

М.М. Гельфонд (Нижний Новгород)

«ПЯРНУСКИЕ ЭЛЕГИИ» ДАВИДА САМОЙЛОВА:

поэтика жанра и цикла

Распад жанровой системы и связанная с ним замена жанрового канона внутренней мерой – определяющие процессы в русской лирике последних двух веков¹. Их доминирование отнюдь не означает полной утраты жанрового мышления в лирике XX в.: принимая иные формы, оно сохраняется, в частности, в авторском обозначении жанра и внутреннем следовании его традиции. Очевидно, что неизменно значимым жанром в русской поэзии является элегия², причем отсутствие формальных ограничений позволяет отнести к этому жанру тематически близкие произведения различного объема, композиционной и сюжетной структуры. Этим определяется особая пластичность элегии, очевидная уже в пушкинскую эпоху. Каждый из поэтов «школы гармонической точности» разрабатывал, в сущности, свой вариант жанра, который в той или иной степени был унаследован лирикой XX в. основополагающим свойством элегии оставалось «обостренное внимание к временным аспектам бытия»³, «переживание невозвратности, необратимости движения времени для отдельного человека»⁴. Традиционная тема элегии – размышление о судьбе человека, не совпадающей с потоком времени, драматическое соотношение внутреннего мира личности и внешнего мира.

Наряду с «единичной» элегией в европейской и русской поэзии широко разрабатывается и элегический цикл, поэтика которого восходит к «Понтийским элегиям» Овидия. В русской поэзии формирование авторского элегического цикла происходит уже в пушкинскую эпоху («Фракийские элегии» В. Теплякова) и закрепляется в лирике второй половины XIX–XX вв. («Последние элегии» Н. Некрасова, двучастная «Осенняя эле-

гия» А. Блока, «Северные элегии» А. Ахматовой). Структура элегического цикла может строиться различным образом, но чаще всего она представляет собой разработку вариаций единой центральной темы (таковы названные циклы Некрасова и Ахматовой).

Д.С. Самойлов, по его собственному часто цитируемому признанию, считал себя поэтом «поздней пушкинской плеяды»⁵. Одной из форм сохранения традиции было для него внимание к жанровой системе пушкинской эпохи: шуточной поэме, дружескому посланию, элегии. При этом авторское обозначение жанра элегии встречается у Самойлова только дважды – в раннем стихотворении «Элегия» («Дни становятся все сероватей...») и цикле «Пярнуские элегии». Он состоит из шестнадцати стихотворений, написанных в 1976–77 гг.; часть из них была опубликована в книге «Весть» (1978), полностью цикл вошел в сборники «Залив» и «Улица Тооминга» (оба – 1981).

Жизненная ситуация, лежащая в основе «Пярнуских элегий», во многом тяготела к воплощению пушкинской мечты о «поэтическом побеге» в «обитель дальнюю трудов и чистых нег»: в 1976 г. Самойлов с семьей переехал из Москвы в Пярну. Этот поступок стал для него формой «внутренней» эмиграции, которая, в отличие от настоящей, не означала окончательного перелома судьбы и являлась определенным компромиссом (здесь уместно вспомнить название повести С.Д. Довлатова, действие которой происходит в те же годы в соседнем Таллинне). Прибалтика как окраина отживающей советской империи была притягательна для интеллигенции 1970-ых, поскольку именно за ней закрепился ореол дозволенной свободы, провинциального и вместе с тем европейского вольномыслия (очевидно, что в кругу гуманитарной интеллигенции этот ореол поддерживался и знанием о Ю.М. Лотмане и тартуской семиотической школе). Иными словами, приморский городок в Эстонии представлял собой вождевленную «провинцию у моря» из «Писем Римскому другу». Несомненно, что Д. Самой-

лов знал эти стихи И. Бродского⁶, возможно и то, что он полемизировал с ними. Античному фатализму Бродского: «Если *выпало* в Империи родиться, / лучше жить в глухой провинции у моря», – Самойлов противопоставляет ответственность за совершенный поступок: «Я *сделал* свой выбор. Я *выбрал* залив...» (курсив наш – М.Г.). Отметим, что по мысли Самойлова поэт обречен на бытие не в пространстве, а во времени: «Мне *выпало* счастье родиться в двадцатом / Проклятом году и столетье проклятом», вплоть до окончательного выпадения из него: «Мне *выпало* все, и при этом я *выпал*, / Как пьяный из фуры в походе великом» /301/.

Решение остаться в Пярну далось Самойлову не просто и было связано, по словам поэта, с «потребностью пересмотреть основы жизни»⁷. «Поденные записи» отражают колебания Самойлова: «Можно ли здесь жить?»; «Кажется, в Пярну можно жить»; «Решение зимовать в Пярну» и, наконец, «Кажется неправдоподобным, что мы здесь живем»⁸. Идиллия – при всей ее несомненной притягательности – представлялась ему уязвимой, недолговечной и едва ли не запретной, поскольку предполагала принципиальный антиисторизм. Видимо, с этим связано и то, что ни в дневниковых записях, ни в стихах Самойлова пространство залива не было осмыслено как идиллическая «уединенная заводь». Подобно пушкинскому морю, залив в лирике Самойлова делает поэта причастным миру, наделяет его чувством расширяющейся перспективы. На пространственном и временном рубеже восприятие мира обостряется, и появляется та особая зоркость, о которой Самойлов говорит в «Заливе»:

Туманного марта намечен конец,
И голос попробовал первый скворец,
И дальше я вижу и слышу,
Как мальчик, залезший на крышу /237/.

Зрительно и семантически образ залива в «Пярнуских элегиях» связан с разомкнутым кругом, противопоставленным закрытому идилличе-

скому хронотопу. Но эта же разомкнутость изначально осознается Самойловым и как трагический *распад*. Последнее слово становится центральным мотивом «Пярнуских элегий». Распад целостного круга бытия осмыслен здесь на разных уровнях: временном («Скоро время распадется / на сейчас и никогда» /239/), пространственном («Словно слышал зов Лоре-лей, / И навек распалась стезя» /239/), межчеловеческом («Круг любви распался вдруг» /239/), внутреннем («Мне на свете все едино, / Коль распался круг души» /239/). Событие распада организует начало цикла, в ходе которого ожидаемая идиллия оборачивается своей противоположностью, причем распад обусловлен не внешними, а внутренними причинами. Не идиллично само сознание лирического героя, открытое навстречу ходу времени, истории и памяти. Идиллическое начало вытесняется элегическим – обостренным сознанием ненадежности бытия:

Но внешний мир – он так же хрупок,
Как мир души. И стоит лишь
Невольный совершить проступок:
Задел – и ветку оголишь /241/.

Эмоциональной доминантой «Пярнуских элегий» становится чувство тревоги, связанное с непрочностью мира, как внутреннего, так и внешнего: «И все тревожит. Все тревожно. / Дождь. Ветер. Запах моря. Тьма» /241/. Тревожность усугубляется и за счет обостренного восприятия времени как рубежа между утраченным и обретенным. «Пярнуские элегии» в равной мере устремлены в прошлое и будущее, но источником драматизма в них становится именно настоящее. Отсюда – стремление остановить каждый момент бытия, более свойственное лирическому фрагменту, чем элегии. Мысль об обретениях и утратах как неизбежном следствии любого поступка неоднократно возникает у Самойлова в «Поденных записях» и стихах. В «Заливе» эти категории уравновешены: «Утратами и обретеньем / Кончается зимняя темень» /237/; в «Пярнуских элегиях» утрата восприни-

мается как ценность большая, чем обретение, но неотделимая от него: «Утраченное мне дороже, / Чем обретенное. Оно / Так безмятежно, так по-гоже, / Что прожитому не равно» /242/.

Размышления о будущем в «Пярнуских элегиях» не ограничивается земной жизнью. Сквозная тема позднего творчества Самойлова – настойчивое желание разгадать «что там/ за углом, за поворотом»⁹. По словам В. Куллэ, «в “Пярнуских элегиях” из-под игровой маски проглядывает лик подлинного трагизма; лицо поэта, не обезображенное, но облагороженное страданием»¹⁰. Подобно «Последним элегиям» Некрасова, «Пярнуские элегии» Самойлова становятся подведением итога; они фиксируют состояние старости как предсмертного рубежа. Традиционная для элегии тема – «трагическое противоречие между бесконечностью жизни как таковой и конечностью человеческой жизни»¹¹ – не снимается у Самойлова верой в бессмертие, а делается объектом напряженной поэтической мысли. Об этом же поэт пишет и в «Поденных записях»: «Десять лет я исследую практику умирания»¹². В трагической кульминации цикла – девятой элегии – поэт отказывается от любого элемента маски или игры в пользу оголенного *прямого* слова об умирании:

Любить не умею,
Любить не желаю.
Я глохну, немею
И зренье теряю.
И жизнью своею
Уже не играю.
Любить не умею –
И я умираю /240–241/.

Композиция «Пярнуских элегий» в значительной степени строится на контрасте четных и нечетных стихотворений. В нечетных элегиях трагедия обнажена; в четных она отчасти уравновешивается представлением о гармонии и красоте. Принцип чередования отражен и в структуре послед-

ней – шестнадцатой – элегии цикла, где обыгрывается семантика «чета» и «нечета» как жизни и смерти. По мысли А. Немзера, с этим же связана и замена номера симфонии Шуберта: Д. Самойлов признавался Ю. Киму, что речь идет о седьмой («Неоконченной»), которую он особенно любил, а на вопрос, «почему же в стихах восьмая?» отвечал: «Для благозвучия»¹³.

Чет или нечет?
Вьюга ночная.
Музыка лечит.
Шуберт. Восьмая.

Правда ль, нелепый,
Маленький Шуберт,
Музыка – лекарь?
Музыка губит. /242/

Музыка лечит и вместе с тем губит. Эта амбивалентность свойственна, по Самойлову, всему – поэзии, одиночеству, самой жизни, которая в «Пярнуских элегиях» предстает одновременно высшим счастьем и невыносимой мукой. И счастье и мука обострены в «инобытии» жизни у залива. Этот мотив «инобытия», заданный первым фрагментом, также прослеживается во всем цикле:

Когда-нибудь и мы расскажем,
Как мы живем иным пейзажем,
Где море озаряет нас,
Где пишет на песке, как гений,
Волна следы своих волнений
И вдруг стирает, осердясь. /238/

В первой строке цикла задан и ракурс восприятия – то неопределенное и вместе с тем абсолютное будущее, которое позволит высказаться до конца и расставит все на свои места. Этот ракурс «оценки поздней» (Ахматова) вообще характерен для лирики Самойлова: *«Пусть нас увидят без возни, / Без козней, розней и надсады, / Тогда и скажется: Они / из поздней*

пушкинской плеяды» /254/. Лирическое «мы» в первой элегии создает «не-раздельность и неслиянность» автора и адресата¹⁴. Трагизм в «Пярнуских элегиях» порожден не межсубъектными отношениями, а особым восприятием мира, присущим герою. Его сознание открыто миру до такой степени, что граница между внешним и внутренним, «я» и «не-я» практически стирается. Приморский пейзаж входит в сознание героя как постоянный источник драматизма. Им становится, в частности противостояние «застывшего» и «изменчивого». Лирический герой «Пярнуских элегий» не может отождествить себя ни с одним из этих полюсов: для него невообразимы и неодоушевлены («Когда замрут на зиму / Растения в садах, / То невообразимо, / Что превратишься в прах» /240/) и попытка бежать от самого себя («Деревья прынули от моря, / Как я хочу бежать от горя – / Хочу бежать, но не могу, / Ведь корни держат на бегу» /240/). Именно невозможность определить свое место в мире и заставляет героя искать высшую цель любого состояния:

Пройти вдоль нашего квартала,
Где из тяжелого металла
Излиты снежные кусты,
Как при рождественском гаданье.
Зачем печаль? Зачем страданье,
Когда так много красоты? /241/

Сходные вопросы задает себе перед смертью и герой «утопического эпоса»¹⁵ Давида Самойлова – поэмы «Цыгановы» (1973–1976):

И думал Цыганов:
«Зачем я жил?
Зачем я этой жизнью дорожил?
Зачем работал, не жалея сил?
Зачем дрова рубил, коней любил?
Зачем я пил, гулял, зачем дружил?
Зачем, когда так скоро песня спета?»¹⁶.

В отличие от автора, Цыганов – носитель цельного, наивно-идиллического сознания. Рефлексия чужда ему («*Был истым тугодумом Цыганов, / И мысль не споро прилегала к речи*»)¹⁷, и необходимость дать ответ на эти вопросы появляется у него только перед смертью. Найдя ответ, пусть и не окончательный, Цыганов обретает слово и умирает:

«Неужто только ради красоты
Живет за поколеньем поколенья –
И лишь оно не поддается тленью?
И лишь оно бессмысленно играет
В беспечных проявленьях естества?..»
И вот, такие обрета слова,
Вдруг понял Цыганов, что умирает...¹⁸

Лирический герой «Пярнуских элегий» воспринимает мир тоньше и глубже. В идиллической поэме «Цыгановы» был создан *проект* жизни – «Пярнуские элегии» показали его невозможность. Отталкиваясь от цельности идиллического мировидения, Самойлов создает ряд *элегических фрагментов*, фиксирующих состояние рубежа, границы, распада. Герой «Пярнуских элегий» одновременно тяготеет к гармонической упорядоченности и осознает ее невозможность, что, в конечном счете, определяет поэтику жанра и цикла.

¹ Гинзбург Л.Я. О лирике. М., 1997. С. 50–51; Бройтман С.Н. Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики. (Субъектно-образная структура). М., 1997. С. 211–214.

² О судьбе русской элегии XVII–XIX веков: Фришман Л.Г. Жизнь лирического жанра. Русская элегия от Сумарокова до Некрасова. М., 1973.

³ Грехнев В.А. Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 140.

⁴ Магомедова Д.М. Проблемы динамики лирических жанров // Теория литературы: В 2 т. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2004. С. 435.

⁵ Самойлов Д. Стихотворения / Вступ. ст. А.С. Немзера; Сост., подготовка текста В.И. Тумаркина; Примеч. А.С. Немзера и В.И. Тумаркина. СПб., 2006. (Новая Библиотека поэта). С. 254. В дальнейшем стихотворения Д.С. Самойлова цитируются по этому изданию (номер страницы указывается в тексте).

⁶ Литературные отношения Д. Самойлова и И. Бродского еще не становились предметом специального изучения. В подробном комментарии А. Немзера к стихотворению

Д.С. Самойлова «Ночной гость» была отмечена аллюзия на «Большую элегию Джона Донна» И. Бродского. См.: *Немзер А.С.* Пушкин в стихотворении Давида Самойлова «Ночной гость» // Пушкинские чтения в Тарту. [Вып.] 4. Пушкинская эпоха: проблемы рефлексии и комментария: Материалы междунар. конфер. Тарту, 2007. С. 152–190.

⁷ *Самойлов Д.С.* Поденные записи: В 2 т. Т. 2. М., 2002. С. 108.

⁸ Там же. С. 99, 100, 103, 106.

⁹ *Самойлов Д.* Поэмы. М., 2005. С.131.

¹⁰ *Куллэ В.* Апофеоз неактуальности // Новый мир. 2007. № 5. Режим доступа: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2007/5/ku18.html, свободный.

¹¹ *Лотман Ю.М.* Смерть как проблема сюжета // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994. С. 418.

¹² *Самойлов Д.С.* Поденные записи. Т. 2. С. 101.

¹³ *Немзер А.* Примечания // Самойлов Д. Стихотворения. С. 696.

¹⁴ «Пярнуские элегии» посвящены Г.И. Медведевой.

¹⁵ *Немзер А.С.* Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. Поэмы. С. 410.

¹⁶ Там же. С. 107.

¹⁷ Там же. С. 105.

¹⁸ Там же. С. 108.