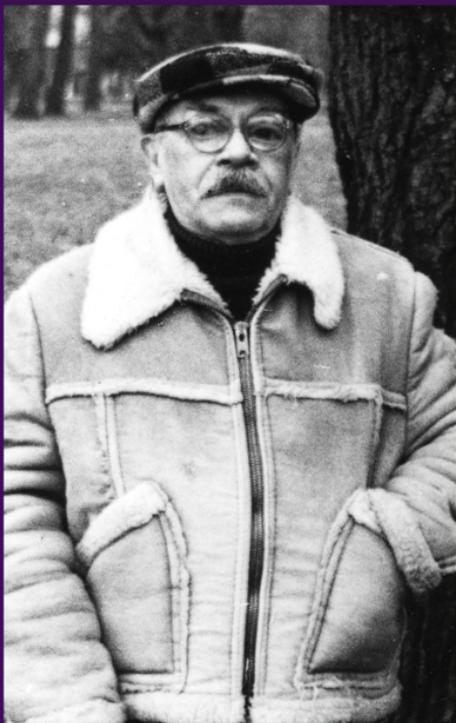


Давид Самойлов

М Е М У А Р Ы

П Е Р Е П И С К А

Э С С Е



[HTTP://BOOKS.VREMYA.RU](http://books.vremya.ru)

Давид Самуилович Самойлов

Мемуары. Переписка. Эссе

Серия «Диалог (Время)»

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=56530048

Давид Самойлов. Мемуары. Переписка. Эссе: «Время»; Москва; 2020

ISBN 978-5-9691-2003-7

Аннотация

Книга «Давид Самойлов. Мемуары. Переписка. Эссе» продолжает серию изданных «Временем» книг выдающегося русского поэта и мыслителя, 100-летие со дня рождения которого отмечается в 2020 году («Поденные записи» в двух томах, «Памятные записки», «Книга о русской рифме», «Поэмы», «Мне выпало всё», «Счастье ремесла», «Из детства»). Как отмечает во вступительной статье Андрей Немзер, «глубокая внутренняя сосредоточенность истинного поэта не мешает его открытости миру, но прямо ее подразумевает». Самойлов находился в постоянном диалоге с современниками. Среди его корреспондентов фронтовой товарищ поэт Сергей Наровчатов, друг детства помощник М. С. Горбачева Анатолий Черняев, поколенчески близкие Самойлову поэты, литераторы, ученые – Борис Слуцкий, Семен Липкин, Арсений Тарковский, Владимир Лакшин, Булат Окуджава, Михаил Гаспаров, Лев Копелев, Илья Сельвинский. На правах старшего товарища он переписывается с

тогдашней молодежью – Иосифом Бродским, Евгением Рейном, Анатолием Найманом. Многие тексты извлечены из личных архивов и прежде не публиковались.

Содержание

Андрей Немзер. Давид Самойлов: поэзия как судьба	7
Мемуары. Письма. Эссе	43
«Жизненная позиция в наше время – вещь сложная»: Переписка Д. Самойлова с А. Черняевым	43
№ 1. Д. Самойлов – А. Черняеву. 07.07.1978	43
№ 2. А. Черняев – Д. Самойлову. 11.07.1978	45
№ 3. Д. Самойлов – А. Черняеву. 16.08.1978	47
№ 4. А. Черняев – Д. Самойлову. 11.02.1982	52
№ 5. А. С. Черняев – М. С. Горбачеву. 11.11.1989	53
Михаил Львовский. Так запомнилось	55
В нетях «небывализма»: Письма Ю. Долгина к Д. Самойлову	70
№ 1. 07.07.1985	70
№ 2. 08.IX.1985	71
№ 3. 14.III.1987	75
№ 4. 11.IV.1987	77

№ 5. 03.VI.1987	79
№ 6. 17–18/VI.1987	84
№ 7. 24.VII.1989	89
Николай Глазков. Акrostихи, посвященные Галочке «Г. И. Медведевой»	91
Конец ознакомительного фрагмента.	93

Давид Самойлов

Мемуары. Переписка. Эссе

Художественное электронное издание

Издание осуществлено при финансовой поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям

Художник – Валерий Калныныш

© Давид Самойлов, наследники, 2020

© «Время», 2020



Андрей Немзер. Давид Самойлов: поэзия как судьба

Давид Самуилович Кауфман (1 июня 1920 – 23 февраля 1990) писал стихи с детства. Поэтом ощутил себя уже в предвоенные – «ифлийские» – годы. Продолжал писать стихи в военную пору – на фронте, в госпитале и в тылу, где оказался после тяжелого ранения, снова на фронте. Псевдоним «Давид Самойлов», с которым поэт навсегда вошел в русскую литературу, был взят сразу после войны (1946).

Более-менее регулярно Самойлов стал печататься во второй половине 50-х. Первая его книга – «Ближние страны» – была выпущена издательством «Советский писатель» в 1958 году, следующая – «Второй перевал» – там же, в 1963-м. «Имя» поэт обрел в начале 70-х – по появлению сборника «Дни» (М.: Советский писатель, 1970) и суммарной на ту пору книги «Равноденствие» (М.: Художественная литература, 1972). Самойлов, подписавший письма в защиту Ю. Даниэля и А. Синявского и А. Гинзбурга и Ю. Галанскова, был мстительно отрешен от изданий до 1970 года, когда появились «Дни». Далее следовали «Равноденствие» (набор одноименной книги избранного был прежде рассыпан; состав претерпел существенные изменения), сборники «Волна и камень» (М.: Советский писатель, 1974), «Весть» (М.: Со-

ветский писатель, 1978), «Залив» (М.: Советский писатель, 1981), «Голоса за холмами: Седьмая книга стихов» (Таллин: Ээсти раамат, 1985; требования эстонской цензуры к русским авторам были много мягче, чем в столице СССР; это позволило включить в «Голоса за холмами» ряд «рискованных» стихотворений – как новых, так и давних), «Беатриче» (Таллин: Ээсти раамат, 1989), «Горсть» (М.: Советский писатель, 1989). Итоги полувековой литературной работы подвел двухтомник «Избранные произведения» (М.: Художественная литература, 1989; в него, кроме стихотворений и поэм, вошли цикл детских пьес о Слононке, несколько мемуарных очерков и статей о поэзии). Последняя подготовленная Самойловым к печати книга – компактное избранное «Снегопад: Московские стихи» (Московский рабочий, 1990) – стала достоянием читателя уже после смерти поэта. На сегодня наиболее полно поэтическое наследие Самойлова представлено в книгах «Стихотворения» (СПб.: Гуманитарное агентство «Академический проект», 2006; Новая библиотека поэта, Большая серия) и «Поэмы» (М.: Время, 2005); ср. также репрезентативный свод стихотворений и поэм «Счастье ремесла» (М.: Время, 2010 – 1-е и 2-е изд., 2013).

В статьях и примечаниях к этим изданиям по возможности подробно охарактеризованы творческий путь Самойлова, специфика его поэтического мышления, особенная статья его лирики и эпоса; ср. также первую монографию: *Баев-*

ский Вадим. «Давид Самойлов: Поэт и его поколение» (М.: Советский писатель, 1986). Другие грани литературного мира Самойлова представлены в изданиях: «Памятные записки» (М.: Время, 2014 – мемуарная проза); «Над балаганом – небо: Поэзия и театр» (М.: Текст, 2015; здесь, в частности опубликованы пьеса «Фарс о Клопове, или Гарун аль-Рашид» и драматургическая интерпретация романа Б. Л. Пастернака – «Живаго и другие»); «Конь о шести ногах: Стихотворные пьесы и стихи для детей» (М.: Октопус, 2008; см. также сборник «Из детства: Стихи» – М.: Время, 2020); «В кругу себя» (М.: ПРОЗАиК, 2010 – «игровая словесность»); «Книга о русской рифме» (М.: Время, 2005; 3-е издание работы, публиковавшейся в 1973 и 1982 гг.); «Поденные записки: в 2 т.» (М.: Время, 2002)¹. Огромное наследие Самойлова-переводчика пока не собрано. Некоторое представление о нем дают авторские прижизненные сборники: «Поэты – современники: Стихи зарубежных поэтов в переводе Д. Самойлова» (М.: Издательство иностранной литературы, 1963); «Улица Тооминга: Стихи и переводы <из эстонской поэзии>» (Таллин: Ээсти раамат, 1981); «Тень солнца: Поэты Литвы в переводах Д. Самойлова» (Вильнюс: Вага, 1981). Ждет своего часа издание критических и историко-литературных работ Самойлова, многочисленных интервью и бесед с поэтом.

В оставшемся незавершенным мемуарном очерке «Про-

¹ В дальнейшем ссылки на это издание будут указываться аббревиатурой ПЗ.

израстание трав» (конец 1970-х – начало 1980-х) Самойлов поведал о том, как он, если использовать формулу Пастернака, начал «жить стихом».

«Первое стихотворение я сочинил лет шести. Было это на даче, на 20-й версте ранним утром. Я проснулся в детской кроватке с никелированными шариками и с веревочной сеткой. Было светло, солнечно, тихо. Вся тесовая крошечная комната, где я спал, была наполнена светом, свежим запахом сада и движущимися тенями, потому что солнце стояло еще далеко от зенита и лучи проникали сквозь деревья, которые не виделись, а угадывались по запаху и движению теней.

Вдруг мне в голову сами собой пришли стихи.

Осенью листья желтеть начинают,
С шумом на землю ложатся они,
Ветер их снова наверх поднимает
И кружит, как вьюгу, в ненастные дни.

Стихи были непохожи на то, что меня окружало. Они выразили, видимо, мгновенно пронзившее меня чувство непрочности счастья, преходящести того солнечного радостного мира, который тогда меня окружал. Стихи родились из вдруг почувствованного протекания времени. Мне и сейчас кажется, что стихи – это острое чувство наполненности каждого предмета и явления временем, чувство текучести и непостоянства, насыщающих каждый предмет, чувство порой радостное, но чаще грустное.

Я придумал стихотворение об осени, и сама возможность так кратко и складно выразить то, что я иначе выразить не умел, меня поразила и породила желание сочинять еще. Но как к этому подступиться, я не знал.

Мне казалось тогда и долго еще потом (как и многим кажется), что достаточно описать то, что тебя окружает, и твое отношение к окружающему, что достаточно рассказать о своем состоянии, как получатся стихи. Я не говорю о технической стороне этого дела, но если даже она преодолена, все равно расстояние от такого творения до стихотворения очень велико. Потому что поэзия – не оценка; оценочный момент – ее подпочва, на которой трава не растет; оценочный момент – принадлежность личности автора, он передается и поэзии, однако не порождает ее, потому что нуждается в некоей абстракции, в остановке мгновения, в выделении времени как абстрактной категории. Поэзия же в физическом ощущении протекания, движения, заполненности всего времени, в вещественности времени, в восприятии времени как главного структурного элемента всего сущего и, следовательно, стиха.

Смешно было бы требовать от меня в столь юном возрасте понимания того, что сказано выше. Не обладал я и столь сильным талантом, чтобы, интуитивно это почувствовав, уметь воплотить в стихах. И долго во мне после первого поэтического ощущения не было даже подобных проблесков.

Поэтому, наверное, я не помню самых ранних стихов, кроме отдельных строф или строчек:

Потемнело все кругом,
Молнии блещут живо,
Рассыпаются огнем,
Как искры от огнива»².

Кое-что о своей «начальной поре» Самойлов рассказал и в других главах «Памятных записок», однако истинный отправной пункт своего поэтического маршрута он назвал со всей возможной определенностью. В сборник «Залив» поэт, перешагнувший рубеж седьмого десятка и к тому времени обретший (пусть негласно) статус живого классика, считал должным включить подборку ранних стихотворений. Открывалась она – как позднее наиболее представительные посмертные издания Самойлова – «Плотниками...».

Понятно, что стихотворение это «вторично», хотя единственный конкретный образец, на который ориентируется юный сочинитель, назвать невозможно. В «Плотниках...» с их «разгульными» длинными строками, произвольными междударными интервалами, агрессивными аллитерациями, нарочито изысканными рифмами, пышной «живописной» фактурой, игровой стилизацией, балансирующей меж трагедией и бурлеском, слышатся и отголоски Сельвинского,

² Самойлов Д. *Памятные записки*. – М.: Время, 2014. С. 102–103. В дальнейшем ссылки на это издание будут указываться аббревиатурой ПамЗ.

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

Речь идет о влюбленности в жизнь во всей ее клокующей многомерности и многокрасочности, при ясном сознании конечности земного бытия и невозможности смириться с этим железным законом. В последнем – оставшемся неоконченным – стихотворении Самойлов, как и в далеких

«Плотниках...», говорит о скором уходе, который и тут не может (не должен!) стать окончательным. В «Плотниках...» гремела мальчишеская бравада, насмешливо не различающая рай и ад («И в аду не только черти! / На земле пожилы – что же! – попадем на небеса!»). Тихий, колыбельно-молитвенный шепот последнего известного нам стихотворения «Писем напишу пяток...» (12 декабря 1989; осталось незаконченным) надиктован все тем же несогласием на исчезновение, все тем же упованием на другую – но не вовсе другую! – жизнь. Самойлов ведет речь не о посмертных метаморфозах, не о растворении в природе, но о, кажется, бесконечном восхождении по какой-то удивительной лестнице, которое выпадет неизменному «я» поэта. Это человеку остается «три часа» или несколько месяцев, в которые уместится пяток писем, – поэта ждет иной удел. В словах «Но умру не насовсем / И не навсегда» спрятана великая формула поэтического бессмертия, в русской традиции неразрывно связанная с Пушкиным: «Нет, весь я не умру – душа в заветной лире / Мой прах переживет и тленья убежит...».

Глубинное родство «условно первого» и «условно последнего» (никто не знает, что грезилось поэту между 12 декабря 1989-го и 23 февраля 1990-го) стихотворений Самойлова, которые очертили пространство его поэзии, видится закономерным и символичным. Вне зависимости от того, вспоминал ли поэт о «Плотниках...», нащупывая-проборматывая свои прощальные строки. Возможно, и нет. Память (внут-

ренности логика) поэтической системы сильнее и важнее человеческой памяти автора. Надежда на бессмертие не оставляла Самойлова потому, что много раньше он ощутил абсолютную слитность собственной жизни и поэзии. Об этом он писал в трудную пору вхождения в «официальную литературу» (1957) в стихотворении, нагруженном огромным личным смыслом и, подобно очень многим напряженно интимным текстам, опубликованном лишь посмертно. Писал, прямо вспоминая свой веселый дебют:

Как поумнел я с той поры,
Когда читал тебе стихи
Про всяческие пустяки,
Про плотников и топоры...

Обращаясь к неназванному, но очень дорогому адресату (в одной из редакций стихи названы «Другу», так же, как признание Пастернака об опасности «вакансии поэта»), Самойлов скорбит о своем «поумнении», об утрате «смешных» юношеских нежности и самодостаточности, чистоты и безрассудности, о вращении в систему чужих норм...

И все ж, одолевая ложь,
Порой испытывая страх,
Порою подавляя дрожь,
Порою отрясая прах –

Живу, и верую, и жду...
И смолкну только в том году,
Когда окончатся слова
И помертвеет голова.

Жизнь длится до тех пор, покуда не иссякли слова. Если слова были действительно словами, а не подделками (те-теревиным токованием, пустыми формулами, повторением пройденного), то и после ухода поэта ничего не кончается. Если поэзии не было (или была она фальшивкой), то пустой была вся жизнь, а по ту сторону бытия ждет лишь «тьма без времени и воли» – как безжалостно сказано в горчайшей (по внешнему рисунку – эксцентрично игровой) поэме «Старый Дон Жуан» (1976).

Всю жизнь Самойлова мучили связанные в единый узел вопросы: что такое поэзия? кого можно считать поэтом? И наконец: поэт ли он сам? На первый вопрос Самойлов ответил вызывающе парадоксальным восьмистишьем («Поэзия должна быть странной...», 1981). «Простота» и «сложность», «загадочность» и «доступность» сплавляются в таинственное целое, а потому всякое изолированное (однословное) определение оказывается заведомо недостаточным. (Нечто подобное двадцатью годами раньше мерцало в «Словах».) Перечень внешне взаимоотрицающих свойств подводит к мысли о принципиальной непостижимости (неопределимости) поэзии. Столь же трудно указать перстом на суть «не поэзии»: в «Рецензии» (1976) формальные характери-

стики обсуждаемых стихов «позитивны», предварительный итог вроде бы обнадеживает («Все есть в стихах – и то и это»), но тем горше вывод, вроде бы ни из чего не следующий, но абсолютно твердый:

«Но только нет судьбы поэта, // Судьбы, которой обречен, / За что поэтом наречен». Если нет судьбы, если «разрушена души структура», то нет и поэзии – ее, по слову Верлена, манифест которого с горькой усмешкой цитирует Самойлов в стихах 1981 года, подменяет «литература».

Поэт – это тот, кто сохраняет неразрушенной «структуру души» и видит сквозь калейдоскоп биографических фактов неотменимую логику своей судьбы. Поэт узнается не по наличию тех или иных свойств (или их суммы), но по общей стати, по парадоксальному единству резко индивидуального и всеобщего, ошеломляющей неожиданности и включенности в большую традицию (целое русской и мировой словесности), загадочности и открытости, сопричастности своей эпохе и отдельности, всегда предполагающей несогласие (часто – трагическое) с обстоятельствами времени и места. Одно из самых важных для автора (и для весьма разных читателей!) самойловских стихотворений называется «Пестель, поэт и Анна», потому что Пушкин (в тексте восемь раз возникает его фамилия, а затем и имя) – это поэт в самом точном и полном смысле слова. Насколько ощутимо пушкинское начало в том или ином стихотворце, настолько он – поэт.

Легко перечислить имена поэтов, чей опыт был особенно

для Самойлова значим: Державин, Тютчев, Лермонтов, Фет, Некрасов, Алексей Толстой, Блок, Ходасевич, Хлебников, Маяковский, Мандельштам, Цветаева, Заболоцкий, Пастернак, Ахматова... Диалог с каждым из них складывался по-разному. К примеру, явных лермонтовских реминисценций у Самойлова немного, но заглавная формула его реквиема Пушкину и мотив посмертного освобожденного бытия постоянно пульсируют в самойловских рефлексиях о бессмертии поэта и поэзии. Некрасов упоминается еще реже, однако его скрытое, но властное присутствие сказывается и в «Цыгановых», и в «Поэте и гражданине», и в «Снегопаде». Дезертир из одноименного стихотворения оказывается «негативным» двойником достигшего высшей свободы персонажа стихотворения Фета «На стоге сена ночью южной...». Ученичество у Хлебникова ощутимо не столько на уровне приемов или тем, сколько в ясном осознании сущностной зависимости от нерасслышанного учителя. Оплакивая покончившего с собой Анатолия Якобсона, Самойлов строит «Прощание» на интонациях Цветаевой, за которыми клокочет ее – и новоушедшего – трагическая обездоленность, а помяная своего погибшего на войне друга, пронизывает стихотворение «Памяти юноши» словесными и ритмическими реминисценциями мандельштамовского «Декабриста». Перечень примеров легко продолжить. Всякий случай резко индивидуален, многопланов и заслуживает неспешных читательских раздумий, но неизменным остается самойловское

стремление соотносить свои чувства и мысли с тем, что уже мерцало в русской поэзии, поверить сегодняшнее – давним, но неушедшим, обнаружить в «сходном» – значимые (именно на фоне традиции обнаруживающиеся!) различия.

Самойлову жизненно необходим то открытый, то тайный диалог с целым русской поэзии – от фольклора и «Слова о полку Игореве» до младших современников. В его дневниках и эпистолярии можно найти скептические, а то и обидные аттестации собратьев по цеху, но в стихах дело обстоит иначе – всякому поэту щедро воздается за то лучшее, что ожило в его слове и было оплачено его судьбой. И движет Самойловым не тактическая толерантность, но выстраданная вера в единство поэзии.

Пусть нас увидят без возни,
Без козней, розни и надсады.
Тогда и скажется: «Они
Из поздней пушкинской пляды».

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

Эту «пляду» признал и назвал по имени тот же самый поэт, что восславил свободу – Фета и, разумеется, свою – «от всех пляд» («Кончался август...», 1970?). Высокое достоинство русской словесности второй половины XX века упор-

но защищал (пожалуй, и славил) тот же поэт, что через год после смерти Ахматовой безжалостно констатировал «Вот и все. Смежили очи гении...». Характеризуя «наши голоса», Самойлов употребил оборот, который Пушкин применил к предсмертным – комически трогательным, но вторичным и безжизненным – стихам бедного Ленского: «говорим и вяло, и темно». Позднее формула эта возникнет в стихотворении «Что сказать официанткам...», иронической вариации тютчевского «Кончен пир, умолкли хоры...». В отличие от участников тютчевского пира, «ресторанные поэты» не в силах увидеть сияющие на небе звезды (их в тексте Самойлова просто нет), а потому и «пишут вяло и темно», оставаясь ничтожными детьми суетного дольного мира. (Зловеще-гротескное развитие этот сюжет получит в «Канделябрах» (1978) – поэме-плаче о безумной и зловещей оргии «черных поэтов».) Но даже «ресторанным поэтам» оставлен шанс – рассветы, которые рано или поздно ударят в окно, могут все изменить: будущее – непредсказуемо, а потому сопряжено с надеждой. Недаром «обращенный» вариант пушкинской формулы возникает в самойловских стихах, посвященных грядущей, пока лишь только предошущаемой, но, безусловно, великой поэзии. Так в «Талантах» (1961), среди других пушкинских реминисценций («Разговор книгопродавца с поэтом», «Герой», «Моцарт и Сальери») –

Приходите, юные таланты!

Говорите нам светло и ясно!
Что вам – славы пестрые заплата!
Что вам – низких истин постоянство!

Так и двадцатью годами позже:

Когда сумбур полународа
Преобразуется в народ,
Придет поэт иного рода,
Светло и чисто запоет.

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

Слабы, суетны, подслеповаты,

Пьяноваты, привычны к вранью,
Глуповаты, ничем не богаты... –

только ли о литераторах позднесоветской поры идет речь в стихотворении, писавшемся на рубеже 1956-го и 1957 года и оставшемся в столе? Или все же о поэтах вообще, о тех, кто слышит божественный глагол, но далеко не всегда способен, по слову позднейшего (1975) самойловского стихотворения, «себя сжечь, чтоб превратиться в речь»? Речи «смутны» («темны и вялы»), плечи «непрочны», ноша «непосильна», но все равно «мы» – вне зависимости от конкретного исторического контекста – «поэзии дальней предтечи».

Как тот «старый поэт», от которого остались стол с кушеткой, послушной список с библиографией, лавровый венец да предсмертное:

...изречение

Непонятное: «Хочется пе...»

То ли песен? А то ли печенья?..

Пока мы движемся по залам дома-музея, лицо и судьбу его хозяина закрывают экспонаты, внешне достоверно и нудно свидетельствующие об «исторических обстоятельствах», сам он кажется персонажем едва ли не комическим. С каждым назойливым повтором слова «поэт» оно все больше шаблонизируется и опустошается, дабы вдруг зазвучать с подлинной силой в финале. «Смерть поэта – последний раз-

дел. / Не толпитесь перед гардеробом...» Сквозь раздраженное бормотание отработавшего положенный номер экскурсовода слышится голос автора, истинно любящего своего далекого старшего брата, знающего о нем то, что не может передать сколь угодно правильно выстроенная экспозиция, и не надеющегося на понимание привычно любопытствующей и верной духу пошлости толпы. Вольнолюбец в юности (сочинитель оды «Долой»), патриот-государственник в зрелости (автор поэмы «Ура!»), обласканный и затурканный лауреат, не поспевающий за современностью брюзга, «любитель жизни спокойной» в старости, чей-то возлюбленный, друг, соперник, враг, объект насмешек и поклонения всегда был *поэтом*, и это бесконечно важнее любых ампула, в которых он представал и предстает толпе. Потому и не назван поэт по имени, потому невозможно (не нужно) искать прототип, потому за синтезированной, приправленной иронией, «девятнадцативечной» биографией скрывается вечный миф о поэте.

Всякий пусть «малый», но истинный поэт в какой-то мере воплощает всю поэзию – ее неизбывное («доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит») прошлое; ее рискованное и раздражающее, зачастую воспринимаемое как пора упадка и кризиса настоящее; ее гадательное, но сулящее «новы звуки» будущее. Тяжелейший груз ответственности, закономерно рождающий сомнения, а то и проклятья себе, так же реален и неотменим, как восторг свободного и осво-

бождающего творчества. Одной и той же рукой написано, одними и теми же губами вышептано «Дай выстрадать стихотворенье!..» (1967) и «Пиши, пока можешь, / Несчастливая тварь!» («Теперь уже знаю...», 1970), «Становлюсь постепенно поэтом...» (1962) – ибо «...Двадцать лет от беспомысленности злого / Я лечусь и упрямо учу / Три единственно выжатые слова: / Понимаю, люблю и хочу», – и «Никогда не пробиться в поэты» («Меня Анна Андреевна Ахматова...», 1972).

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

...Ты хочешь, чтоб поэт всегда одно лишь мыслил,
Всегда одно лишь пел: безумный человек!
Скажи, кто образы Протеевы исчислил?
Таков питомец муз и был и будет век.
Чувствительной душе не сродно ль изменяться?
Она мягка как воск, как зеркало ясна,

И вся Природа в ней с оттенками видна.
Нельзя ей для тебя *единою* казаться
В *разнообразии* естественных чудес.
Взгляни на светлый пруд, едва-едва струимый
Дыханьем ветерка: в сию минуту зримы
В нем яркий Фебов свет, чистейший свод небес
И дерзостный орел, горе один парящий;
Кудрявые верхи развесистых древес;
В сени их пастушок с овечкою стоящий;
На ветви голубок с подружкою своей
(Он дремлет, под крыло головку спрятав к ней) –
Еще минута... вдруг иное представленье:
Сокрыли облака в кристалле Фебов зрак;
Там стелется один волнистый, сизый мрак.
В душе любимца муз такое ж измененье
Бывает каждый час; что видит, то поет,
И всем умея быть, всем быть перестает.

Далее Карамзин представляет изменчивый лик поэта, который с равным энтузиазмом воспеваает сельскую идиллию и успехи просвещения, безнадежный стоицизм и чувствительную слабость, героизм и его тщету, счастье любви и ее горести, дабы резюмировать: «Противоречий сих в порок не должно ставить». Не должно, ибо такова природа поэта, чье дело «выражать оттенки разных чувств», «не решить, но трогать и забавить». «Протеизм» извинителен и, пожалуй, приятен, но вместе с тем глубоко сомнителен. Несколькими годами раньше, в игровой сказке «Илья Муромец», Карамзин

воскликнул:

Ах! не все нам горькой истиной
мучить томные сердца свои!
ах! не все нам реки слезные
лить о бедствиях существенных!
На минуту позабудемся
в чародействе красных вымыслов!
<...>
Ложь, Неправда, призрак истины!
будь теперь моей богинею...

Неравная себе, переливающаяся всеми цветами радуги, обольстительная и условная Поэзия, в сущности, лжива, она может увести на миг из мира «бедствий существенных», но воспринимать ее всерьез нельзя.

Пройдет три десятилетия, и «протеизм» предстанет не только сутью поэзии, но и залогом ее величия – Протеем (тем самым античным божеством, которое у Карамзина воплотило поэтическую ложь) Гнедич назовет Пушкина, а тот откликнется посланием-манифестом «С Гомером долго ты беседовал один...»:

Ты любишь гром небес, но также внемлешь ты
Жужжанью пчел над розой алой.
Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены
И улыбается забаве площадной

И вольности лубочной сцены.
То Рим его зовет, то гордый Илион,
То скалы старца Оссиана,
И с дивной легкостью меж тем летает он
Вослед Бовы и Еруслана.

От такого «протеизма» совсем недалеко до «всемирной отзывчивости». Но не менее важно, что он накрепко связан с идеей автономии, самодостаточности поэзии, цель которой (по известному письму Пушкина Жуковскому) в ней самой.

Соединив «протеизм» (открытость любым темам, культурным традициям, духовным веяниям) и «бесцельность» (отрицающую не саму по себе возможность политических, философских или религиозных смыслов, но жесткое целеполагание, подчинение творчества внешней задаче), Пушкин (вослед и благодаря оставшемуся в тени Жуковскому) поднял русскую поэзию на невысказанную высоту – она обрела отчетливо сакральный статус. Этого не могли (не хотели) понять как всевозможные апологеты «цели», «мысли», «пользы» или «веры», так и столь же одномерно судящие адепты «искусства для искусства» или «искусства как игры». (В сущности, истовый пушкиноборец Писарев и весело гуляющий с Пушкиным Абрам Терц истолковывают свой «предмет» одинаково, хотя один выставляет поэту обличительно-угрюмый минус, а другой – дразняще-игривый плюс.) Такое – «царственное» – понимание поэзии (и соответственно – собственного статуса и назначения) после Пуш-

кина вполне не давалось практически никому. Утрата веры в самоценность поэзии (ощутимая уже у Баратынского, Тютчева, Лермонтова) сопровождалась отходом от пушкинской универсальности (того самого «протеизма»). Целое поэтической культуры постоянно усложнялось, обогащаясь неожиданными творческими решениями больших и малых стихотворцев; индивидуальные же поэтические системы столь же непреложно оказывались «беднее» не только этого целого, но и его прообраза – всеохватной поэзии Пушкина. Молодой Корней Чуковский дерзко острил: по сравнению с Пушкиным все остальные поэты (включая гениев) кажутся «уродами», только «уродство» у каждого свое. В сущности, он выражал общее мнение: ответить на вопрос, кто же «второй русский поэт» (Лермонтов? Некрасов? Блок? Пастернак?..) можно только с оговоркой – «для меня», в то время как проблема «первого» была разрешена уже при жизни Пушкина. Перманентные пароксизмы пушкиноборчества раз за разом оборачивались либо неуклюжими попытками «перетолкования» и «присвоения» Пушкина, либо бунтом против поэзии как таковой.

Здесь не место описывать этот сложнейший процесс. Для нашего сюжета важно, что Самойлов достаточно рано – вопреки своей модернистской выучке и не боясь предстать замшелым эпигоном – сделал ставку не на характерную, узнаваемую (а потому – ограниченную и волей-неволей ведущую к монотонии) неповторимость авторского высказыва-

ния, но на «протеизм». Определить доминанту его поэтики (на уровне бытовом – опознать Самойлова по нескольким строкам) гораздо труднее, чем охарактеризовать (угадать) стих Слуцкого, Окуджавы, Глазкова (его лучших времен) или Левитанского (называю поэтов-сверстников Самойлова, им высоко ценимых). Тематическое, жанровое, метрическое, интонационное разнообразие самойловской поэзии просто бросается в глаза, а «вытягивание» какой-либо одной линии тут же деформирует образ поэта. Даже если это такие не отпускающие Самойлова темы, как война («Сороковые», «Перебирая наши даты...», «Если вычеркнуть войну...», «Та война, что когда-нибудь будет...», «Полночь под Иван-Купала...», «Часовой», «Звезда», «Поэт и гражданин», «Дезертир», поэмы «Ближние страны», «Блудный сын» и «Снегопад»), или русская история («Стихи о царе Иване», «Конец Пугачева», «Дневник», «Пестель, поэт и Анна», «Солдат и Марта», «Декабрист», «Убиение Углицкое», драма «Сухое пламя», поэмы «Струфиан» и «Сон о Ганнибале»), Москва, обычно видимая при свете детства-отрочества-юности («Выезд», «Двор моего детства», «Памяти юноши», «Пустырь», «Я теперь жилец Замоскворечья...», «Старомодное», поэмы «Снегопад», «Юлий Кломпус» и «Возвращение»), или любовь («Алёнушка», «Названья зим», «Была туманная луна...», «Мне снился сон жестокий...», «Пярнуские элегии», «Памяти Антонины», цикл «Беатриче»), или творчество («Стих небогатый, суховатый...», «Заболоцкий

в Тарусе», «Шуберт Франц», «Слова», «Смерть поэта», «Соловьи Ильдефонса-Константы», «Болдинская осень», «Рождество Александра Блока», «Кончался август...», «В третьем тысячелетье...», «Ночной гость», «Стансы», «Дуэт для скрипки и альты»). Перечислив ключевые (списки, конечно, далеко не полны!) тексты пяти действительно важнейших для Самойлова «тематических комплексов», сразу же понимаешь, во-первых, сколь многое осталось за кадром (следовательно, даже к сумме «войны», «истории», «Москвы эпохи детства», «любви» и «искусства» поэзию Самойлова не сведешь), а во-вторых, сколь условна намеченная рубрикация. История в «Рождестве Александра Блока» (1967) не менее важна, чем поэзия. «Полночь под Иван-Купала...» (1973) да и еще множество стихов говорят в равной мере о любви и войне. Поэзия, любовь и история сведены в «Пестеле, поэте и Анне» (1965). «Поэт и гражданин» (1970 или 1971) свидетельствует не только о трагедии войны (войне как трагедии), но и о том, что поэт остается хранителем истины и сыном гармонии в проклятом мире и проклятом веке. «Плотность» поэтического мира Самойлова (постоянные мотивные переклички, оговорки, слегка сдвигающие «знакомые» смыслы, варьирование сказанного прежде, зримые для читателя споры с самим собой) не противоречит его разнообразию, но прямо им обусловлена.

Отсюда приверженность Самойлова к «эпическим» жанрам, его верность поэме (основательно во второй половине

XX века дискредитированной), балладе, стиховой новелле (балладе, строящейся на современном «бытовом» материале, – таковы, к примеру, «Грачи прилетели...» или «Маша», 1986). В «чужие» сюжеты он вкладывает мощный лирический заряд, претворяя старинные «костюмированные» истории или заурядные бытовые «случаи» в лирические исповеди, символичность и таинственная недоговоренность которых лишь усиливает читательское сопереживание. Особенно ясно ощущается это в откровенно стилизованных – не скрывающих своей «игровой» природы – «Балканских песнях» и балладах середины 1980-х («Королевская шутка», «Песня ясеневого листка» и др.). «Проклятые» сюжеты, за пристрастие к которым Самойлова, по его позднему признанию, корила Ахматова, отнюдь не мешали ему быть поэтом. Напротив, сюжетность, стилизация, высокая игра страховали от дешевого самоупоенного эгоцентризма, банализации «вечных тем», сужения повествовательного (а потому – и смыслового) пространства. Поэмы Самойлова – от «Шагов Командорова» (1947) и «Чайной» (1956) до «Возвращения» (1988) – неуклонно напоминали о том, что мир велик, разнороден и полон таинственных неожиданностей, а «большая история» соткана из множества историй частных, по-разному рифмующихся меж собой и с полускрытой историей самого поэта.

К прямому лирическому высказыванию Самойлов довольно долго относился с гипертрофированной ответственностью. Объем его «потаенной» – избежавшей печати и рас-

пространения в самиздате – лирики весьма велик, причем касается это отнюдь не только взрывоопасных стихов на общественно-политические темы. Интимные, резко откровенные, как правило, исполненные глубокой печали, а то и отчаянного надрыва вещи на долгие годы остаются в столе – и к понятным цензурным мерзостям (которые, разумеется, со счета тоже никак не сбросишь!) этот сюжет не сводится. Так опубликованное в журнале стихотворение «Зрелость» (1957), где поэт ясно выразил свое раздражение теми, кто был неспособен его расслышать вовремя, но бодро платит бессмысленной «позднею ценой», не попало ни в «Ближние страны», ни во «Второй перевал» – только в «Дни». Так загадочный «Поэт» («Средь бесконечных русских споров...»), герой которого намекаясь ассоциативно соотнесен с автором, дерзнувшем сказать о своем назначении (и величии), сперва прождал пять лет (с 1974-го по 1979 год) журнальной публикации, а потом не включался в новые книги, хотя сторонних придинок вызвать явно не мог. Не только пакости советского литературного быта имел в виду Самойлов, признаваясь «Не хочется идти в журнал...» (1964), но и, если угодно, природную «сокровенность» весьма многих (в пределе – всех) стихов, с которыми так жаль расставаться. (На сей счет печалился уже первый русский стихотворец – князь Антиох Кантемир.) Чем искреннее и откровеннее речь, тем она беззащитнее (потому и сравниваются стихи с прядкой детских кудрей), но рано или поздно воля «глагола» одолеет

человеческий инстинкт самосохранения художника, тайное станет явным. И об этом Самойлов тоже прекрасно знал.

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

Во второй половине 1980-х, когда русская история словно бы вдруг (а на самом деле – вполне закономерно) вырвалась из муторной и лживой, одновременно удушающей

и обольстительно комфортабельной дремоты (уходящий исторический период был изящно наречен «застоем»), Самойлов испытывал острое чувство тревоги. (Подтверждения тому можно найти и в дневниковых записях поэта, и в его публичных выступлениях, и в сокровенных стихах – см., например, «Трудна России демократия...», «И страшны деревенские проселки...», «Не имею желаний...», «Три стихотворения».) И все же в октябре 1989 года он написал:

Фрегат летит на риф.
Но мы таим надежду,
Что будет он счастлив
И что проскочит между
Харибдою и Сциллой,
Хранимый Высшей Силой.

Надежда не умирала вопреки всей железной аргументации, предъявленной историей – многовековой и новейшей, общероссийской и личной. У Самойлова совсем немало горьких и страшных стихов, где жесткие счета предъявляются и бесчеловечному времени, и своему поколению, и самому себе. Но как стихи о любви потерянной, преданной либо обманувшей, жгущей ревности, безлюбье в конечном счете становятся гимнами могучему, просветляющему и существующему наперекор внешним воздействиям чувству, так и самоейловское поэтическое переживание истории – при ясном осознании ее трагизма – последовательно противосто-

ит циничному приятию якобы всемогущего зла или надрыву
темного отчаяния.

Я слышал то, что слышать мог:
Баянов русских мощный слог,
И барабанный бой эпох,
И музы мужественный вдох.

Слышать по-прежнему в «мертвом» 1981 году такую музыку и хранить ей верность дано только поэту. Благодаря которому «долго будет слышен гром / И гул, в котором мы живем».

Если эти гул и гром затихают, если жизнь больше не воплощается в слове, а людям становятся не нужны «туманные стихи», приходит катастрофа. Об этом еще одно позднее (1989), словно бы шуточное, стихотворение Самойлова, где небрежение поэзией сравнивается с исчезновением луны.

И если месяц не засветит,
Никто не хватится сперва.
А ту пропажу лишь заметит
Одна шальная голова.

В «Ночи перед Рождеством» странную недостачу в небесах примечает казак Чуб (его у Самойлова метонимически заменяет другой персонаж гоголевской повести – Голова). Больше «в Диканьке никто не слышал, как черт украл

месяц». В поэзии Самойлова присутствие месяца – знак устойчивости и правильности мироздания. В «Блудном сыне» (1973) тема отсутствия света задается строкой «Не найти дороги без луны»; тьма и подводит старика к преступлению – убийству неузнанного сына, от которого спасает рассвет. В «Поэте и гражданине» несколько раз помянутый месяц – наряду с неназванным прямо Богом («Как Моисеев куст горел костел») и самим поэтом – свидетель преступления свершившегося, хранитель высшей – неизбежно открывающейся – страшной правды. «...Когда под утро умер Цыганов, / Был месяц в небе свеж, бесцветен, нов» – мир остается равным себе, то есть прекрасным после ухода праведника («Смерть Цыганова», 1976). Равно как после зловеще-дурацкой смерти худшего из грешников, шарлатана и самозванца, прожившего подменную жизнь («Похититель славы», 1988):

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

Для Самойлова мир без луны (отождествляемой с поэзией и высшей правдой) – это мир тленный, фальшивый, мертвый. Скрыто, но внятно противопоставленный миру живому и необъятному, тому – *подлунному* – миру, где царствует Пушкин, доколь «жив будет хоть один пиит».

Суть поэзии в том, что подобно жизни она необъятна,

неопределима и несводима к той или иной доктрине или тенденции. Гражданин (выхваченный причудой случая из Толпы), ощущая чуждость Поэта («Вот то-то вижу, будто не из наших»), готов дать ему тему («А ты ее возьми на карандаш») и ждет от него то ли поучения, то ли развлечения («А ты бы рассказал про что-нибудь» – вариация темы «А мы слушаем тебя»). В ответ он слышит сокровенную правду, превышающую личные волю и опыт его странного собеседника («Ты это видел? / Это был не я»). В стихотворении, озаглавленном именами персонажей-собеседников (1979), Ученик убежден, что «наука» Учителя «сильно устарела», и, алча определенности и самостоятельности, не слышит сострадательных предупреждений:

Природа мысли такова, мой друг,
Что доведи любую до конца –
И вдруг паленым волосом запахнет...

Похожий на Алеко «ночной гость» в кульминационной точке одноименного стихотворения (1972) оспаривает глубокие, выстраданные и, что всего существеннее, вроде бы «пушкинские» (то есть им же «заповеданные») суждения хозяина о человеческом достоинстве, невозможности спорить со временем и возврате к истокам, ставит под сомнение те ценности, что были особенно дороги Самойлову (и не ему одному):

Не напрасно ли мы возносим
Силу песен, мудрость ремесел
Старых празднеств брагу и сыть?
Я не ведаю, как нам быть.

Как и его ночной гость (все же не до конца равный Пушкину, ибо подлинный Пушкин так же неопределим и неуловим, как сама поэзия), Самойлов «не ведает, как нам быть» – то есть осознает ограниченность и опасность «универсальных» ответов, которые в иных случаях могут быть действительно спасительными, а в других – губительными. Истинная свобода больше того, что каждый из нас может вложить в это слово. Даже поэт, произносящий в ночном уединении заветное: «Наконец я познал свободу».

Дело не только в том, что история (и не одного лишь XX века) свирепа, а человеку всегда трудно дается его звание, которое Жуковский назвал «святейшим». Дело в том, что всякое бытие – греховодника и праведника, баловня судьбы и мученика, домоседа и скитальца, подвижника и бездельника, героя и проходимца, пахаря и властителя, учителя и ученика, гражданина и поэта – конечно. Жизнь может быть праздничной и страшной, счастливой и безотрадной, короткой и долгой, но рано или поздно наступает смерть. Некогда вкусивший всех земных благ, достигший небывалой высоты, а затем с нее низвергнутый Меншиков (драматическая поэма «Сухое пламя», 1963) пытается вытеснить страх смерти предположением о будущей людской неблаго-

дарности, возможном забвении его великих государственных заслуг. Одряхлевший, давно растративший себя, никому не нужный Дон Жуан куражится над злорадным посланцем небытия – Черепом Командора, словно бы развивая свои сетования на «гадкую» старость, но невольно вырвавшийся вопрос («Но скажи мне, Череп, что там – / За углом, за поворотом, / Там – за гранью?») отменяет браваду, в которую Дон Жуан сам почти верил. Но и самый любимый герой Самойлова – могучий, счастливый и свободный от грехов и страстей Цыганов, жизнь которого была воистину прекрасной, почувствовав приближение конца, повторяет и повторяет мучительное слово «Зачем?». Он вспоминает всю свою жизнь, но ни верность семейному обычаю, ни любовь к единственной женщине, ни хозяйственная основательность, ни победа на войне, ни продолжение рода сыном не могут отменить рокового недоумения – «Зачем, когда так скоро песня спета?». Призрак ответа приходит вместе с самой смертью:

«Неужто только ради красоты
Живет за поколеньем поколенья –
И лишь она не поддается тленью?
И лишь она бессмысленно играет
В беспечных проявлениях естества?..»
И вот, такие обрета слова,
Вдруг понял Цыганов, что умирает...

Красота, бессмысленная (с практической или рациональ-

ной точки зрения) игра, неподвластность тлению (заметим вновь отсылку к Пушкину)... – это и есть бесконечная и свободная жизнь, на тайну которой может намекнуть строящаяся по тем же «беззаконным законам» поэзия.

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

Глубокая внутренняя сосредоточенность истинного поэта в иных случаях не мешает его открытости миру, но прямо ее подразумевает. Так было с Самойловым. На протяжении всей жизни он остро нуждался в общении с читателями – личном (очном) и эпистолярном. (Из чего, разумеется, не следует, что временами поэт не испытывал не менее острого желания остаться наедине с собой.) Читатели – от тех, что общались с поэтом на протяжении многих лет, до тех, кто

так и не решился познакомиться с Самойловым и/или оповестить его о своей любви к его слову, так или иначе улавливали эту особенность самойловского мироощущения, отчетливо отразившегося в самом строе его поэтического мира. Последовательно выдерживавшаяся Самойловым установка на диалог закономерно принесла обильные плоды; при жизни поэта – это письма (разумеется, наряду с откликами в печати; собранные вместе, они составили бы очень интересную книгу!), после его ухода – воспоминания.

Этот несомненно большой и не в полной мере ныне известный «диалогический» корпус постепенно становится достоянием заинтересованной аудитории. Не исчисляя здесь всех публикаций эпистолярия, напомним о важнейших. Это переписка поэта с Л. К. Чуковской (М., Новое литературное обозрение, 2004;) и Ю. И. Абызовым (Таллин, 2009), подборка «Письма литераторов Д. Самойлову» («Знамя», 2010, № 6; републикуется в предлежащем издании). Назовем и некоторые обнародованные ранее мемуары: Марк Харитонов «История одной влюбленности» (Марк Харитонов «Способ существования» – М., «Новое литературное обозрение», 1998); Лидия Либединская «Все это будет без меня» («Самойловские чтения в Таллине: материалы международного научно-практического семинара 29–30 мая 2000 года» – Таллин, 2001; цитируются фрагменты писем Самойлова); Борис Грибанов «И память-снег летит и пасть не может» («Знамя», 2006, № 9).

*Андрей Немзер, автор работ о поэзии Давида Самойлова,
ординарный профессор Национального исследовательского
университета «Высшая школа экономики»*

Мемуары. Письма. Эссе

«Жизненная позиция в наше время – вещь сложная»: Переписка Д. Самойлова с А. Черняевым

№ 1. Д. Самойлов – А.
Черняеву. 07.07.1978

^{3,4}

07. VII.78

Дорогой Толя!

Всегда что-нибудь помешает – либо я отключусь слишком рано, либо кто-нибудь встрянет. Последний раз произошло и то, и другое.

<...>

Думаю, если в следующий мой приезд (в начале сентября)

³ Черняев Анатолий Сергеевич (1921–2017) – историк, партийный деятель, помощник М. С. Горбачева по международным делам (1986–1991). Участник войны, друг Д. С. со школы.

⁴ В настоящем издании в письмах сохранены особенности авторской орфографии и пунктуации. – *Примеч. ред.*

ты будешь в столице, нам бы с тобой хорошо смыться на дачу и посидеть вдвоем. Мне этого давно хочется по многим причинам.

Во-первых, многое хочется у тебя спросить. Жизненная позиция в наше время – вещь сложная. И нуждается во многих коррективах, потому что многие аспекты жизни мы отвергаем или принимаем по привычке, по традиции, мало зная и понимая. Думаю, что глубинное содержание главных явлений мы с тобой понимаем сходно. Так мне кажется по урывкам, по отрывкам наших общений. Но сказать наверное я не могу.

Перед большей частью людей, которых я знаю и с которыми общаюсь, дилемма стоит как будто так: действовать или бездействовать, т. е. вписываться в действительность (вписываются очень по-разному, с любой стороны, но в сущности это одно и то же) или уходить. Причем решение принимается без знания к чему прилагаться и от чего уходить. Мы мало знаем структуру времени.

А дилемма совсем другая: знать или не хотеть знать.

Я по устройству своего характера предпочитаю знание действию.

Как когда-то Блок сказал, что слово это дело поэта, можно сказать сейчас: дело поэта – знать.

Так вот. Если у тебя тоже есть потребность поговорить, мы это осуществим. Вообще-то круг людей, с которыми хочется поговорить, у меня все уменьшается. В большинстве

случаев я все знаю наперед. И человек, вроде Вадика⁵, для меня – сборник цитат из давно читанного. <...>

Но, как всегда, будем надеяться на лучшее.

Напиши, если будет время и охота.

Привет всем твоим.

Твой Д.

№ 2. А. Черняев – Д. Самойлову. 11.07.1978

11 июля 78. Вторник

Дорогой Дезик!

Я все порывался в последние дни тебе написать, но не было адреса. Фигель⁶ по телефону не отвечает. Левка уехал опять в ФРГ... писать о Малой земле с другой (с той) стороны⁷.

⁵ *Бабичков Вадим Абрамович* (1920–1984) – к. т. н., литератор, друг Д. С. со школы. Ему посвящено стихотворение «И ветра вольный горн...» (1975).

⁶ *Зигель Феликс Юрьевич* (1920–1988) – астроном, отец российской уфологии, профессор, автор многочисленных книг по астрономии, друг Д. С. со школы. Его памяти посвящено стихотворение «Вот еще один ушел...» (26.11.1988).

⁷ *Безыменский Лев Александрович* (1920–2007) – журналист-международник, прозаик, публицист. Ифлиец, участник войны, друг Д. С. со школы. В письме речь идет о работе Безыменского над книгой «Провал операции “Нептун”», вышедшей в 1980 г. в Москве в издательстве Агентства печати «Новости». В книге рассмотрен взгляд на Малую землю (о которой в 1978 г. вышли воспоминания Л. И. Брежнева) со стороны немецких штабистов. После выхода мемуаров Брежнева все публикации о Малой земле принимались к печати на ура.

<...>

На днях, перед отъездом, он потащил меня к Лильке⁸. Я сопротивлялся, боясь обычных пошлостей, когда меня начинают допрашивать, почему это так, а это не так и т. п. Но, во-первых, пришлось-таки пойти (сама Лилька включилась), а во-вторых, ничего «этого» не произошло, была встречная разведка с отчасти лагерным вокабулярием, который меня всегда умиляет в устах рафинированных интеллигентов. А Левка сидел и помалкивал, видимо, очень довольный, что он нас свел. Ну, хватит об Л. Ушел я довольный собой и всеми.

<...>

Теперь вкратце о жизни. Меня, Дезька, в самом деле очень волновала твоя лаконичная раскладка на этот счет. Скажу тебе, что, несмотря на всю «врожденную» (с отрочества, от школы) близость нашу, придыхание-то у меня к тебе тоже есть. Я горжусь, что я не просто рядовой почитатель, а еще и... Тем не менее я не осмелился позавидовать, как в нескольких фразах была сказана суть. Для меня, ты понимаешь, проблема в том, прилагаться или нет.

Проблема – приложившись раз и навсегда, как делать «хорошо» (в толстовском смысле) на предназначенном шестке. Помогает мне то, что, как мне кажется, я достаточно «знаю» (в твоём смысле), чтобы перед кем-либо оправды-

⁸ Лунгина Лилианна Зиновьевна (1920–1998) – переводчик, ифлийка. Подружка Д. С. со школы, организатор регулярных сборов одноклассников.

ваться. Словом, я думаю, у нас состоится сентябрьская дача. Я вроде бы никуда не собираюсь в это время. А отпуск у меня в августе.

Обнимаю тебя. И привет Гале. Т.

№ 3. Д. Самойлов – А. Черняеву. 16.08.1978

16.08.78

Дорогой Толя!

Рад был твоему письму. Я понимаю всю особенность твоего общения. Общение субординационное неполноценно. А в «дружеском», особенно со старыми товарищами, неизбежен момент «прошупывания» и «испытания».

В случаях же социальной неполноценности, как у Вадима, это и задирание, и желание «врезать», потому что это единственный способ «врезать». На другие у него нет ни характера, ни идей, ни храбрости.

Оба варианта – и субординационный и «дружеский» – раздражительны, потому что в основе своей исходят не из тебя-личности, а из тебя-функции.

В меньшей степени порой такое раздражение чувствую и я, когда со мной общаются, как «с поэтом», т. е. с уверенностью, что знают, как именно должен вести себя поэт и что должен думать по тому или иному поводу.

Дружба, по-моему, именно и означает исключение функ-

ционального момента. И восприятие личности и судьбы в какой-то особенной связи с твоей личностью и судьбой. Часто объяснить это трудно, я всегда это чувствую. Это и называется дружеским чувством, которое, как и все чувства, избирательно, нечасто и содержит какой-то акцент ответственности – тоже, может быть, не совсем сознательно.

Так я всегда относился к тебе.

Лилька – баба умная. Это в ней главное. Эмоциональность в ней выдуманная, но уже так давно, что стала привычкой. Внутри она человек собранный, сильно эгоцентрический и жесткий. Выдумала она себя неплохо. Она, например, человек моды. Но моду умеет выбирать почти безошибочно (я знаю и ошибки), и моду не поверхностную, а так сказать – элитарную. Ее смягчает и придает свой оттенок «атмосфере».

Симка⁹ – человек одаренный и действительно эмоциональный. Но, кажется мне, человек для коротких дистанций. Лилька могла бы быть менее предубежденной, но ее предубеждения тоже выдуманы очень давно и уже стали чертой характера.

А вот Левку я никогда не пойму. Может быть, он проще, чем кажется. Он давно попал в машину (еще с детства – частью машины была его семья) и всегда старался уйти от того, что «не машина», оберегал себя. Но в нем, кажется, есть

⁹ *Лунгин Семен Львович* (1920–1996) – драматург, кинодраматург, преподаватель ВГИКа, муж Л. Лунгиной, друг Д. С.

и существует помимо воли какое-то лирическое начало, которое он не умеет проявить. Я порой ощущаю, что являюсь частью этого «лирического начала» и потому, хотя и пунктирно, между нами остается связь. Хотя по всем видимым параметрам мы люди не просто разные, но просто противоположного склада.

К тебе у него, я думаю, та же тяга плюс момент субординационный, т. е. две тяги (как и к Трояновскому¹⁰). И тебя он, наверное, любит и уважает больше всех. Говорит, во всяком случае, с оттенком благоговения. Только его душевная закрытость мешает ему быть откровенным, оттого он и ищет с тобой встреч как бы деловых. А на самом деле это его лирика.

Но, конечно, о Левке все гипотетично.

Ты не подумай, когда я пишу, что мне хочется обо многом расспросить тебя, что это из разряда «прощупывания». Дело вовсе не в этом. Просто у меня в очередной раз есть потребность заново сформулировать «концепцию жизни», которая сперва нащупывается в стихах, а потом требует осознания.

Меня всегда считали человеком гармоническим и утрясенным. Это оттого, что я на каждом этапе жизни концепцию имел или выбирал. И еще оттого, что я человек эволюционного, а не взрывного типа.

¹⁰ Трояновский Олег Александрович (1919–2003) – дипломат. Посол в Японии (1967–1976), постоянный представитель СССР при ООН (1976–1987), посол в КНР (1986–1990). Президент Российской ассоциации содействия ООН. Ифлиец.

Концепции у меня бывали разные. Многие из них полностью отпали, но у меня никогда нет желания каяться в прошлых ошибках и начисто отвергать себя «такого-то периода». Я знаю одно, что любая концепция годится для меня только в том случае, если не противоречит нескольким исходным внутренним принципам, т. е. моему характеру – характеру жизни, мировосприятию, литературе. Например, мне всегда чужды мистицизм, перевес прав над обязанностями, идея человекоубийства и любой философский или мировоззренческий догматизм, даже «с человеческим лицом», как у наших либералов.

Но я, кажется, расписался.

Спасибо тебе за разговор со Стукалиным¹¹ и за остротку Пузикову¹². Надеюсь, что это поможет¹³. К сентябрю, видимо, издательские дела мои разрешатся, и выяснится линия Осипова¹⁴, с которым у меня всегда отношения были приятные.

¹¹ *Стукалин Борис Иванович* (1923–2004) – в то время председатель Государственного комитета СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.

¹² *Пузиков Александр Иванович* (1911–1996) – в то время главный редактор издательства «Художественная литература».

¹³ В издательстве «Художественная литература» был запланирован выпуск двухтомника Д. С. Однако постоянно возникали сложности, препятствующие изданию, и потребовалась помощь Черняева. В результате в 1980 г. издательство выпустило однотомник «Избранное».

¹⁴ *Осипов Валентин Осипович* (р. 1932) – в то время директор издательства «Художественная литература».

Есть ли у тебя летние планы? Когда и куда собираешься поехать? Стал бы тебя уговаривать приехать сюда. Здесь есть вполне приличные заведения, где, как я знаю, отдыхают разные лица. Но погода гнусная, не погода, а сволочь. И перемен не предвидится.

Для нас это отчасти лучше, потому что меньше бомонда, от которого обычно летом нет житья.

Я, исходя из погоды, работаю. Иногда стихи пишутся. А недавно задумал поэму из русской истории, но с поворотом совсем неожиданным. Сейчас читаю книги о Екатерине Второй¹⁵. Здесь, слава богу, есть межбиблиотечный абонемент и многое можно получить, даже из редких изданий.

Приехал Феликс¹⁶ с Галей¹⁷ и Любой¹⁸. Он мил, играет в волейбол, рассказывает про тарелки¹⁹, за которые готов пострадать. Мы с ним порой треплемся на абстрактные темы и о бабах. И даже порой заходим в буфет, дернуть коньячку.

Но Феликс – особая статья. Ругает Вадьку за безделье и

¹⁵ В дневниковой записи от 20.07.1978: «Читаю про Екатерину II, Петра III и Пугачева. Поэму вижу, но еще не слышу» (*Д. Самойлов. Поденные записи: в 2 т. – М.: Время, 2002. Т. 2. С. 111*). Замысел не осуществился.

¹⁶ *Зигель Феликс Юрьевич* (1920–1988) – астроном, отец российской уфологии, профессор, автор многочисленных книг по астрономии, друг Д. С. со школы. Его памяти посвящено стихотворение «Вот еще один ушел...» (26.11.1988).

¹⁷ Жена Ф. Зигеля.

¹⁸ Младшая дочь Ф. Зигеля.

¹⁹ За свои исследования в области НЛО Зигель был подвергнут травле, исключен из состава общества «Знание». Однако он продолжил работу по изучению НЛО.

сутенерство. А Вадька, по-моему, живет именно так, как ему и нравится. Он изгой на общественном питании. Корысти и приобретательства в нем никогда не было. Впереди маячит пенсия, которая в какой-то мере сможет компенсировать импотенцию. Зато – свобода от обязанностей, от обязательств, безопасный половой плюрализм, возможность почитать. Полеживать, пописывать, по... И великое поле для ругательства и неприязни эпохи.

Он свободен и счастлив, потому что другого понимания свободы у него нет. А регулярный Феликс сердится.

Но, наконец, ставлю точку.

Привет всем твоим.

Обнимаю.

Твой Дезик

Прости, что стучаю на машинке – фломастеров нет, а пером писать мне трудно.

№ 4. А. Черняев – Д. Самойлову. 11.02.1982

11.02.82

Дезька, мой дорогой Дезька! Я весь вечер читал и читал. Захлебывался и возвращался, и прожил несколько жизней за одну книгу²⁰. Суть каждого десятилетия, всех нас и всей

²⁰ Вероятней всего, речь идет о книге «Избранное» (В издательстве «Художественная литература» был запланирован выпуск двухтомника Д. С. Однако по-

страны ты выразил в нескольких строках. И какая глубина и простота! И – самое главное, что теперь нужно: спокойствие и мужество уступить место (однако надеюсь, все-таки по-державински, насчет лиры, если, конечно, таковая имеется...).

Ты – великий, Дезька. И пусть мне не говорят, что у меня примешивается личное (не в смысле, «личных отношений», а в смысле общности места и действия в юности). Я суну им в нос и эту твою новую книгу.

Обнимаю тебя.

Сегодня я улетаю на неделю. Потом опять буду писать.

Твой Толя

№ 5. А. С. Черняев – М. С. Горбачеву. 11.11.1989

11.11.89 г.

Михаил Сергеевич!

Давид Самойлов, мой друг еще со школы, а теперь известный поэт, просил передать Вам свой последний сборник²¹. Он в своей надписи отражает глубинное убеждение большой

стоянно возникали сложности, препятствующие изданию, и потребовалась помощь Черняева. В результате в 1980 г. издательство выпустило однотомник «Избранное»). Однако не исключено, что и о сборнике «Залив», вышедшем с издательстве «Советский писатель» в 1981 г.

²¹ Сборник «Горсть», вышедший в издательстве «Советский писатель» в 1989 г.

части интеллигенции.

С уважением,

А. Черняев

(Пометка карандашом: Доложено)

Михаил Львовский. Так запомнилось

22, 23

В предвоенные годы молодые поэты Москвы часто узнавали друг друга прежде, чем доводилось им познакомиться лично. Впереди каждого летели его самые знаменитые строчки, передаваемые из уст в уста, так как никто из нас не печатался.

«Я с детства не любил овал! Я с детства угол рисовал!» (П. Коган).

«Любви упрямая резьба по дереву непониманья» (И. Окунев²⁴).

«Как пахнет женщиной вагон, когда та женщина не с вами» (Н. Майоров).

²² *Львовский Михаил Григорьевич* (1919–1994) – поэт, драматург, киносценарист, автор песен. Участник войны. До войны, будучи студентом Литературного института, входил в группу поэтов, к которой относился и Д. С. В «Памятных записках» в статье «Хлебников и поколение сорокового года» Д. С. писал: «Наша поэтическая компания называла себя поколением сорокового года. Мы осознали себя новым поэтическим поколением после Финской войны. Нас было шестеро: М. Кульчицкий, П. Коган, Б. Слуцкий, С. Наровчатов, М. Львовский и я» (см. [«Хлебников и поколение сорокового года»](#)).

²³ Опубликовано в журнале «Новый мир», 2010, № 2.

²⁴ Львовский использует псевдоним в качестве фамилии и инициал от настоящего имени. Юрий Окунев (Израилев Израиль Абрамович, 1919–1984) поэт, участник войны. В 1939–1941 гг. учился в Литературном институте в семинаре И. Л. Сельвинского. С 1948 г. жил в Сталинграде (Волгограде).

«Где взгляд косою навис косою над славой Пабло Пикассо» (С. Наровчатов).

«Она стояла над цветами, как продолжение цветов» (М. Львов²⁵).

«Произошла такая тишина, какую только мертвыми услышим» (Б. Слуцкий).

Я мог бы без конца цитировать такие летучие строчки, в том числе, конечно же, М. Кульчицкого, и Н. Глазкова, и Е. Аграновича²⁶. Но больше всего мне хотелось познакомиться в те далекие годы с автором стихотворения, которое врезалось мне в память все целиком, и никогда уже я не мог его позабыть, потому что повторял без конца по любому поводу и без всякого повода:

Плотники о плаху притупили топоры.

Им не вешать, им не плакать – сколотили наскоро.

Сшибли кружки с горьким пивом горожане, школяры.

Толки шли в трактире «Перстень короля Гренадского».

Мне было известно, что сочинил эти стихи Давид Самой-

²⁵ *Львов Михаил Давыдович* (1917–1988) – поэт. Участник войны. В описываемое время учился в Литературном институте, который окончил в 1941 г.

²⁶ *Агранович Евгений Данилович* (1918–2010) – кинодраматург, сценарист, более всего известен как бард, автор популярных песен. Участник войны. Учился в Литературном институте, который окончил после войны. Совместно с Д. С. написал «Сказку о китайском солдате», опубликованную в журнале «Советский воин», 1950, № 7, и несколько песен, исполнявшихся в дружеском кругу.

лов²⁷ – студент ИФЛИ. Говорили, что после того, как «Плотники» появились в ифлийской стенгазете, разгорелись горячие споры. А мне казалось – о чем тут спорить, когда гениально.

И вот наконец с помощью Павла Когана мы познакомились. Давид прочитал мне одно стихотворение про охоту на мамонта и сказал, что больше у него ничего нет.

– Как нет?

– А так. Я мало пишу. Теперь ты читай.

Я начал. Он говорит: «Еще». Читаю. «Еще», – говорит.

Я прочитал все, что у меня тогда было. Он улыбается, как мальчик, которому подсунули не то пирожное.

– Понимаешь... Не нравится. Ты не обижайся. У тебя все есть. Ты, безусловно, поэт. Но мне такие стихи вообще не нравятся.

Я, конечно, обиделся.

– А кто из поэтов тебе нравится? – спрашиваю.

Отвечает:

– Пушкин.

Я подумал, что издевается. Но улыбка обезоруживала.

Ну не то пирожное. Что тут поделаешь! Главное, если бы «Плотники» мне не нравились – легче, конечно, было бы. А то ведь как нравятся!

Немного от сердца отлегло, когда увидел, как он слушает

²⁷ Неточность. Псевдоним Самойлов был взят в 1946 г. До войны Д. С. носил свою фамилию Кауфман.

моих друзей-поэтов. Очень внимательно, но тоже без особого восторга.

С тех пор главным в моей жизни стало неутолимое желание – пусть автору «Плотников» понравится хоть одна моя строка.

Это произошло не скоро.

Естественно, в нашу компанию молодых поэтов то и дело попадали девушки. Одни писали стихи, другие нет, а просто красивые. Среди тех, кто не писал, была красивая Люся М. Она ушла из Вахтанговского театрального училища, но уезжать из Москвы не хотела.

«Почему бы ей не поступить в Литинститут?!» – решили мы. Что стихов у нее нет – не беда, напишем! И написали. В основном я, Наровчатов и, кажется, Агранович.

Давид Самойлов прочитал стихи, которые якобы сочинила Люся М., и, ткнув в одно из них, спросил меня:

– Это ты написал?

Отвечаю:

– Я.

– Ты знаешь, мне очень нравится.

Я чуть не заплакал.

– Да я это левой ногой нацарапал.

– А мне плевать, – говорит Давид, – рукой, ногой... Нравится, и все.

Я спрашиваю:

– И чем же оно тебя так привлекло?

– Свободой, понимаешь, свободой!

Я задумался. Что же произошло? Когда я эти стихи за Люсю М. писал, никакой особой ответственности не чувствовал. За один присест – почти набело. Может, так и надо? Не знал я тогда слова «раскованность», его еще тогда не изобрели. А Давид, говоря о стихах, произносил слово «свобода». Он его всю жизнь повторял.

В воспоминаниях, подобных тем, какие я сейчас пишу, лучше всего рассказывать о случаях из жизни, а не о спорах, мыслях или, скажем, о чертах характера, без подтверждения, начинающегося со слов: вот, например... Про случаи легче всего читается. Но без того, о чем мне хочется сказать, не стоило заводить с воспоминаниями. Это не про случай.

Давид Самойлов был человеком искусства. Всего искусства, в полном объеме этого понятия. Я ощутил это еще во времена, когда восхищался «Плотниками». В них, казалось мне, все: музыка, живопись, гравюра, артистизм и, конечно, поэзия. Спорить приходилось с теми, кто приклеивал этому стихотворению ярлыки «литературщина», «стилизация». А в те времена нам вдалбливали: не дай бог, если у тебя в стихах ассоциации, связанные с искусством, – это обязательно вторично. Надо непосредственно про жизнь. Как будто искусство – это не часть жизни! Этого Давид не говорил, но я уверен: именно об этом он и молчал.

– А что такое стилизация? – говорил за него я. – Если поэт всегда привлекает к себе читателя, так или иначе опираясь на его жизненный опыт, то в стилизации он обращается главным образом к эстетическому читательскому опыту. Эстетический опыт тоже часть жизни, причем важнейшая. Нет, уж оставьте нам право без памяти любить «Моцарта и Сальери» и твердить стилизацию: «Я здесь, Инезилья...»

Давид молчал об этом, но твердо знал, что имеет право воскрешать в нашей памяти всего Вальтера Скотта и все баллады о Робин Гуде одной строчкой «Плотников». Этим правом он пользовался всю жизнь. Уже в зрелых стихах Моцарт, Бах, Рихтер вдохновляют его музу. Давид, если признаться, был эстетически образованнее нас всех. И он не поддался ученическим предрассудкам типа: пиши только о том, что случилось с тобой, чему был свидетелем. Мировое искусство учило его другому, почему он и стал любимым поэтом интеллигенции. Он захватил ее не только безусловным поэтическим даром, но и внушительным объемом общечеловеческой культуры, которой так чужаются стихотворцы, боящиеся утопить в ней свое хилое своеобразие.

Да, юноша Давид Самойлов не вступал в теоретические споры. И в крупнейших наших поэтических вечерах участия не принимал. Я тогда все время пытался понять: почему? Например, вечер в Юридическом институте. Мы все на эстраде, а он – в зрительном зале. Зорко наблюдает за происхо-

дящим.

А наблюдать было за чем.

Павел Коган на глазах у ликующих зрителей чуть не подрался за место на трибуне с Даниилом Даниным, тогда сотрудником «Литгазеты», а ныне известным писателем.

Из-за чего был сыр-бор?

А в походной сумке –
Спички и табак,
Тихонов,
Сельвинский,
Пастернак...

Именно этих поэтов, включая автора процитированных строк, Эдуарда Багрицкого, мы считали своими учителями. Признавали Асеева, Кирсанова и, конечно же, безоговорочно Маяковского. А Блок, Гумилев, Ахматова, Цветаева, Ходасевич, Мандельштам? Мы любили их, но они были тогда как бы в тылу. На передовой – всё те же, которых я перечислил выше.

Считая себя учениками этих поэтов, считая своей идеологией «откровенный» марксизм (а не приспособленный к официальным догмам предвоенного времени), мы рвались в бой с предыдущим поколением молодых поэтов – К. Симоновым, М. Матусовским, М. Алигер, Е. Долматовским. Они нам казались «лакировщиками» и приспособленцами по содержанию и архаиками по форме. Д. Данин принадлежал к

их поколению и решил на этом вечере прикрыть грудью своих друзей. Павел Коган во всеуслышание назвал его «дяденькой из “Литературной газеты”», и Данин, разумеется, был побежден. Вообще, как всегда, победа досталась, как теперь говорят, радикалам.

После вечера Давид, сидевший в зале с блокнотом в руках, прочел каждому из нас коротенькую рецензию по поводу того, как мы читали и держались на эстраде. При этом – ни слова о самих стихах. Замечания были профессиональными. Показалось, что с нами говорит режиссер, а не поэт. Причем режиссер, учитывающий, что мы не актеры, а поэты.

То же самое произошло на вечере поэзии «Трех поколений» в клубе МГУ на ул. Герцена. Вечер был афишный. Старшее поколение представляли: Антокольский, Кирсанов, Асеев, Луговской, Сельвинский. Среднее: Алигер, Долматовский, Симонов, Смирнов²⁸, Раскин²⁹ и Слободской³⁰. Младшее: Агранович, Артемов³¹, Израилев³², Коган,

²⁸ *Смирнов Сергей Васильевич* (1912–1983) – поэт, переводчик, пародист. Участник войны. В 1936–1940 гг. учился в Литературном институте.

²⁹ *Раскин Александр Борисович* (1914–1971) – писатель, сценарист, сатирик, пародист. Участник войны. В 1938 г. окончил Литературный институт.

³⁰ *Слободской Морис Романович* (1913–1991) – драматург, сценарист, сатирик. Во время войны – корреспондент армейской газеты.

³¹ *Артемов Александр Александрович* (1912–1942) – поэт. Погиб на войне. Вероятно, отнесен Львовским к «младшим», так как поступил в Литературный институт в 1940 году. По возрасту он относится к «средним» и до войны выпустил три сборника стихов и книгу для детей.

³² *Юрий Окунев*. (Израилев Израиль Абрамович, 1919–1984) поэт, участник

Кульчицкий, Луконин³³, Львовский, Наровчатов, Слуцкий, Яшин³⁴.

Здесь обошлось без происшествий. Но наибольший успех, несмотря на мастерское чтение Сельвинского, несмотря на самый выигрышный жанр пародий, в котором выступили Раскин и Слободской, имело все же младшее поколение.

Давид подошел к нам на этот раз не только с блокнотом, но и с секундомером. Он сидел в зале и хронометрировал, кому сколько аплодировали. Увязал это со своими коротенькими рецензиями.

– А тебе ничего не скажу, ты про себя все сам знаешь.

Так он сказал мне. Опять обидно, потому что аплодисментов на мою долю досталось достаточно.

Вспоминая наши тогдашние страсти, я, мне кажется, понял Давида. Первые ходы в дебюте талантливые шахматисты делают быстро, готовясь к решающей схватке. Нечто подобное происходило с Самойловым. Пока многие из нас всерьез задумывались над тем, что ему было давно известно, Давид решал куда более сложные задачи, до которых мы еще не добрались. Он написал где-то: «Я помалкивал, ума набирался». Небось слукавил уже сложившийся, доказавший, на что он

войны. В 1939–1941 гг. учился в Литературном институте в семинаре И. Л. Сельвинского. С 1948 г. жил в Сталинграде (Волгограде).

³³ *Луконин Михаил Кузьмич* (1918–1976) – поэт, участник Финской и Великой Отечественной войн. В 1938–1941 гг. учился в Литературном институте.

³⁴ *Яшин (Попов) Александр Яковлевич* (1913–1968) поэт и прозаик, участник войны. С 1935-го по 1941 г. учился в Литературном институте.

способен, поэт. Помалкивал, потому что думал о своем, не общем, а отдельном – вот в чем, вероятно, было дело. А может, и не слукавил, а действительно набирался ума, отталкиваясь от наших, во многом не слишком глубоких, не слишком зрелых суждений.

Из многих самых близких друзей-поэтов война убила Павла Когана и Михаила Кульчицкого. Какими бы они стали – не буду гадать. Бесполезно. Послевоенная судьба Самойлова, Наровчатова, Слуцкого известна всем читателям стиха.

Слуцкий и Самойлов после войны пусть по-новому, иначе и быть не могло, но все же продолжали в стихах то, что отличало их в конце тридцатых. Наровчатов как бы начался снова, но в моей душе он остался автором предвоенных стихов. Мне война задала такие вопросы, на которые я ответил, сломав в себе что-то такое, к чему лучше было бы не прикасаться. Вот как это произошло. Я читал солдатам отделения, которым командовал, стихи свои и своих товарищей – никакого впечатления. Просили: прочти Симонова. И я читал. Пели они Долматовского «Ты ждешь, Лизавета...». На маршах и на привалах.

Я тоже пел «Лизавету».

«Ну так из-за чего же был сыр-бор?» – спрашивала меня война.

Я ответил тем, что написал несколько стихотворений,

в которых ясно слышалась интонация «Василия Теркина» и очень слабо пробивалась моя. Эти стихи солдаты слушали. Их охотно печатала армейская газета «Советский патриот» и опубликовал московский «Крокодил».

Ни одной строки моих друзей война как будто не приняла. Когда я демобилизовался и встретился с Самойловым и Слуцким, выяснилось, что они почти не писали стихи на войне и вопросов, подобных тем, что я себе задавал, у них не было. Оба ждали своего часа, оставаясь такими, какими были. Наровчатов начал печататься в первые послевоенные годы. Помню, у него вышла книжка «Костер». Зависти она у меня не вызвала.

Самойлову и Слуцкому дожидаться пришлось долго. Но они были терпеливы. Этому их научили довоенные времена, когда у нас считалось позором напечатать что-нибудь не «самое-самое»...

А зарабатывали они тем, что не требовало участия души и сердца. Слуцкий – радиокомпозициями, для которых, по его собственному признанию, нужны были только газеты, ножницы и клей. Самойлов иногда сочинял детские песенки для радио, благо, я там работал редактором. Относился он к этой работе несерьезно, поэтому ломать себя ему не приходилось. А я, занимаясь тем же, каждый раз перестраивал свою лиру и в конце концов позабыл, каким я был на самом деле. Это, если принять формулу, что поэзия есть состояние души, было для меня настоящей трагедией.

Давид, которому я в жизни многим обязан, сделал для меня главное – он вернул мне меня. Как? Не знаю. Щедро одаривая попавшего в беду друга вниманием, верой в то, что все еще можно изменить. Дело дошло до того, что в один из самых трудных периодов моей жизни он просто оставил меня в своей комнате коммунальной квартиры на улице Мархлевского, где я прожил с ним, не выходя из дому, более недели. Его отец, врач, делал мне успокаивающие уколы, специально приезжая с другого конца Москвы. Так в этой семье понимали дружбу.

Очень коротко сойдясь с Давидом в первые послевоенные годы, я еще больше понял, чем он отличался от всех нас. Поэты, которые, по нашему счету, находились как бы в тылу (я перечислил их в начале этих записок), для него были на передовой. К ним он прибавлял всю русскую поэзию во главе с Пушкиным, которого мы считали чем-то святым, но отдаленным, а он, Самойлов, – близким и живым. Может быть, те, о ком я пишу и кого уже нет на свете, возразили бы: дескать, и для нас Пушкин был живым и близким. Но ведь это *мои* воспоминания. Пишу – как казалось, как запомнилось, может быть, только мне. Во всяком случае, когда на вопрос: «Кто твой любимый поэт?» – Давид отвечал: «Пушкин», звучало это не как само собой разумеющееся, а как *открытие*, как сокровенное признание.

Наступил момент, когда я в своих заметках могу сказать: остальное в стихах Самойлова.

К Слуцкому известность пришла несколько раньше. Я был на первом знаменитом его выступлении в Союзе писателей. Кажется, это было на собрании секции поэтов. А знаменитым оно было потому, что выступление Бориса резко разделило присутствующих на тех, кто принял молодого поэта безоговорочно, и на тех, кто не принял вовсе. Разгорелся довольно шумный спор. Даже когда Борис начал публиковать свои стихи, спор продолжался, но уже в печати. Противники поэта объявляли недостатками его, теперь уже безоговорочно принятые, достоинства. Договаривались до того, что Слуцкий якобы пишет не по-русски. Как это нередко бывает, спор вокруг его имени только увеличивал популярность поэта.

Самойлов, ближайший друг Слуцкого, входил в поэзию, не вызывая особых споров. Однако его голос звучал все увереннее, его имя в числе лучших русских современных поэтов называлось все чаще. Два друга. Какие разные характеры, какие разные поэты, какая разная у них слава!

Почти все, что написал Самойлов, во всяком случае многое, я сначала слышал с его голоса. Особенно меня в то время поразила поэма «Снегопад».

В сборниках, которые у меня под рукой, нигде не проставлена дата, но я помню, он читал ее мне очень давно...

Война. Солдат в отпуске. Снегопад. Солдат ждет трамвая, хотя ехать ему некуда, разве что на вокзал. На остановке женщина. Дома ее никто не ждет.

И ей ждать некого. Разговорились. «А можно к вам?» Ответила: «Да». В ее комнатенке холод. Растопили печку. Сварили картошку. Нашлась поллитровка.

От тепла, еды, водки его разморило. Уснул, уткнувшись лицом в ее колени. Утром проснулся – записка: «Если хочешь, оставайся». Все...

Я не посмел бы пересказывать стихи. Но это сюжетная поэма. Правда, лирическая. А это предполагает сопереживание с героем, когда хочется сказать: и у меня так, это про меня.

Когда я впервые увидел на сцене ранние пьесы А. Володина, мне вспомнился почему-то Самойловский «Снегопад». Это было тем более неожиданно, что Самойлов не любил нашу так называемую психологическую драму. Говорил: пьесы «из жизни инфузорий». Я ему: «А Володин?» Он в ответ: «Володин – поэт, причем лирический».

Меня не удивило, когда эти два близких мне человека стали друзьями.

Татьяна и Сергей Никитины прекрасно поют два моих любимых стихотворения Самойлова: «Из детства» и «Выезд». Слушая эти стихи, я в который раз могу подумать: «И у меня так». Но это реакция слушателя, читателя, а не поэта. А ведь я как-никак тоже пишу стихи. Поэтому и реагирую иначе. «Про это я уже могу не писать, – говорю я себе, – Давид за меня написал». Из современников он больше всех написал за меня. Он, Володин и Булат Окуджава.

Боюсь, на мою долю ничего не осталось.

Что бы ты ответил мне на это, Дезик?

Декабрь 1991 г.

В нетях «небывализма»: Письма Ю. Долгина к Д. Самойлову

35

№ 1. 07.07.1985

07. VII.1985

Давид Самойлов

Поэт меж избранных имен;
Поэт меж признанных талантов.
Дипломатичен и умен,
И артистичен элегантно.

³⁵ Долгин Юлиан Иосифович (1918–2002) – поэт. Инвалид войны. В конце 30-х годов, будучи студентом МГПИ, вместе с Николаем Глазковым стал родоначальником направления небывализма в поэзии. «Мы объявили себя и наших друзей-студентов «небывалистами», то есть небывальными поэтами» – писал он позднее в своей статье в сборнике «Николай Глазков в воспоминаниях современников» (Книга «Воспоминания о Николае Глазкове» вышла в издательстве «Советский писатель» в 1989 г.). Стихи Долгина не печатались, но расходились в самиздате. Отношение Д. С. к Долгину выразилось в эпиграмме «Пифагорейцу Ю. Долгину, бывшему гвардии поэту» (Самойлов Д. В кругу себя. – М.: ПРОЗАиК, 2010. С. 61).

Он поздно в лидеры вошел,
В литературы корифеи,
Хоть не совсем еще решен
Вопрос про лавры и трофеи.

Но место он свое займет,
Как баловень судьбы и женщин.
В его стихах сладчайший мед
Без капли горечи и желчи.

А знал изнанку тех годин,
Когда, якшаясь с новым словом,
Редакторам не угодив,
Не помышлял, что станет снобом.

Со всеми музами знаком,
Все наслажденья уважая,
Он не был только дураком.
И в том его беда большая.

№ 2. 08.IX.1985

08. IX.1985

Дорогой Давид!

Подобно тому, как ты сравнительно недавно в Пярну³⁶

³⁶ *сравнительно недавно* – в 1976 г., то есть без малого десять лет назад.

удалился, я давным-давно ушел в себя. Впрочем, мои пути с коллегами по ремеслу разошлись именно потому, что я не считал поэзию ремесленничеством.

Приветствую возобновление наших отношений, прерванных на 36–37 годов.

Если нам доведется встретиться, то на равных: ты не знаешь моего творчества, а я очень мало читал твоих стихов – исключительно в журналах.

Располагаю полным изданием Глазкова и парой книжек Слуцкого. К сожалению, ни одной твоей книги у меня нет.

Разница роста действительно препятствует объятиям, но ты превосходно решил эту проблему в стихотворении о си-лаче и скрипаче³⁷ (блестящее развитие темы «Каин и Артем» Горького).

Отвечаю на анкетные вопросы стихотворным посланием. К сему добавляю, что женат с 1955 года.

Потомство мое исключительно – стихи и числа, ибо уже 20 лет, как стал пифагорейцем³⁸. При всем при том детей люблю, особенно дошкольного возраста, когда они еще не обросли предрассудками взрослых.

Желаю здоровья и вдохновения.

Твой – прежний и не прежний – Юлиан.

Что стало с нашим другом Слуцким?

³⁷ Имеется в виду стихотворение «В районном ресторане».

³⁸ В середине 60-х гг. Долгин увлекся эзотерической математикой, а с 1966 г. – реставрацией философского и математического наследия Пифагора.

Место работы

Где работаешь?

Д. Кауфман-Самойлов

На вопрос, Давид, ко мне
Отвечаю без иронии:
Я работаю вполне
В области Потусторонней.

Это край – не рай, не ад –
Внеземных цивилизаций,
Постижимых, говорят,
В мир духовных кульминаций.

Есть далекие миры
В метagalacticной шири,
О которых до поры
Неизвестно в нашем мире.

Их беззвучный слышит зов
Не ученый аналитик,
Не педант в плену азов –
Все азы забывший лирик!

Все забыл, что знал. И вот,
Как Сезам передо мною

Вдруг открылся Небосвод
Неземною новизною.

О, простор пространства, где
Мир астральный, мир ментальный,
Мир духовный, мир идей,
Значит, мир трансцендентальный!

Там все краски, все стихи,
Мысли все в свои объятия
(Кроме пошлых и плохих)
Заклучает Сарасвати³⁹.

Всемогуща связь всего!..
Ах! Еще-еще немного
Мне подняться до Него,
И узрю, быть может, Бога...

.....
.....
.....
.....

Скажет скептик: «Что за черт!
Автор – откровенный мистик...»
Что ж? быть мистиком почет,
Если мистик тот, кто мыслит.

Мистиком был мудрый Дант.
В «Даме пиковой», в «Пророке»

³⁹ Богиня мудрости в индуизме.

Вспыхнул пушкинский талант
Светом мистики высокой!

Почему внушают страх,
Раздраженье и проклятья,
Возмущение в умах
Непонятные понятия?

Критики под колпаки
Ярлыков загадки прячут,
Чтоб не напрягать мозги,
Не вникать, что это значит...

Кукиш циника навис
Над непознанным нелепо.
Только слеп Эдип. А сфинкс
До сих пор глядит на небо.

Юлиан Долгин
7–8.IX.1985

№ 3. 14.III.1987

14. III.1987

Дорогой Давид!

Если ты серьезно задумался о душе, то прочти показания реаниматоров – тогда поймешь, что к чему. Одни ничего не видели на том свете; другие увидели свет; третьи – ангела...

И все свидетельства достоверны!

Те, кто привыкли к фотографической живописи, увидят на импрессионистическом полотне цветные пятна. А слепой вообще никакую картину не разглядит.

Убежденный в небытии погрузится в состояние, близкое к небытию.

Ад и рай – не географические места, а падение и подъем нашей души.

Пифагорейцами были Данте, Вл. Соловьев и Хлебников.

Первый действительно побывал в неземных мирах. Его отчет («Б. К.») – загробный мир глазами католика – относительно правдивая картина (с христианскими дефектами и субъективными перегибами).

Поверь «Трем свиданиям» Вл. Соловьева. Я имел в своем роде аналогичный опыт!

Знаешь ли «Доски судьбы» Хлебникова?

Для размышления дарю мою анаграмму:

Бог – слово? Если присмотреться,

Бог – буква. Вот поэта герб!

Вселенная – ПИФАГОРЕЙЦЫ –

Учили – ЦИФРЫ апогей.

Твоих книг в продаже никогда не видел и только поэтому не приобрел. За намерение рекомендовать мои стихи – благодарю. На днях отправлю бандероль с автобиографической поэмой «Школа жизни» и стихотворениями «Теорема Пи-

фагора», «Боги», «Велимир Хлебников», «Разумные миры».

Память Бориса Слуцкого и для меня священна!

23. П у его портрета горела свеча. Только моя инвалидность (1-я гр.) не позволила мне проститься с ним, но жена была на похоронах, видела и слышала тебя.

С Нового года почти не выхожу из дома и, возможно, лягу в больницу. Впрочем, во всех вариантах, окончательной смерти нет.

Будь здоров и вдохновен!

Твой Юлиан

№ 4. 11.IV.1987

11. IV.1987

Дорогой Давид!

Отвечаю согласием на твое предложение отдать поэму и стихи в альманах кооперативного издательства «Весть»⁴⁰.

⁴⁰ Идея кооперативного издательства «Весть» возникла в годы перестройки у группы молодых литераторов и получила поддержку нескольких известных и уважаемых писателей. В качестве первого шага было задумано издание нескольких выпусков безгонорарного альманаха «Весть», чтобы заложить основу будущего издательства, основной целью которого декларировался поиск новых литературных имен и публикация произведений, без достаточных оснований отвергнутых существующими издательствами. Издательство организовать не удалось, но была создана экспериментальная самостоятельная редакционная группа «Весть», собравшая материалы на три выпуска альманаха. Однако удалось выпустить лишь один (Весть: сборник: проза, поэзия, драматургия. – М.: Кн. палата, 1989. – 512 с.). Произведения Ю. Долгина в него не вошли.

Согласен также на предложение твоего предыдущего письма – послать мои произведения с твоим предисловием в какой-нибудь журнал⁴¹.

Как лучше сделать – тебе виднее.

Вопрос о гонораре меня не волнует, хотя пифагореец тоже человек и не лишен земных запросов, но они для него не главное.

Для скептика жизнь – комедия; для романтика – трагедия; для религиозника – прелюдия; для пифагорейца – интермедия.

Бессмертие души имеет назначение совершенствования души, реализуемое во многих актах вереницы воплощений...

На твой вечер в ЦДЛ 31 мая собираюсь пойти, если только в состоянии буду передвигаться, но во всех случаях тебе позвоню.

В «Воспоминаниях» о Глазкове находится и моя статья о нем, вернее – редакционный монтаж из моих статей. Но работа над книгой «Воспоминаний» затягивается⁴². Кстати, активное участие в подготовке книги принимает упомянутый в «Школе жизни» бывший небывалист А. Терновский⁴³.

⁴¹ Публикация стихов Долгина с предисловием Д. С. не состоялась.

⁴² Книга «Воспоминания о Николае Глазкове» вышла в издательстве «Советский писатель» в 1989 г.

⁴³ *Терновский Алексей Васильевич* (1920–2000) – литературовед, профессор МГПИ. Участник войны. Близкий друг Николая Глазкова, еще до войны напечатанный на машинке «*Полное собрание сочинений Глазкова*», включавшее около

У Коли⁴⁴:

Был Леша Т. способен на
Богатырский подвиг мира,
Но он женился, и жена
Его зачем-то погубила.

Замечательно воскресение Христа в литературе наших дней! Христос как герой современности впервые зашагал у Блока; затем, произвольно отодвинутый Воландом, возник у Булгакова; в лучшем виде реанимирован Пастернаком и наконец ожил как вечная нравственности проблема у Айтматова и Тендрякова.

Наилучшие пожелания!

Твой Юлиан

№ 5. 03.VI.1987

03. VI.1987

Дорогой Давид!

Благодарю за прекрасный поэтический концерт, в котором ты с равным совершенством выступал в ролях конференсье и автора!!⁴⁵

двухсот стихотворений. Составитель сборника воспоминаний о Глазкове.

⁴⁴ Имеется в виду Глазков.

⁴⁵ Речь о показанном по телевидению 15 марта 1977 г. вечере Д. С. в концертной студии «Останкино».

Знал, что ты классик, но не академист-олимпиец, вроде Брюсова, не холодный виртуоз-эрудит от античных календ, вроде Вячеслава Иванова или Мандельштама, но современный поэт в русле живой пушкинской традиции стиха. Сие – не комплимент, а констатация факта, впрочем, замеченного не только мною.

Несколько лет тому назад в диалоге «Литературки», отвечая на вопрос, почему в Москве до войны не сложилась литературная школа, подобная ленинградской, ты вспомнил о небывалистах⁴⁶, но почему-то скромно умолчал о не менее характерной школе, существовавшей в Литинституте, хотя и в безымянном виде. Эта школа (или литературное направление) включала имена (назову в порядке алфавита; если в одном либо в двух случаях ошибусь – поправь меня): Агранович, Кауфман, Коган, Кронгауз⁴⁷, Кульчицкий, Львовский, Наровчатов, Немировский⁴⁸, Слуцкий. (Воркунова – мистификация⁴⁹).

⁴⁶ Парадоксы традиций: Диалог поэта и литературоведа / Д. Самойлов, В. Кожинов // Литературная газета. 1976. 2 июня. С. 6.

⁴⁷ *Кронгауз Анисим Максимович* (1920–1988) – поэт. Перед войной учился в Литературном институте.

⁴⁸ *Немировский Александр Иосифович* (1919–2007) – поэт, переводчик, историк Древнего Рима и этрусской культуры. Участник войны. С 1938 г. учился в Литературном институте.

⁴⁹ *Воркунова Нина Иосифовна* (1920–1974) – искусствовед, ифлийка, первая жена Наровчатова. О мистификации Б. Слуцкого и С. Наровчатова, писавших стихи под ее именем, Д. С. написал в ПамЗ в главе «Попытка воспоминаний», посвященной С. Наровчатова (С. 178). См. также воспоминания Наровчатова

К этим именам (кого-то я, вероятно, упустил) присоединился Глазков после изгнания из МГПИ.

Поэты были разные (как всегда и во всех внешне объединенных группах), но интересно, что именно в литинститутской предвоенной литгруппе, несмотря на декларируемую платформу «Маяковский – Сельвинский», возникла тяга к пушкинской традиции в стихах Павла Когана, твоих и, может быть, Львовского и Немировского...

Возврат к Пушкину – это возврат не назад, а вперед. С чем тебя и поздравляю!

Поэтому и баллады твои – прелестные и остроумные – не архаика, а классическое новаторство.

Небывалисты и литинститутцы (назовем так вашу группу; о ней, кстати, я немного пишу в воспоминаниях о Глазкове) представляли, что ли, «новую волну» в поэзии конца 30-х – начала 40-х гг.

Две эти «школы» объединяло одно: отталкивание от безликой казенщины в поэзии, прочно утвердившейся в 30-е гг.

Все названные поэты имели свои физиономии и отстаивали свои индивидуальности в годы, когда выделяться было смерти подобно...

Наиболее «физиономичным» среди нас был Глазков. Печальный парадокс в том, что вслед за Маяковским, наступившим на горло собственной песне, наиболее физиономич-

ный поэт оказался от своей физиономии, решив, что так ему будет легче жить, и стал публиковать трафареты и пустяки – публикации ради публикации...

Наши группы поредели после войны: уцелевшие частью не оправдали творческих надежд. Выросли и получили признание – Слуцкий и ты.

Теперь – почти официально – спрашиваю тебя как представителя лиц по творческому наследию Бориса: написать ли мне воспоминания о Борисе Слуцком?

На твоём вечере подумал: а ведь ты – последний из могикан литинститутской школы предвоенных лет!

Могиканин...

Мог ли Каин?

Мог! И – Каин?!

Мог. Не Каин.

Спектр смыслов, относящийся ко многим нам. К тебе – четвёртый смысл.

Будь здоров и вдохновен!

Твой Юлиан

P. S. Шлю стихотворение, которое любил Слуцкий.

Пушкин

Пушкин, русский эфиоп!

Мы с тобой отчасти схожи,
Хоть совсем различны рожи
И пути дорог и троп;

Рос известным ты повесой,
Рано занялся поэзией.
Пред тобой я остолоп,
Пушкин: русский эфиоп.

Был горячего ты нрава,
И тебя пригрела слава,
А меня – по шее хлоп...
Пушкин – русский эфиоп!

Глаз стихом колол не раз ты;
Не был я такой зубастый,
Не вгонял врагов в озноб,
Пушкин, русский эфиоп!

Но и я писал по чести,
Без притворства и без лести,
Не расшиб в поклонах лоб,
Пушкин – русский эфиоп!

Не в погоне за моментом
И не ради монумента
Я стихов тома наскреб,
Пушкин, русский эфиоп!

Чтоб, как ты, не лицемеря,
Мог сказать я в полной мере
Перед тем, как лягу в гроб:
Я – поэт, а не холоп!
Пушкин, русский эфиоп!

1951 г.

Юлиан Долгин

№ 6. 17–18/VI.1987

17–18/VI.1987

Дорогой Давид!

Минуло ша 40 лет нашей – преимущественно заочной – дружбе.

Очень рад, что наконец-то обладаю твоими перлами, хотя и не всеми из мне известных.

Огромное спасибо за огонечек души⁵⁰: мал золотник, да дорог!

Все у тебя хорошо, отлично, очаровательно, тонко и мило, без малейшей серятины. Но особенно по мне: «Сороковые», «Тогда я был наивен...», «Дай выстрадать стихотворение!..», «Цыгане», «Кто устоял в сей жизни трудной», «В этот час гений садится писать стихи», «Не исповедь, не проповедь...».

⁵⁰ Д. С. прислал Долгину сборник «Стихотворения», вышедший в издательстве «Советский писатель» в 1985 г. Далее упоминается также стихотворение «Грачи прилетели», опубликованное в журн. «Нева», 1986, № 12.

Щемяще-доброе и добротное «Грачи прилетели». Это – снайперски точное попадание в субстанцию женской надежды на счастье, столь непритязательной в наше антисентиментальное время...

Стихотворение было известно мне и глубоко тронуло меня, когда прочел его впервые.

С твоего разрешения позволю, без всякого менторства, предложить (разумеется, не претендуя на исправление текста) вариант в стихотворении «Пред тобой стоит туман, где о море, земле, тумане и звезде –

Покуда знаешь о себе,
Что ты проводишь дни
Так, как живое существо,
Живое, как они.
А большего не надо знать,
Все прочее – обман (и т. д.)

Все в мире живое, кроме бюрократа.

«Стансы» безупречны, за исключением маленького бога.

Когда «бог» фигурирует, между прочим (в обиходной фразеологии), его и надлежит писать маленьким. Но от «бога» нам ничего не дано. Если нам что-то дано, то от Бога.

Твои «Стансы» достаточно высоки для Бога с большой буквы. А ты как бы умаляешь их...

Приветствую, что в стихах не болеешь метаформацией,

которой заразил нашу поэзию чемпион по сей части А. В.⁵¹

Вычур непростителен для зрелости. Впрочем, ты всегда был естественен и непринужден.

О Слуцком, конечно, тебе надо дописать, на полной откровенности, уместной теперь. Ты его знал продолжительнее и основательнее, чем я. И закономерно взаимовлияние. У меня есть несколько стихотворений Колеподобных⁵², у тебя Борисоподобно «Примеряться к вечным временам...».

Это не заимствование, а, так сказать, поэтическая сопряженность. Мысль оригинальная, твоя, но чую: он бы мог так сотворить. В его духе!

О Слуцком написать хочу, но сия задача посложнее, чем написать о Глазкове. Борис, при всей напряженности его внутренней жизни, был как бы без субъективно-нормативных примет. На первый взгляд – не за что ухватиться!..

Ну – умен, ну – остроумен, ну – энергичен, ну – принципиален, ... А дальше что? Дальше то, что поважнее перечисленного. А как выразить это? Голыми руками не возьмешь. Почему все же?

Потому что – без слабин!

Между тем – личные слабину – принадлежность всех поэтов. И до нас, и меж нас, только у него их не было. Держал себя в дисциплине беспощадной. Может быть, отчасти потому нервная система в конце концов не выдержала... Хотя –

⁵¹ Имеется в виду Андрей Вознесенский.

⁵² Коля – Николай Глазков.

всего лишь мое предположение. Наверное, были и более веские причины. Тебе видней.

С середины 50-х он отдалился от меня, а со второй половины 60-х исчез с моего горизонта. Но в 40-е после его возвращения с фронта – мы встречались часто. (Познакомились до войны.)

Ты вспомнил о моем увлечении балетом. А знаешь ли ты, что в конце 40-х Борисом и тобой был сделан мне ко дню рождения (3-го апреля) богатейший подарок – альбом «Солнце России» о звездах Мариинского балета?

Собственно, альбом вручил мне Слуцкий, но я-то раньше видел это роскошное издание у тебя, он был твой, следовательно, подарок я получил от вас двоих.

Альбом в сохранности, среди наиболее почитаемых альбомов.

Записки о балетфильском периоде гвардии поэта написал давно. Они маленькая толика гигантского архива Долгина, включающего несколько десятков поэм, несчетное число стихотворений, десяток пьес в стихах и прозе, сотню прозаических миниатюр (юморесок и сатиресок), множество математических статей и заметок, афоризмов и каламбуров.

Есть еще у меня фундаментальное исследование «Космические цивилизации», осколок из которого опубликован в сб. «На суше и на море» (1967–1968) под названием «Разум Вселенной» (кстати, я – член секции «Внеземные цивилизации» при астрономическом ин-те им. Штернберга. Дважды

выступал с сообщением на эту тему: один раз там, другой – в Политехническом музее. Правда, это было давно).

За будущее моего литнаследства не опасаясь не потому, что «рукописи не горят». Горят! Но есть трансцендентальная Книга Жизни, в которой ничего не сгорает, кроме бездарного.

Ни единое наше слово, ни единая наша мысль, ни единый наш поступок!!!

Ты усмехаешься: утешительная философия?

Легенда о Фениксе, возникающем из пепла, не утешение, а Истина.

Обнимаю.

Твой гвардии поэт

Я – поэт,
А это значит много.
Это значит
Что-то вроде Бога.

Я могу создать
Что мне угодно.
И бессилен я
Ему подобно.

1947 г.

№ 7. 24.VII.1989

24. VII.1989

Дорогой Давид!

<...>

Так как ты вспомнил о послевоенных стихах и довоенных негритянского цикла, удовлетворяю по хронологическому порядку твой запрос и шлю «Чемпиона», вошедшего в первый небывалистский сборник 1939 года, тем более что в этом году небывализму 50-летие исполняется. Полувековой юбилей!

Также из того же сборника – «Столик» (1938 г.), стихотворение об атмосфере 1937–1938 гг.

Был бы рад и твоим стихам!

Будь здоров и вдохновен!

Обнимаю. Твой Юлиан

Чемпион

Негр Джим

(Рост – Два Один, вес Девяносто)

Был Непобедим

Ввиду Роста,

Боев Сот Пять,

Нокаут – двести.

В зубы дать
Мог с честью.
Но пал Он,
Узнав, что Мэри
Шлет Поклон
Парню выше Двери.
Рост – Два Два,
Вес – сто десять...
Это едва ль
Джим мог весить.
Как тут быть?
Но без волнений
Джиму решить
Помогла Дженни.

Рост Два при
Вес – сто двадцать.
Мэри штук три
Могло в ней помещаться.
Боксер Негр Джим
Вес увеличил до Ста.
Он Непобедим
Ввиду Роста.

1939 г.

Николай Глазков. Акrostихи, посвященные Галочке «Г. И. Медведевой»

29 пьянваря 1979

Дорогой Дезя!

Спасибо за трогательное письмо. Посылаю Галочке акrostихи, возможно, у нее таких нет.

С дружеским приветом, Н. Глазков

1

Голубеют синие снега –
Арктика вторгается в столицу.
Лыжник, не валяя дурака,
Около трамплина суетится.
Что-то говорит на ветке птица:
Каркает, что может он разбиться,
Ежели отклонится слегка!

2

Горбуша на икрометанье
Активно движется вперед,
Летит стремительно на камни,
Отважно гибнет, но идет.
Что рыба ищет там, где глубже,
Кто говорил, не знал горбуши:

Ее поход – отход от вод!

3

Грохочет дикая пурга,
Анадырь дремлет, спит река,
Летят снега под облака,
Осточертела стужа.
Чукотка ждет тех дней, когда
Коснется тундры красота,

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

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

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