автора персонажей страховала от пестования собственных обид. «Чайная» с ее жесткостью (лишь тонкий читатель слышал за ней сердечную нежность) и отказом кивать на «дурных людей» и «объективные сложности» худо вписывалась в контекст оттепельного оговорочного гуманизма. Поэма предъявляла морозному миропорядку (причем не только его социально-политической ипостаси) слишком крупный счет, а сквозящая в последней песне Варвары надежда возникала без каких-либо к тому объективных оснований. Как истинной надежде и положено. «Бытовая» поэма была, по сути, поэмой исторической и философской. Потому и сказала она не только в «Снегопаде» (где Самойлов нашел единственно верную доминирующую мелодию для симфонии «не-встречи»), а затем в «Возвращении», не только в «Юлии Кломпусе» (где карнавалльно-водевильная история прячет большую проблему послевоенных «прав», а пристанище столичных интеллигентов, «полуподвал возле Пушкинской», так же притягателен и ненадежен, как Варварина забегаловка), но

²⁸ Ср.: «Там начало было, здесь – конец,/ А война была посередине» («Мальчики уходят на войну...»), «Я знал начало, знал конец,/ Война была посередине» («Дурное лето») и наконец «Меж нашей разлукой и встречей/ Война была посередине./ И несколько тысячелетий/ Невольно нас развели» («Средь шумного бала», 1978; здесь сакраментальная формула вложена в уста женщины, а вина перед ней героя сомнению не подлежит).

и в «Блудном сыне» – страшном свидетельстве о роковом вывихе миропрядка.

Укреплению литературных позиций Самойлова способствовали «Ближние страны» – главным его словом «оттепельных» лет была «Чайная». Кажется, до конца в это не верил даже сам поэт, уже в 1957 году (работа над «Ближними странами» еще не завершилась) обдумывавший план новой эпопеи. «Роман-поэма» о «революции в ее главном и непредвзятом аспекте» (I, 285, 287, 293) написан не был, но напряженный интерес Самойлова к истории-политике воплощение получил: с 1959 года он работал над драматической поэмой «Сухое пламя», посвященной величию и падению Меншикова.

Стиховая историческая драма к середине XX века стала жанром отчетливо устаревшим, к тому же дискредитированным недавними опытами в официозно-сталинском духе (вроде «Ливонской войны» Сельвинского или «Великого государя» В. А. Соловьева)²⁹. Однако Самойлов за нее взялся. Видимо, полагая, что именно в таком – «шекспировском» – ключе должна обсуждаться проблема власти, естественно актуализировавшаяся после смерти Сталина, что спровоцировала скрытую от общества, но весьма напряженную борьбу в высших государственных инстанциях. Послесталинская ситуация подсказывала две исторические аналогии: Смута (как реакция на царствование Грозного) и эпоха послепетровских дворцовых переворотов.

До Смуты поэт уже касался в «Стихах о царе Иване» – теперь он выбрал историю «полудержавного властелина». Думается, не в последнюю очередь потому, что фигура Меншикова не вызывала прямых ассоциаций ни с кем из наследников Сталина. Судя по

²⁹ Характерно, что из огромного массива стиховой исторической драматургии XIX века в театральном репертуаре второй половины XX века удержались лишь «Смерть Иоанна Грозного» и «Царь Федор Иоаннович» А. К. Толстого, интерес к которым не в последнюю очередь был обусловлен возможностью аллюзионных прочтений. Даже шедевры Мея и Островского прочно осели в запаснике, а редкие опыты постановок «Бориса Годунова», как правило, вели к провалам.

дневниковым записям, все они (быть может, исключая маршала Жукова) виделись Самойлову персонажами мелкими, в то время как герои «Сухого пламени» (не только сам Меншиков, но и Толстой, Голицын, Остерман, цесаревна Елизавета, даже мальчишка Петр II) – фигуры по-своему сильные и впечатляющие. Важны были не «применения» (автор корректно работает с богатым материалом двух первых глав XIX тома «Истории России с древнейших времен» С. М. Соловьева; на счет вольностей можно отнести лишь «романтизацию» страсти Сапеги к Марии Меншиковой и общую поэтизацию этой героини), но исследование ключевых и неизменных исторических проблем: власть и народ, власть и служивое сословие, роль личности, груз прошлого, игра своекорыстных интересов и общий ход исторического процесса. По всем этим пунктам Самойлов дал своим героям высказаться (иногда ярко, таковы, например, реплики Голицына в IX сцене; иногда – не слишком заботясь о психологической достоверности речи: такова «аллегория» Елизаветы в X сцене). Он точно прописал глубокое равнодушие к большой политике (Петрову делу) и первейших вельмож (не случайно Апраксин и Головкин названы по именам лишь в ремарке; это не люди, а «функции»), и крепких государевых слуг (озабоченные только выплатой жалованья гвардейские майоры), и живущего своей жизнью народа, что дивится удалому генералиссимусу и даже его жалеет (если тот в силе) – и забрасывает камнями (если тот в опале). Он объяснил, что «смирение» народа двусмысленно и может много чем обернуться. (В эпилоге мужик с Меншиковым разговаривает примерно так же, как его «потомок», другой собирательный мужик, с Базаровым в «Отцах и детях»; в этом плане важен и порыв мастерового на Дон, напоминающий о веселье молодого звонаря в «Смерти Ивана», и уже упомянутые рассуждения Голицына.) Он решил поставленную задачу, пройдя между сциллой модернизаторства и харибдой иллюстративности – выжал из неудобного жанра все, что мог.

И все-таки «Сухое пламя» осталось бы только интересным опытом преодоленной трудности, если б не выбор героя, обусловивший выход от политики к метафизике. Меншиков Самойлова, ко-

нечно, государственный деятель (во всяком случае, сам он таковым себя мнит), но не в меньшей мере это человек, страстно любящий земную, плотскую жизнь. И интересен Самойлову не умник Голицын, чьим прожекам суждено быть похороненными (потому и не обратился поэт к, казалось бы, более выигрышному сюжету – «затейке верховников» ограничить самодержавие при воцарении Анны Иоанновны) и не практик Остерман (наиболее последовательный и трезвый государственный той поры), а витальный, азартный, склонный к самодурству, горячий Меншиков. Меншиковская сентенция о его обреченности власти («Власть – дело страшное. Уж если кто/ Ввязался, тот живым не удерет») не отменяет того, что ей предшествует: «...Сам не умираешь,/ Но отмирает все, что ты любил,/ И корабли, и крепости, и люди». Его борьба за власть оказывается борьбой за жизнь во всей ее полноте, чего сам герой пока (I сцена, смерть императрицы Екатерины) не понимает. Впрямую о жизни и смерти Меншиков заговорит после выздоровления (сцена VII): «Вот лежал/ И думал: для чего сей шум листвы?/ И для чего вино и прелесть бабья? <...> Смерть – краткий миг. И все, что дивно в мире,/ Все кратко. Спуск ли корабля на волны,/ Последний, сладкий трепет любострастья,/ Или восторг, испытанный в бою!../ Вот ради этой краткости блаженной/ Мы все живем... И где иная цель?/ Побольше на шуметь на этом свете,/ А там навеки кануть в тишину./ Бессмертье – что оно? Лишь дальний отзвук/ Громов, рожденных нами...» Меншикову по-прежнему кажется, что он не боится смерти. Но это совсем не так. Просто смерть страшит его не мигмом перехода и не тем, что за ней может последовать воздаяние, а как простое прекращение жизни, не-бытие. Власть оказывается лишь необходимым орудием для полноценного существования, ибо жизнь мыслится чередой удач и радостей, сопряженных с риском. Потому, произнеся монолог, светлейший и бросается спасать утопающего – это так же весело, как «Гулять, сражаться, строить корабли,/ Писать указы, наживать казну!» Когда в эпилоге (откуда взята последняя цитата) Меншиков, толкуя с мужиком, печется о своей исторической репутации, тревога эта маскирует все тот же страх не-бытия и предшествую-

щего ей оскудения жизни. Потому и не хочет опальный князь слушать Книгу Иова. Радость смирения (которую обретает Мария) ему недоступна. Жизнь без власти ему так же невыносима, как жизнь без плотской любви будущему самойловскому герою – старому Дон-Жуану. От ужаса подступающего небытия не избавлен и другой персонаж, достойно проживший обычную жизнь Цыганов, что получил за свою праведность единственную награду – мучительное «зачем?» приходит к нему лишь немногим опередив смерть (прежде Цыганову было не до «проклятых вопросов»). Отсветы «Старого Дон-Жуана» и «Смерти Цыганова» заставляют увидеть лирико-философскую составляющую Меншикова и понять, что совсем не в политике суть последних слов героя: *«Какая тьма! Какие холода!.../ Нет ничего ужаснее паденья!»*.

Бывший пирожник, ставший генералиссимусом, сокрушается, что он «второй», а в России все достается «первому». Сын сапожника стал не только генералиссимусом, но воистину первым. В начале 1960-х годов Самойлов пытался написать поэму о смерти Сталина; такой поворот темы «властителя» подтверждает, сколь значима была и в «Сухом пламени» мысль о конечности земного бытия.

«Он полагал, что смерть преодолел./ Он ощущал, что старческое тело/ Судьба бессмертным мрамором одела,/ И он похолодел и отвердел... / Он одолел все слабости свои./ И смерть не брал в расчет». Сталин втягивает в себя весь земной холод (здесь уместно напомнить «холодные» концовки «Чайной» и «Сухого пламени»), но приближается не к бессмертию, а к смерти. В другом наброске читаем: *«Он был рабом нетерпеливой воли,/ Он был горяч... А тут захолодал»*. Меж тем обступающая Сталина зима это не только холод, но и вьюга, которой деспот не хочет замечать: *«В кругу вещей спокойней было жить/ Его покоем окружали вещи... (здесь вспоминается «вещность» рейха, запечатленная в «Ближних странах» – А. Н.)/ И был слышен вьюги голос вещей/ И слишком откровенный (вариант: неизбежный. – А. Н.), может быть»*. Адская картина города (*«За склонами Поклонной, словно домна,/ Москва пылала в лиловатой мгле./ Завариваясь в зареве, огромна,/ Метель дымилась в каменном котле»*) кажется Сталину неважной, не имеющей к не-

му касательства, а пение вьюги все-таки тревожит: «Но в этот вечер, может быть, от гула/ Метели, он почувствовал разлад,/ Род жалости к себе. И вновь тянуло/ Глядеть в окно на этот снегопад./ Хотелось вдруг брести под крутовертью,/ Зайти в глухую саклю без причин,/ Чтоб ноздри, обреченные бессмертью,/ Вдыхали запах хлеба и овчин»³⁰. Сталин отторгает естественное тепло, он ждет иного «жара»: «За нею (вьюгой. – А. Н.) шла весна. А там – война» (в другом фрагменте: «Жар уходил вовне.../ И он все чаще мыслил о войне/ И понимал, что в ней его призванье»).

Сталинское одиночество на Кунцевской даче («А он один над всем был вознесен/ И ко всему испытывал презренье») кощунственно отражает бдение Христа в Гефсиманском саду. Христос молит Отца об избавлении от чаши смерти, но принимает Его волю, дабы спасти мир. Сталин упрямо настаивает на собственном бессмертии, дабы сеять смерть. Христос осознает сад последним и обреченным земным приютом, Сталин видит в своем саду надежную защиту от презираемого мира («Здесь, за Поклонною горой в ложбине/ Был некий остров – заповедный сад,/ Убежище Бессмертья и Гордыни,/ Невидимое с ближних автострад»), но и чувствует (обоснованно) его «неверность»: «Природа, как всегда в конце зимы,/ Рождала непонятную тревогу,/ Деревья сада, подойдя к порогу,/ Присматривались искоса из тьмы./ Сад притаился как лукавый раб,/ И каруселью вьющиеся хлопья/ Метель разбрасывала на шар»». Контрастная связь Гефсиманского и Кунцевского садов подчеркнута введением евангельского речения («лукавый раб») и отголосками последнего из стихотворений Юрия Живаго. (Поклонная гора вместо Масличной; подходящие к порогу деревья напоминают о пытающихся «по воздуху шагнуть» маслинах, мерцанию звезд у Пастернака откликается мерцание городских огней у Самойлова; в таком контексте маркированным становится и вообще-то нейтральный общий метр – пя-

³⁰ В другом варианте: «И вдруг бессильно и неодолимо/ Он потянулся к тем былым векам,/ В ту хижину, где шла Катерина/ И мальчика лупила по щекам». Сохранившиеся в архиве поэта наброски расшифрованы Г. И. Медведевой, любезно предоставившей мне возможность с ними ознакомиться.

тистопный ямб.) Христос покидает Гефсиманский сад, веруя в Свое (и общее) Воскресение – смерть Сталина окончательна, а те часы, когда «для всей страны он был еще живой», смотрятся издевкой судьбы над тем, кто упрямее всех ратоборствовал с небытием, «но не преодолел – и отступил...», утвердив не торжество жизни, но торжество смерти. набросок о прибытии к умирающему Сталину потенциальных наследников значимо вершится мотивами холода и одиночества (власти смерти и/или Сталина): *«И было так печально и пустынно,/ Такой вокруг был снег, такой был лед,/ Когда застыривала машина/ На краткое мгновенье у ворот,/ Что дрожь продрогивала, и бессилье/ Охватывало, как тугая медь,/ Как будто одиночества России/ Уже никто не мог преодолеть»*³¹.

* * *

Ни одна из поэм, к которым Самойлов приступал в конце 1950-х – начале 1960-х годов, завершения не получила. Оставлены были и «Доброе утро», и поэма о смерти Сталина, и поэма, упомянутая в дневниковой записи от 14 февраля 1964 года в связи с «Прощальной одой» Бродского (I, 353), которую, если дать волю фантазии, можно отождествить с «Дурным летом». Исторические сюжеты, вполне способные развернуться поэмой, теперь сжимаются в лаконичные лирические пьесы («Болдинская осень», 1961; «Конец Пугачева», 1964–1965; «Рождество Александра Блока», 1967; «Святогорский монастырь», 1968; в этом же ряду – «Солдат и Марта», 1973)³². Глубокие перемены в личной жизни поэта (знакомство с Г. И. Медведевой, второй брак, создание новой семьи), случившиеся в середине 1960-х, сильно отозвались в лирике, но не стали стимулом для

³¹ 6 октября 1989 года Самойлов записал в дневнике: «Будь я помоложе, написал бы поэму о смерти Сталина» (II, 273). Это был его последний замысел.

³² Предсказывающие эту модификацию жанра «Стихи о царе Иване» все-таки были циклом.

работы над большими формами. Напротив, задуманный осенью 1963 года триптих «сцен о Пушкине и декабристах» («1. Пушкин и Пестель в Кишиневе. 2. Пушкин в Каменке. (Почему декабристы его “не взяли”). 3. Пушкин после казни дек[абристов]»), пройдя в марте 1964 «прозаическую» стадию («Нужно написать короткий рассказ о Пушкине и Пестеле» – I, 339, 344, 354), в итоге оказался лирическим (при всей значимости его историко-политической составляющей) шедевром «Пестель, поэт и Анна», тесно связанным с новой любовью и «домостроительной» мечтой³³.

Отход от поэм (причем на весьма значительный срок) однозначному истолкованию не поддается, но отмечен быть должен. Во второй половине 1960-х в дневнике зафиксированы лишь два замысла. Первый – смысловое ядро будущего «Струфиана», пока без точного прикрепления к жанру. «Придумал рассказ о похищении Александра I марсианами – в духе Всеволода Иванова» (I, 353; 27 февраля 1964). Вернувшись к этому сюжету почти десять лет спустя (4 апреля 1974), Самойлов упоминает его среди разнообразных планов (прозы, стихов, переводов, научных работ): «О смерти Александра I (его похищают НЛО)»; следующая строка – «(Рассказ, повесть)» (II, 76) – фиксирует жанровую неопределенность, но скорее указывает на прозу. (Трудно предположить, что запись в скобках относится к другой – не названной – творческой идее.) Второй замысел – «Блудный сын», первое известное нам упоминание которого датируется 18 апреля 1966 года: «Читал начало “Блудного сына”» (П. Г. Горелику в Ленинграде; II, 28). Семь лет спустя, отправляя уже законченную поэму Л. К. Чуковской, Самойлов сообщит ей в письме от 21 августа 1973: «”Блудный сын” – давний замысел. Начинал его трижды»³⁴. Поскольку приступы к этой поэме предшествуют работе над «Последними каникулами», кажется целесообразным обратиться к ней именно здесь.

³³ О месте «Пестеля, поэта и Анны» в ряду стихов, обращенных к Г. И. Медведевой и маркированных именем «Анна», см.: *Немзер Андрей*. Лирика Давида Самойлова (в печати; вступительная статья к тому «Стихотворений» Самойлова в «Новой библиотеке поэта»).

³⁴ *Самойлов Давид, Чуковская Лидия*. Переписка. 1971–1990. М., 2004. С. 23. Далее ссылки на это издание даются в тексте в скобках.

В архиве поэта сохранилась вариация на тему Евангельской притчи (Лука. 15: 11-32). С разрешения Г. И. Медведевой привожу этот, возможно, незавершенный текст, условно датированный началом 1960-х годов:

Блудный сын возвращался из странствий.
Петухи на рассвете кричали.
Он стоял возле отчего дома,
Полный тихой и трезвой печали.

Возвращенье страшней, чем разлуки,
Ибо юность стремится к разлуке,
Хочет взвиться, расправив, как крылья,
Свои смелые, сильные руки.

Юность верит, что можно вернуться
К тем же людям и тем же предметам,
Узнавая дорогу по тем же
Стройным звездам и вечным приметам.

Старый вол отдыхал у забора.
Старый пес не дремал под порогом.
Блудный сын возвратился из странствий
И стоял в облаченье убогом.

Он нетвердой рукой постучался
И молчал и дрожал у двери.
– Кто стучится ко мне на рассвете?
– Это я, отвори, отвори!

– Дом мой скуден, и места в нем мало,
Что ты хочешь от нас, говори?
Поискал бы другого ночлега.
– Это я, отвори, отвори!

Стихотворение писано тем же «жизнеприемлющим» блоковским трехстопным анапестом, что и «Ближние страны» (но словно обессиленным, а потому потерявшим рифму первой и третьей строк), и, несмотря на отсутствие атрибутики XX века и упоминаний о войне, может читаться как условное «продолжение» этой поэмы. Связь с «Ближними странами» подтверждается чуть измененной автоцитатой в первой строке второй строфы (в финальной главке поэмы – «Возвращенье трудней, чем разлуки»), а запечатленная ситуация заставляет вспомнить мотив, который, вероятно, должен был стать главным в «Дурном лете» – невозможность возвращения к довоенной любви. Стихи о блудном сыне переводят его в более общий план: вернувшийся чужд всему прежде родному миру. В отличие от «отца» евангельской притчи, узнавшего сына, когда «он был еще далеко» и бросившегося ему навстречу, самоеловский хозяин «отчего дома» (строго говоря, мы не знаем, отец ли это странника или некто, занявший его место) пришельца не узнает (или не хочет узнать). Его слова «Дом мой скуден и места в нем мало» – это «вывернутое» речение Христа: В доме Отца Моего обителей много (Иоанн. 14:2). Сына может отвергнуть лишь «ложный отец». (Едва ли Самойлов просто притормаживал сюжет, отодвигая момент узнавания. Потому и вопрос о незавершенности стихотворения представляется мне открытым: не исключено, что тщетная мольба пришельца мыслилась здесь последним – не требующим разъяснений – итогом.) Но «ложный отец» может быть хозяином только в «ложном мире». Такой – искореженный войной (и не только войной) мир и возникает в поэме «Блудный сын», где трагической вине причастны оба героя.

Пятистопный хорей и инициальный мотив движения («По пустому темному проселку/ Шел солдат из города домой») встраивают «Блудного сына» в тот корпус поэтических текстов, что открывается лермонтовским «Выхожу один я на дорогу...». В этом, по слову К. Ф. Тарановского, «лермонтовском цикле» «динамический мотив пути противопоставляется статическому мотиву жизни» и возникают раздумья «о жизни и смерти в непосредственном соприкосновении одинокого человека с «равнодушной природой» (наиболее памятные примеры – «Накануне 4 августа 1864 г.» Тютчева, «Осенняя

воля» Блока, «Жизнь» Андрея Белого, «Не жалею, не зову, не плачу...» Есенина, эпизод мальчика-самоубийцы в «Про это» Маяковского, «Гамлет» Пастернака...)³⁵. Фольклорный (характерный для бытовых сказок) зачин³⁶ точно соотносится со временем действия. В русской традиции Святки (промежуток от Рождества до Крещения) – время не только веселое, но и опасное. Игровая мена полов, сословий, национальностей (мужчины рядятся женщинами, господа – крестьянами, русские – иностранцами и наоборот) сводится к общему знаменателю временного превращения «своего» в «чужое» и «чужого» – в «свое». Не только человек может об эту пору предстать в «чертовском» облике, но и нечистый прикинуться человеком. В литературных текстах романтической эпохи сложно организованный период Святки обычно сжимается в один вечер/ночь (рождественский сочельник у Гоголя, крещенский – в «Светлане» Жуковского, канун Нового года – в повести М. П. Погодина «Васильев вечер»), за которым следует восстановление светлой нормы. При этом страшные события, что выпали на долю героев, могут оказываться сном («Светлана», повесть Марлинского «Страшное гадание»), а могут (даже при

³⁵ Тарановский Кирилл. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 381. См. также важные коррективы к работе Тарановского «О взаимоотношении стихотворного ритма и тематики» (1963) в новейшем исследовании: Гаспаров М. Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999. С. 238–265 (глава о пятистопном хорее). Любопытно, что один из первых опытов использования очень редкого в долермонтовской поэзии размера осуществлен Третьяковским в «Похвале сельскому жителю» («Счастлив в мире без сует живущий...»), переводе второго эпода Горация (без заключительной иронической строфы), стоящем у истоков русской сельской идиллии. Для самойловской «антиидиллии» (охарактеризованной ниже) эта ассоциация не кажется лишней, вне зависимости от того, помнил поэт стихи Третьяковского или зловещая переключка возникла по непостижимой иронии большой русской словесности.

³⁶ Озорную сказку о возвращении солдата Самойлов со слов однополчанина записал во фронтовом дневнике (20 сентября 1942): «Идет солдат домой, вроде как мы...» (I, 155). О рассказчике – бывшем волжском матросе Иване Васильевиче Каботове – поэт вспоминает в мемуарном очерке «Горняшка»; см. Самойлов Давид. Перебирая наши даты. С. 205.

правильном поведении персонажей!) требовать покаяния за контакты с нечистью («Ночь перед Рождеством»). Демоническое время (вкупе с психологическими мотивировками – старческим равнодушием отца и не желанием сына оставаться под злосчастным отчим кровом) едва не привело к сверхпреступлению, но сыноубийства (и отцеубийства) все же не произошло. Абсолютная тьма сменяется светом, кошмарный сон – пробуждением. Фантасмагоричность происходящего подчеркнута двойным кодированием времени: отточия вместо двух последних строк 22-й строфы и двух начальных строфы 23-й означают длительность; соблюдение рифмовки, как бы сплавляющее эти строфы в одну, – моментальность.

Если мир «вечных», не знающих «истории» и «географии» стихов о блудном сыне был извращением мира евангельского, то в привязанной к конкретным историческим событиям поэме вывихнутым предстает мир, любовно запечатленный в современном литературном произведении, которое Самойлов высоко ценил. Это «Василий Теркин» Твардовского. В главе «Два солдата» идущий на фронт из госпиталя Теркин находит временный приют в избе старика и старухи. Дело происходит зимой, в метель («в поле вьюга-завируха» – строка открывает главу и повторяется в финале), чему соответствует у Самойлова «поддувало снизу», превращающееся затем в «дуло-поддувало в чистом поле./ Дуло. Снег сметало на пути» и наконец (в роковой 21-й строфе) в «Дуло, дуло, дуло, дуло./ Ночь не выдувало со двора». У Твардовского неожиданный гость споро помогает по хозяйству, тактично и весело уговаривает бабушку выставить скромное угощение, наливает старику своего спирта и ведет с ним подобающую солдатам беседу. В конце главы Теркин трижды именуется старшего персонажа «отцом» (прежде для героя тот был «дедом», для повествователя – «стариком», «дедом», «дедом-солдатом»). Первое обращение еще можно счесть случайным («– Но не знали вы бомбежки./ Я скажу тебе, отец»), но два следующих полнятся символическим смыслом. Старик задает Теркину единственный жизненно важный (объединяющий героев, автора и первых читателей поэмы) вопрос: «Отвечай: поьем мы немца/ Или, может, не поьем?». И слышит в ответ (пробел отделяет строки вопроса от рифмующих-

ся с ними строк ответа): «— *Погоди, отец, наемся, / Закушу, скажу потом*» («отец» здесь не предсказан рифмой, как выше, и вполне мог быть заменен эквиритмичным «старик»). Полновесный ответ – последние слова Теркина в избе: «— *Побьем, отец*».

Незнакомый старик становится для Теркина отцом, а чужая изба – своим домом. Линия эта в «книге про бойца» продолжена: в главе «Генерал» совершивший подвиг Теркин не может воспользоваться положенным отпуском, потому что его дом – на остающейся пока под немцем (родной и Твардовскому) Смоленской земле. Освобождение теркинского дома заменено освобождением села, которое ушедший бить врагов солдат не смог уберечь от захвата (глава «Дед и баба»; деревня самойловских персонажей тоже была оккупирована). Герой вновь встречает «названных родителей», а счастливому узнаванию предшествует возможность «сыноубийства»: затаившийся в яме и не знающий, кто к убежищу подошел, дед готов напоследок расквитаться с фашистом («*Но старик встает, плюет / Помужицки в руку, / За топор – и наперед*»), распознав своих, объясняет: «— *Ну, ребята, счастье ваше – / голос, подали. А то б...*», слышит ответное «*На войне, отец, бывает, / Попадает по своим*», после чего и узнает Теркина. Дальше Теркин трижды именуется старика «отцом», а бабка зовет захожего молодца «сыночком». Выводя новый страшный узор по распознаваемой канве Твардовского, Самойлов свидетельствует о порче прежде крепкого, надежного и доброго мира, о следующем за войной расчеловечивании человека.

«Новым», отравленным войной и своекорыстием, миром правит тьма, мешающая старику узнать сына, подвигающая сына на «игровой» обман (еще не дойдя до дома, он думает об отце как о мертвом) и становящаяся почти всевластной в кульминационной точке («*Свечка вдруг вздохнула и истлела. / Очи словно дегтем залило*»). Сыноубийство должно произойти не только в отсутствии земных свидетелей («*Ночью не заглядывал к соседям. / Пропадет – не хватится никто*»), но и свидетелей «высших». Не только в избе гаснет свеча, но и за ее пределами нет света – «*Не найти дороги без луны*». Отсутствие луны объясняет, какой литературный источник используется Самойловым в его «анти-идилии». Это первая русская «анти-идил-

лия», шокировавшая первых читателей простонародной грубостью (и привлекая лучших из них повествовательной энергией, точностью и свободой слога, выразительностью обыденных деталей) баллада Катенина «Убийца», вновь вошедшая в поле зрения знатоков поэзии после статьи Тынянова «Архаисты и Пушкин». У Катенина приемный сын убивает своего благодетеля, свалив вину на заночевавших в доме купцов, завладевает его богатством (самойловский старик польстился на «тридцатки» в кошельке гостя), но не может вытерпеть еженощного укора, что исходит от месяца, «видевшего», как свершилось преступление. Месяц у Катенина – аналог «ивиковых журавлей» Шиллера–Жуковского. Актуальность этого мотива для Самойлова подтверждает сочиненное в те же годы, что и «Блудный сын», стихотворение «Поэт и гражданин» (1970–1971), где в рассказе Поэта о бессудном расстреле пленного немца трижды (в том числе в последних словах) упоминается «всевидящий» месяц, соотнесенный со знающим все Богом (дважды упомянут другой свидетель – горящий костел, сравненный с Моисеевым кустом, Неопалимой Купиной, в которой Господь явился пророку).

Месяца в «Блудном сыне» нет, но Бог все же этот мир не оставил. Сын не поднял руку на отца: может быть, не поняв, что едва не был убит, а может быть (и это скорее), отца простив. Топор употребляется по прямой надобности – для колки дров. (Здесь тоже приметен «теркинский» след: в «Двух солдатах» Василий приводит в порядок пилу; в главе «Перед боем» командир окруженцев, зашедший на одну ночь в свой дом к жене и детям, которых он не может спасти от близящихся немцев, напоследок рубит дрова. Думается, не случайно одна из глав «Цыгановых» – крестьянского эпоса, воплотившего мечту Самойлова о гармоничном миропорядке, – посвящена «Колке дров». Только в ней вечный труженик Цыганов явлен нам именно человеком работающим. Здесь Самойлов дает «позитив» того «негатива», что представлен «Блудным сыном».) И все же дома солдат не остается, дом для него домом быть перестал. Он идет к спасительной (и традиционно губительной) железной дороге – одноколейке (ср. крик локомотива в 5-й строфе, напоминающий о железнодорожном звуке в «Шагах Командорова» и пророчащий лейтмотив

«Возвращения»), а искаленные снарядом две сосны (у которых блудный сын в последний раз оглядывается на дом) предстают зловещим и несчастным отражением пушкинских трех сосен, растущих «на границе владений дедовских». Нет единства минувшего, настоящего и будущего. Нет «племени младого, незнакомого». Нет того чувства дома, что освобождает от страха смерти во «...Вновь я посетил...». Есть только «кремнистый путь» неизвестно куда.

* * *

Страшный мир «Блудного сына» – мир послевоенный, лишенный мужественной ясности, отказывающий человеку в оправданности (осмысленности) его бытия, отнимающий ту веру в свободу и надежду на общее счастье, что одушевляла Самойлова на фронте и (при всем кошмаре его самообмана) в первые послевоенные годы. Он с редкой трезвостью оценивал «оттепель», а его «иллюзии» были связаны не с «восстановлением ленинских норм», то есть следованием в фоватере вынужденных партийных послаблений, а с надеждой на свободное творчество, которое должно выйти за рамки политики и тем самым оказать благое воздействие на становящееся общественное сознание (отсюда его расхождение в 1956 году со Слуцким, описанное в очерке «Друг и соперник»³⁷; в этом ключе он воспринимал первые пробившиеся в печать сочинения Солженицына). Установка на преодоление «политики» и презрение к режиму не означали для Самойлова в эту пору отказа от понимания октябрьской революции как события всемирно исторического значения, высокого выражения народного творческого духа – последующая история (становление коммунистического государства в ходе гражданской войны, сталинская и послесталинская эпохи) мыслились им как извращение революции, искажение понимаемого по-блоковски ее «музыкально-

³⁷ См.: *Самойлов Давид*. Перебирая наши даты. С. 167–172 (здесь, в частности, воспроизведено резкое письмо Самойлова Слуцкому, написанное летом 1956 года).

го» духа. Эти взгляды всего отчетливее проявились в написанном в «юбилейном» 1967 году «Рождестве Александра Блока»³⁸. Не теша себя и тенью надежд, порой доходя до отчаянья (свидетельством чему ряд неподцензурных стихотворений 1960-х годов, в частности противопологающее гнусной современности военную молодость «Пью водку под хрустящую капустку...», 1966), Самойлов ищет анти-тезы мертвому мироукладу. Ими мыслятся вольное бытие художника и достойная приватная жизнь. С ними связаны два масштабных замысла, реализованных (в большей или меньшей мере) в первой половине 1970-х годов. Фантастической хроникой артистического бегства из реальности стали «Последние каникулы», домостроительной утопией – «Цыгановы»³⁹.

³⁸ Подробнее см.: Немзер А. С. О стихотворении Давида Самойлова «Рождество Александра Блока» (в печати). Режущий ветер «Блудного сына» не только вторит ветру, наперекор которому шел бить немца Теркин (финал главы «Два солдата»), но и оказывается злым, искаженным подобием блоковского («Двенадцать») ветра революции, который, вобрав в себя пастернаковские обертонны, дует в «Рождестве Александра Блока». Мотивные переключки этого стихотворения (где Самойлов чутко угадывает святочную природу «Двенадцати», позднее исчерпывающе истолкованную в специальных работах; см.: Гаспаров Б. М., Лотман Ю. М. Игровые мотивы в поэме «Двенадцать» // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 720–727; Лотман Ю. М. Блок и народная культура города // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 653–669) с «Блудным сыном» еще раз указывают на особый (разом традиционный и выламывающийся из традиции) характер интерпретации Святков (Святков в советской тьме) в поэме Самойлова.

³⁹ Это были последние «капитальные» (по крайней мере – предполагающие большой объем) сочинения Самойлова. В письме от 6 сентября 1989 года он объяснял Л. К. Чуковской: «Вы пишете, что из поэм моих больше любите “Ближние страны”. От них я давно отошел. И все эти годы разрабатывал “малую поэму”» (270). Неточность здесь в том, что окончательно на жанре, опробованном в «Шагах Командорова», «Чайной» и «Блудном сыне», (то есть поэме компактной и сюжетной) Самойлов останавливается не после «Ближних стран», а позже, не дописав «Последние каникулы» (и в завершенной части почти равные «Ближним странам» – в обеих поэмах примерно по 1 100 строк) и сжав замысел «Цыгановых». В итоге эту поэму составили 310 строк; судя по сохранившимся

Для обеих поэм важно, что их, творимый на наших глазах, мир иллюзорен. Прямо об этом говорится в главке «Последних каникул» о встрече с детективом. Поэт повергает его в ужас, сдунув из «реальности» своего спутника-кота да еще объяснив, что и с детективом может случиться то же самое. Законные опасения «начальника» («— А если,/ То можно все и вся.../ Усдунуть...») развеиваются внешне веселым (и внутренне печальным) признанием автора: «— Нет, нельзя./ Лишь то возможно сдунуть,/ Что я могу придумать...». Этот же фантастический (но заведомо ограниченный) принцип господствует в других главах поэмы. Можно легко и дружелюбно посмеяться над самородками, которые некогда обороняли «самобытность», воспев «русский лапоть» с припевом «Ай-люли» (поэт Алеша Каин), а теперь изобретают икру из полиэтилена, которая есть «верный знак свободы» и современности (наследник Каина)⁴⁰. Можно справиться

наброскам первоначально предполагался по крайней мере еще один эпизод — «Сватовство»; в принципе свободная композиция — кстати, создающая эффект «большого объема» и при малом числе стихов — легко допустила бы появление новых глав. Точно так же могли прирастать новыми «новеллами» «Последние каникулы». Невозможность однозначной реконструкции этой поэмы (отличную от предложенной в настоящем издании Г. И. Медведевой версию «Последних каникул» см. в составленной А. Д. Давыдовым книге: *Самойлов Давид*. «Мне выпало все...». М., 2000. С. 368–405) обусловлена сознательным оставлением «безразмерного» замысла, что был вызван не только очевидностью цензурных препон для некоторых глав. Самойлов, когда считал нужным, завершал и абсолютно «непроходимые» сочинения. И не только лирические — «Блудный сын» был опубликован лишь в 1987 году. Что до поэм 1970–1980-х годов, то их объем колеблется от 116 («Старый Дон-Жуан») до 320 («Струфиан») строк. Единственное исключение — «Юлий Кломпус» (544 строки), эффект «краткости» которого возникает под воздействием шутиливой интонации и «минимализации» сюжета.

⁴⁰ Усопший поэт — сниженный двойник любимого Самойловым А. К. Толстого, в припевах баллады которого «Сватовство» звучит «Ой ладо, диди-ладо! Ой ладо, лель-люли»; реплика «наследника» («— Сегодня ровно сорок/ Лет, как под камень сей/ Лег тот, кто всем нам дорог,/ Писатель Алексей») отсылает к строфе-подписи «Истории государства Российского

с идеологом «подмороживания» России Мерзиловым, сперва комически снизив теорию наследника Константина Леонтьева, невольно и нелепо пародирующего строки пушкинского «Пора, мой друг, пора...» («Он утверждал, что мир/ И благо для народа/ Приносит не свобода,/ А лишь один пломбир. // В прекрасный сладкий снег,/ Молочный и ванильный,/ Замыслит раб умильный/ Ничтожный свой побег»), а затем выставив его незадачливым эпигонном незадачливого графа Нулина (кот Четверг исполняет роль, в поэме Пушкина отведенную шпицу – и, похоже, в отличие от шпица, сознательно и со злорадным удовольствием)⁴¹. Можно

от Гостомысла до Тимашева»: «Составил от былинки/ Рассказ немудрый сей/ Худый смиренный инок,/ Раб Божий Алексей». Самойлов, конечно, прекрасно знал, что Толстой был в той же мере «почвенником-охранителем», что и «худым смиренным иноком», а «Сватовство» с его ликующе бессмысленным, созвучным вольному весеннему пению птиц припевом входит в ряд стихотворений о Киевской Руси, которая мыслилась Толстым частью единого европейского мира (выпадение из него поэт связывал с татарским нашествием и считал главной национальной трагедией). Но он помнил и о любви Толстого к шутке ради шутки, о его самоиронии и неприятии любого идеологического доктринерства, увековеченном в «Церемониале погребения тела в Бозе усопшего поручика и кавалера Фаддея Козьмича П...»: «Идут славянофилы и нигилисты/ У тех и у других ногти нечисты. // Ибо если они не сходятся в теории вероятности,/ То сходятся в неопрятности. // И потому нет ничего слюнявее и плюгавее/ Русского безбожия и православия». Думается, эти строки и объясняют появление толстовских реминисценций в сюжете о «почвеннике» и его наследнике «западнике-модернизаторе».

⁴¹ Фривольно-пародийный тон главы поддержан именем «предмета» восхищения Вита Ствоша и ночных притязаний Мерзилова – «Хозяйку звали Зиной»; ср. широко известное (даже в далеких от писательского мира круга) пародийное переименование ударной строки стихотворения «Названья зим»: «А эту Зину звали Анной» (шутка Юрия Левитанского). Как Пушкин в «Графе Нулине» иронически снижает глубоко волновавшую его тему верности/измены «старому мужу» (уже разработанную в «Цыганах», а позднее возникающую в VIII главе «Евгения Онегина», «Каменном госте» и «Дубровском»), так Самойлов низводит свою Анну до барочно пышной Зины, точно исполняющей роль видимо благонравной Натальи Павловны. Созвучие ее имени и фамилии персонажа, эквивалентного то ли Нулину, то ли Лидину («Зина» – «Мерзилов») заставляет усмотреть в мерзиловском «пломбире» опошленный вариант не только утопии Леонтьева, но и волшебной зимы Самойлова.

удрать в веселое ярмарочное средневековье, но побег этот мотивирован воспоминанием о безвременно и страшно погибшем друге, Леоне Тооме.

Леон Тоом – единственный из претендентов на сопутничество, кто назван полным именем⁴² и (то есть) признан достойным идти в Нюрнберг. Эта избранность предопределена его смертью, которая, как кажется, стала для Самойлова символом безнадежно дур-

⁴² Тогдашний читатель современной поэзии легко дешифровывал «Л. Итанского», если знал о давней дружбе Самойлова и Слуцкого, «угадывал» Бориса, если имел контакты с литературским кругом, мог сообразить, что Пересветов – эту вступивший на диссидентскую стезю Феликс Светов (и оценить мрачный каламбур – в тюрьму «советы» засадили Светова позднее, только в 1985 году, но профессионально мучить начали уже в 1970-х). Но распознать «Петра» и «Володю» не мог никто, кроме близких друзей поэта. Ныне дневник позволяет предположить в «Володе», с которым автор разошелся, Владимира Корнилова. 21 апреля 1973 года (после чтения у Ники Глен новых глав из «Последних каникул») Самойлов записывает: «Володя Корнилов довольно зло критиковал меня за излишнюю “высоту”. Он все злее», а 24 апреля свой разговор с Корниловым: «Я: “Тебя интересует де-струкция жизни, а меня конструкция. Тебя – почему жить нельзя, а меня – почему можно”. Он согласился. – Поэтому мы и не можем понравиться друг другу» (II, 65, 66). Корнилова, движущегося к прямой оппозиционности (его стихи уже распространяются самиздатом, с 1974 года он станет печататься на Западе, в 1977 за письмо в защиту А. Д. Сахарова будет исключен из Союза писателей), раздражает видимое «примиренчество» Самойлова, его артистическое воспарение над реальностью (как помним, при четком осознании поэтом специфики этой игры). Открытым остается вопрос: стал ли зафиксированный в дневнике разговор стимулом для упоминания в поэме «Володи» или, напротив, строки эти усилили корниловское неприятие «Последних каникул». Посетители вечеров Самойлова вспоминают, что, читая поэму, он иногда произносил «Левитанский» и «Феликс Светов», но в публикациях (в том числе во втором томе «Избранного», что вышел в бесцензурном 1990 году) «реальные» имена не появились. Игра с «домашней семантикой» должна была членить публику на «профанов» (в том числе угадывающих-придумывающих скрытый смысл) и «посвященных»; «подсказки» при чтении на вечерах динамизировали диалог читателей и поэта, учитывающего принципы структурирования аудитории, значимые для Пушкина и его круга. Об этом см.: Лотман Ю. М. Текст и структура аудитории // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 169–173.

ного времени и окончательного ухода молодости⁴³. Тоом погиб 4 июня 1969 года – через три дня после того, как Самойлову исполнилось 49 лет. В свой юбилейный год поэт приступил к «Последним каникулам». Символические даты переживаются (не только художниками) с повышенной эмоциональностью: за «роковым термином» (так Пушкин именовал свое подступающее тридцатилетие) могут следовать либо смерть, либо «второе рождение» (формула перешедшего рубеж сорокалетия Пастернака возникает в «Охранной грамоте», где смерть Маяковского подводит автора к осмыслению феномена «последний год поэта»; затем она становится именем новой поэтической книги). Завершив шестую главу «Евгения Онегина» мотивом приближения к рубежу («Ужель мне скоро тридцать лет?»), Пушкин перестраивает композицию «свободного романа», дабы книга молодости закончилась вместе с молодостью: это и происходит (формально – с более чем годовым опозданием) пороговой болдинской осенью 1830 года. Все остальное пишется им после «Евгения Онегина», прощание с которым (XLVIII–LI строфы главы, что мыслилась девятой, но стала восьмой) замещает расставание с жизнью. Первая послеонегинская поэма Пушкина – «Домик в Коломне» (вчерне «роман в стихах» был завершён 25 сентября; «Домик в Коломне» окончен 9 октября). Формально резко отличаясь от пушкинской стиховой новеллы, «Последние каникулы» схожи с ней функционально (в плане творческой биографии автора) – это тоже послесловие, «второе рождение» и обретение нового пути (ср. дневниковую запись от 12

⁴³ О Тооме см. «Главу с эпилогом»: *Самойлов Давид*. Перебирая наши даты. С. 302–315. Памяти Тоома посвящены стихотворения «Здесь, в Таллине, бродили мы с Леоном...» (1971?) и «Могила поэта» (не позднее 1985). Мотивы первого из них в резко преобразованном виде слышатся в том эпизоде «Последних каникул», где автор-путешественник хочет простить всех. Перечень открывают «Прощение Ивану,/ Российскому тирану,/ Прощение Петру/ За плаху и петлю»; ср. коду реквиема Тоому: «И я отравлен был проклятьем мести./ И это страшное мое бесчестье,/ но я впервые справедливость чту/ Меча и дыбы, и царя Ивана,/ И лютого Петра... О, как мне странно/ лелеять эту дикую мечту!»

марта 1971: «Поэма (“Последние каникулы”. – А. Н.) – лишь перелом и начало» (II, 54). Отсюда бьющее в глаза перекраивание первой автометаописательной строки «Домика в Коломне» в зачине фрагмента, которым Самойлов открывал публикацию глав из «Последних каникул» в сборнике «Волна и камень»: «Четырестопный ямб мне надоел...» превращается в «В четырехстопный ямб/ Мне надоел. Друзьям/ Я подарю трехстопный,/ Он много расторопней...». Самойлов ведет очень тонкую игру. Пушкин удлинляет надоевший (не в последнюю очередь – «онегинский») стих на одну стопу, Самойлов его укорачивает, метрически отсылая к традиции дружеских посланий Батюшкова, Жуковского и юного Пушкина (ср. важную для поэмы тему молодого дружества) при словесной и функциональной корреспонденции с «Домиком в Коломне». «Новый» размер для Самойлова не вполне нов (трехстопным ямбом написаны такие значимые стихотворения, как «Давай поедem в город...», 1962 и недавнее «То осень птицы легче...», 1970), но его ритм в поэме иной, чем в семи предшествующих лирических пьесах⁴⁴. Даже появление лишней буквы «х» при именовании размера, за которое Самойлова корили ревнители традиций, видится не плодом небрежности, а игровым ходом, отмечающим «разность» меж первым поэтом и его наследником, XIX и XX веками. Наконец, но не в последнюю очередь, в отличие от Пушкина и Вита Ствоша Самойлов своего «Евгения Онегина» не написал (алтарь Краковского собора не воздвиг). Как помним, в 1960-е у него поэм вообще не было. Однако позиционирует он себя мастером, свершившим свой подвиг и заслужившим право на роздых: «Стихи за пятьдесят!/ На мне они висят/ Невыносимой ношей/ Бог с ними! <...> Закончен мой алтарь» и далее «Я волен. Наконец-то/ Я больше не артист./ Я сотворил алтарь/ С мученьем и печалью».

Вся эта «легкомысленная» игра в «легкомысленного» Пушкина (за которую Самойлова кто-то упрекал, а кто-то нахваливал) ведется

⁴⁴ Руднев В. Трехстопный ямб Д. Самойлова // Тартуский государственный университет. Сб. трудов СНО филологического факультета. Русская филология V. Тарту, 1977. С. 115–116.

при ясном осознании и того, сколь горька шутивая и «внеморальная» коломенская повесть («Мне доктором запрещена унылость»), и того, что зрелый Пушкин вовсе не сводится ни к бегству от искусства, ни к артистизму, и того, что «легкость» (как и «мудрость») не смогли защитить поэта ни от «свинского Петербурга», ни от роковых страстей (финальная трагедия Пушкина станет «скрытым» сюжетом «Сна о Ганнибале»). Вот и в творимое Самойловым царство свободы, где он хочет спастись от сегодняшней мерзости, неизбежно врываются убийство (от охотничьей пули гибнет прекрасный лось), соблазн, экстаз «всепрощения» («– Ну, знаешь что! Довольно! – / Сказал мне мастер Ствоиш»; сказал после того, как поэт договорился до прощения «тем, кто сеет ложь»), позднее отзывающийся экстазом «всеотрицанья», встреча с прежней любовью (и прежней болью – эпизод с «искателями икон»), тревога за детей («Моление о сыне»)… За вышшим торжеством жизни – летней грозой, в которой слышна русская поэзия от Державина до Мандельштама и Пастернака, – следует приступ смертельной тоски: «*Такое навалилось, / Что – руку наложит*». От ужаса жизни спасают не «каникулы» (ср. мотив счастливого – и обреченного, временного – приюта, проходящий сквозь всю лирику и отразившийся в «Чайной», «Ближних странах», «Струфиане», «Снегопаде», «Юлии Кломпусе»), а «*точный выстрел / И точная строка*».

Отсюда постоянное самоотрицание поэмы, мерцание вроде бы сложившихся смыслов. «Каникулы» – это и уход от творчества, и новое творчество⁴⁵. «Последние» они и потому, что автору (как Пушкину в болдинской «Элегии») «*сулит... труд и горе / Грядущего волнуемое море*» (молодость ушла, а праздников больше не будет), и потому, что автор уже умер, Нюрнберг – эквивалент Элизия, где может произойти встреча с Тоомом. Само странствие – и вольное блуждание, и направленный путь к цели. Случайно избранный (под-

⁴⁵ Среди смысловых обертонов названия поэмы мерцает и ответ Слуцкому, чью произнесенную, видимо, в середине 1950-х реплику о стихах друга-соперника – «Эти стихи ученика, сбежавшего с уроков. Урок – наша литература» – адресат крепко запомнил и ввел в мемуары; см.: *Самойлов Давид*. Перебирая наши даты. С. 164.

сказанный легендой о Ствоше) Нюренберг должен вызывать у русского читателя мрачные ассоциации (это символ «нордического» средневековья, место нацистских съездов и суда над нацистскими преступниками; сам автор, отбредившись от «злого духа», вынужден заметить «Да, город нехорош»). Даже с мажорным и пьянящим трехстопным ямбом все не просто. *«Но путь науки строгой/ Я в юности отверг,/ И вольною дорогой/ Пришел я в Нюренберг»* – цитируемое стихотворение входит в едва ли не самую известную поэтическую книгу Федора Сологуба «Пламенный круг», а называется... «Нюренбергский палач», что точно соответствует его жуткому содержанию. (Стихотворение начинается и заканчивается четверостишьем: *«Кто знает, сколько скуки/ В искусстве палача!/ Не брать бы вовсе в руки/ Тяжелого меча!»*) Думается, эта всепроникающая двойственность в конечном итоге и обусловила незавершенность поэмы возводимых и разрушаемых иллюзий.

Но привкус иллюзорности есть и в совсем иначе написанных и об ином повествующих «Цыгановых». В «Ночном госте» (1972) хозяин восклицает *«Мы уже дошли до буколик,/ Ибо путь наш был слишком горек,/ И ужасен с временем спор»*, а затем слышит недоуменный вопрос гостя (Пушкина): *«Неужели возврат к истокам/ Может в этом веке жестоком/ Напоить сердца и умы?»*⁴⁶. Работая над «Цыгановыми», Самойлов знал, что творит «буколику». И даже утопию. Мечтая о возведении собственного дома, он естественно апеллировал к давней традиции воспевания свободного, тяжелого, но счастливого крестьянского труда, размеренной и достойной деревенской жизни, со времен александрийцев, Вергилия и Горация противопоставляемой пресыщенной и суетной городской цивилизации. В «Памятных записках» Самойлов размышляет о сходстве в довоенной стране крестьянства и того сословия, которое он называет «рабочей интеллигенцией» и к которому относит свою семью. Крестьянство и «рабочая интеллигенция» оказались главными хранителями тех нравствен-

⁴⁶ Подробный анализ этого принципиально важного для начала 1970-х годов стихотворения представлен в упомянутой выше моей статье «Лирика Давида Самойлова».

ных и культурных традиций, что были уничтожены революцией и последовавшей за ней варварской модернизацией страны – по контексту понятно, что уважение к крестьянской культуре и сельскому труду было привито будущему поэту его отцом⁴⁷. На фронте и в госпитале Самойлов заносит в дневник рассказы о крепких крестьянских хозяйствах на Алтае и в Омской области (I, 156, 160; об алтайском житье ему повествовал С. А. Косов, запечатленный позднее в стихотворении «Семен Андреич», 1946, где, кроме прочего, дан прообраз «цыгановской» идиллии), с отрадой фиксирует примечательные им в Горьковской области «следы довольства и труда», видимо, бессознательно их преувеличивая (I, 189). Но как бы ни ценил Самойлов крестьянский мир, к началу 1970-х он хорошо знал, что мир этот уже разрушен. В «Цыгановых» он стремится запечатлеть даже не то, что ушло (вероятно, об эту пору он представлял и жизнь довоенной деревни иначе, чем на фронте, когда слушал Косова), а то, что могло бы случиться с русским крестьянством, если бы история пошла по иной колее, если бы мужику позволили жить по-своему.

Для того чтобы создать утопический эпос, необходимо убрать историю. Что Самойлов и делает. В поэме дважды упоминается война (Цыганов и его гость толкуют о том, «кто где ранен, где контужен»; в череде предсмертных вопросов Цыганова звучит и – правда, лишь в посмертных изданиях поэмы – «Зачем была война, зачем победа?») – других примет XX века нет, если не считать таковой «армянский» анекдот, который вспоминается за колкой дров. (Да и воспринимаем мы войну, которую прошел Цыганов, как Великую Отечественную не потому, что на то есть особые указания, а потому, что иного помыслить не можем.) Здесь нет не только колхоза или парткома, воровства или разгильдяйства, но и, скажем, трактора или электрической лампочки. И их отсутствия не замечают ни персонажи, ни читатели. Мы во вневременной крестьянской России, в той крестьянской России, какой она словно бы задумана свыше, в той России, которая живет в народных легендах о Беловодье или Некрасовском Тарбагатае.

⁴⁷ Самойлов Давид. Перебирая наши даты. С. 82.

Всегда купают коней. Всегда принимают гостей. Всегда заводят детей. Всегда колют дрова. Всегда умирают. Это гармоничный и изобильный мир больших и правильных людей, домашней твари (конь, ягненок, петух), простых орудий труда и бытовых предметов (топор, пила, атласное одеяльце), яств, мир, в котором всегда праздник (единственный «трудовой» эпизод поэмы – отдохновение за колкой дров), мир, в котором всякая вещь или всякое действие равны своей идеальной сути. Потому тавтологические рифмы, обычно рассчитанные на комический эффект, в поэме Самойлова звучат совершенно серьезно: ироничные пушкинские строки «*А что же делает супруга/ Одна в отсутствии супруга?*» (речь идет о «верной жене», которая, «совсем не диво») превращаются в «*Чуть улыбнувшись отвечала: – Ладно/ Они всегда ведь с мужем жили ладно*» (решается вопрос об имени новорожденного сына) и «*Ему глаза закрыла Цыганова,/ А после села возле Цыганова...*» – оба двустихья выражают абсолютную любовь, полную слитность жены и мужа. Если Заболоцкий, наградив чудовищ своего гротескного столбца самой простой фамилией, говорит о жутком извращении мироуклада («*На службу вышли Ивановы/ В своих штанах и башмаках*» – и ужас берет от этой мнимой нормальности), то Самойлов, явив своих Цыгановых, напоминает о величии и идеальности нормальных, обыкновенных, но с особенкой, людей, которые только нам, детям больного и фальшивого века, кажутся полубогами.

Но они не полубоги. В прекрасном (вымечтанном и сотворенном поэтом) мире «Цыгановых» властны «проклятые» неразрешимые вопросы, которые медленно и тяжело ворочаются в голове прощающегося с жизнью тяжелодума (так было с Меншиковым – так будет с Дон-Жуаном), а месте с ними и смерть. Самойлов не случайно дал своим землеробам фамилию, происходящую от названия странного кочевого племени. Его цыганский цикл сложится позже, но и работая над крестьянским эпосом, поэт, наверно, догадывался, что «цыганская нота» великой русской поэзии звучит, когда «уже жить неохота» («Цыгане», 1981?). Ставшая фундаментом русского «цыганского мифа» поэма Пушкина, в которой сложно

переплелись «руссоистские» и «байронические» мотивы, рисует беззаконный табор и как патриархальную идиллию, и как странство абсолютной личностной свободы. Пока цыганский космос ощущается альтернативой бесчеловечному социуму («неволе душных городов»), это противоречие можно не замечать. Потому и растут из одного пушкинского корня поэзия беспечных странствий и поэзия кряжистой утопии, в случае Самойлова – «Последние каникулы» и «Цыгановы»⁴⁸. Поэт ощущал и их смысловое противостояние, и их родство. Потому и написал не «Ивановых», а «Цыгановых» – избавив свой эпос от кошмара истории, он не мог и не хотел избавить его от человеческой составляющей. Он писал сказку, а не ложь. «Последние каникулы» оборвались – «Цыгановы» были тщательно выстроены и замкнуты единственно возможным способом. По-державински изобразительно мощная, пластичная и красочная поэма не стала победительной – стала сосредоточенно печальной. Пушкинские «Цыганы» вершатся не монологом мудрого старика (который в отличие от Алеко смог простить, но так же, как прибывший к табору своевольный скиталец, не стяжал счастья), а авторским вздохом: *«И всюду страсти роковые, / И от судеб защиты нет»*. На голос Пушкина Самойлов и откликается устами Цыгановой, сидящей рядом с телом умершего мужа: *«Жалко, Бога нет»*.

* * *

В начале 1970-х сюжет конструирования (и, уж использую модное вчера словцо, деконструкции) утопий был Самойловым исчерпан. «Чужая», но манящая, примериваемая к себе, сказка (крестьянская идиллия) оказалась не слаще «своей» (романтически-интеллигентский рывок на волю). Чего в замечательном «шестерике» поэм, писавшихся с 1974 по 1979 год, нет, так это иллюзий и самооб-

⁴⁸ В этой связи см.: Лотман Ю. М., Минц З. Г. «Человек природы» в русской литературе XIX века и «цыганская тема» у Блока // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 599–653.

мана. Самойлов может дарить иным поэтным героям свои чувства, мысли, житейские черты, может соизмерять их истории с собственными, но смотрит на них же придуманные (угаданные) трагикомедии и разыгрывающих их актеров, чуть со стороны, с ироничным прищуром, не скрывающим главного чувства – сострадания. «Жалко, Бога нет» – значит «жалко всех». И хотя сам поэт в октябрьском письме 1978 года связывал рождение чувства жалости с работой над «Канделябрами» (100), попытаюсь доказать, что завладело оно Самойловым гораздо раньше. Эхо последних слов Цыгановой катится от «Струфиана» через «Снегопад», «Старого Дон-Жуана», «Сон о Ганнибале», «Канделябры» к «Юлию Кломпусу».

Поэмы эти могли долго обдумываться, но писались в основном быстро⁴⁹. И не потому, что стали «короткими»; скорее напротив, их выразительный лаконизм обуславливался интенсивностью вдохновенной работы над дождавшимися своего часа замыслами. О каждой из них можно (и должно) написать если не монографию, то обстоятельную статью, ибо в каждой Самойлов создает особую модификацию жанра, что сказывается и на организации стиха, и на сюжетостроении, и на интертекстуальной игре, и на выстраивании системы отсылок к предшествующей и синхронной поэмам лирике. Всякий раз решается новая и отдельная художественная задача – самодостаточность этих поэм более наглядна, чем, разумеется, присутствие им взаимосвязи. При очевидной смысловой многомерности каждой из шести вершинных поэм Самойлова они более открыты чуткому читателю, чем его прежние опыты «больших форм». Даже если существенные обертоны остаются незамеченными, «целое» кажется понятным – и это радостное чувство нельзя счесть только заблуждением вкуса и ума: в большой мере такой тип восприятия запланирован автором.

⁴⁹ Показательный пример: 18 октября 1975 года Самойлов замечает в дневнике: «Медленно пишется “Снегопад”», а 11 ноября фиксирует: «Л. К. что-то в “Снегопаде” не нравится». Меньше, чем за месяц, поэма была дописана, показана Л. К. Чуковской и обсуждена с ней. Помня о гипертрофированной основательности и корректности Л. К. Чуковской, трудно предположить, что она произнесла свое суждение сразу.

«Струфиан» теснее всего связан с прямо предшествующим творческим этапом – не только хронологически (строго говоря, «Цыгановы» были завершены позже – эта поэма и должна была писаться медленно), но и идейно. Здесь происходит окончательный расчет как с утопией «дома», так и с утопией ухода, неучастия в земных мерзостях. Об этом мечтает император Александр, прячущийся от неумолимой истории в таганрогском доме-«ларе», как Сталин давних набросков – на Кунцевской даче (вновь возникают мотивы замкнутого дома, двусмысленного – призванного защитить, но вселяющего тревогу – сада и беззаконного ветра, который поет свою не поддающуюся разгадке, но смущающую властителей песню). Сталин выводит себя за пределы «человеческого» (он намерен существовать в «чистой» истории, отсюда мотив желанной и скорой будущей войны). Александр, напротив, хочет уйти из истории, ускользнуть от выбора «быть жертвою или палачом». Устав от власти, он ощущает не только обоснованный страх перед тайными обществами, которые легко могут разбудить русский бунт («А знают ли, чего хотят?»), и груз старых грехов («душный кушак» во внутреннем монологе царя возникает как напоминание о смерти Павла, удушенного заговорщиками), но и свою обреченность истории, проклятье долга («Уход от власти – страшный шаг»). Такое понимание «осеннего бессилья» государя, обусловленного и особенностями его психологического склада и сложной политической ситуацией последних лет Александрова царствования, подсказано не только историческими источниками⁵⁰, но

⁵⁰ Исторический Александр I начал говорить о желании оставить трон еще до того, как его занял (дав, по крайней мере, косвенное согласие на физическое устранение собственного отца). В разные годы сентенции царя о будущей «отставке» встраивались в разные политические и жизненные контексты; баланс «искренности» и «позерства» постоянно колебался. Подробный анализ психологии императора и его любимой идеи (слухи о которой стимулировали легенду, отождествившую старца Федора Кузмича с оставившим трон государем) см. в новейшей работе: *Архангельский Александр*. Александр I. М., 2000; о тяжелейшем состоянии Александра осенью 1825 года – С. 398–440.

и изображением императора в «Медном всаднике», где единственная реплика самодержца «С Божией стихией/ Царям не совладеть» выражает его отношение отнюдь не к одному петербургскому наводнению. Гудящее, пока топчущееся, «словно гурт», Азовское море и непрестанно дуящий ветер превращают «недостовверную повесть» в аналог «петербургской повести» Пушкина (потому Самойлов, не жаловавший подзаголовки, снабдил им «Струфиана»), хотя кульминационное событие (восстание 14 декабря, устойчиво соотносимое традицией с наводнением «Медного всадника») и остается за кадром. О нем и поет на протяжении всей поэмы ветер (похожий на блоковский, но все же пушкинский) – и Александр не знает, что делать с его вестью (значимое для зрелой лирики Самойлова⁵¹ слово возникает в 9-й главе, где ветер летит на север, «как весть»).

Знают, что делать с неясным пророчеством ветра другие. Федор Кузмич, который не зря «жил в домишке деревянном,/ Близ моря на семи ветрах», и «лейб-гвардии бунтовщики» (в отличие от «подбадриваемого» ими Трубецкого; то, что единственным названным по имени декабристом оказывается не вышедший на площадь «диктатор» восстания, свидетельствует о высокой значимости этого персонажа – двойника Александра I). Они намереваются – хоть и совершенно по-разному – исправлять империю. И достигают одинаковых результатов: сперва – проигрыша и наказания, потом – достойной и приносящей большую пользу жизни в Сибири. Пронеся сквозь всю жизнь восхищение декабристами, Самойлов чем дальше, тем больше видел их главным нравственным подвигом не восстание, а просветительские труды в ссылке. (Всего отчетливее эта мысль выражена в стихотворении «Декабрист», 1980: «Нам повезло, что мы не взяли власть», «Сибирь! И тишина. И просвещение./ И отдаленность от родни./ Мы будем жить. Нет ничего священной,/ Чем просвещение в наши дни» и наконец «Не быть тому, чего душа взалкала,/ Но быть то-

⁵¹ Сборник «Весть» (1978) откроет строящееся на заветном слове стихотворение «И ветра вольный горн...» (1975).

му, что Родина велит»; ср. также «Ялуторовск», 1978, и ряд других стихотворений⁵².) Формальную победу одерживают другие: не описав восстания, Самойлов придумал замечательный эквивалент пушкинскому «В порядок прежний все вошло» – «*Был Дибич умный генерал/ И голову не потерял <...> И Николай, великий князь/ Смут или слухов убоясь,/ Велел словами манифеста/ Оповестить, что царь усоп*». Наводнение, восстание или фантастическое «испарение» государя оказываются «как бы несуществующими»⁵³ для всех, кроме «безумцев бедных» – Евгения и Федора Кузмича.

Однако Самойлов обходится со своим безумцем милосерднее, чем Пушкин – он не просто дарует ему жизнь в «заимке возле Томска», но делает его хранителем истины и – в соответствии с историческими свидетельствами – праведником (этот мотив дан одной строкой – «*И привлечь умел сердца*»): кого же еще можно принять за удалившегося от зол царя?

Этот изгиб сюжета заставляет внимательнее приглядеться к трактату Кузмича, в котором уже первые читатели увидели злую пародию на «Письмо вождям Советского Союза» А. И. Сол-

⁵² Об эволюции «декабристской» и «сибирской» тем и их пересечениях (в частности о самойловском сопоставлении декабристов и диссидентов-правозащитников) см. в моей статье «Лирика Давида Самойлова».

⁵³ Стремление представить обществу деятельность тайных обществ и произошедшие в ее результате восстания случайным и подлежащим забвению казусом было доминантой идеологической политики Николая I, на деле склонного скорее преувеличивать, чем преуменьшать масштабы заговора. Последовавший за приговором Верховного уголовного суда и его исполнением Высочайший манифест от 13 июля 1826 года оповещал: «Не в свойствах, не в нравах российских был сей умысел <...> Сердце России для него было и будет неприступно <...> Так единодушным соединением всех верных сынов Отечества в течение краткого времени укрощено зло, в других нравах неукротимое. Горестные происшествия, смутившие покой России, миновали и, как Мы при помощи Божией уповаем, миновались навсегда и невозвратно». Цит по: Восстание декабристов. Документы. Дела Верховного уголовного суда и Следственной комиссии. М., 1980. С. 252–253.

женицына⁵⁴. Бесспорно, что в «Благом намеренье...» преломляется ряд важных тезисов Солженицына. Весьма вероятно, что обдумывание и обсуждение «Письма вождям...» в сентябре 1974 года (II, 81; обсуждались, видимо, и идеи Солженицына, и сам поступок – обращение радикального оппонента системы к стоящим во главе ее лицам, и его следствия – расправа с писателем) стимулировали переход от старого замысла о похищении царя марсианами к тому «Струфиану», каким мы его знаем. Все это, однако, не дает права игнорировать очевидное – Империя, исправленная по благим намереньям Кузмича, очень похожа на мир «Цыгановых», любовно описываемый ровно об эту пору, на мир, чья предметная часть в общем сводится к «хомуту» и «колесу». Солженицынская мысль об освоении Северо-Востока как главной государственной задаче отнюдь не чужда Самойлову, с военных лет много думавшему об особом значении Сибири. Самойлов доводит некоторые идеи Солженицына до гротеска, именно потому, что ему самому они очень дороги. (Будучи знакомым с первым вариантом «Августа Четырнадцатого», где предельно остро поставлен вопрос о цене, заплаченной Россией за промедление с модернизацией, поэт никак не мог всерьез счи-

⁵⁴ Отправленное в ЦК КПСС 5 сентября 1973 года и оставленное без ответа «Письмо...» в январе 1974 года было передано за границу, где вскоре по высылке автора из страны (13 февраля 1974) было издано на многих языках (первая русская публикация – Париж, YMCA-Press; первая иноязычная – Sunday Times. 03.03.). См.: *Солженицын Александр*. Публицистика: В 3 т. Ярославль, 1995. Т. 1. С. 148–186, 705. Текст «Письма вождям...» передавался вещавшими на СССР западными радиостанциями и широко распространялся самиздатом. Сложно эволюционировавшее отношение Самойлова к Солженицыну нашло лишь частичное выражение в ряде его заметок, объединенных в посмертном издании под заголовком «Александр Исаевич»; см.: *Самойлов Давид*. Перебирая наши даты. С. 364–388. Имя Солженицына постоянно возникает в дневнике и письмах к Л. К. Чуковской. Тема «Самойлов и Солженицын» еще ждет своего исследователя, но уже сейчас ясно, что она не может быть сведена к обсуждению трактата Федора Кузмича.

тать Солженицына апологетом «колеса» и «хомута».) Самойлова настораживает (насколько справедливо – вопрос отдельный) смешение красивой мечты и практической политики, то, что называется утопизмом (отсюда упоминание Сен-Симона). Он не верит в возможность «исправленья» империи по мановению хоть державной руки (даже если ее властители – на грани отчаяния – прислушаются к совестливому советодателю⁵⁵), хоть «сотни прапорщиков» («лейб-гвардии бунтовщики» – парафраз характеристики декабристов, приписываемой Грибоедову). В благость намерений декабристов и Федора Кузмича он верит. Помня, какая дорога такими намерениями вымощена, автор не перестает любить своих персонажей. Потому в итоге уделы Кузмича и декабристов (тема их сибирского служения в поэме прямо не проговорена, но легко достраивается) счастливее, чем участь во всем изверившегося, всего страшщегося, лишённого какой-либо перспективы (всякий выбор неверен) императора. Его может спасти только чудо.

Чудо и спасает. И чудо это совсем не в духе толстовских «Посмертных записок старца Федора Кузмича». Там уход Александра мотивирован нравственным потрясением: в прогнанном сквозь строй и умершем гвардейце царь узнает самого себя – внешнее сходство с отмучившимся солдатом открывает императору истину о братстве всех людей и делает его прежнюю жизнь невозможной. (Подмена мнимо усопшего государя его «двойником» в незаконченном сочинении Толстого отзовется у Самойлова смертью гвардейца, которого «положили в гроб/ На императорское место».) Самойлов, вовсе не разделяя антигосударственных устремлений Толстого и в отличие от многих понимая, что «уход от власти – страшный шаг» (для помазанника – клятвopепреступление), вводит совсем другое чудо. Александра просто сняли с поста, без спросу освободили от неразрешимых проблем, обеспечили ему

⁵⁵ Этот сюжет будет разработан позднее в пьесе «Фарс о Клопове, или Гарун аль Рашид». Опубликовано посмертно: Петрополь. СПб., 1992. [Вып.] IV. С. 57–108.

бесплатное вечное блаженство вне земной жизни. Ему выпало то, о чем всегда мечталось многим, а в позднесоветские «остановившиеся» годы с их незаметно сложившимся культом скептицизма и усталости – очень многим. Жажда немотивированного мгновенного избавления от изматывающих житейских и моральных проблем хорошо объясняет и страстную любовь читающей публики к финалу «Мастера и Маргариты», где заглавный герой наконец-то получает запредельный покой, и всенародную популярность песенки мультяшного Крокодила Гены про «волшебника в голубом вертолете». Самойлов обоснованно доверил обнаружение странных рисунков (портретов избавителей Александра) не кому-нибудь, а Питеру Пэну. Сказка Джеймса Барри высоко котируется в интеллигентной среде (как и прочие «детские утопии» импортного и отечественного производства), меж тем как ее герой, обаятельный, смелый, нежный и патологически эгоистичный мальчик, не желающий взрослеть (то есть отвергающей реальную жизнь, что требует от человека любви к ближним и ответственности), олицетворял не только понятное бессердечие всякого ребенка, но и чудовищный инфантилизм взрослых, всей душой рвущихся к рискованным, но безопасным приключениям на острове Нетландия (в другом переводе – «Нетинебудет»; учено выражаясь – «Утопия»).

Там, где герой Толстого совершает нравственный выбор, одноименный герой Самойлова получает чудесный подарок. Инопланетяне, «духи или боги», «волшебник в голубом вертолете», булгаковские черти, двоюродный дядя из Тель-Авива, что пришлет вожделенный вызов, – кто-то же должен наконец сделать меня счастливым! Пожалуйста. Только знай, что после твоего избавления (отъезда, бегства) история не кончится, а оставшиеся здесь будут по-прежнему мучиться старыми и новыми проблемами, в том числе тобой (и твоим уходом) накликанными (вроде едва не разразившейся в декабре 1825 года и тогда дорогой ценой остановленной гражданской войны).

Самойлов знал соблазн ухода. Но не желая ему поддаваться, храня верность долгу (позволителен отдых, но не бегство с по-

ста)⁵⁶, он умел до какой-то степени понять того, кто оказывался в безвыходном положении. Его сочувствия хватило не только на декабристов и Федора Кузмича, но и на государя. Если, конечно, пришельцы похитили именно императора. А вдруг нет? Что им, всемогущим, стоило бы мгновенно поменять местами царя и таганрогского утописта, прихватить с собой последнего (может, у них там прожекторов не хватает?), а царя обречь узилищу, плетям, скитаниям и нравственному просветлению? Ничего невероятного в этой версии нет. Напротив, лишь она объясняет, почему сибиряки подозревали в старце «царя, что бросил царские чертоги». Ведь не стали бы «струфиане» изменять лицо Кузмича шутки ради? А может, так и учудили. Кто их знает...

На такие вопросы ответа не может быть по определению. По определению автора, назвавшего повесть «недостоверной» и поведавшего об очень печальных событиях (давних и спрятанных за ними, тогда – «сегодняшних») с головокружительной, освобождающей легкостью, с обезоруживающим смехом, перед лицом которого равны истовые мечтатели, неистовые бунтовщики и усталые инфантильные меланхолики. Каждому воздается по его вере, «неопознанный предмет» летит себе «среди комет», а история движется совершенно непредсказуемым путем. Об этом, а не о необходимости отгородиться от еретиков либо произвести переворот, поет ветер, загодя почуявший приближение «неведомого существа». Не пройдет и месяца после преображенных Самойловым событий, как тема «Струфиана» – могучая роль

⁵⁶ В моей статье «Часовой и звезда» подробно описаны связи ключевого для этого смыслового комплекса диптиха стихотворений «Звезда» и «Часовой» (оба – 1978; в сборнике «Залив», 1981, помещены на соседних страницах) со многими лирическими пьесами (написанными как раньше, так и позже) и «Струфианом». См.: *Немзер Андрей. Памятные даты. От Гаврилы Державина до Юрия Давыдова*. М., 2002. С. 392–417. Здесь лишь заметим, что в «Струфиане» «звезда», обычно символизирующая у Самойлова высшую ценность и зывающая к долгу (солдатскому, гражданскому, творческому), оказывается не «Божьим знаком» (мнение Федора Кузмича), а волшебной машинкой, «квазизвездой».

случая – получит свое идеальное (путеводное для Самойлова) воплощение в истинно веселой поэме будущего автора «петербургской повести». Под пером Самойлова «Граф Нулин» встретился с «Медным всадником» – теперь это сближение странным не кажется.

* * *

За «предзимней» поэмой последовала «зимняя» (связь «Струфиана» и «Снегопада» задана первым же словом новой поэмы – «Декабрь»). Не менее парадоксальная. «Суровое» и «печальное» (первые эпитеты «Снегопада» характеризуют, конечно, не только Москву) время (слова «война» в зачине табуировано и потому слышится с повышенной отчетливостью) оборачивается временем высшего счастья. Давно мучивший поэта сюжет оборвавшейся любви превращается в сюжет о любви, что, формально говоря, не случилась вовсе, но наполнила душу радостью и стала предвестием будущего великого чувства. С героини снята и тень вины: ничто прежде ее со случайно встреченным солдатиком не связывало (ср. «Доброе утро»), да она его сперва и не узнала; сделав героиню старше, Самойлов мягко сдвинул печальный мотив неожиданно повзрослевшей возлюбленной, которая «переросла» былого избранника (ср. «Дурное лето»); ничего не говорится о воюющем или павшем муже или женихе героини (ср. «Шаги Командорова»). Но и солдат не похож на победительного Спиридона Сабурова: за его наивной и неумелой бравадой скрываются чистота и жажда любви как таковой (а не обладания подвернувшейся женщиной). То, что он засыпает ровно в тот миг, когда почти «растопил сердечный лед» (а героиня его все-таки узнала), можно счесть нелепой случайностью, но утренний уход солдата (прямо не названный, но угадываемый) – поступок сознательный. Несколько возможных общих ночей либо подведут к тем болезненным коллизиям, что окрасили прежние обращения поэта к сюжету «любовь во время войны», либо низведут чудо до уровня «случайной связи» и нагру-

зят солдата чувством вины перед женщиной, которую ему все равно суждено оставить.

Солдат получил чудесный подарок. Как Александр I. Только не от Струфиана, а от Снегопада, исполняющего в «зимней» поэме ту же роль, что «неопознанный предмет» – в поэме «предзимней». «Важней всего здесь снегопад» – добрый могучий волшебник, превративший пустую для движущегося из госпиталя на фронт героя Москву («И он свободен в целом мире» значит «он предельно одинок» в родном городе) в сказочный лес. Строки *«И вот солдат, как в белой чаще,/ Полузасыпанный стоит/ И очарованный глядит»* восходят к финалу некрасовской поэмы «Мороз, Красный нос», когда бедная Дарья волей «седого чародея» обретает в зимнем лесу покой и счастье, а ее смерть видится поэту лучшим исходом не для одной только овдовевшей крестьянки. *«Нет глужбе, нет слаще покоя,/ Какой посылает нам лес <...> И ежели жить нам довольно,/ Нам слаще нигде не уснуть»*. В последней XXXVI главке удивительно тонкая игра грамматических форм сливает воедино поэта, героиню и читателя: *«Ни звука. Душа умирает/ Для скорби, для страсти. Стоишь/ И чувствуешь, как покоряет/ Ее эта мертвая тишь»* – в сюжетную реальность нас возвращают лишь последние строки: *«А Дарья стояла и стыла/ В своем заколдованном сне»*.

Вот и солдату Снегопад дарит «заколдованный сон». Если замерзающая Дарья соединяется с умершим мужем (Мороз-воевода, обернувшись Проклом, ее целует и шепчет речи о свадьбе, после чего Дарья и попадает в жаркое лето своего семейного счастья), то солдат встречается с идеальной женщиной, краткое духовное единение с которой пророчит будущую любовь не столько героя, сколько поэта. Если Струфиан снимает Александра с его поста навсегда и уносит в блаженное никуда, то Снегопад сперва вынуждает солдата дежурить на посту ложном (трамвайной остановке), потом, сотворив для него женщину (героиня буквально рождается из снега), снимает с поста, заставляет увидеть в спутнице красавицу (*«Во всяком случае солдату/ Она казалась таковой,/ Когда кругом была объята/ Летучей сетью снего-*

вой»), подвигает его напроситься в гости (здесь важно, что мягкий и ласковый московский снег все же напоминает об измыта-ривших на передовой «лихих прихотях природы» – резкое состав-ленное из жестких прозаизмов двустушье в скобках обруба-ет плавное течение стихового периода: «Кто помнит: стужа, и окоп,/ И ветер в бок, и пуля в лоб») – словом, выстраивает сю-жет. Поутру «женщина ушла/ И не появится в поэме», но Снего-пад еще не кончился («Кружила вьюга в темпе вальса» – отчасти, пастернаковского) и продолжает свою миссию, теперь подсказ-ывая солдату верный путь. Ему должно исполнять долг, а не ис-кусственно затягивать «заколдованный сон». Отказ сулит боль-шее приобретение – чувство прекрасной встречи (с женщиной, Москвой, снегом, чудом).

И если солдату суждено погибнуть, что вполне вероятно, если не дано ему будет выразить в слове испытанное счастье (потому, пока герои бредут Москвой, автор и вспоминает павших поэтов-сверстников, тех, кто «не устал воевать», а потому не научился воспевать женщин, достойных великих стихов), если подарок Снегопада окажется предсмертным, все равно он не исчезнет без следа. Снегопад колдовал не только над солдатом и его спутни-цей – он «тысячам оставших душ,/ Дарил покой и утешенье». Поэ-тому естественно полупревращение автора в героя («Хотел бы я ее вернуть,/ Опять идти под снегопадом...»), венчающееся хвалой своей вечной возлюбленной («И нет тебя, и всюду ты»), что рав-на и не равна героине. Поэтому же естественно обобщение пред-последней строфы: «Летел, летел прекрасный снег,/ Струился без отдохновенья/ И оставался в нас навек,/ Как музыка и вдохнове-нье...». Дабы выразить это «хоровое» чувство, что объединяет пав-ших и живых, одаренных и косноязычных, забывших и помня-щих, авторское биографически конкретное «я» и его поколение, и написана «зимняя» поэма о гармонии высшей любви и высшего долга.

В «Струфиане» Самойлов разобрался со своим «сегодня», «Снегопадом» заплатил дань незабвенному «вчера» (военная молодость), «Старый Дон-Жуан» нацелен в «завтра» – подступающую старость. В послесловии к публикации «Конца Дон-Жуана» Г. И. Медведева обоснованно замечает, что, работая над «Старым Дон-Жуаном», Самойлов помнил о своей юношеской шутке. Думаю, что актуальным оставался и ее главный источник – цветаевский (весьма вероятно, что к 1976 году Самойлов знал уже полный текст пьесы «Феникс», чьей третьей картиной является «Конец Казановы»).

В пьесе Цветаевой представлены две модели отношения к старости – ее великолепное приятие, подразумевающее снисходительную расположенность к бытию (князь де Линь) и не менее великолепное отторжение, оборачивающееся презрением ко всему опошлившемуся и измельчавшему миру (заглавный герой; контрастная парность персонажей фиксируется Цветаевой при аттестации князя в списке действующих «лиц»: «столь же – грации, сколь Казанова – фурии»).

Самойловский Дон-Жуан равно далек от галантного князя и неистового библиотекаря. Конфликт Казановы с челядью замка – это битва не на жизнь, а на смерть (Казанова и бежит от пошлых торжеств в новогоднюю ночь наступающего XIX века, то есть в смерть, которая, как подсказывает заглавье пьесы, окажется для него временной), он и не подумает унижаться перед девчонками, предпочитающими лакеев (как и перед аристократами, воплощающими «бессердечье птичье, женское и светское»). Более того, неведомо для себя, одной своей статьей, он зажигает неудержимую любовь в сердце тринадцатилетней Франциски («прозренье в незнании»). Тоскующий в убогом трактире Дон-Жуан (ср. I сцену юношеской комедии) буквально выключивает миг внимания у юркой служанки, которой нет дела до одряхлевшего гения любви. Очевидный комизм (заданный аффективно гротескной лексикой персонажа и ошарашива-

ющим с первой строки введением ремарок в стиховой ряд) усугубляется неожиданным и смешным литературным подтекстом. Дон-Жуан ведет себя как солидный и осторожный чиновник, обиняками домогающийся ласк от бойкой девицы, которая не может попросту послать надоевшего барина куда подальше, но блестяще имитирует непонятливость. «*При звезде большого чина, / Я совсем еще не стар... / Катерина, Катерина! / – Вот несусь вам самовар*».

Чередой притязаний-уклонений в «Катерине» Козьмы Пруткова завершается отчаянным возгласом разбитого в пух и прах претендента «*Из терпенья, Катерина, / Ты выводешь наконец!!*», варьирующим эпиграф – хрестоматийно известный зачин пафосной речи Цицерона, обращенной к обличаемому нарушителю гражданского спокойствия («*Quosque tandem, Catilina, abutere patientia postra?*»). Самойловская Каталина рождена каламбуром Козьмы Пруткова (Катерина + Катилина), старый Дон-Жуан – пародия не только на самого себя и героического Казанову, но и пародия на пародию.

По мере того, как монолог героя движется от укоров Венерам и Еленам, для которых «видимость важнее сути», к проклятьям старости и заверениям в собственной неизменности («*Юный дух! Страстей порывы! / Ненасытные желанья! / Почему еще вы живы / На пороге умиранья?*»), мы начинаем воспринимать Дон-Жуана всерьез, но тут читателя настигают три следующих друг за другом смеховых удара: сперва исповедь горящего сердца смазывается неприятным словцом («*Неужели так без спора, / Кончилась моя карьера?..*»), затем раздается уже знакомый жалкий и смешной призыв («*Каталина, Каталина!*»), что остается даже без рифменного ответа, наконец («*Входит Череп Командора.*»).

Если к игре с ремарками мы уже привыкли, то ходящий Череп в первый миг кажется читателю только уморительно смешным (мы-то ждем статую, которой пристало передвигаться, потому как у нее есть ноги). Здесь Самойлов делает ставку на традиционность ожиданий читателя, незнакомого с испанским ро-

мансом «Дон Хуан», который он сам несколько лет назад перевел⁵⁷. Между тем в романсе к кабальеро (имя героя стоит только в заглавье) приходит именно череп, отнюдь не убитого им Командора, а неведомо чей (череп человека вообще), который кабальеро, направлявшийся в храм («*Не затем, чтоб слушать мессу, – / Чтоб увидеть нежных дам*») сперва пнул ногой, а потом, когда череп устрашающе засмеялся, позвал к себе на ужин. Череп откликается на зов, в полночь (ср. у Самойлова: «*Собирайся. Скоро полночь*») ведет кабальеро в церковь, где предлагает тому лечь в открытую могилу («*Будешь спать со мною рядом, / И вкушать мою еду*» – ср. у Самойлова: «*Ибо скоро, очень скоро / Ляжем мы в одной ограде*»). Видимо, еще недостаточно нагрешивший кабальеро спасается Божьим именем и ладанкой на шею, но получает важное наставление: «*Если череп повстречаешь, / Низко, низко поклонись. // Прочитавши “патер ностер” / В землю ты его зарой, / Если хочешь, чтоб по смерти, / То же сделали с тобой*». (В нашем фольклоре этот сюжет представлен новгородской былиной о смерти Василия Буслаева, который пинает мертвую голову и не внемлет ее пророчеству.)

Самойлов вовсе не хочет обнаружить свой источник – визирующий Дон-Жуана Череп сразу аттестован Черепом Командора, что отсылает читателя к общеизвестной легенде, всего вероятней – в пушкинской версии. Но это ожидание тоже оказывается обманутым: Дон-Жуан Анну помнит смутно (последние слова пушкинского Дон Гуана – «*Я гибну – кончено – о Донна Анна!*»), а Череп приходит не мстить, а, по его слову, «злорадства ради» (по сути же, как и череп испанского романса, дабы напомнить о бренности всего земного). Память о сюжете и герое пушкин-

⁵⁷ См.: Романсеро. М., 1970. С. 211–212. Над другими романсами он работал позднее. 30 июля 1975 года Самойлов сообщает Л. К. Чуковской: «перевожу по утрам испанские романсеро» (35); меньше чем через год, в начале июня 1976 он сообщает ей же о завершении «Старого Дон-Жуана» и, видимо, тогда же посылает своей корреспондентке эту поэму; к 11 июля Л. К. Чуковская ее уже прочитала (38, 40).

ского «Каменного гостя» усиливает ощущение необычности сюжета и героя Самойлова. Той же цели служит и выбранный поэтом метр. Заботясь об испанском колорите «Старого Дон-Жуана», он пишет его размером русских переложений романсеро – четырехстопным хореем, не акцентируя, однако, его национальную специфику. Метр используется не в той версии (без рифм), что была введена в русскую поэзию Карамзиным («Граф Гваринос»), канонизирована переводами романсов о Сиде Жуковского и Катенина и сдвинута в комический план «Осадой Памбы» Козьмы Пруткова, вообще охочего до «гишпанских» сюжетов и, видимо, потому счастливо вспомнившегося Самойлову. И не в той, что использовалась при переводе романа «Дон Хуан», – вереница четверостиший с рифмовкой АБВБ. Поэма написана четверостишьями перекрестной рифмовки, но с только женскими клаузулами (АБАБ)⁵⁸. Такой размер воспринимается не столько как «испанский», сколько как «редкий», «свежий» (опытный читатель Самойлова может вспомнить об его страсти к сквозным женским рифмам в других метрах) и уж никак не пушкинский. Имитируя «испанский хорей», Пушкин

⁵⁸ На общем ровном фоне резко выделяются пять отступлений: 1-2) появление незарифмованных строк с финальным «Каталина» («Дон-Жуан. Не знает, что мне!/ Подойди, чума, холера!/ Раз на дню о хвором вспомни,/ Погляди, как он страдает!/ Дай мне руку!/ Каталина/ Ну вас, старый кабальеро./ Каталина убегает.») – АБАВГБВ; без рифмы, как и при следующем призыве, отмеченном выше, остается женское имя); 3) стих, содержащий вторую реплику Черепа («Кто ты/ Череп. Помнишь Анну?»), ответом на которую звучит реплика Дон-Жуана с «ложной» рифмой (в окончании то же имя, но в другой форме, с контрастным заударным гласным: «Дон-Жуан. Какая Анна?», эта строка открывает «правильное» четверостишье); 4) реплика Дон-Жуана, три строки которой зарифмованы со строками предшествующей (правильное четверостишье) репликой Черепа («Череп. Смерть принять – не шлюху/ Обнимать. А ты, презренный,/ Ничего не отдал духу,/ Все ты отдал жизни тленной./ Дон-Жуан. Я жизни тленной/ Отдал все. И сей блаженный/ Сон мне будет легче пуху» – АБАБББА); 5) финальное пятистишье (АБББА). Не трудно заметить, что рифменные кульбиты возникают в главных смысловых точках поэмы.

использует четверостишья белого стиха с альтернансом (АБВг – «На Испанию родную...») или переходит от рифмованного астрофичного стиха к белому, опять-таки неукоснительно соблюдая альтернанс (не вполне ясным образом связанный с «На Испанию родную...» набросок «Чудный сон мне Бог послал...»). Пятистопный же ямб «Каменного гостя» может быть сочтен прямой антитезой размера «Старого Дон-Жуана», особенно если учесть не слишком корректную, но живущую в обыденном сознании антитезу «высокого» ямба и «низкого» хоря. Самойлов, видимо, ее учитывал – ему было нужно максимально унижить (наказать) своего героя.

В диалоге с Черепом Дон-Жуан демонстрирует завидную храбрость – скорее всего потому, что жаждет хоть какого-нибудь приключения. Он видит наказание не в грядущей смерти, а в уже пришедшей старости («ничего нет гаже»), а о причинах нынешних мучений не задумывается вовсе. Череп втолковывает: «...ты, презренный,/ Ничего не отдал духу,/ Все ты отдал жизни пленной». Но за это Дон-Жуан уже расплатился «Утратой юности своей беспечной». Морализаторство «косяного гостя» Дон-Жуану просто непонятно: он закономерно забыл Анну (напомню о высочайшем статусе носительницы этого имени в поэтическом мире Самойлова), потому как «Ни о чем жалеть не стоит,/ Ничего не стоит помнить». С чего бы такому Дон-Жуану страшиться смерти – он должен приветствовать ее как избавительницу от мучительного бремени старости. Мы почти уверились в полном бесстрашии героя, мы уже готовы им восхититься (пусть вчуже), но тут-то он и задает роковой вопрос, низвергающий одинокого себялюбца с им же выстроенного пьедестала. Ему надо знать «что там – / За углом, за поворотом,/ Там – за гранью?» А там ничего нет – и миг полного осознания своего полного грядущего исчезновения во много раз страшнее, чем небрежение служанок и приступ отвращения при взгляде в зеркало. «Ничего не стоит помнить», только если потом будет какой-то сон. Не важно, легче пуха или тяжелее свинца – Дон-Жуан юного Самойлова переиграл адское племя, чем нынешний хуже? Хуже, но суть не

в этом, а в «тьме без времени и воли», обхитрить которую невозможно, ибо и ты становишься ее частью.

Умирающий Цыганов «не находил ответа» на свои множасься «зачем?» Его догадка – *«Неужто только ради красоты/ Живет за поколеньем поколенье – / И лишь она не поддается тленью?/ И лишь она бессмысленно играет/ В беспечных проявленьях естества»* – похожа на Дон-Жуанову апологию жизни тленной. Очень похожа, но не равна. Потому что Цыганов – при всей его гипертрофированной плотскости – жил иначе, вкладывая смысл в каждый свой жест, поступок, слово, а грустная дума о бессмысленной игре красоты (заметим, изменчивой, но нетленной!) пришла к нему только вместе со смертью. Цыганов красоту созидал. Дон-Жуан ее разрушал. (Самойлов сознательно не сделал его поэтом, хотя герой юношеской комедии был стихотворцем – как Дон Гуан Пушкина; способность любить, которой у старого Дон-Жуана, забывшего Анну, никогда не было, для Самойлова неотделима от дара творческого.) Потому после смерти Цыганова мы видим по-прежнему мощную и прекрасную жизнь, чье высшее торжество запечатлено строкой с неуклюжей (если по правилам) и полной особого значения тавтологией (вспомним тавтологические рифмы этой поэмы): «И разлился по белу свету свет». Последняя строка «Старого Дон-Жуана» – «Тьма без времени и воли». Бога нет ни в мире «Цыгановых», ни в мире «Старого Дон-Жуана», но героиня крестьянского эпоса о нем тоскует вместе с автором, а мнимый гений, великий имитатор любви⁵⁹, этого просветляю-

⁵⁹ Вопрос о месте, которое Дон-Жуан Самойлова занимает в ряду своих тезок, слишком сложен и не может быть разрешен без детальной реконструкции круга чтения поэта. Однако и сейчас ясно, что поэма выстраивалась в постоянном взаимодействии с многообразными литературными источниками (испанский романс, «Конец Казановы», «Каменный гость», крайнее либертенство персонажа заставляет вспомнить комедию Мольера). Это, разумеется, не отменяет новизны авторского решения, отмеченного одним из первых читателей поэмы. В письме от начала июня 1976 Самойлов сообщает Л. К. Чуковской: «Лев (Л. З. Копелев. – А. Н.), который знает всю историю сюжета, говорит, что поворот оригинальный» (38).

щего чувства лишен. Что ж, его можно пожалеть, к чему автор нас и подводит. Вопреки объективности, которая требует не милости, а справедливости⁶⁰.

* * *

23 июня 1976 года Самойлов пишет в дневнике: «Стихи катастрофически не идут. Да и не могут, видимо, быть. Их единственный источник – память, может быть, иногда внешнее чувство, а не [то] главное, что может быть источником лирики – любовь, увлечение, бесшабашное ощущение, что все возможно или что все пропало. А на одном описании, повествовании поэт продержаться не может. Истинное чувство есть в “Старом Дон-Жуане”, и это чувство смерти. Дальше ничего нет» (II, 102). Он ошибался. Не прошло и года после поэмы о грехе бесстрастия, как появилась поэма об ужасе страсти. 29 июня 1977 года был закончен «Сон о Ганнибале» (II, 108).

Сон этот был не столько о Ганнибале, сколько о Пушкине. В марте-апреле Самойлов заносит в «общий дневник» несколько важных записей о семейной жизни Пушкина и причинах его гибели. Суть их сводится к тому, что Наталья Николаевна, вышедшая замуж не по своей воле, не любившая Пушкина как мужчину (и не обязанная любить его как гения), ни в чем не виновата, «даже если переспала с Дантесом». «Чтобы драма разрешилась, просто мало было времени. Скорее всего он бы ее разлюбил» (II, 286; ср. также перебор возможных вариантов судьбы Пушкина и Натальи Николаевны – II, 285). «Пушкин заплатил жизнью за то, что в угоду своей страсти женился на Н. Н., не заставив ее полюбить себя, т. е. преступил высший человеческий закон. Скажут – тогда все так поступали. На то он и Пушкин, чтобы отвечать за всех» (II, 287).

⁶⁰ Авторский комментарий к поэме см. в письме Л. К. Чуковской от второй половины июля 1976; здесь приведем его многозначное заключение: «Очень прошу Вас быть понисходительнее к этому человеку. И к автору тоже» (41–42).

«Отвечать за всех» пришлось Ганнибалу. Прямо писать о последней трагедии Пушкина да еще в стихах Самойлов не дерзнул – слишком много графоманов уже измызгали и опошлили этот великий сюжет⁶¹. От прямого к нему обращения Самойлов тогда же «отделался» первым из «Двух стихотворений» («Он заплатил за нелюбовь Натальи...»), которое должно читать как ответвление поэмы и комментариев к ней. Ганнибал же подходил на роль «героя-ширмы» сразу по четырем причинам. Во-первых, его домашняя драма действительно имела место и была предметом пристального внимания великого правнука, не давшего, однако, своей версии домашних нестроений прадеда. (В автобиографических записках этот сюжет обозначен бегло; незавершенное стихотворение «Как жениться задумал царский арап...» посвящено предыстории событий; незаконченный роман, традиционно именуемый «Арап Петра Великого», тоже обрывается до свадьбы Ганнибала, хотя его сюжетные перспективы вполне ясны: как во Франции графиня D. рождает от Ганнибала черного ребенка, так и Наталья родит Ганнибалу ребенка белого, почти наверняка от стрелецкого сироты Валериана, которым бредила и которого – тоже почти наверняка – можно отождествить с молодым человеком, что в VII главе входит в каморку пленного шведа-танцмейстера.) Во-вторых, культивируемый Пушкиным миф о его «негритянском» происхождении (и соответственно африканской страстности) крепко укоренился в русской литературной традиции XX века (Пастернак, Маяковский, Тынянов и др.). Особая роль здесь принадлежит «Стихам к Пушкину» Цветаевой, второе из которых («Петр и Пуш-

⁶¹ Самойлов был бесстрашным «традиционалистом», сознательно не желавшим брать в расчет моду, конъюнктуру или табуированность неких тем (приемов, жанров) для людей слишком хорошего вкуса. Но и у его бесстрашия были пределы. Так, Самойлов полагал невозможным писать комедию о Клопове в стихах, ибо считал, что пути этого жанра навсегда перекрыты «Горем от ума». Вне зависимости от «объективной истинности» этого мнения, нам остается лишь пожалеть, что Самойлов не рискнул. Могло бы и получиться – достаточно вспомнить самоейловские стиховые пьесы для детей.

кин») видится важным подтекстом самойловского «Свободного стиха» («В третьем тысячелетье...», 1973). В-третьих, географическая общность автора и героя (драма Ганнибала разыгрывалась в Пернове, то есть Пярну, где жил в пору работы над поэмой Самойлов) облегчала задачу воссоздания местного колорита и способствовала введению в текст лирических мотивов. В-четвертых, Самойлов был знаком с работами о Ганнибале эстонского историка Г. А. Лееца (их итоговая версия появилась уже после создания поэмы), где «перновский сюжет» представлен весьма подробно и с теми страшными деталями, что потрясают при чтении «Сна о Ганнибале»⁶².

Эти черты буйного и безжалостного варварского века позволяли применить в поэме шекспировские ходы (яростное клокотание страсти, сочетание изошренного душевидения и выразительной фактурности действующих лиц, подсвечивание брутального энергично развивающегося и не стесненного ложными приличиями сюжета метафизикой, резкие переходы от трагических сцен к соловатовым шуткам). Присутствие Шекспира сразу же было распознано Л. К. Чуковской, которая по прочтении еще не вполне отделанной поэмы заметила в письме от 24 июля: «Сцена расправы с гречанкой прямо шекспировская». Вспомнился ей в связи со «Сном о Ганнибале» и Пушкин, но отнюдь не так, как Самойлову: «(Почему А[лександр] С[ергеевич] не последовал примеру своего косвенного предка? поколотил бы свою Natalie, сослал бы в деревню, а он подставил грудь Дантесу... Так бы хорошо, и ему бы, и нам.)». В том же письме с тактичными оговорками предлагалось убрать линию «девицы Моор и мамы Моор? В ней (линии) есть что-то разъясняющее, “служебное”, как говорил Маршак» (48–49). С этим согласиться Самойлов не мог; сообщая в августовском письме Л. К. Чуковской о произведенных им сокращениях (текст должен быть по-пушкински сжатым), он разъяснял: «Совсем исключить Моршу, мне кажется, нельзя. Вся трагедия происходит в некой атмосфере. Морша – знак этой атмосферы» (51).

⁶² Леец Г. А. Абрам Петрович Ганнибал. Таллин, 1980. С. 80–90.

«Атмосфера», как и «шекспиризм», нужны были для «пушкинского» плана поэмы, игнорируемого Л. К. Чуковской. При лирической разработке темы Самойлов мог назвать «все остальное» (кроме «нелюбви Натальи») – «мелкими деталями», но, строя поэму со скрытым сюжетом, он должен был найти эквиваленты всему, что составляло значимый фон реальной трагедии скрытого героя. Частью для того, чтобы намекнуть читателю на близость «пушкинской» и «ганнибалловской» историй, частью – чтобы тот же читатель мог, сопоставив поэму и стихотворение (*«Интриги, письма – весь дворцовый сор./ Здесь не ответ великосветской черни,/ А истинное к жизни отвращенье,/ И страсть, и ярость, и души разор»*) осознать разделяющую героев дистанцию. Дистанция, впрочем, оговорена и в самой поэме, на исходе которой автор прямо обращается к Пушкину: *«Арапу бедный правнук! Ты не мстил,/ А полон жара, холодно простил/ Весь этот мир в часы телесной муки,/ Весь этот мир, готовясь с ним к разлуке./ А Ганнибал не гений, потому/ Прощать весь мир не свойственно ему»*. Но для того чтобы вытребовать у самого себя право на строки о прощающем весь мир Пушкине, нужно было не просто переложить пушкинскую вину, как ее понимал Самойлов, на Ганнибала (благо его прототип был истинным чудовищем, как, впрочем, и реальная гречанка), но и найти сильный смысловой противовес всей сложившейся концепции (не только исторической, но и этической, значимой сейчас – «На то он и Пушкин, чтобы отвечать за всех»). Для того-то и требовались «шекспиризм», «атмосфера» и связующая их Морша.

Требовалось шипение слухов маленького городка, где все друг друга знают, обособленное положение «двойного» инородца (Ганнибал «арап» для русских и «русский» для немцев; тут виден автобиографический след: Самойлов «еврей» для русских и «русский» для эстонцев), его двусмысленный статус (имперская знаменитость, но в опале; может, в захолустье даже и спасается – и здесь есть личный отзвук), отдаленное, но мощное дыхание «большой политики», сцепление интимного с государственным. И все это фон истории о ревности. Леец, материалы которого Са-

мойлов использовал, прямо пишет о любовных связях Евдокии Диопер (перед свадьбой – с бывшим женихом, в Пернове – с «кондуктором» Яковом Шишковым, прототипом Норцова). Но Самойлов стремился, елико возможно, оправдать гречанку (а справедливости ради и Ганнибала, умалчивая о его втором скоропалительном браке, случившемся до развода и по подложному документу). Зачем? Ведь она, насильно (как и Наталья Гончарова) выданная замуж за старшего, некрасивого, чужого человека, как и жена Пушкина, в любом случае не виновата. По-моему, ответ может быть один – Самойлову требовалась подкрепить прямо заявленную аналогию с Отелло («Заслугами, умом и сердцем храбрым/ Он сходен был с Венецианским мавром»). Итак, немолодой арап (негр, эфиоп, абиссинец, мавр); воин на службе у новой родины; место действия – морской форпост державы; сложные отношения с властью (пусть и по-другому, чем у генерала, исхитившего сенаторскую дочь); некоторая настороженность окружения при душевной широте, открытости и благородстве героя; клевета, стимулированная жаждой мести... Конечно, точной аналогии быть не может (при самойловском уважении к историческому факту превратить Евдокию – и реющую за ней Наталью Николаевну – в безгранично любящую мужа Дездемону было совершенно невозможно), но ответ «Отелло» объясняет, почему Ганнибал игнорирует первые грязные слухи, после приступа ярости почти выпрашивает у гречанки так и не произнесенное «не было» и уверяется в ее вине (согласно поэме – мнимой; возможность прелюбодеяния введена оговоркой), услышав клевету из уст Морши, монолог которой заменен шекспировским оборотом «И в ухо яд ему влила». Отсылка здесь не к «Отелло», а к «Гамлету» (так, только не метафорически, а делом, убивают Гамлета-отца; ср. в закрывающем поздний цикл стихотворении «Последний проход Беатриче»: «Ступай. Уже мне яду влили в ухо», 1985). Лишний «шекспировский» мазок еще раз актуализирует образ похожего (и не похожего) на Ганнибала Венецианского мавра. И заодно – всем памятную характеристику, которую дал этому персонажу Пушкин: «Отелло от природы не ревнив – напротив, он довер-

чив»⁶³. Доверчив и Ганнибал. И Пушкин. И их доверчивость (знак человечности), хоть и приводит прадеда к зверствам, умолчать о которых нельзя («О Ганнибал! Где ум и благородство!»), а правнука – к безвременной гибели, все же уравнивает подчиненность нормам «железных» минувших веков, которая изначально делала обоих героев виноватыми перед нелюбящими женами. Думается, это «выруливание» от первоначального замысла к решению более сбалансированному в какой-то мере объясняет недовольство автора «Сном о Ганнибале», отразившееся в записи от 2 июля: «Поэма, для других получившаяся, для меня неудовлетворительная, ибо благородство в ней насильственное и против моей натуры» (II, 108).

Глупо спорить с поэтом о том, сколь благородной была его натура, но невозможно отрицать, что «Сон о Ганнибале» благородством держится. И когда Самойлов строго соблюдает тон бесстрастного повествования (чему «шекспиризм», диалоги, введение колоритной несобственно прямой речи не помеха), и когда – в зачине и финальных обращениях – дает волю чувствам. Избрав «перновский сюжет», автор не мог не ввести в него лирические мотивы. Выше отмечены распыленные по тексту и приправленные толикой иронии возможные, словно мерцающие, «применения» ганнибаловых статей к пярнускому поэту. Вынесенное в заглавье и разъясненное в первых строках слово «сон» придает делу серьезный оборот. Сны просто так не снятся – они вселяют в душу тревогу, пророчат приближение безлюбья, ревности, отчаянья (эта музыка разлада не раз послышится в поздней лирике Самойлова). Увидев в истории Ганнибала трагедию Пушкина, поэт должен был признать: один век стоит другого. Не стоит полагать, что нынешний (для Самойлова – XX-й) лучше прошлого и позапрошлого. И сейчас, как сказал теневой герой поэмы, «живут мучительные сны». Справиться с ними нельзя. Противопоставить их муке можно только жалость. Чувство это выражено нарочито кратко. За рассуждениями о том, «было» все-таки что-то у гречанки с Норцовым или

⁶³ Пушкин А. С. Указ. соч. Т. 8. С. 64.

«не было», следует «Мне все равно. Гречанку жаль». Но тем дело не кончается. За обращением к Пушкину и признанием нашей общности со всеми мучениками («Ну что ж, мы дети вечности и дня,/ Грядущего и прошлого родня») следует кода. Эпические дистихи сменяются четверостишьем с надрывно рыдающей двухударной второй строкой и опоясывающей рифмовкой, чтобы разбиться о заключительные пары чеканных рифм⁶⁴. Мелодия жалости дос-

⁶⁴ Размер поэмы был достаточно неожиданным. Пятистопный ямб с парной рифмовкой представлен в русской поэме XIX века считанными образцами – «Джюлио» и «Литвинка» молодого Лермонтова, «Меченосец Аран» Языкова, «Сирота» Кюхельбекера (только последняя поэма в какой-то мере могла сказаться на работе Самойлова – у Кюхельбекера описывается быт провинциального городка). В большинстве поэм пятистопный ямб укладывался в октавы или их дериваты (влияние «Домика в Коломне»). Редок он и в астрофичной версии («Сержант Сурмин» и «Липы» Языкова; обе поэмы могли привлечь внимание автора «Сна о Ганнибале»; первая – «осмнадцативечной» фактурой, вторая – картиной провинциального городка с русско-немецкой атмосферой; позднее «Две судьбы» и «Машенька» Майкова), а в версии «четверостишной» (с перекрестной рифмой) появляется лишь в конце столетия («Без имени» Случевского, «Три свидания» Владимира Соловьева), дабы обрести сильные позиции в веке XX (видимо, под воздействием «Спекторского», ставшего образцом для Самойлова в «Первой повести»). Подробнее см.: *Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика.* М., 1984. С. 119, 167, 262 (астрофичные поэмы Языкова М. Л. Гаспаровым не упомянуты). По дневниковому свидетельству Самойлова В. С. Баевский «уловил истоки стиха – двустишья XVIII в.» (II, 108; 2 июля 1977). Вероятно, здесь что-то недоговорено: стиховед высокой квалификации, разумеется, знал, что в XVIII веке пятистопный ямб практически не употреблялся, и не мог спутать его на слух с главным поэнным размером этого столетия – ямбом шестистопным, аналогом французского «александрийского стиха». Скорее всего Баевский имел в виду, что двустишья Самойлова стали заменой двустишьям александрийским (то есть, что для прививки стиху «духа эпохи» достаточно одного признака – парной рифмы). Вопрос о том, почему Самойлов не стал экспериментировать с «александрийцем» (метром, важным для позднего Пушкина, – к примеру, им писаны поэма «Анджело» и стихотворения «каменноостровского» цикла), кажется неразрешимым, если не предположить, что поэт просто побоялся испугать читателя «архаичностью» этого метра.

тигает почти предельной мощи: *«Бывает, что от мыслей нет жистья, / Разыгрывается воображенье / Тогда, как бы двух душ отображенье, / Несчастную гречанку вижу я, / Бегающую вдоль длинного причала, / И на валу фигуру Ганнибала. / А в небесах луны латунный круг. / И никого. И бурный век вокруг»*. Я назвал мощь этих строк «почти предельной», потому что есть у них двойник-спутник, разорвавший все скрепы, забывший даже о «жестокоем веке», отринувший беднягу Ганнибала – устремленный в одну болевую точку. Четвертая из «Пярнуских элегий» (1977): *«И жалко всех и вся. И жалко / Закушенного полушалка, / Когда одна, вдоль дюн, бегом – / Душа – несчастная гречанка... / А перед ней взлетает чайка. / И больше никого кругом»*.

* * *

Как помним, Самойлов писал Л. К. Чуковской в октябре 1978 года, что «жалость» стала для него главным чувством в ходе работы над «Канделябрами». Далее в том же письме он замечал: «Толстой начал любовью, а кончил жалостью. Любовь избирательна и требует какого-то отталкивания от “не-любви”. Жалость – чувство всеобщее» (100). Строки эти помогают понять, почему именно «Канделябрам» Самойлов отвел роль поворотного пункта, хотя жалость доминирует и в четырех предшествующих поэмах (не говоря о лирике). Дело в том, что «Канделябры» (первоначально «Черные поэты») задумывались, да во многом и осуществились как вещь гротескная, с явным привкусом актуальной сатиры (в том числе – на лица; в дневниковой записи от 28 марта 1979 года об обсуждении поэмы с А. П. Межировым Самойлов задается вопросом: «Узнал ли (его собеседник. – А. Н.) себя в Заикине?», II, 123). Любить «черных поэтов» нет сил (на Александра I, Федора Кузмича, старого Дон-Жуана, Ганнибала, при всех их грехах, любви доставало). А жалеть, как оказалось, можно. Само получается.

Почти наверняка можно утверждать, что прямым побуждением к работе над «Черными поэтами» послужили впечатления от

поездки в Москву (25 декабря 1977 – 24 января 1978). За четыре дня до приезда Самойлова, в годовщину Сталина, в Большом зале Центрального дома литераторов при огромном скоплении народа (пригласительные билеты раздавались, к примеру, студентам филологического факультета МГУ, что сделало меня свидетелем описываемого события) прошла дискуссия «Классика и мы», тон которой задавали литераторы, огрубленно выражаясь, почвенно-охранительного толка (в дневнике Самойлова упомянуты выступления П. В. Палиевского, С. Ю. Куняева и В. В. Кожина – II, 110)⁶⁵. Масштабность действия, его приуроченность к символической дате, резкость нападок на искусство 1920-х годов и апология сталинских 1930-х, не скрываемый (это было в новинку) антисемитизм некоторых выступающих, превышающая норму агрессивная демагогия, невозможность разговора по существу (главными оппонентами застрельщиков диспута в итоге оказались представители казенного, марксистско-ленинского литературоведения), наэлектризованная обстановка, слухи о негласной поддержке властей (распространяемые главными фигурантами наряду со слухами о «еврейском засилии») – все это сделало литераторское собрание (где вообще-то прозвучало и несколько весьма здравых выступлений) предметом перманентных толков столичной интеллигенции. Резюмируя московские разговоры, Самойлов пишет: «Хотят власти, куска. И может быть, добьются. Темным деревенщикам нужны идеологи и вожди. Стыдно, что приходится повторять самое темное прошлое. А мысль сейчас, когда шкалы ценностей нет, любая пойдет. Нужна одна наглость. Интеллигенты негодуют и ждут конца света» (II, 110). Если эти слова можно поставить «на входе» в политико-идеологический комментарий к поэме, то на выходе окажется авторская характеристика, включенная М. С. Харитоновым в запись о его впечатлениях от знакомства с «Канделябрами» (в Пярну у Самойлова, 9–11 мая 1980): «Я читал ее первый раз уже

⁶⁵ Стенограмма этого мероприятия была опубликована более чем «десять лет спустя» журналом, придерживавшимся той же ориентации, что и организаторы дискуссии. См.: Москва. 1990. № 1–3.

в состоянии сильного подпития, и мне показалось, что она именно об этом состоянии; муть в голове, нет четких мыслей, скорей ощущения: “*Заенделилась енделя, заендилась ендова*”. Из смутных намеков выявляется стремление к власти. Они же как Емельки Пугачевы, – пояснил Д. – Они хотят бить, резать, чтобы самим в цари»⁶⁶. Остальное можно оставить будущим историкам общественной мысли (и безмыслия) конца XX века.

Наряду с самой обстановкой собрания в ЦДЛ (где по всегдашнему обычаю, независящему от идеологических поворотов, витал тяжелый хмельной дух, верно примеченный в «Канделябрах» М. С. Харитоновым), значимым для поэмы Самойлова мог оказаться один циркулировавший там сюжет. В открывавшем дискуссии «установочном» докладе П. В. Палиевского активно муссировался образ монастыря, захваченного чертями, что был заимствован из повести-сказки Шукшина «До третьих петухов»; не обошлось, конечно, и без призывов к трогательному, облапошенному нечистью, но чистому душой и уже готовому начать правильную жизнь шукшинскому герою, Ивану-дураку. Палиевскому крайне эмоционально (и от того по форме сбивчиво) возражал режиссер А. В. Эфрос, в частности, говоривший, что надо бы еще понять, кто черти, и не черти ли намереваются чертей изгонять. Вне зависимости от того, знал ли Самойлов речь Эфроса по пересказам (что вполне вероятно), она перекликается со смыслообразующим мотивом поэмы – бесноватые мнят себя изгонителями бесов.

Отсюда понятен выбор размера – четырехстопный хорей («Бесы» Пушкина; тот же метр у песни «Из-за острова на стрежень...», которую поют гости подмосковной дачи), но астрофичный, со свободным чередованием типов рифмовки, а то и теряющий в хмельном угаре стопу или строку (с подразумеваемой рифмой). Этот, словно бы сам одержимый злым духом, конвульсивный размер продуцирует лейтмотивы поэмы (темное и двусмысленное, то указующее на куражливых супостатов, то становящееся характеристикой компании двустипше «*Заенделилась енделя, / Заендилась ендова*»; варьирующиеся, плу-

⁶⁶ Харитонов Марк. Стенография конца века. М., 2002. С. 99.

тающие в междометиях словеса об «атамане» и «волостях»). Им наколдована неразличимость и взаимозаменяемость вроде бы отдельных персонажей, наделенных схожими фамилией и прозвищем (Горобец, что вообще-то означает робкую серенькую птичку, «воробья»⁶⁷, и Горбун, Горбатый; сходные звуки звучат и в прозвании хозяйина – «остророродого») и общая затуманенность происходящего. Неясны отношения гостей к хозяевам, то есть провинциалов к москвичам; неясно, кто из собравшихся «вполне свой», а кто не вполне; неясно, почему околдовавшая всех «хозяйка городская», она же «царь-лебедь» – похожая на ставшую причиной братоубийства и гибели отца уничтоживших друг друга братьев Шамаханскую царицу, но замаскированная искореженным прозванием чистой героини Пушкина – при начале пожара бросается в огонь. Наконец, неясны причины катастрофы – вину можно с равным успехом возложить на сбежавших с рискованных посиделок закадычных друзей, на «не нашего» да к тому же и исчезнувшего Заикина, на коварных врагов, на самих перебравших лишку «черных поэтов», на свечи, горевшие в канделябрах, на короткое замыкание (хотя электричества на даче, похоже, нет) или на незамеченный и неназванный НЛО. Даже жажда власти, «куска», главенства здесь смешана с другими страстями – обидой (не только на общего супостата без обличья, но и друг на друга: у вальяжных москвичей – на гостей, которых надо улеживать и принимать, у посланцев волостей – на уже присосавшихся к богатству, завладевших «царь-лебедями» жителей столицы), что должна отозваться будущей мстью, страхом перед властями (которые то ли «наши», то ли «иные», которым все творящееся на даче может не понравиться), бравадой (хоть день да свой), сознанием собственной униженности (в частности, от своей же компанией закрученного сумбура), мечтой о справедливом царе, который наконец-то все расставит по местам. Потому разговоры об атамане отливаются в слезное поминание Еме-

⁶⁷ Персонаж, на чью одержимость еврейской проблемой дан ясный намек («Начал часто черт являться, / Валентину Горобцу / Соблазнял он Валентина, / Перед ним жевал мацу»), награжден фамилией, чей русский аналог в люмпенском жаргоне может служить эвфемизмом слова «еврей» и оказываться пейоративной кличкой еврея.

ли, что шел прямо в государи («А ему понюхать дали» – дали, как известно из самойловского же «Конца Пугачева», что был написан еще в 1965 году, но и в 1978 актуальности не потерял, не без помощи пугачевских «бояр»: «Снова наша не взяла»). В дневнике и писавшихся в стол заметках об общественном движении послесталинской эпохи Самойлов не раз говорит о «пугачевщине»⁶⁸ – именно этим словом можно охарактеризовать и настроение «черных поэтов», и их планы (хотя столь рациональное слово здесь кажется неуместным), и их стиль жизни, и их идеал, единственным земным воплощением которого может стать полный хаос. Он и настаивает избяную дачу, изничтожая ее вместе со всем барским бараклом, яствами и выпивкой. «Лишь хозяйка городская/ Канделябры»⁶⁹ ушла./ А Горбун унес бутыл-

⁶⁸ Самойлов Давид. Перебирая наши даты. С. 333–363. Едва ли не первое обращение Самойлова к теме Пугачева и неотрывной от него «пугачевщины» – это незавершенное (хотя вполне ясное по мысли) и, к сожалению, пока не опубликованное стихотворение, о мужике, поющем «про Стеньку и Емельку» и отбрехивающемся от очередного вздумавшего «покомиссарить» товарища комиссара (1963). Вскоре по завершении «Канделябров» Самойлов задумывает поэму с сюжетом, как сказали бы теперь, «из альтернативной истории». 1 августа он сообщает Л. К. Чуковской: «Подумываю <...> о новой поэме исторического содержания. О том, как Пугачев вступает в Москву и что там делает. Поэма будет незаконченная, потому что дело Пугачева не закончено, и хорошо бы так осталось навсегда. Иначе выйдут такие могучие “канделябры”, что весь свет сотрясется (91); 12 августа пишет в дневнике: «Трилогия: “Пугачев”, “Клопов”, “Канделябры”. Мысль везде одна»; 15 августа – «Название у трилогии должно быть странное: “Верть” (II, 114). «Пугачев в Москве» открывает план намеченных работ в записи от 9 января 1982 (II, 166).

⁶⁹ Спасенные из пожара хозяйкой и вынесенные в заглавье подсвечники с экзотическим (соблазнительным и страшноватым) имечком, возможно, перенеслись в поэму Самойлова из текста, надо полагать, совершенно чужого для «черных поэтов», но по-своему накликающего едва ли не самую страшную нашу «пугачевщину». «Вот и вечер/ в ночную жуть/ ушел от окон,/ смурый,/ декабрь. // В дряхлую спину хохочут и ржут/ канделябры». Так в поэме Маяковского «Облако в штанах» они глумливо пророчат первую беду – измену возлюбленной. За ней последуют «пожар сердца» и провозвестье возмездия всему зажавшемуся, уводящему наших любимых, несправедливому и достойному гибели миру.

ку/ Да и выпил из горла» – он и на пожаре по-настоящему веселился, учуяв в дачной заварушке будущий «черный передел», когда Пугач дойдет-таки до Москвы и по первое число достанется нынешним «союзничкам».

Тут-то поэт и не может сдержать жалости. Отточие обрывает бесовский сюжет. Прежде бесновавшийся размер перестает дергаться и проливается девятистрочным плачем (бедные рифмы, трижды повторенное «жалко») по всем, кому снятся страшные сны нашей юдоли. Больше не нужно негодовать, спорить, предупреждать увещевать... *«Надо плакать и молиться!..»*

* * *

Последняя поэма 1970-х, на первый взгляд, кажется сочинением, строго противоположным своей предшественнице. По всем статьям. Можно выстроить систему антитез: «своя среда» («Юлий Кломпус») – компания «чужих» («Канделябры»); прошлое – настоящее; легкий юмор – зловещий гротеск; герой (названный уже в заглавье) – отсутствие героя (не только «на сцене», но и в принципе; Емеля такой же фантом, как чающие его пришествия «черные поэты»); протяженное действие – один вечер, пространственное разнообразие (кроме «полуподвала возле Пушкинской», поезд, Ленинград, квартира Зетова, Тверской бульвар) – единство места; романнный сюжет – отсутствие сюжета как такового (единственное случившееся событие не имеет мотивировки); трехчастность – слитность текста, ямб – хорей... Все верно, но попытка найти для этой системы общий знаменатель («свет – тьма», «оптимизм – пессимизм», «утверждение – отрицание») представляется безнадежной и безвкусной. И дело здесь не только в том, что окончательный итог шутилой «московской повести» не многим веселее итога предварительного. И не в том, что неожиданный для персонажей эпилог обусловлен всем течением сюжета (а не одними лишь инвективами «прозревшего» перед несостоявшимся уходом Кломпуса). И не в том, что представить себе Самойлова апологетом зловещей позднесталинской эпохи (время действия) можно разве что

в дурном сне. Все это важно, но еще важнее, что само деление людей на «своих» и «чужих» не абсолютно. «Свои» сегодня завтра за просто становятся «чужими», и жалко их не меньше, чем «чужих» изначально. Или неизменно «своих», тех, кого любишь – жалость шире любви, но любовь не помеха жалости. Вне поля жалости только святые. Чтобы пожалеть кого-то, надо ощутить его злосчастность, ущербность, принадлежность нашей вечной юдоли.

Сочинения, завершившие «поэзное десятилетие» Самойлова, не только контрастны (что объяснимо психологически: нахлебавшись едкого дыма, ощущаешь физическую потребность в свежем воздухе), но и тесно связаны общностью строящего их мироощущения.

В апреле 1978 года Самойлов оповещает Л. К. Чуковскую: «Начал странную поэму: “Черные поэты”. <...>. Не знаю, что из этого выйдет. Замысел бродит давно. Есть даже (если бы речь шла о разных замыслах, на месте “даже” стояло бы “еще”. – А. Н.) начало прошлого года: “Собиратели самоваров”» (70). Множественное число в названии еще неясно различимой поэмы (отпочковавшейся от «Черных поэтов» после их завершения и превращения в «Канделябры») сменилось единственным, но до знакомого нам текста (с новым заглавием) было далеко. Наброски «Собирателя самоваров» (теперь единственное число) не позволяют точно реконструировать первоначальный замысел, но отличие его от «Юлия Кломпуса» констатировать можно. Потенциальный герой носил другую фамилию, не чужеземную, а русскую, не ввергающую в недоумение своей эксцентричностью, но ясную, «говорящую» – он именовался «Чудаковым». Похоже, «Собиратель самоваров» размещается между «Канделябрами» и «Юлием Кломпусом» не только хронологически, но и «тематически» – на пути от «чужого» смыслового пространства к «своему».

Трансформация замысла (героя, повествовательной тональности) зафиксирована в дневниковой записи от 21 сентября 1979 года: «Понял, что “Собиратель самоваров” это о Тимофееве. Его возбудимость, эфемерность и эволюция. Писать надо легко, живо, весело» (132). Реликтом и знаком замысла прежнего в «Юлии Клом-

пусе» стали самовары, «родство» которых с канделябрами сомнению не подлежит (антикварная утварь – металлическая, красивая, дорогая, вызывающая сложную гамму чувств от иронического презрения к «игрушкам» до завистливого восхищения).

Литератор и редактор Юрий Павлович Тимофеев, его квартира с особой артистической атмосферой, клубившаяся вокруг Тимофеева в конце 1940-х – 1950-х компания были позднее описаны Самойловым в мемуарной «Главе с эпилогом», частично выполняющей функции авторского комментария к «Юлию Кломпусу». Используя в поэме «домашнюю семантику» тем же образом, что и в «Последних каникулах», Самойлов в мемуарах продолжает игру с читателем, слегка намекая на прототипов некоторых персонажей (но отнюдь не фиксируя их тождества). Например, в драматургах-соавторах, поэмах Мюре и Мерилизе (их прозвищу дана важная для поэмы «московская» окраска; «Мюр и Мерелиз» – фирма, владевшая соименным магазином, что при советской власти звался ЦУМом), предлагается увидеть сразу два дуэта (А. Зак и И. Кузнецов и В. Коростылев и М. Львовский). В другом мемуарном очерке («Друг и соперник») есть мягкие намеки на то, что прототип Игнатия Твердохлебова – Слуцкий (упомянутый в «Главе с эпилогом» как неприменный и приметный участник дружеских пиров в доме Тимофеева), но здесь же идет речь о сложных отношениях поэта и «среды», которая «неохотно отпускает своих завсегдатаев, а особенно кумиров», возникает мотив неизбежного разрыва со «своим кругом». Таким образом отблеск личности Слуцкого ложится и на Кломпуса (хотя тот порвал с компанией совсем иначе). Имя другого поэта появляется в дневниковых записях от 5 и 7 октября: «У Пети тяжелый приступ. Из Москвы сообщили, что умер Глазков. Написал в три дня поэму “Юлий Кломпус”»; «Глазков умер. Очень горько. Некоторые утверждали, что он писал хуже, оттого что становился все безумнее, другие – оттого что становился все нормальнее. Я придерживаюсь второй теории»; двумя неделями позже Самойлов вновь вспоминает о смерти Глазкова и здесь же пишет о тяжелой болезни Слуцкого (II, 133, 134). Невозможно решить, оказалась ли весть о кончине Глазкова одной из причин того, что поэма, про которую еще 28 сен-

тября говорилось «медленно пишется» (126), в тяжелые дни болезни среднего сына «полилась/ Внезапно, шумно и упрямо,/ С напором, как вода из крана», или, напротив, «кломпусовский» сюжет подвел Самойлова ко «второй теории» судьбы Глазкова, но связь здесь безусловно есть. Как и герой поэмы, Глазков в середине 1950-х «перерождается», «парадоксалист становится певцом здравого смысла» и достигает некоторого успеха в мире официальной литературы⁷⁰. «Главный» прототип Кломпуса Юрий Тимофеев был бонвиваном, собирателем талантов, «тамадой и меценатом», ярко и свободно мыслящим человеком, хозяином чудесной квартиры, но поэтом (в отличие от Глазкова и Слуцкого) не был.

А Кломпус был. И поэма о нем вполне могла бы называться «Смерть Поэта». В живых остался лишь человек, который пошел по второму из путей, что рисует Пушкин, размышляющий о том, как сложилась бы судьба Ленского, минуй его пуля приятеля («А может быть и то: поэта/ Обыкновенный ждал удел...» – «Евгений Онегин», VI, XXXIX). Потому и возникают в соседстве поэмы тень сломавшего судьбу Глазкова и образ больного, оставившего стихи Слуцкого. Потому друг Самойлова Исаак Крамов имел основания назвать «Юлия Кломпуса» «поэмой безвременья» (II, 134)⁷¹. Безвременье, так или иначе убивающее поэтов, это и позднесталинские годы (ко-

⁷⁰ См.: Самойлов Давид. Перебирая наши даты. С. 302–303, 305–307 (о Тимофееве и «timoфеевской» компании, отразившихся в поэме; здесь же об отрицательной реакции Тимофеева на «Юлия Кломпуса»); 167 (о Слуцком), 290–296 («У врат Поэтограда», о Глазкове; цитированная формула – с. 294). Ср. также дневниковую запись (25 августа 1982) о смерти Тимофеева: «Одиноким умер человек, лет десять назад окруженный кипучей компанией. В нем был сильный творческий импульс, не выражавшийся в писании, но проявлявшийся в каждом деле, которое он в ту пору затевал. Он посвятил свою молодость женщинам и собиранию талантов. И тем и другим он мог подарить идеи» (II, 178).

⁷¹ Предложенное им же (зафиксированное в той же дневниковой записи Самойлова) сравнение с «Графом Нулиным» не кажется удачным: «Граф Нулин» писался на сломе эпох и в состоянии эйфории (смерть ненавистного Пушкину Александра I мыслилась им как предвестье скорого освобождения из ссылки).

гда разыгрываются события), и семидесятые (когда они описываются), и другие, более от нас отдаленные. От удушающей атмосферы безвременья молодой человек всегда спасается в «своем» вольнолюбивом интимном кружке (в 1950-е – с большим риском, в 1970-е – с меньшим), где до поры все друг друга любят, прощают, холят и лелеют. Не замечая, как друзья становятся «подельниками» (которым ты обречен), как нарастает взаимное раздражение, готовое отлиться обидами, скандалами, разрывами. Что и запечатлено в третьей части «Юлия Кломпуса», «аукающейся» с еще более страшным изводом «кружкового» сюжета – «Канделябрами»: на избяной-то даче тоже ведь собирались поэты, пусть и «черные».

Отсюда сложность в изображении «послевоенной эпохи». Ее общий зловещий контекст не описан вовсе: частью – по цензурным соображениям (и в расчете на умного читателя, который должен понимать, от какого мира прятались герои поэмы в чудесном полуподвале), частью – для «сопряжения» времени действия и времени воспоминаний. Потому и появляется в «Юлии Кломпусе» по крайней мере один выразительный анахронизм. Рассказ об общении героя с ленинградскими поэтами (и следующее за ним противопоставление поэтических школ) явно навеяны собственными «невскими» впечатлениями Самойлова 1970-х годов⁷².

⁷² 19 декабря 1974 года Самойлов пишет в дневнике: «С Галей в Ленинграде <...> Встреча с Кушнером. Ленинградцы как-то подсушены <...> По большому счету в Ленинграде я не прошел», – последняя формула появится в поэме. О следующем визите (15 мая 1975): «Разговор с Кушнером. Он пишет стихи концептуальные, “антимосковские” – с идеологизацией ленинградского провинциализма. “Ленинград стал чистенький”. И сам чистенький, по-тамошнему светский» (II, 83, 87). Строки о различии москвичей и «поэтов с берегов Невы» (при всем богатстве соответствующей традиции) видятся не только добавочной репликой к ленинградским беседам с Кушнером, но и ответом на его давнее стихотворение: *«Еще чего, гитара! / Засученный рукав. / Любезная трава. / Засунь ее за шкаф. // Пускай на ней играет / Григорьев по ночам, / Как это подобает / Разгульным москвичам. // А мы стиху сухому / Привержены с тобой. / И с честью по-другому / Справляемся с бедой. // Дымок от папиросы / Да ветренный канал, / Чтоб злые наши слезы / никто не увидел»* (вошло в сборник «Приметы», 1969).

Поэт обречен всегда⁷³, но в русской традиции у сюжета «смерть поэта» есть маркированное начало – это смерть Пушкина. Обычно скованный цензурными требованиями писатель прячет современные проблемы за историческими декорациями, а сам является публике в маске «великого предшественника». Использовал этот ход и Самойлов, хотя его стихи об истории или поэтах былых времен никогда к аллюзиям не сводились. В «Юлии Кломпусе» все происходит ровным счетом наоборот: Пушкин и его время (безвременье) спрятаны за героем и антуражем сравнительно недавних лет (к тому же сплавленных с современностью). Впрочем, пушкинских следов в поэме предостаточно.

Та жанровая разновидность, которой принадлежит «Юлий Кломпус» – короткая новелла с фривольным сюжетом, современным антуражем, рискованными шутками, «домашней семантикой», улыбчивыми намеками на нечто скрытое от непосвященных, имитацией устной речи (болтовни) и лирическими «проговариваниями» – в нашей традиции безусловно существует при свете «шутливых» пушкинских поэм – «Графа Нулина» и «Домика в Коломне». Писан «Юлий Кломпус» тем астрофичным четырехстопным ямбом, который Пушкину в пору «Домика в Коломне», конечно, надоел, но служил ему верой и правдой (и прежде и потом). Не касаясь лирики (где четырехстопный ямб тоже доминирует), напомним, что это размер большей части пушкинских поэм (три исключения – «Гавриилиада», «Домик в Коломне», «Анджело»), а в строфичной версии – «Евгения Онегина», интонационно-стилистические принципы которого были перенесены на интересующую нас жанровую разновидность в «Графе Нулине».

Виртуозно имитируя «пушкинский» говорной четырехстопный ямб (и неотделимую от него манеру повествования), Самойлов, од-

⁷³ Первый знак будущей гибели Кломпуса – цитата из Пастернака в начале второй части поэмы. «Знакомая повесть» – «Лейтенант Шмидт». Герой Пастернака (Самойлов приводит слова из его письма к возлюбленной; ч. I, гл. 2) не поэт, но человек высокого духа, светлый идеалист, идущий в революцию по зову совести, мученик, прозрачно сопоставленный с Христом («Одним карать и каяться, / Другим – кончать Голгофой»; ч. 3, гл. 8).

нако, прекрасно помнит, в каком веке он живет и пишет, а потому дает читателю не один повод «заметить разность» меж оригиналом и его игровым аналогом, обладающим своей статью⁷⁴. О «разности» сигналижат неоднократно вспыхивающие в рифменных цепях поэмы «холостые» строки – прием этот отсылает не столько к «Старому Дон-Жуану», где усложнения рифменного рисунка всякий раз маркировало «сильное» в сюжетно-психологическом плане место, сколько к «Канделябрам» с их «взбесившимся» хореем. Характерный пример – рифмы в периоде, описывающем коллекцию самоваров: ааБввГГдедЖеЗЗ. Дело не сводится к «холостым» строкам («Посудин для готовки сбитня» и «Красавец медный, весь в медальях»), весь пассаж строится на игре с ошибочными читательскими ожиданиями, нет и намека на предсказуемость, тождественность конечных согласных в клаузулах соседствующих, но не рифмующихся строк («Пироскаф» – молоко[ф] – со шкаф – отцо[ф], строка с этим рифменным словом возникает после «холостой» строки с ее «в медальях») запутывает читателя еще больше – только на последнем двестишье он может вздохнуть спокойно. (К двестишью этому мы еще вернемся. Пока же заметим: в обсуждаемом фрагменте 14 строк – как в «онегинской» строфе.) В неудержимом речевом потоке «Юлия Кломпуса» «холостые» строки и прочие рифменные трудности создают впечатление экзальтации рассказчика, спешащего воскресить былые дни и в захлебе счастливых воспоминаний «забывающего» о том, что «прекрасное должно быть величаво». Еще более нервным стих становится в третьей части, где введение в метрический ряд заголовков эпиграмм (ср. игру с ремарками в «Старом Дон-Жуане» и идилии «Учитель и ученик», 1979) должно передать и негодование Кломпуса, и потрясенность его друзей.

Куда более простой знак условности «пушкинианства» – рифменные пары, откровенно щеголяющие своей «современностью»,

⁷⁴ Ср.: «Стих из девятнадцатого века/ С небольшой присадкой современности – / От ее прерывистого бега./ Диссонансов и несоразмерности./ В остальном похоже. Но не слишком/ Обольщайтесь внешней похожестью...» («Традиционный стих», 1989).

вроде «Зетова – из газет его», «Кломпуса – влопался» и, разумеется, «Инга Ш. – ингуша». Но и здесь мы попадаем в ловушку, ибо модернистская составная рифма появляется в метаописательном пассаже, отсылающем к общеизвестной XLII строфе четвертой главы «Евгения Онегина», где внешне банальная рифма на самом деле является рифмой изысканной, тоже составной («[мърозы] – риф[мъ розы]») ⁷⁵, и к стоящей за шуткой Пушкина почтенной традиции поэтических жалоб на рифму, что навязывает тексту якобы «ненужный» смысл.

«Пушкинизм» поэмы развивается по нарастающей. «Вольные застолия» первой части – очередное воплощение всегда сущих и всегда противостоящих пошлости, безвременью или «злобе дня» торжеств дружества-поэзии-свободы. Веселые сборища молодых свободолобцев в русской традиции неизбежно ассоциируются с Пушкиным, принявшим славить их еще в Лицее. Изящная отсылка к его юношескому опусу (а через него к стихам, связанным с «Зеленой лампой», «Вакхической песни», четверостишью из вступления к «Медному всаднику», к «Пирам» Баратынского, «хмельной» поэзии молодого Языкова и проч.) возникает при описании одного из главных экспонатов коллекции Кломпуса – «Любимец наших праотцов, / Отрада сердца, бог трактира, / Душа студенческого пира» (местами поменялись определение и подлежащее, у Пушкина – «Пирующие студенты»; в «языковской» ауре дан Пушкин – теперь понятно, почему в отделенном пробелами стиховом периоде 14 строк).

Самойлову, однако, важно не уподобить «свои» пиры пирам пушкинским, а сказать о «вечном пире». Поэтому в строках «*О эта чара сокровенная / Сухого терпкого вина*» эпитет призван не охарактеризовать вкус напитка, а напомнить о бокалах «золотого терпкого вина» («Бригантина» Павла Когана), то есть связать «молодость послевоенную» с довоенной юностью. Поэтому же эпиграфом к «Собирателю самоваров» стало трехстишие Пастернака,

⁷⁵ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 641–642.

отозвавшееся строкой «Нам смолоду нужна среда». Местоимение указывает на «всех нас», а не только на сверстников-друзей поэта. Нужна была во времена Пушкина, в пору «Высокой болезни», в канун войны... «Мы» (поэты, ценители поэзии, люди поэтического склада) – при всех наших прегрешениях – всегда «были музыкой во льду». В эпиграфе этой строки нет, ибо в ней суть – умный читатель обязан ее вспомнить.

Описывая сборища у Кломпуса, Самойлов движется от быта к духу: сперва толкотня в передней и на кухне (знакомство с персонажами значимыми – Инга Ш., Твердохлебов, Стожаров, впрочем, помянутый и раньше, и фоновыми – конференсье Василий Брамс, историк танца, Мюр и Мерилиз, «а также многие другие»), затем – единение в винопийстве, перебиваемое спорами и шутками, но восстанавливаемое хоровым пением, затем – сольные партии членов кружка. (*«И объявлялся новый опус,/ Что приготовил наш брат»* – поскольку Кломпус только что назван «тамадой и меценатом», читатель вовсе не обязан распознать в герое поэта; меценату скорее пристало представлять своих подопечных.) Музыка названа последней, ибо она выше веселья, дружества, словесности (потому и звучит лишь «иногда»). Голос «дивной певички» соединяет застольцев с Бахом, Шубертом, Чайковским – *«Казалось, это все про нас»*. Далее рассказчик провожает певичку; он не сообщает, что случилось близ Патриаршего пруда, но мы его понимаем («Благодаренье очевидцу!»). Здесь снова возникает Пушкин: *«Из наслаждений жизни/ Одной любви музыка уступит;/ Но и любовь мелодия...»*. Монтаж эпизодов заменяет цитату из «Каменного гостя». Так пророчится сюжет «Сюжета» (второй части).

Но Пушкин присутствует в «Сюжете» не только сюжетно. Перенос действия на «берега Невы» (Самойлов чуть сдвигает всем памятный пушкинский оборот, заменив неполногласную, церковнославянскую, форму полногласной, русской⁷⁶) и вежливый

⁷⁶ Ср.: *«И ветер необыкновенней,/ Когда он ветер, а не ветр»* («Слова», 1961).

конфликт поэтических школ напоминают о вечной (начавшейся при жизни первого поэта) тяжбе двух столиц: считать Пушкина поэтом московским или петербургским? Профессор Зетов (до того, как ему пришлось играть роль Командора) похож на мужа Натальи Павловны («Граф Нулин»), а еще больше – на «рогоносца величавого» («Евгений Онегин», I, XII; ср. *«Всегда довольный сам собой/ Своим обедом и женой»* и *«Предполагал, что он “лицо”/ И у него в порядке все»*, *«Представлен Зетову женой/ Он приглашался к ним на ужин»*). Возлюбленная Кломпуса соименна как героине баллады Жуковского «Алина и Альсим» (погибшей от руки мужа, который застаёт супругу во время свидания с бывшим возлюбленным; насильно разлученная с Альсимом Алина совершенно безвинна – есть основания полагать, что баллада скрыто присутствует в развязке «Евгения Онегина»), так и «московской кузине» Лариной-старшей («Евгений Онегин», II, XXX; в соседстве мотив брака поневоле, сложно отзывающийся опять-таки в развязке романа). Эти мелочи и готовят сюжет. Снижающий сюжеты Пушкина (восьмая глава «Евгения Онегина»; «Каменный гость»; «Воевода», строки которого вынесены в эпиграф) и Самойловские вариации дон-жуановской темы (начиная с «Шагов Командорова» и кончая «Сном о Ганнибале»). «Воеводе» отведено почетное место потому, что в переложении баллады Мицкевича (кроме прочего, Самойлову, вероятно, хотелось внести в поэму «польский» мотив) мы имеем дело не с дон-жуановским сюжетом (муж карает соблазнителя его жены или вдовы), а с историей о разлученных (властными родителями, судьбой, собственной ошибкой) возлюбленных, невольном браке (или отказе от старого чувства), новой встрече с любимым и возмездии (у Мицкевича–Пушкина отмененном вмешательством случая: *«Хлопец, видно, промахнулся:/ Прямо в лоб ему попал»*). У Пушкина это «Евгений Онегин» (Онегин Татьяну отверг, но она его не дождалась), а не «Каменный гость»; у Самойлова «Чайная», «Доброе утро», «Дурное лето», а не «Шаги Командорова», «Сон о Ганнибале» и обсуждаемый сейчас «Юлий Кломпус». Эпиграф из «Воеводы» направляет читателя (который вообще-то знает, что Кломпус –

Дон-Жуан, а не Альсим, а Алина с ним познакомилась, будучи замужней дамой) по ложному следу, одновременно указывая на сцепленность дон-жуановского сюжета и сюжета о разлученных и встретившихся возлюбленных в творчестве Пушкина («Каменный гость» писан той же болдинской осенью 1830 года, что и финальная глава «Евгения Онегина»).

Пушкинскими текстами дело не ограничивается – «Сюжет» напоминает историю (не важно, факт это ли анекдот) из жизни самого поэта. По договоренности с возлюбленной, супругой важного сановника, Пушкин проникает в их дом, всю ночь предается утехам любви, пропускает наступление утра и с чудовищным риском (слуги уже поднялись, незадачливых любовников видит дворецкий, осквернительница супружеского ложа едва не падает в обморок), воспользовавшись помощью служанки-француженки, покидает дом, пройдя мимо ширмы, за которой пробуждается от сна хозяин⁷⁷. Эпизод (как и баллада Мицкевича–Пушкина) закончился удачно. И это новая «обманка»: чувствительного хлопца либо ловкой француженки в квартире Зетовых не нашлось, профессор, сам того не подозревая, выполнил миссию Командора – низверг Дон-Жуана в небытие. С помощью другого воеводы – мороза, ставшего причиной смертельного недуга легкомысленно одетого и просто легкомысленного поэта. (Вопрос, почему профессор не заметил в прихожей шапку и пальто, без которых Кломпус «пер по первому снежку», относится к неразрешимым.)

О грядущей смерти Кломпуса дважды говорится в конце «Сюжета» («Ему грозил исход летальный», итог сюжета «На гробовой

⁷⁷ История была записана П. И. Бартеневым со слов П. В. Нащокина, которому Пушкин сообщил ее «за тайну». Возлюбленной поэта Нащокин назвал (не с первого раза) жену австрийского посланника Дарью Федоровну Финкельмон. Рассказ обрел широкую известность после того, как появился в составленном В. В. Вересаевым «систематическом своде подлинных свидетельств современников» «Пушкин в жизни» (1926; книга выдержала несколько изданий и пользовалась огромным успехом). См.: *Вересаев В. В.* Соч. в 4 т. М., 1990. Т. 2. С. 548–549.

подводят крышке»), ее ожиданию и переживанию посвящена часть третья, с красноречивым названием «Уход». Уход Кломпуса повторяет уход Пушкина. Болезнь длится явно не один день, постепенно принимая угрожающий характер. *«Над ним бильярдными шарами/ Уж откивали доктора»* – множество врачей (откуда им взяться у постели полунищего безвестного молодого поэта?) должно напомнить о чередности докторов, пытавшихся спасти Пушкина. Друзья дежурят в квартире и «ждут дыханье затая» – как на Мойке, 12. *«Алина, гибели виновница,/ Приносит хворому компоты»* подобно тому, как виновница дуэли и смерти Пушкина кормит его морошкой. Дело происходит зимой и при свете дня (Пушкин умер 29 января в 2 часа 45 минут). В первых же строках «Ухода» возникают мотивы белизны и света: *«Снега, снега! Зима в разгаре./ Светло на Пушкинском бульваре»* (разрядка моя; Тверской бульвар, где до 1950 года стоял опекушинский памятник, имени Пушкина не носил). Невосполнимость утраты осознается на том же бульваре под пение снежного ветра (*«Как будем жить без Кломпуса!»*). Заезженная цитата (*«Какой/ Светильник разума угас»*) указывает не только на самое себя (Некрасов, «Памяти Добролюбова», где, впрочем, восклицание занимает полную строку), общность судеб «младых певцов» и стандартность реакции Твердохлебова, но и на формулы и пушкинских некрологов – «Солнце русской поэзии закатилось» и особенно «Светило, в полдень угасшее». Свет и белизна доминируют в предсмертном портрете героя: *«Прозрачнее, чем отрок Нестерова,/ Среди белья крахмально выстиранного/ Лежал он, отрешась от женственного,/ В печальном постижении истинного»*. Дактилические рифмы выделяют это фрагмент из общего течения стиховой речи, герой словно бы уже перешел роковую межу. Его высокий покой должен напоминать о просветлении Пушкина на смертном одре. Примирение Пушкина с миром (женой, друзьями, государем) и Богом, прощение всем, предшествующее преображению при переходе в иной мир, остались в памяти многих свидетелей его кончины (особое место здесь принадлежит письму Жуковского С. Л. Пушкину; его сокращенная

версия «Последние минуты Пушкина» была опубликована в V томе «Современника», 1837)⁷⁸.

Самойлов принимал эту версию ухода Пушкина, что отразилось в «Сне о Ганнибале». Поэтому бунт Кломпуса («*Не благостное всепрощенье, / А поношенье и хула, / И против смерти возмущенье, / Приятье истины от зла*»⁷⁹) оказывается бунтом не только против изгоняемых друзей, недавнего веселого прошлого («*Ведь всем нам Кломпус потакал, / Покуда правды не взалкал*»), далеко заводящей «глупой» вольности, семейного предания (символизирующие аристократизм потомка датских дворян самовары раздаются «ложным друзьям»), но и против Пушкина. Бунтуя, Кломпус отвергает не земное бытие (за него он борется), не душашую пошлость, а мир поэзии. У этого мира масса недостатков: действительно, нехорошо пьянствовать и трепаться ночи напролет, потакать слабостям потакающих тебе друзей, варганить заказные писульки и быть «своим» в компании полуголодных гениев, нуждаться в поклонении, как в наркотике, и «откалывать антраша», когда успех кажется неполным, менять возлюбленных и соблазнять чужих жен, притворяться благородным оптимистом... Инвективы Кломпуса в изрядной мере справедливы (во всяком случае та, что адресована рассказчику, воспроизводит перманентные самоупреки Самойлова), но бесчеловечны. Не только потому, что жестоки, но и потому, что превращают людей в одномерных персонажей, игнорируют их сложность, не оставляют надежды. Кломпус предпочел «тьму низких истин» «нас возвышающему обману». Это и есть отречение от Пушкина, смерть поэта, вернее – самоубийство.

⁷⁸ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 318–354, 493–507 (материалы С. С. Спасского, К. К. Данзаса, Жуковского и комментарии к ним).

⁷⁹ Словосочетание «благостное всепрощенье», разумеется, приправлено иронией. Но направлена она не на Пушкина, а на тех, кто, умиляясь последним минутам поэта, не видит за ними мучительной духовной борьбы, на тех, кто хочет забыть о трагедии Пушкина.

Выздоровевший Кломпус становится «кем-то» – то есть одним из бесчисленных анонимов, дубликатом такого же анонима Икс Игрек Зетова. Для всех – кроме рассказчика (возможно, и других завсегдатаев полуподвала – но о том не сказано), который не может «*изъять из жизни Юлия/ И эти дни, что пролились!/ И музыку, и песни эти!*» Не может, потому что он поэт, а его «трехведерный самовар» – пушкинский («*Душа студенческого пира*»). Поэтам суждено оглядываться, прощать, оплакивать ушедших – и тех, кто погиб, и тех, кто, поладив не с миром, а с его худшей частью, не с временем, а с безвременьем, предал поэзию и Пушкина. А мог бы стать «новым Пушкиным». Вот почему «Юлию Кломпусу» предпослан эпитафия из лермонтовского «Поэта» – стихов об измене назначению, о крушении идеала.

В эпитафии две строки: предшествующие им («*Бывало, мерный звук твоих могучих слов/ Воспламенял бойца для битвы*») убраны, и в таком виде лермонтовские строки оказываются подобием пушкинских. «Он нужен был толпе, как чаша для пиров,/ Как фимиам в часы молитвы» это почти «*Мы рождены для вдохновенья,/ Для звуков сладких и молитв*». Потребны не обличения сбившихся с пути, но верность своей стезе, не битвы (пусть самые праведные), а молитвы. Нуждающаяся в молитвах (и не всегда о том ведающая) «послевоенная эпоха» трудней, чем смертельные и победные дни битв.

Какая эпоха? Только ли «время Кломпуса»? Или все время, выпавшее Самойлову? (Не раз ему доводилось вздохнуть о четырех годах, «*Где нежданная свобода/ Нам, как смерть, была сладка...*»). Кто хотел «права» после «обязанностей» – завсегдатаи полуподвала вкупе с еще не переродившимся хозяином или Кломпус, выбравший удел Зетова? В любом ответе есть частица правды, а спасительных рецептов нет. Шутливая пушкинская тавтологическая рифма («*Апостол вольности и прав/ В сем случае совсем не прав*» – «Евгений Онегин», I, XXIV) становится (как в «Цыгановых») знаком глубокой серьезности. «*Но – мысль здраво – Обязанности выше прав. // Скажите, разве я не прав?*» Прав. Особенно если речь идет о вечной обязанности поэта – оставаться поэтом, сыном гармонии и свободы.

«Юлий Кломпус» стал эпилогом «поэзного десятилетия». Потому и отразились в нем (каждая по-своему) все пять предшествующих стиховых повестей. Круг замкнулся поэмой о смерти поэта (напомним, что мысль о ней – один из лейтмотивов «Последних каникул», поэмы прощания с затянувшейся молодостью, одним из импульсов к которой стала смерть Леона Тоома, бывшего одной из самых значимых фигур в тимофеевской компании, но в «Юлии Кломпусе» отсутствующего⁸⁰) и необходимости поэзии – поэмой о самойловской верности Пушкину.

* * *

В восьмидесятые годы отношения Самойлова с жизненно необходимым ему жанром складывались очень трудно. Он не хотел повторяться, а новые (или вновь вспомнившиеся сюжеты) не гарантировали смысловой новизны. Он продолжал обдумывать «Пугачева в Москве» (II, 149, 166), занимался историей Ивана Антоновича и Мировича (но написал не поэму, а стихотворение «Смотрины», 1986, в 56 строк которого замысел вместился), примеривался к Смутному времени и первому самозванцу (II, 254), 8 января 1980 года сделал в дневнике загадочную запись: «Замысел поэмы “Мария”» (II, 139). Поэмы решительно не давались – заменой им стали, с одной стороны, очень сложно организованная книга лирики «Беатриче» (1985–1986), где 33 стихотворения строят многоплановый, недоговоренный и тщательно зашифрованный сюжет, с другой – баллады («Королевская шутка», «Песня ясеневое листка», «Андалузская баллада», «Притча о сыновьях Уцы», Кабаретная баллада», 1985–1986), где сюжеты ясны и дина-

⁸⁰ На это обстоятельство Самойлов счел должным специально указать в «Главе с эпилогом»: «От Тоома, впрочем, я не взял ни единой черты, ему посвящены другие стихи» (в частности – главку «Последних каникул», цитируемую в том же мемуарном очерке); см: *Самойлов Давид*. Перебирая наши даты. С. 306, 315.

мичны, но противятся развертыванию, ибо суть все же не в них, а в глубоко упрятанном, но осязаемом, постоянно взывающем к читателю лирическом подтексте. В какой-то мере «беспоземность» компенсировалась долгой и увлеченной работой над «Фарсом о Клопове». Но только в какой-то – ни пьеса, ни баллады, ни лирика (а она в 1980-е шла «густо») не могли заглушить мечты о новой поэме.

Сбылась она тоже лишь в какой-то мере, хотя осенью 1988 года на свет родились две внешне разительно несхожих поэмы. 19 сентября в дневник заносится первая победная реплика: «Вчера закончил складывать поэму “Возвращение”, которая два года не складывалась. Мешали еще и сплошные женские рифмы», 28 ноября – вторая: «В два дня написал поэму “Похититель славы”, давно бродившую и внезапно оформившуюся» (II, 253, 254). «Похититель славы» «бродил» действительно давно: по крайней мере с 1981 года, когда потенциальная поэма упоминается в дневнике («Думал, что из “Похитителя славы” можно сделать что-то большее. Ничего другого в голове нет» – II, 159; 9 июля), но, что более вероятно, с конца 1970-х (известный ныне текст имеет немало точек соприкосновения с «Канделябрами» – похоже, это еще одно ответвление от первоначального замысла «Черных поэтов»).

Предыстория «Возвращения» ведет в еще более отдаленные времена, о чем в поэме и сказано: *«Он издавна болел сюжетом/
Про женщину и про солдата,/ Что, словно пуля, рикошетом,/ Его
судьбу задел когда-то»*. Путать героя с автором нельзя, но и слишком резко их разводить не стоит. Сюжет «про женщину и про солдата» был прокручен Самойловым во всех его переплетающихся вариантах (она не дождалась или разлюбила; она хранит верность и отвергает другого солдата; их случайная и не предполагающая последствий встреча дарит счастье и предсказывает будущую любовь – «Снегопад»), он сопрягался с сюжетом о Дон-Жуане и с сюжетом возвращения в ставший чужим мир, наряду с поэмами он постоянно звучал в лирике (назову лишь два бесспорных шедевра, поворачивающих этот смысловой кристалл разными

ми гранями – «Полночь под Иван-Купала» и историческую фантазию «Солдат и Марта» – оба 1973). Но отпустить поэта не мог. В «Возвращении» сюжет этот обрел новое обличье: он, когда-то ее оставивший, пытается вернуться, вдруг (много лет спустя) осознав, что, быть может, она и была его суженой. Возвращение неотрывно от ухода из привычного мира («– Ну как ты жил? – она спросила./ – Да как и все. Семья, работа...»). По началу Самойлов думал, что поэма будет называться «Отъезд» или «Уход» (II, 229; 31 января 1987), да и начинается она с этой – «толстовской» – ноты (ср. стихотворение «Бегство Толстого», 1986), которой держится вся первая часть лирического повествования, испещренная реминисценциями толстовской прозы и жизни («Анна Каренина», хотя в строках «И вот уж захлебнулась Анна/ В реке Железная дорога...» романная героиня соединяется с вечной самойловской спутницей; «Крейцера соната», где рассказ ведется в вагоне, а тема «плотского проклятья» объединяет эту повесть с другой – «Дьяволом» – ср. строки Самойлова «Побег от пруда, от истерик,/ От Дьявола или от Бога», совмещающие литературную отсылку с биографической; «Воскресенье», проступающее сквозь призму его блоковской версии – стихотворения «На железной дороге» – ср. у Самойлова: «И сбрасывает в ров, под насыпь/ Река Железная дорога»).

Толстовская жалость ко всем, то есть, в первую очередь, к тем, кого ты бросаешь сейчас, и заставляет самыйловского героя вынырнуть из его странного и горького сна о возвращении, сна, который начинается как самая что ни на есть явь в первом катрене и возобновляется после рассказа о реке Железная дорога (реки жизни и смерти). Здесь и возникают плавающие контуры предыстории, которая была грубо изложена выше. (В поэме она дана лишь намеками. Сны редко бывают ясными.) Сюжет продолжается: он встречается ее в ничуть не изменившемся, затерянном на российских просторах, городке, узнает, что она «воспитывала сына» (о чем прежде не догадывался), видит на фотографии сына «Знакомое изображение/ Двадцатилетнего солдата» – то есть самого себя. (Или того сына, что остался в покинутом надо-

евшем мире и возникнет позднее, в третьей – московской – части? – «Сын, возвратившись со свиданья, / На кухне шарил по кастрюлям».) Здесь читатель начинает понимать, что все это герою снится, что нет ему пути в тот городок, к той женщине, к другой жизни. Потому что прожита другая жизнь; потому что жалость к жене (видимо, постылой) не меньше, чем жалость к той, что, как мнилось герою, только его возвращения и ждет; потому что не будет примитивной расплаты «за бытие двойное» (старую измену), а будет смешение всего со всем. «Была какая-то нелепость / В том, что “уйти” и “возвратиться” / Слили в единую потребность», и невозможно понять, от кого и к кому ты уходишь (возвращаешься).

Двумя с лишним десятилетиями раньше Самойлов писал: «Я б вас позвал с собой в мой старый дом... / (Шарманчики, петрушка – что за чудо!) / Но как припомню долгий путь оттуда – / Не надо! Нет!.. Уж лучше не пойдем!..» («Двор моего детства», 1966) – сейчас его герой хочет забыть этот «долгий путь». Единственное освобождение – это обретение ушедшего детства, ностальгия «по ценности, и по России» (по подлинной жизни, что не состоялась не из-за того, что когда-то была оставлена провинциалка, и не потому, что поселился в столице, а по неясной совокупности нерасчлняемых общих и частых причин) оборачивается ностальгией «по Москве эпохи детства». Но в удивительно теплой и мягкой песне (иначе не назовешь!) о той, довоенной, Москве слышатся знакомые тревожные звуки – свистки Виндавской и Окружной, Крестовской, Савеловской и Брест-Литовской еще радуют, но сквозь них проступает рев великой реки Железная дорога, державинской реки времен, которая топит в «пропасти забвенья» все, включая исчезнувшую Москву. Железнодорожный глас (труба архангела) сплавляет сон о потерянной Москве со сном о потерянном захолустье: «– Но как ты жил – опять спросила. / В ее глазах была тревога». Замена междометия противительным союзом меняет интонацию: логическое ударение теперь падает на «как» – а на этот-то вопрос герой и не может ответить. «...И вновь гудком проголосила / Вблизи железная дорога», обыкновенная, проходящая по обыкно-

венной Москве. «...Он вдруг очнулся в кабинете/ Над незакрытым чемоданом» и уразумел (позже читателя), что пока еще ничего не произошло, что он еще не уехал, не испытал приступа жалости, не вспомнил невозвратимое детство... Мы никогда не узнаем, кончается ли здесь жизнь героя («Тогда он дернул дверь балкона,/ Как открывают дверь вагона/ И вышел в мир микрорайона») или самоубийство ему тоже снится – все тонет в двусмысленном грохоте реки Железная дорога. «Вот отчего нам ночь страшна!» – финальную, ударную, ставящую точку над i строку стихотворения Тютчева «День и ночь» (значимого для «Возвращения» не меньше, чем толстовские мотивы) Самойлов, по уже знакомому нам обыкновению, оставил за кадром. В эпиграфе стоят три предшествующих: «И бездна нам обнажена,/ С своими страхами и мглами,/ И нет преград меж ней и нами».

Жалуясь в дневнике на «сплошные женские рифмы», поэт лукавил. Без них поэмы бы не было. Четырехстопный ямб со сплошными женскими рифмами – размер если не самого лучшего (тут спорить можно), то самого известного и «счастливого» его стихотворения, размер «Сороковых» (1961). К нему поэт вернуться сумел. (Сделать его «поэнным» – тоже.) К взыскуемой поэме – не вполне, хотя написана она с истинным мастерством и полнится подлинным чувством. В «Возвращении» есть неожиданные, открывающие дорогу к чему-то неведомому поэтические ходы (тревожное визионерство, вслушивание в «тютчевский» хаос), но все же здесь больше «договаривания», чем качественной новизны.

С «Похитителем славы» получилось сложнее. В «Возвращении» Самойлов писал о человеческих грехах своего героя (и своих, и своего поколения); следствие, непрерывно идущее в сновидениях, здесь было страшнее любого суда и приговора. «Похититель славы» стал поэмой о бес-человечности (не жестокости, коварстве, цинизме, а просто полном отсутствии человеческого начала), потому следствия тут нет и быть не может, а заранее вынесенный высшими инстанциями приговор (некролог в завтрашнем таблоиде) буквально валится на голову так ничего и не уразумевшего самозванца. В «Возвращении» личное местоимение третьего лица мужского ро-

да не отменяет имени героя (просто мы его не знаем, как не знаем до конца всякого человека) и роднит «его» с другими, тоже страждущими и ищущими путь, людьми – в «Похитителе славы» господствует полная «местоименность», имен здесь нет вовсе, даже если такие называются. «Жанпольсартры» и «ликзанхуны» стоят в общем ряду «его» друзей, ничем не отличаясь от «премьеров», «скрипачей», «трибунов», «кинозвезд и их барбосов». «Они» только мнят себя «похитителями бриллиантов» и не понимают жесткой «функциональности» собственных имен. «Они» – «братья Альфа и Омега» (апокалипсические Начало и Конец) – потребны лишь для того, чтобы принести смерть (отсюда фамилия, составленная из инфинитива и второго причастия немецкого глагола «приносить» – «Бринген фон Гебрахт») «ему», самозванцу без имени, не точно знающему, кого он в каждый конкретный момент заменяет и изображает.

Вопрос старушки, в которой мы позже распознаем саму смерть⁸¹, «Кто там?» не имеет ответа, в отличие от следующего за ним и мнимо ему тождественного – «Что там?» Там, согласно «Старому Дон-Жуану», «тьма без времени и воли», куда пора возвращаться ее очередному порождению, «отработавшему» свой земной срок.

⁸¹ Смерть в стихах Самойлова не раз является в личине старухи, но традиционный фольклорный мотив получает особую аранжировку – смерть оказывается уютной, ласковой к своим «клиентам», почти доброй бабушкой-нянюшкой-собутельницей. Ср.: *«Что ж, старуха, вместе выпьем,/ Чокнись, древняя, со мной,/ Угости старинным сбитнем – Он горячий и хмельной. // Не от пули, а от хмеля,/ Не от хвори – от вина./ В этой смерти есть веселье./ Выпьем, мерзкая, до дна!»* («Смерть не врет. Она открыта...», 1981); *«Вон старуха в шушуне/ С коробочком за спиной./ Отвернулась от окна./ Это, видимо, она,/ Это, видимо, за мной,/ Это, видимо, ко мне...»* («У окна», 1989). Обратим внимание на реминисценции пушкинского «Зимнего вечера», песни «Из-за острова на стрежень...» (ее поют в «Канделябрах») и есенинского «Письма матери» – нас отсылают к типичному репертуару достигшего апогея застолья, готового сорваться в истерику, мордобой, мучительное похмелье, многодневный запой или куда похуже. Впервые зловещее прочтение «Зимнего вечера» возникает в «Святогорском монастыре» (1968), где смерть косвенно уподобляется Арине Родионовне: *«Смерть! Одна ты домоседка/ Со своим веретеном!»*.

Старый Дон-Жуан был лишен поэтического дара и не умел любить, но сохранял смелость и обаяние – он сеял зло, но был все-таки Дон-Жуаном, человеком с именем (да еще каким!). Самойлов его любил, а читателей просил пожалеть героя. «Черные поэты» были несчастными, застрадавшими себя, запутавшимися «поджигателями» очередного «мирового пожара», но какой-то остаток поэтического чувства теплился и в них (хотя бы бесшабашность, хотя бы способность грезить о Емеле). Их можно было жалеть – нельзя было не пожалеть. Потому «взбесившийся» четырехстопный хорей «Канделябров» мог охолонуть и пролиться чистым плачем. В «Похитителе славы» тот же четырехстопный хорей (временами теряющий строки с ожидаемой рифмой, временами срывающийся в хорей двух- или трехстопный) воплощает холодную шутовскую эксцентрику – не дикий пляс, не радение-качание, а великолепно бессмысленную акробатику, заявленную с первых строк: «...И прошелся колесом,/ Около карабинера». В первый и последний раз Самойлов изображает персонажа, которого совсем не жалко. «Он» не мучается, не любит, не творит, не завидует, не мечтает, не требует вечной жизни – «член ста лиг, ассоциаций», много чего еще («И в особенности фондов» – разъяснение в скобках) твердо знает «Я пока еще не помер/ И еще покуда вечен», употребляя ограничительные «пока», «еще» и «покуда» исключительно для приличия.

«Он» вечен, как смерть («она»), и столь же анонимен и функционален. «Он» из мира кажимостей – глянцевого политики и политического глянца. Самойлов остро чувствовал опасности стремительно близящейся новой эпохи. Давно (с военных лет) занимавшее поэта Смутное время вновь стало предметом его пристального внимания. 14 декабря 1988 года (то есть через две с малым недели по завершении «Похитителя славы» и в памятный для русской истории – несмотря на смену календаря – день) он фиксирует в дневнике: «Думаю про пьесу о самозванстве власти» (II, 256). Какой? Едва ли не всякой.

Самойлов страшился самозванства – в политике, в искусстве, в любви, в обыденной жизни. Он хорошо понимал пастернаков-

ское «Позорно, ничего не знача,/ Быть притчей на устах у всех» и с упрямством, достойным мазохиста, фиксировал в себе (и своей поэзии) признаки «мнимости», «функциональности», «имитаторства». Артистическая, «бриллиантовая», «канделябровая» фальшь (опять-таки в любой области) ему претила больше, чем фальшь серая. Его не мог не задевать новый изворот эпилога «Юлия Кломпуса»: «кломпусы» экстатически сливаются с «зетовыми» (и в особенности в фондах), не отрясая свое «полуподвальное» прошлое, но гордо потрясая им в воздухе, «самовары» окончательно превращаются в «канделябры».

Вот он и обрушил канделябры (коими в старые времена били шулеров) на «его» голову – «их» руками. Демоническое «заенделилась енделя,/ заендилась ендова» прикинулось смешным, милым, совсем не страшным (со старых добрых времен сохранившимся) «Як Цедрак Цимицидрони/ Ципи Дрипи Лямпомпони», и под эту музыку грохнулась хрустальная люстра (как фосфоресцирующий «неопознанный предмет» в «Струфиане»), обеспечив «вечный покой» тому, кто никем никогда не был. Пародийный персонаж заслуживает пародийного наказания: черт (а не инопланетянин) с чувством глубокого удовлетворения восклицает «О-ля-ля!», а мир остается прежним. И тот глянецовый мир, что легко найдет «ему» замену, а «его» уже забыл (ср. зеркальные диалоги смерти и, по сути, ее коллеги локального масштаба, вышибалы в первой и третьей части и трижды – во всех трех частях по одному разу – выпрыгивающее слово «документ»; в третьей: «И составлен был подробно/ Полицейский документ»). И тот мир, что существует независимо от лиг, ассоциаций («и в особенности фондов»), мир, обнаруживающийся только в последнем катрене, мир, где светит всевидящий месяц (тот же, что был свидетелем расстрела в «Поэте и гражданине» и торжественного ухода из жизни сказочно идеального Цыганова): «Месяц плыл неспешно по/ Небесам в туманном лоне./ Як Цедрак Цимицидрони./ Ципи Дрипи Лямпопо...» Жалко не вышибленного к чертям чертенка – жалко тех, кому разномастные, но одинаково черные черти еще долго не дадут жить по-человечески.

Осенью 1988 года поэзный прорыв все-таки совершился. Поэмы (при всей их завязанности на прошлый опыт⁸²) по-прежнему «спасали поэта». Повернись судьба иначе, мы, быть может, прочли бы и давно вызревавшего «Пугачева в Москве», и еще дольше волновавшую Самойлова «Смерть Сталина». Стремительно мчащая вперед в неизведанное (нами теперь изведенное) история старательно заботилась об актуальности этих так и не обретших подobaющих им форм замыслов. Поэту было о чем поведать миру. Судьба распорядилась иначе.

* * *

Эта работа не была бы написана без помощи многих друзей и коллег, список которых был бы непристойно длинным. Но три имени назвать здесь необходимо. От всего сердца благодарю: Галину Ивановну Медведеву – за драгоценные сведения, почерпнутые в увлекательных беседах с ней, и того больше – за оказанное мне доверие; Виктора Иосифовича Тумаркина – за творческое общение, важные советы и всегдашнюю готовность помочь; Николая Николаевича Зубкова – за то, что тридцать с лишним лет назад он «подружил» меня со стихами Давида Самойлова, а наши с ним разговоры о любимом поэте не прерывались все эти годы.

⁸² Наряду с отголосками самойловских поэм в «Похитителе славы» слышится гротескная музыка великолепной фантазмагории Юлиана Тувима «Бал в опере», виртуозно и вдохновенно переведенной Самойловым в первой половине 1960-х. Ср., например: «На афише – Архикратор, / А на лестнице парадной / Пурпур бархата нарядный, / Олеандров запах пряный, / В мыле шеф-организатор, / Помесь франта с обезьяной. / Пол надраен в лоск и блеск / Блещет пик уланских лес» – Тувим Юлиан. Стихи. М., 1965. С. 353. Не потому ли явившийся «похитителю славы» во сне посол государства Лямпомпони «Улыбаясь ста зубами, / Словно пасть фортепиано, / Приглашал его куда-то: / “Проше пана, проше пана!”». Имею в виду «полонизм», а не понятную семантику эпизода – еще один черт приглашает собрата во «всепоглощающую бездну», иначе говоря, намередается его сожрать.

**О составе и принципах
издания**

При жизни Давида Самойлова собрание его поэм предпринималось трижды (см.: *Времена: Книга поэм*. М.: Сов. Россия, «поэзные» разделы в кн. *Избранное: Стихотворения и поэмы*. М.: Худож. лит., 1980 и *Избранные произведения: В 2 т.* М.: Худож. лит., 1990. Т. 2). Ни одно из этих изданий не дает представления о корпусе поэм Самойлова и соответственно о роли жанра в художественной системе, его разновидностях и эволюции. Такое положение дел объясняется как причинами «объективными», цензурно-редакторскими (о публикации «Канделябров» до конца 1980-х годов не могло быть и речи, «Блудный сын» помещался в разделе «баллады» – см. Горсть: *Книга стихов*, 1989; *Избранные произведения*. Т. 1 – где выглядел менее «вызывающим»), так и авторской волей (Самойлов не считал нужным публиковать в «итоговых» изданиях ранние поэмы – «Первая повесть», «Шаги Командорова», а готовя двухтомник, не озаботился перемещением «Блудного сына» в раздел поэм; вероятно, он не полагал необходимой в это раскаленное время публикацию «Канделябров», писавшихся десятилетием ранее в совершенно ином идеологическом контексте). Настоящее издание является первой попыткой представить корпус поэм Самойлова во всей ныне возможной полноте. Три произведения – «Соломончик Портной» и незаконченные <Госпитальная поэма>

и «Дурное лето» – печатаются впервые на основе сохранившихся рукописей и машинописей (в них по необходимости внесена минимальная пунктуационная правка). За пределами издания остались незаконченная, не для печати предназначавшаяся шуточная поэма «Домик на Клязьме» (вторая половина 1950-х годов), наброски некоторых замыслов и черновые редакции многих текстов. Их издание (равно как и составление подробного комментария к поэмам Самойлова) – дело будущего.

В первом разделе помещены все поэмы, опубликованные при жизни автора или избежавшие печати по внелитературным причинам («Канделябры»). «Шаги Командорова» помещены в этот раздел, потому что Самойлов включил поэму в планировавшийся издательством «Художественная литература» том избранного «Равноденствие» (книга дошла до верстки, но набор был рассыпан в 1968 году, после того, как Самойлов подписал письмо в защиту А. Гинзбурга и Ю. Галанскова; ранее им было подписано письмо в защиту Ю. Даниэля и А. Синявского).

Второй раздел занимает «драматическая поэма» «Сухое пламя», в прижизненных изданиях, помещавшаяся вне общего ряда поэм.

В третьем разделе публикуются юношеская комедия «Конец Дон-Жуана», поэма «Соломончик Портной» и незаконченные произведения. Ниже приводятся данные о первых публикациях.

Шаги Командорова – Дружба народов. 1999. № 5; публикация Г. И. Медведевой

Чайная – Тарусские страницы: Литературно-художественный иллюстрированный сборник. Калужское книжное издательство, 1961.

Ближние страны – Фрагменты: «Берлинский май» – Москва. 1957. № 5; «К ночи, где-то в районе Опочно...» – День поэзии. М.: Советский писатель, 1957; «Сквозь память» («Эх, и молодо-зелено было...») – Москва. 1958. № 2; «Рубежи» («Он отходит уже, этот дух...») – Новый мир. 1958. № 5; «Баллада

о немецком цензоре» – Новый мир. 1961. № 6; неполная публикация: Ближние страны: Стихи. М.: Советский писатель, 1958; полностью: Равноденствие: Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1971.

Блудный сын – Таллин. 1987. № 1.

Последние каникулы – День поэзии. М., 1973 (фрагмент); *Волна и камень: Книга стихов*. М.: Сов. писатель, 1974 (с подзаголовком «Из поэмы»); *Весть: Проза. Поэзия. Драматургия*. М., 1989 (главы, не входившие в кн. «Волна и камень» и «Избранные произведения»); *Избранные произведения*. М.: Худож. лит., 1990. Т. 2 (добавлена глава «Прощание»). Полностью: *Предначертание: Стихи. Баллады. Поэмы*. М.: Русская книга, 1999 / Публикация Г. И. Медведевой; «Мне выпало все...». М.: Время, 2000 / Публикация А. Д. Давыдова.

Цыгановы – фрагменты: «Конь взвился на дыбы, но Цыганов...» («Запев») – День поэзии. М.: Сов. писатель, 1971; «Гость у Цыгановых» – День поэзии. М.: Советский писатель, 1972; «Колка дров» – Аврора. 1974. № 3; «Рожденье сына», «Смерть Цыганова» – Октябрь. 1977. № 9; полностью – *Весть: Стихи*. М.: Сов. писатель, 1978.

Струфиан – День поэзии. М.: Сов. писатель, 1975.

Снегопад – Новый мир. 1976. № 3.

Старый Дон-Жуан – *Весть: Стихи*. М.: Сов. писатель, 1978.

Сон о Ганнибале – Молодежь Эстонии. 1977. № 10; *Весть: Стихи*. М.: Сов. писатель, 1978.

Канделябры – Октябрь. 1990. № 10 / Публикация Г. И. Медведевой.

Юлий Кломпус – Залив: Стихи. М.: Сов. писатель, 1981.

Возвращение – Октябрь. 1989. № 5.

Похититель славы – Нева. 1989. № 8.

Сухое пламя – частично: Второй перевал: Стихи. М.: Сов. писатель, 1963; *Равноденствие*: Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1971; полностью – *Избранное*: Стихотворения и поэмы. М.: Худож. лит., 1980.

Конец Дон-Жуана – Вопросы литературы. 2003. № 3 / Публикация Г. И. Медведевой.

<Госпитальная поэма> – публикуется впервые.

Первая повесть – Знамя. 1999. № 1 / Публикация А. Д. Давыдова.

Соломончик Портной – публикуется впервые.

Дурное лето – публикуется впервые.

Доброе утро – Знамя. 1995. № 6 / Публикация Г. И. Медведевой.

Содержание

I

Шаги Командорова	7
Чайная	14
Ближние страны. <i>Записки в стихах</i>	24
Блудный сын	59
Последние каникулы	64
Цыгановы	100
Струфиан. <i>Недостоверная повесть</i>	110
Снегопад	120
Старый Дон-Жуан	128
Сон о Ганнибале	132
Канделябры	141
Юлий Кломпус. <i>Повесть</i>	151
Возвращение	168
Похититель славы. <i>Глупая история</i>	176

II

Сухое пламя. <i>Драматическая поэма</i>	187
---	-----

III

Конец Дон Жуана. *Комедия,*

не имеющая самостоятельного значения 297

<Госпитальная поэма> 306

Первая повесть 321

Соломончик Портной. *Краткое жизнеописание* 334

Доброе утро 342

Дурное лето 345

Андрей Немзер. Поэмы Давида Самойлова 353

О составе и принципах издания 464

В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «ВРЕМЯ»

ВЫШЛИ КНИГИ

Серия «Век и личность»

ДАВИД САМОЙЛОВ. ПОДЕННЫЕ ЗАПИСИ

В 2-х томах. Объем 416 с., 32 с. вкл. (1-й том), 384 с., 32 с. вкл. (2-й том). В подарочном исполнении.

Давид Самойлов вел дневники практически всю сознательную жизнь – с четырнадцатилетнего возраста до кончины. Эти ежедневные или более-менее регулярные записи (порой с перерывом на месяцы, а то и на год-другой) позднее, в 1974 году, получили название «Поденные записи». Для цельности и удобочитаемости решено печатать под этим названием все тетради, связанные с течением времени и жизни. В 1977 году появился «Общий дневник» – свод размышлений о литературных, культурологических и метафизических проблемах, не обязательно привязанных к злобе дня. К последним годам жизни автора относятся записные книжки «Разное-всякое», своего рода творческий черновик.

Серия «Век и личность»

АЛЕКСЕЙ ЛОСЕВ. «Я СОСЛАН В XX ВЕК...»

В 2-х томах. Объем 688 с., 32 с. вкл. (1-й том), 576 с., 32 с. вкл. (2-й том). В подарочном исполнении.

Читателю впервые в полном объеме представляется философская проза А. Ф. Лосева, которая, что немаловажно подчеркнуть, с новой стороны освещает творческое наследие выдающегося мыслителя. Проза А. Ф. Лосева обнаруживает известную родовую особенность русской художественной литературы, всегда явленную в лучших ее образцах – нацеленность на «последние» вопросы бытия и нравственное их разрешение. И в этом пункте искания Лосева-писателя смыкаются с его же поисками как оригинального философа и ученого, продолжателя традиций «религиозно-философского Возрождения» в России начала XX века. В издание включены также дневники, письма, стихотворения А. Ф. Лосева.

Серия «Диалог»

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

Памятные даты

В книгу известного критика и историка литературы Андрея Немзера «Памятные даты» входят статьи о самых разных русских писателях (поэтах, прозаиках, критиках, филологах) XVIII—XX веков: Державине и Карамзине, Дельвиге и Баратынском, Вяземском и Белинском, Гиппиус и Бунине, Цветаевой и Маяковском, Шварце и Тынянове, Зощенко и Пильняке, Твардовском и Гроссмане, Лотмане и Синявском, Трифонове и Бродском и т. д. Статьи (их более пятидесяти), как правило, писались к юбилеям классиков и публиковались в авторитетных периодических изданиях. Это обусловило их свободный эссеистический характер, частые обращения автора к современности, проблемам сегодняшнего бытования классических произведений.

Стремясь увидеть канонизированных писателей по-новому, а писателей, недавно ставших предметом общественного внимания, включить в широкий контекст русской литературы и общественной мысли, автор далек как от «хрестоматийного глянца», так и от нигилистических оценок нашего наследия. Критик убежден, что никакой «смерти классики» не произошло, а современная русская словесность немыслима без оглядки на традицию. В то же время история словесности мыслится им не как галерея монументов (среди героев книги есть и несправедливо забытые писатели — Бегичев и Вельтман, Бернет и Дружинин), но как конфликтное поле, как делящийся в веках горячий спор. Сочетая пристальный анализ стихов и прозы, размышления о писательских судьбах и публицистические отступления, автор полагает возможным высказывать резкие суждения (например, в статьях о Салтыкове-

Щедрине, Бабеле, Георгии Иванове), вступать в полемику как с самими классиками, так и с их толкователями. Не случайно историко-литературные работы Немзера вызывали заинтересованные (часто — полемические) отклики других критиков и историков.

Книга Немзера несомненно будет прочитана с живым вниманием всеми, кто привык заинтересованно размышлять о русской словесности, ее великом прошлом и загадочном будущем.

ДНЕВНИК ЧИТАТЕЛЯ

Русская литература в 2003 году

Книгу критика Андрея Немзера составили работы, посвященные важнейшим литературным событиям 2003 года — рецензии на новые сочинения известных писателей, журнальные обзоры, премиальные сюжеты, статьи, приуроченные к юбилеям классиков. «Дневник читателя» — это и субъективная, но подробная летопись современной литературы, и «рекомендательный список», и попытка вписать новейшую словесность в общекультурный контекст. Многие выступления Немзера вызывали дискуссионные отклики, но и оппоненты критика, как правило, считают необходимым учитывать его суждения и оценки. «Дневник читателя» адресован всем, кому интересен сегодняшний день и перспективы русской литературы.

ДНЕВНИК ЧИТАТЕЛЯ

Русская литература в 2004 году

Новая книга Андрея Немзера продолжает сюжет, начатый его первым «Дневником читателя» (М.: Время, 2004), — теперь речь идет о литературе и литературной жизни 2004 года. Субъективную хронику составили рецензии на наиболее важные книги и журнальные публикации, обзоры, рассказы о литературных премиях и книжных ярмарках, полемические заметки, статьи о писателях, чьи юбилеи пришлось на 2004 год. Книгу можно рассматривать и как путеводитель по новейшей русской словесности, и как свидетельство об идущей в литературе борьбе, активным участником которой является автор «Дневника читателя», обозреватель отдела культуры газеты «Время новостей», известный критик и историк литературы Андрей Немзер. «Дневник читателя» адресован всем, кому интересны как сегодняшнее состояние нашей словесности, так и ее «вчера» и «завтра».

Литературно-художественное издание

Давид Самойлович
САМОЙЛОВ

ПОЭМЫ

Редактирование и корректура

Татьяна Тимакова

Художественный редактор

Валерий Калныньш

Подписано в печать 27.04.2005

Формат 84×108¹/₃₂

Бумага для ВХИ.

Печать офсетная

Тираж 3000 экз. Заказ № 346.

«Время»

115326 Москва, ул. Пятницкая, 25

Телефон (095) 231 1864

<http://books.vremya.ru>

e-mail: letter@vremya.ru

Отпечатано ОАО «ИПП «Уральский рабочий»

620019 Екатеринбург, ул. Тургенева, 13

<http://www.uralprint.ru>

e-mail: book@uralprint.ru

ISBN 5-9691-0036-6



9 795969 100366

