

УДК 821.161.1

**«ЦЫГАНОВЫ» ДАВИДА САМОЙЛОВА:
ГЕНЕЗИС И СЕМАНТИКА***А.Э. Скворцов***Аннотация**

Статья посвящена анализу поэмы «Цыгановы» Д. Самойлова – одного из крупнейших русских поэтов второй половины XX в. (1920–1990). Произведение рассматривается на фоне историко-культурного контекста. С помощью историко-литературного и интертекстуального способов анализа поэтического текста выявлены первоисточники поэмы, благодаря чему открывается возможность постичь художественный замысел произведения и воспринять его глубинный смысл.

Ключевые слова: Д. Самойлов, генезис, семантика, жанр, подтекст, традиция.

«Цыгановы» (1971–1976) – одна из наиболее значительных поэм Давида Самойлова (1920–1990). Попытки её целостного анализа и интерпретации предпринимались дважды, А.С. Немзером и М.М. Гельфонд.

В первой работе [1, с. 409–412] поэма толкуется как буколика и утопия. Автор специально оговорил её условность, почти сказочность, а также отметил, что «Цыгановы» – своеобразный оммаж пушкинской романтической поэме «Цыганы» (добавим: название самоейловского сочинения и буквенно, и фонетически включает в себя титл «Цыганы», кроме того, здесь скрыт каламбур «новые цыганы»): «В “Цыгановых” он стремится запечатлеть даже не то, что ушло... а то, что могло бы случиться с русским крестьянством, если бы история пошла по иной колее, если б мужику позволили жить по-своему. <...> Мы во вневременной крестьянской России, в той крестьянской России, какой она словно бы задумана свыше, в той России, которая живёт в народных легендах о Беловодье или некрасовском Тарбагате» [1, с. 410]. С этим пронципальным суждением нельзя не согласиться. Но следующее высказывание вызывает на дискуссию: «Это гармоничный и изобильный мир больших и правильных людей... мир, в котором всякая вещь или всякое действие равны своей идеальной сути. <...> Самойлов, явив своих Цыгановых, напоминает о величии и идеальности нормальных, обыкновенных, но с особенкой, людей, которые только нам, детям большого и фальшивого века, кажутся полубогами» [1, с. 411]. Созданный в поэме универсум «гармоничен» лишь отчасти и только в первых четырёх главах. Более того, восприятие образов героев в качестве идеальных уводит в сторону от главного конфликта произведения.

Во второй работе [2] внимание заостряется на интертекстуальных связях «Цыгановых» с авторским циклом «Пярнуские элегии», а также на идиллическом

аспекте поэмы, что согласуется с концепцией Немзера. Резкий контраст между большей частью поэмы и её финалом трактуется в статье как выход за пределы идиллического модуса и превращение его в элегию. С этим трудно спорить, однако, на наш взгляд, идилличность была необходима автору не сама по себе, а лишь как иллюзия, своего рода писательская ловушка для читателя. «Идиллия» поэмы – внешний слой смысла, за которым прячется истинная подоплёка сочинения.

Наконец, известно также высказывание И.О. Шайтанова: «Глубина [в сочинениях Самойлова] порой ощущалась там, где аллюзия была доведена по пути иносказания до своего предела – до притчи. Например, в поэмах: в “Блудном сыне” – судьба поколения, возвращающегося с войны; в “Цыгановых” – жизнь Человека» [3, с. 370]. Восприятие произведения как притчи видится наиболее адекватным авторскому замыслу.

Самойлов – автор зачастую обманчиво простой. Приведём типичное суждение о его творчестве, принадлежащее другу поэта: «...Поэзия Давида предельно ясна и прозрачна: всё, что он хотел сказать, он сказал в стихах, а если где-то требовались комментарии, он написал их в рабочей прозе» [4, с. 133]. У Самойлова действительно встречаются «предельно ясные» стихи, но далеко не все его тексты таковы, многие содержат прихотливую систему культурных и литературных подтекстов и таят в себе неоднозначные смыслы [5]. Их постижение началось сравнительно недавно, и здесь без преувеличения пионерскую работу предпринимает А.С. Немзер (см., например, [1; 6–8]). «Цыгановы» как раз относятся к подобным сложно устроенным, но внешне прозрачным произведениям, выявление культурного пласта которых требует специальных филологических усилий. Задачи статьи – проанализировать композицию поэмы и определить ряд её типологических и генетических источников, что позволит увидеть доселе невыявленные смыслы произведения.

Жанровые истоки «Цыгановых» многообразны. Наряду с различными элементами традиции в поэме есть и утопическое начало, и идиллические мотивы. Однако представляется, что перед нами в первую очередь опус аллегорически-притчевый, полный смысл которого разворачивается только по мере прохождения перед взором читателя *всей* композиции поэмы, поскольку её основной художественный эффект строится на резком контрасте неравных по объёму частей: первые четыре главы противопоставляются финальной пятой, и лишь с её появлением становится ясна общая концепция. Строго говоря, *только последняя глава скрепляет всё сочинение, создавая из лирического цикла поэму*. Она вызывает семантический взрыв, «выбрасывающий» произведение на иной идейный уровень.

Композиция поэмы строится следующим образом. В четырёх главах показаны различные эпизоды размеренной, правильной крестьянской жизни, которые и вызывают закономерные историко-литературные ассоциации с буколической, идиллией и утопией.

1. «Запев» представляет собой описание забав молодого, здорового селянина, любящего себя, своей хозяйкой, своим двором, домом и конём: «Конь взвился на дыбы, / но Цыганов / Его сдержал, повиснув на узде. / Огромный конь, коричневатокрасный, / Смирясь, ярился под рукою власт-

ной... / <...> / Хозяин хохотал. А Цыганова, / Хозяйка, полногруда и крепка, / Смеялась белозубо с расписного / Крыльца, держа ягнёнка-сосунка. / А Цыганов уже надел хомут / И жеребца поставил меж оглобель. / И сам он был курчав, силён, огромен. / Всё было мощно и огромно тут! / <...> / И это было лишь начало дня» (С., с. 100). «День» следует понимать расширительно, в том числе и как «утро жизни», молодость героев. «Всё только начинается», – подаёт сигнал автор, и это начало не одной лишь биографии персонажей, но и самого повествования.

2. «Гость у Цыгановых» – роскошное описание домашнего приёма (см. подробнее об этой главе далее).

3. «Рожденье сына» – праздник преумножения рода, который описывается преимущественно через внешние действия и признаки. Под влиянием исключительного события Цыганов едва ли не впервые ощущает смутный внутренний позыв подняться над бытовым уровнем жизни, но осмысление произошедшей с ним перемены обрывается, едва начавшись: «<...> Он нёс младенца в голубых обновах, / Как продолженье старых Цыгановых / И как начало Цыгановых новых, / Он нёс начало будущих веков, / Родоначальника полубогов. / <...> / “И впрямь, как звать его? – подумал он. – / И почему же каждое создание / Не знает, каково его названье. / Зачем на свете тысячи имён? / И странно, что приобретаешь имя, / Которое придумано другими. / А сам бы как назвал себя?” / Трудна / Была та мысль его про имена. / Он бросил думать и сказал: / – Жена, / Пусть сын наш будет Павел. / <...> / Молчал отец. Жена дитя качала. / И это тоже было лишь начало» (С., с. 103–104). Недаром Цыганов «бросил думать». Мыслительный процесс – занятие трудное, тем более для героя, не имеющего привычки абстрагировать. Последняя строка главы существенно важна, но «лишь начало» в данном случае уже относится не к герою, а к читателю. Автор словно по-фольклорному приговаривает: это только необычайно растянувшаяся присказка, сказка впереди.

4. «Колка дров» представлена картиной радостного домашнего труда: «<...> Он также знал: во время колки дров / Под вздох и взмах как будто думать легче. / Был истым тугодумом Цыганов, / И мысль не споро прилежала к речи. / Какой-нибудь бродячий анекдот / Ворочался на дне его рассудка. / Простейшего сюжета поворот / Мешал ему понять, что это шутка. / “У Карапета тёща померла...” / (Как вроде у меня; а ведь была / Хорошая старуха.) “Он с поминок / Идёт...” / (У бабы-то была печаль. / Иду, а вечер жёлтый, словно чай. / А в небе галки – стаями чайнок.) / “И вдруг ему на голову – кирпич. / Он говорит: “Она уже на небе!” / (Однако это вроде наш Кузьмич, / Да только на того свалились слезы, / Когда у тёщи в Пасху был хмелён...) / Тут Цыганов захохотал...”» (С., с. 105–106). Автор на протяжении повествования неоднократно упоминает о тугодумии героя. В предпоследней главе мотив его интеллектуальной заторможенности становится едва ли не ведущим. Персонаж долго не может осознать соль довольно простого анекдота. Накануне центрального события произведения – стремительного умирания Цыганова – подчёркивается его неспособность разумно мыслить. Важно и другое: в течение всей жизни герою попросту *некогда* думать. Наконец, анекдот, над постижением которого трудится Цыганов, имеет символическое значение: хотя это и пошлая шутка, сюжет

при всей его сниженности всё же посвящён смерти и тому, как искажённо оценивается оставшимися в живых вклад ушедшего в земные дела. В сущности, здесь в комическом ключе предвосхищается финал поэмы.

5. «Смерть Цыганова» – заключительная глава, кульминация всего сочинения, которая нарушает умиротворённое эмоциональное состояние предыдущих четырёх. Она увязывает в себе все мотивы и смысловые нити предыдущих: хозяйственные заботы, домашние радости, пиршество жизненных красок, – всё, как в калейдоскопе, мелькает перед мысленным взором умирающего героя, но в неожиданном для него ракурсе.

«Смерть Цыганова» открывается образом коня, что создаёт кольцевую композицию поэмы. Если в первой главе Цыганов умиротворяет реального коня, то в последней снящийся герою Орлик вырывается «из рук хозяина». Огненный конь – символ изменчивой материи, в начале повествования на время покоряющейся Цыганову, в конце – ускользающей от него навсегда. Здесь возможны сразу две аллюзии: на полотно К. Петрова-Водкина «Купание красного коня» и строки С. Есенина: «Жизнь моя! иль ты приснилась мне? / Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне» (Е., с. 163, «Не жалею, не зову, не плачу...»).

Обратимся теперь к рассмотрению генетических параллелей и прямых источников поэмы. Богатый культурный слой «Цыгановых» не исчерпывается названными А.С. Немзером и М.М. Гельфонд отсылками. В этом отношении наиболее интертекстуально насыщены эпизоды второй и пятой глав поэмы. Сосредоточим на них внимание.

«Гость у Цыгановых» – самая статичная глава. Действие здесь минимально, взамен его на передний план выходит подробное описание сцены пиршества в доме хлебосольных крестьян. Её естественно возвести к произведениям Державина («Приглашение к обеду», «Евгению. Жизнь Званская» и др.). Державинскую мощь и пластику исследователи уже отмечали [1, с. 412; 2]. В меньшей степени – через Державина и Филимонова – на фрагмент поэмы повлиял модернистский Н. Заболоцкий, который был для Самойлова одним из учителей в деле поэтической живописи: «Вот луковицы выбегают, / скрипят прозрачной скорлупой / и вдруг, вывертываясь из неё, / прекрасной наготой блистают; / тут шевелится толстая морковь, / кружками падая на блюдо, / там прячется лукавый сельдерей / в коронки тонкие кудрей, / и репа твёрдой выструганной грудью / качается атланта тяжелей» (З., с. 330, «Обед»). О генетической связи поэтики Заболоцкого с державинской см. [9–10].

Но напрямую текстуально глава восходит к Н. Гоголю. В общем виде в ней даётся отсылка к живописанию гаргантюанских застолий (см., например, обеды у Собакевича и Петуха в первом и втором томе «Мёртвых душ» соответственно). Но метр, отдельные образы и принцип номенклатуры блюд указывают на «Картину VI» из поэмы «Ганц Кюхельgarten» (1829, «писано в 1827»), самим Гоголем отнесённой к жанру «идиллия в картинах»: «...Под тенью тех деревьев вечно милых / Стоял с утра *дубовый стол*, весь *чистой* / *Покрытый скатертью* и весь уставлен / *Душистой* яствой: жёлтый вкусный сыр, / Редис и масло в фарфоровой утке, / И пиво, и вино, и сладкий бишеф, / И сахар, и коричневые вафли; / В корзине спелые, блестящие плоды: / Прозрачный грозд, душистая малина, /

И как янтарь желтеющие груши, / И сливы синие, и яркий персик, / В затейливом виднелось всё порядке»¹ и т. д. (Г., с. 258–259).

Идиллический модус повествования переосмысливается во второй главе иронически: «– Встречай, хозяйка! – крикнул Цыганов. / Поздравствовались. Сели. / Стол тесовый, / Покрытый белой скатертью, готов / Был распластаться перед Цыгановой. / В мгновенье ока юный огурец / Из миски глянул, словно лягушонок, / И помидор, покинувший бочонок, / Немедля выпить требовал, подлец. / И яблоко мочёное лоснилось / И тоже стать закускою просилось. / Тугим пером вострился лук зелёный, / А рядом царь закуски – груздь солёный / С тарелки беззаветно вопиял / И требовал, чтоб не было отсрочки. / Графин был старомодного литья / И был наполнен желтизной питья, / Настоянного на нежнейшей почке / Смородиновой, а также на листочке / И на душистой травке. Он сиял» и т. д. (С., с. 100–101).

Роскошная избыточность в изображении стола ориентирована и на традицию описательных сочинений, утратившую в русской поэзии XX в. своё былое значение. Здесь нельзя не упомянуть поэму В. Филимонова «Обед» (1837). По богатству гастрономической номенклатуры «Обед» многократно превосходит все предшествующие и все последующие русские поэтические тексты, где авторы изображали застолья, не исключая и главу поэмы Самойлова: у Филимонова упоминаются сотни продуктов и блюд вкупе с многочисленными указаниями, что, когда и как следует есть. Например: «Искусство стряпать плодъ ученья, / Искусство жарить – вдохновенья: / Художникъ рта на бѣлой свѣтъ / Съ симъ поэтическимъ внушеньемъ / Родиться долженъ, какъ поэтъ. / Глядимъ на блюдо мы съ почтеньемъ, / Въ которомъ видимъ этотъ даръ. // Вотъ лакомый повѣяль паръ. / Вотъ онъ, внутри подъ всей грудиной / Съ оливками, – въ комъ вмѣсто зернъ / Кусокъ анчоуса вложенъ, – / Весь начиненный бекасиной; / Въ крашенныхъ трюфляхъ въ чесноку; / На хлѣбе сложенномъ съ дичиной, / Въ порѣ поджаренный въ соку, / Бургонскимъ въ пору орошенный, / Весь померанцами убранъ, / Благоухающій фазанъ, / Съ подстилкой жирной принесенный!»² (Фил., с. 123–124).

В то же время «Обед» отнюдь не сводится к каталогу, это воспевание иронического эпикурейства, занимательное философствование под видом гигантского поэтического меню. В ещё большей степени жанру «философия под видом гастрономии» соответствуют «Пирь» Боратынского (1820, 1832), где собственно пирь для тела заметно уступают пирам духовным. Несомненно, Самойлов учитывал и эту линию развития русской поэмы, в которой изначально заданный крен в сторону торжества материи незаметно, но неизбежно уравнивается метафизикой.

В 70-е годы XX в. нарочитая красочность Самойлова воспринималась некоторыми читателями как непреднамеренно комическая. Не случайно известный пародист А. Иванов попытался высмеять именно эту часть поэмы. Но, будучи не в силах превзойти визуализацию Самойлова, он фактически сбился на подражание ему: «<...> Цвели томаты, розовело сало, / Мочёная антоновка,

¹ Здесь и далее курсив в цитатах наш, кроме особо оговорённых случаев. – А.С.

² Курсив автора.

чеснок, / Баранья ножка, с яблоками утка, / Цыплята табака (мне стало жутко), / В сметане караси, белужий бок, / Молочный поросёнок, лук зелёный, / Квашеная капуста! Груздь солёный / Подмигивал как будто!..» и т. д. (И., с. 36, «Ужин в колхозе»).

К сожалению, пародист не уловил важный смысловой обертоном главы: помимо всего прочего, она носит *автопародийный* характер (о склонности Самойлова к автопародии см. [11]). Он проявляется в ориентации на общеизвестный текст русской классической литературы, где сатирически изображается ужас героя перед гипертрофированным гостеприимством, – «Демьянову уху»: «“Соседушка, мой свет! / Пожалуйста, покушай”. – / “Соседушка, я сыт по горло”. – “Нужды нет, / Ещё тарелочку; послушай: / Ушица, ей-же-ей, на славу сварена!” – / “Я три тарелки съел”. – “И, полно, что за счёты: / Лишь стало бы охоты, – / А то во здравье: ешь до дна! / Что за уха! Да как жирна: / Как будто янтарём подернулась она. / Потешь же, миленький дружок! / Вот лещик, потроха, вот стерляди кусочек! / Ещё хоть ложечку! Да кланяйся, жена!”» и т. д. (К., с. 202).

У Крылова за столом сидят персонажи, имеющие те же функции, что и герои поэмы Самойлова: гость, хозяин и хозяйка. Если учесть, что басня была написана и прочитана в «Беседе любителей русского слова» по сугубо литературному поводу [12, с. 221], то возникает ещё один оттенок смысла второй главы. В «Демьяновой ухе» подразумеваются метроманы, мучающие читателей своими бесконечными виршами. Самоирония же самойловского хода в том, что в главе «Гость у Цыгановых» в качестве подобного Демьяна *выступает сам автор*, потчующий не столько персонажа своей поэмы, сколько Фоку-читателя своим якобы гастрономическим реестром, а на самом деле – колористической палитрой. Смысл намеренной описательной избыточности Самойлова таков: современный (советский) читатель забыл, что такое поэтическое буйство красок, – сейчас мы ему напомним. Таким образом, в металитературном отношении «Гость у Цыгановых» – это ещё и *крыловская басня наоборот*.

Наконец, вспомним, что в восприятии советского читателя чрезмерно красочное описание идеализированного крестьянского застолья заметно расходилось с гастрономической реальностью эпохи застоя. Оно вполне могло вызвать комические ассоциации с печально знаменитой «Книгой о вкусной и здоровой пище», к тому времени давно превратившейся в предмет бытового злословия и почти не рассматривавшейся всерьёз в качестве кулинарного руководства. Несомненно, Самойлов предвидел возможность подобного восприятия сцены и, сгущая яркие краски в описании стола, не только предвосхитил вероятную критику, но и фактически лишил её оружия, спародировав сам себя тем, что сознательно довёл концентрацию простых и изысканных блюд до гротеска.

Одновременно в «Цыгановых» сохраняется гоголевская традиция в описании эпикурейской роскоши застолья. Она отзовется прямо противоположным поворотом темы в финальной главе, когда жизненный пир начнёт стремительно разрушаться. Гоголь, как никто в русской литературе, умел создавать контраст между аналогичными сценами гастрономических, чувственных наслаждений и картинами упадка, внутренней пустоты и торжества смерти (в первую очередь здесь важен опыт «Старосветских помещиков» – ещё одной идиллии, завершающейся трагически).

В синхронии ближайшим аналогом словесной живописи Самойлова оказывается поэзия Сергея Петрова, во многом также продолжающая линию Державина-Заболоцкого (см. «Огородная fuga» и др. [13]). Но в данном случае можно говорить лишь о некотором типологическом сходстве, так как стихов Петрова Самойлов, скорее всего, не знал, они были изданы годы спустя, после смерти обоих авторов.

Если глава «Гость у Цыгановых» с её раблезианской гиперболизацией – концентрат идеи торжества материального начала, то «Смерть Цыганова» есть её полная противоположность. Таким образом, обе главы представляют собой две крайние смысловые точки, между которыми и создаётся концептуальное напряжение опуса.

Сюжет пятой главы таков: Цыганов под утро видит сон, где он пытается поймать своего коня; тот убегает от хозяина; герой просыпается с ощущением недомогания; он наивно хочет избавиться от хвори простым народным средством («выпил квасу»), это не помогает; Цыганов идёт в сарай, устраивается на лежаке и неожиданно для себя начинает думать о смерти и об отвлечённых понятиях; после длительного размышления герой умирает; жена закрывает ему глаза.

Символической роли образа коня как знака свыше персонажи не угадывают: «Вошла хозяйка: / – Как тебе? – / А он: / Печёт в груди. – И рассказал ей сон. / Она сказала: / – Лошади ко лжи. / Ты поболь сегодня, полежи» (С., с. 107). Героиня трактует сон исключительно в бытовом плане, словно следуя сонникам. Примета неоднократно отражена в литературе («Праздничный сон – до обеда» А. Островского (1857), «Очерки переходного времени» Г. Успенского (1889), «Ночная смена» А. Куприна (1899) и др.), см., например: «Всю ночь я лошадей видела. Все скачут, все страшные лошади, вроде как в масках. А лошадь видеть – ложь» (О., с. 53, «Зависть»).

Один из мотивов финальной главы – ощущение героем внезапного недомогания, завершающегося его скоростижной смертью, – восходит к стихотворению И. Бродского «Он знал, что эта боль в плече...» (1964–1965). Самойлов подхватывает у Бродского не только мотив телесных мук, но и изображение топоса, деревенского быта, а персонажи в обоих случаях оказываются хозяевами данного пространства. Сохраняется и мотив смутной вины, которую ощущает герой на пороге инобытия, чувствуя, что он что-то не доделал или сделал не так, но пенять не на кого. Характерно повторение и такой детали: в обоих случаях авторы косвенно указывают на медицинский диагноз (скорее всего, с героями случается инфаркт): «Он знал, что эта боль в плече / уймётся к вечеру, и влез / на печку, где на кирпиче / остывшем примостился без // движенья, глядя из угла / в окошко, как закатный луч / касался снежного бугра / и хвойной лесопилки туч. // Но боль усиливалась. Грудь / колело. <...> // Он августовский вспомнил день, / как смётывал высокий стог / в одной из ближних деревень, / и попытался, но не смог // названье выговорить вслух: / то был бы просто крик. А на / кого кричать, что свет потух, / что поднятая вверх копна // рассыплется сейчас, хотя / он умер. Только боль, себе / пристанища не находя, / металась по пустой избе» (Б., с. 394–395).

Финальная глава поэмы имеет ряд существенных сходств и со стихотворением К. Случевского «С простым толкую человеком...». «Смерть Цыганова» выглядит как развёртывание-развитие темы Случевского: «С простым толкую человеком... / Телега, лошадь, вход в избу... / Хвалю порядок в огороде, / Хвалю оконную резьбу. // Всё – дело рук его... Какая / В нём скромных мыслей простота! / Не может пошатнуться вера, / Не может в рост пойти мечта. // Он тридцать осеней и вёсен / К работе землю пробуждал; / *Вопрос о том, зачем всё это*, – / В нём никогда не возникал. // О, как жестоко подавляет / Меня спокойствие его! / Обидно, что признание это / Не изменяет ничего... / Ему раёк в театре жизни / И слёз, и смеха простота; / Мне – злобы дня, сомненья, мудрость – / И – на вес золота места!» (Сл., с. 261).

Самойлов ставит художественный эксперимент: что будет, если герой, изображённый предшественником, простой русский мужик, крепкий хозяин, впервые задумается над онтологическими проблемами. Цыганов *буквально* задаётся вопросом, зачем всё это: «...“А что такое жизнь – минута. / А смерть навеки – на века веков. / *Зачем живём, зачем* коней купаем, / Торопимся и всё не успеваем? / И вот у всех людей удел таков”. / И думал Цыганов: “*Зачем я жил? / Зачем я этой жизнью дорожил? / Зачем* работал, не жалея сил? / *Зачем* дрова рубил, коней любил? / *Зачем* я пил, гулял, *зачем* дружил? / *Зачем*, когда так скоро песня спета? / *Зачем?*” И он не находил ответа. / <...> / ...А он всё думал: “Как же это? / *Зачем я жил? Зачем* был молодой? / *Зачем* учился у отца и деда? / *Зачем* женился, строился, копил? / *Зачем* я хлеб свой ел и воду пил? / И сына породил – *зачем все это? / Зачем* была война, *зачем* победа? / *Зачем?*” И он не находил ответа» (С., с. 107–108).

Мучительные рефлексии Цыганова имеют ещё один близкий литературный аналог – «Смерть Ивана Ильича». В некоторых фрагментах внутреннего монолога героя Толстого можно увидеть даже текстуальные совпадения с пятой главой поэмы – от серии экзистенциальных вопросов «зачем?» до мысли об отсутствии Творца, выраженной в финале женой героя: «Он плакал о беспомощности своей, о своём ужасном одиночестве, о жестокости людей, о жестокости Бога, об отсутствии Бога. “Зачем Ты всё это сделал? Зачем привёл меня сюда? За что, за что так ужасно мучаешь меня?..” Он и не ждал ответа и плакал о том, что нет и не может быть ответа. Боль поднялась опять, но он не шевелился, не звал. Он говорил себе: “Ну ещё, ну бей! Но за что? Что я сделал Тебе, за что? <...>”

Так что ж это? Зачем? Не может быть. Не может быть, чтоб так бессмысленна, гадка была жизнь? А если точно она так гадка и бессмысленна была, так зачем же умирать, и умирать страдая? Что-нибудь не так.

“Может быть, я жил не так, как должно?” – приходило ему вдруг в голову. “Но как же не так, когда я делал всё как следует?” – говорил он себе и тотчас же отгонял от себя это единственное разрешение всей загадки жизни и смерти, как что-то совершенно невозможное. <...> Но сколько он ни думал, *он не нашёл ответа*» (Т2, с. 105–107).

Между страданиями героев прозаика и поэта есть одно сущностное отличие. Жизнь Ивана Ильича рисуется Толстым как несправедная: «Прошедшая история жизни Ивана Ильича была самая простая и обыкновенная и самая

ужасная» (Т2, с. 68). Жизнь Цыганова же изображается Самойловым как почти безупречная – во всяком случае, в тексте поэмы нет ни малейшего намёка на его проступки. И здесь поэт в каком-то смысле идёт дальше прозаика в бескомпромиссности постановки экзистенциальных вопросов. Тем страшнее мучительные раздумья Цыганова, что ему не в чем себя упрекнуть: всю жизнь он работал не покладая рук и всё делал правильно. Но всё же и в его позиции есть существенный изъян (об этом см. далее).

Чуть более отдалённо цепочка вопросов Цыганова восходит и к размышлениям ещё одного толстовского персонажа, Левина, причём одна формула предшественника воспроизводится почти дословно: «“Ну, так что же я сделаю? Как я сделаю это?” – сказал он себе, стараясь выразить для самого себя всё то, что он передумал и переживал в эту короткую ночь. <...> “Иметь жену? Иметь работу и необходимость работы? Оставить Покровское? Купить землю? Приписаться в общество? Жениться на крестьянке? Как же я сделаю это? – опять спрашивал он себя и не находил ответа» (Т., с. 291).

В связи с темой поэтической живописи уже приводились параллели из произведений Н. Заболоцкого. Опыт старшего поэта повлиял и на пятую главу, но не столько изобразительной мощью, сколько силою мысли. Горькие думы героя о жестокости природы по отношению к своим чадам восходят к стихотворению «Людейников в саду»: «Природы вековечная давилня / Соединяла смерть и бытие / В один клубок, но мысль была бессильна / Соединить два таинства её» (З., с. 341).

Последние, главные слова, «обретённые» Цыгановым перед смертью, – тоже *чужие*: «“Неужто только ради красоты / Живёт за поколеньем поколенья – / И лишь она не поддаётся тленью? / И лишь она бессмысленно играет / В беспечных проявлениях естества?..” / И вот, такие обрета слова, / Вдруг понял Цыганов, что умирает...» (С., с. 108). Простонародный герой-тугодум не ведаёт о существовании таких понятий, как «беспечные проявления естества». Это не его стиль мышления и не его фразеология. Высокие абстрактные суждения пришли ему откуда-то со стороны. Как следствие, они не вмещаются в сознание персонажа, взрывают его изнутри. Самойлов выбирает точное и осторожное выражение – «обрета слова»: это именно дар, а не итог собственных размышлений Цыганова.

Выводы из монолога героя являются парафразом Пушкина: «И пусть у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красною вечно сиять» (П., с. 130, «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). Однако там, где у Пушкина – эпическое торжество вечно обновляющегося мира, у Самойлова – катастрофа обыденного сознания, для которого торжество эстетического начала над всеми прочими, во-первых, совершенно неожиданно, а во-вторых, мучительно, ибо противоречит привычному образу жизни Цыганова и устройству его сознания. «Этого не может быть, – словно бы говорит герой, – в этом не может быть смысла».

Связь с пушкинской темой онтологического торжества красоты природы и особенно искусства над всем прочим осуществляется и через парадоксальную аллюзию к знаменитой XIII строфе из «Езерского»: «Зачем крутится ветр в овраге, / Подъёмлет лист и пыль несёт, / Когда корабль в недвижной влаге /

Его дыханья жадно ждёт? / *Зачем* от гор и мимо башен / Летит орёл, тяжёл и страшен, / На чёрный пень? Спроси его. / *Зачем* арапа своего / Младая любит Дездемона, / Как месяц любит ночи мглу? / *Затем*, что ветру и орлу / И сердцу девы нет закона. / Гордись: таков и ты, поэт, / И для тебя условий нет» (П2, с. 250). Но если у Пушкина цепь вопросов разрешается кодой – выше свободы художника нет ничего, то в поэме Самойлова подобное невозможно, её герой безнадежно далёк от всего поэтического.

Интертекстуальный пласт пятой главы наиболее сложен. Здесь неизбежно обращение к теме *vanitas vanitatum* – суеты сует, ничтожества, бессодержательности зримого существования и невозможности постичь его внутренний смысл без метафизического измерения. Она активно входит в русскую поэзию приблизительно со второй половины XVIII в. Подобные мотивы, непринуждённо переплетённые с поисками смысла жизни в духе Просвещения [14], – довольно распространённое явление в тогдашней российской словесности.

Тематическое и отчасти мотивно-образное сходство есть у рассуждений Цыганова со знаменитой сатирой Д. Фонвизина «Послание к слугам моим Шумилову Ваньке и Петрушке» (начало 1760-х). От драматического зачина «Скажи, Шумилов, мне: *на что сей создан свет?* / И как мне в оном жить, подай ты мне совет» послание Фонвизина неуклонно движется к финалу, неутешительность которого отнюдь не умалывается последовательно выдержанным комическим тоном: «Создатель твари всей, себе на похвалу, / По свету нас пустил, как кукол по столу. / Иные резвятся, хохочут, пляшут, скачут, / Другие морщатся, грустят, тоскуют, плачут. / Вот как вертится свет! А для чего он так, / Не ведает того ни умный, ни дурак. / Однако, ежели какими чудесами / Изволили спознать вы ту причину сами, / Скажите нам её... / <...> // А вы внимлите мой, друзья мои, ответ: / “И сам не знаю я, на что сей создан свет!”» (Фон., с. 205–211).

Размышления Цыганова композиционно почти точно соответствуют также, например, оде М. Хераскова «Ничтожность» (впервые – 1769): герой *лѣжа* размышляет о бренности человеческого бытия, чередуя в своём воображении космические картины, открывающие ему ничтожность физического бытия человека: «<...> Представил всю огромность света, / Мироздание представил в мыслях тьмы, / Мне точкой здешняя планета, / Мне прахом показались мы; / Что мне в уме ни вображалось, / Мгновенно всё уничтожалось. / Как капля в океане вечном, / Как бранный лист в густых лесах, / Такою в мире бесконечном / Являлась мне земля в очах; / В кругах непостижима века / Терял совсем я человека. / Когда сей шар, где мы родимся, / Пылинкой зрится в мире сем, / Так чем же мы на нём гордимся, / Не будучи почти ничем? / О чём себя мы беспокоим, / Когда мы ничего не стоим? <...>» (Х., с. 96–97). Ода завершается примиряющим мажорным аккордом: Творец есть высший смысл, непостижимый слабым человеческим умом, но несомненно существующий.

Аналогичную дилемму видим в оде Державина «Бог» (1784), где человек, сравнивая себя со Всевышним, заключает: «А я перед Тобой – ничто», но затем возвеличивает себя именно как творение Божие (Д., с. 57).

Самойлов же, воспроизводя логику рассуждений о ничтожестве земного человеческого существования, максимально драматизирует ситуацию, так как в мире его поэмы примирения со сверхъестественным не предполагается: персонажи,

ритуально отмечающие христианские праздники (в тексте упоминается Пасха), истинной верой не обладают. Вот как ведёт себя жена героя после его смерти: «Ему глаза закрыла Цыганова / А после села возле Цыганова / И прошептала: / – Жалко, Бога нет» (С., с. 109). Это – заключительные строки поэмы и потому они находятся в ударной семантической позиции. (Ср. также их позднейшую рецепцию (Ц., с. 67, «Лес»): «сколько жизни внизу не знавали бед / так нам жалко мёртвым что бога нет»).

Число подобных генетических и типологических соответствий с поэмой Самойлова, варьирующих тему тщеты сугубо материальной жизни, легко умножить. Дело, однако, не в их количестве, а в первоисточнике. Все они – и внутренний монолог Цыганова в том числе – восходят к Ветхому Завету, Книге Екклесиаста, или Проповедника, откуда и берёт происхождение мотив суеты сует. Для понимания подтекста финала поэмы и, как следствие, её общего смысла опора на Екклесиаста оказывается ключевой: «И оглянулся я на все дела мои, которые сделали руки мои, и на труд, которым трудился я, делая их: и вот, всё – суета и томление духа, и нет от них пользы под солнцем!» (Еккл. 2:11); «И возненавидел я весь труд мой, которым трудился под солнцем; потому что должен оставить его человеку, который будет после меня. И кто знает: мудрый ли будет он, или глупый? А он будет распоряжаться всем трудом моим, которым я трудился и которым показал себя мудрым под солнцем. И это – суета!» (Еккл. 2:18–19); «Что пользы работающему от того, над чем он трудится?» (Еккл. 3:9); «Все труды человека – для рта его, а душа его не насыщается» (Еккл. 6:7).

Отчасти в финальной главе отразились и мотивы Книги Иова, в которой на вопросы страдальца Иова «Зачем? За что? Почему?» представлены ответы Бога – парадоксальные, несоизмеримые с человеческим бытием, но всё же ответы. Но в мире Цыгановых Бога нет, и вообще отсутствует негнущаяся ценностная вертикаль, а значит, и нет надежды на метафизическое обоснование изображённого мира.

Драматический конфликт праздника жизни с его чувственной, плотской составляющей и неумолимой смерти глубоко волновал Самойлова на протяжении всего его творческого пути. По сути, фатальность этого противостояния и невозможность лирического субъекта с отрешённым спокойствием принять свою плотскую смертность – одна из устойчивых и важнейших тем его поэзии. Особенно сильно она проявляется в поэмах «Старый Дон Жуан» и «Цыгановы» – отнюдь не случайно оба произведения писались практически параллельно.

«О, как я поздно понял, / Зачем я существую! / Зачем гоняет сердце / Пожилам кровь живую. // И что порой напрасно / Давал страстям улечься!.. / И что нельзя беречься, / И что нельзя беречься...» (С2, с. 136, «Давай поедem в город...»). Так говорит уже не персонаж поэмы, а лирический герой автора. Беречься страстей малодушно; главное, что может случиться с человеком, находится в сферах чувственной и эмоциональной. Такова излюбленная идеология Самойлова, и не только поэтическая. Она предельно откровенно выражена и в его письмах: «Я привержен удовольствиям жизни, я жизнь люблю “физически” гораздо больше, чем умом. В этом моя слабость, но это моё свойство, видимо, единственное, что позволяет мне считать себя поэтом» [15, с. 123]. Однако, будучи страстным приверженцем подобной жизненной стратегии,

в зрелом творчестве, особенно в последние годы, поэт всё чаще подвергал её мучительному сомнению. «Цыгановы» – один из выдающихся художественных результатов борьбы автора с самим собой. Что привлекательней: неодухотворённая материя или бесплотный дух?

В поэме «Цыгановы» Самойлов действительно создал «утопический» мир – дабы взорвать его изнутри. Изображая русскую крестьянскую идиллию, поэт рисует её *почти* гармоничной. Но, оказывается, эта гармония не более чем фантом, ибо из неё изъято духовное начало. Пока Цыганов жил, смысл был в плотском, вещном, то есть тленном, но, когда он стал умирать, выяснилось, что более высокого, нематериального смысла в его существовании нет и обрести его герой уже не успеет. В итоге происходит то, что должно было произойти. Единственный раз в жизни Цыганов начинает несуетно думать об отвлечённых предметах, о месте человека в мироздании, но, лишённый иммунитета к «яду философии», он умирает – не столько от физической болезни, сколько от метафизической боли. Герой не в силах выдержать проклятых вопросов, ибо они обрушились на него внезапно, он доселе никогда над ними не задумывался, а единожды задумавшись, не справился с их тяжестью и ушёл, духовно побеждённый. Жизнь Цыгановых и подобных им – безмысленная, точнее, *внемысленная*, жизнь тела, а не духа. В изображении поэта такое существование обречено на крах.

Итак, главный конфликт поэмы не в противопоставлении идиллии иному жанру и не в сравнении русской крестьянской утопии с реальной жизнью деревни, он выходит далеко за рамки мастерских литературных игр и проблем национальной истории – это конфликт вечный, общечеловеческий, конфликт между материей и духом. В мире, где живут Цыгановы, нет не только Бога, здесь вообще нет метафизического, нематериального измерения, а следовательно, нет и высшего смысла. Автор создал условную ситуацию, где дал героям все честно заработанные земные блага, но отнял у них стремление думать о значительном и выходить за пределы ограниченного тварного существования. Результат оказался впечатляющим: ничтожество земной, только земной жизни, пусть сколь угодно правильно устроенной, накрыло их и погубило. Таким образом, «Цыгановы» – это не новейший эпос в гесиодовом ключе, а, скорее, «Смерть Ивана Ильича» в декорациях «Старосветских помещиков». Это трагедия внешне здоровых и житейски безупречных, но внутренне полых людей, не задумывавшихся о собственной духовной неполноценности.

В своём художественном замысле Самойлов шёл вослед за великим пессимистом А. Шопенгауэром: «Так как действительное, постоянное счастье невозможно, то оно и не может быть объектом искусства. Правда, идиллия ставит себе целью изображение именно такого счастья; но ведь мы знаем, что идиллия как таковая не может быть выдержана до конца» [16, с. 419].

Summary

A.E. Skvortsov. David Samoilov's "The Tsyganovs": Genesis and Semantics.

The paper considers the poem "The Tsyganovs" by D. Samoilov (1920–1990), one of the most prominent Russian poets of the late 20th century. The work is studied in the historical and cultural contexts. Using the historical-literary and intertextual methods of analysis, the

original sources of the poem are revealed. This provides an opportunity to understand the artistic intention and accept the root sense of the poem.

Keywords: D. Samoilov, genesis, semantics, genre, subtext, tradition.

Источники

- Б. – *Бродский И.А.* Сочинения Иосифа Бродского: в 4 т. – СПб.: Пушкин. фонд, 1992. – Т. 1. – 479 с.
- Г. – *Гоголь Н.В.* Собрание сочинений: в 7 т. – М.: Худож. лит., 1966. – Т. 1. – 383 с.
- Д. – *Державин Г.Р.* Сочинения. – СПб.: Акад. проект, 2002. – 712 с.
- Е. – *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: в 7 т. – М.: Наука: Голос, 1995. – Т. 1: Стихотворения. – 672 с.
- З. – *Заболоцкий Н.А.* Полное собрание стихотворений и поэм. – СПб.: Акад. проект, 2002. – 768 с.
- И. – *Иванов А.А.* Пегас – не роскошь. Литературные пародии. – М.: Сов. писатель, 1979. – 112 с.
- К. – *Крылов И.А.* Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1954. – 679 с.
- О. – *Олеся Ю.К.* Избранное. – М.: Худож. лит., 1974. – 576 с.
- П. – *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука, 1977. – Т. 3. – 495 с.
- П2. – *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений: в 10 т. – Л.: Наука, 1977. – Т. 4. – 447 с.
- С. – *Самойлов Д.С.* Поэмы. – М.: Время, 2005. – 472 с.
- С2. – *Самойлов Д.С.* Стихотворения. – СПб.: Акад. проект, 2006. – 800 с.
- Сл. – *Случевский К.К.* Стихотворения и поэмы. – СПб.: Акад. проект, 2004. – 816 с.
- Т. – *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: юбил. изд. – М.; Л.: ГИХЛ, 1934. – Т. 18: Анна Каренина. Ч. 1–4. – 556 с.
- Т2. – *Толстой Л.Н.* Полное собрание сочинений: юбил. изд. – М.; Л.: ГИХЛ, 1936. – Т. 26: Произведения 1885–1889 годов. – 949 с.
- Фил. – *Объдъ.* Поэма В. Филимонова. – Санктпетербургъ, 1837. – 147 с.
- Фон. – *Фонвизин Д.И.* Собрание сочинений: в 2 т. – М.; Л.: Гослитиздат, 1959. – Т. 1. – 632 с.
- Х. – *Херасков М.М.* Избранные произведения. – Л.: Сов. писатель, 1961. – 408 с.
- Ц. – *Цветков А.П.* Сказка на ночь. – М.: Нов. изд-во, 2010. – 195 с.

Литература

1. *Немзер А.С.* Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д.С. Поэмы. – М.: Время, 2005. – С. 355–464.
2. *Гельфонд М.М.* Идиллическое и элегическое в поэзии Давида Самойлова: «Цыгановы» и «Пярнуские элегии» // Балтийский архив: Русская культура в Прибалтике. – Таллин: TLÜ Kirjastus, 2012. – Т. XII: Сб. в честь проф. С.Г. Исакова – к 80-летию со дня рожд. – С. 166–175.
3. *Шайтанов И.* Рец. на кн.: Д. Самойлов. Стихотворения / Вступ. ст. А.С. Немзера; сост. и подгот. текста В.И. Тумаркина; примеч. А.С. Немзера и В.И. Тумаркина. СПб.: Акад. проект, 2006. 799 с. // Вопр. лит. – 2006. – № 5. – С. 368–371.
4. *Грибанов Б.* И память-снег летит и пасть не может. Давид Самойлов, каким я его помню // Знамя. – 2006. – № 9. – С. 132–168.

5. *Скворцов А.Э.* Повторение непройденного. Рец. на кн.: Д. Самойлов. Стихотворения / Вступ. ст. А.С. Немзера; сост. и подгот. текста В.И. Тумаркина; примеч. А.С. Немзера и В.И. Тумаркина. СПб.: Акад. проект, 2006. 799 с. // Знамя. – 2006. – № 9. – С. 210–212.
6. *Немзер А.С.* Лирика Давида Самойлова // Самойлов Д.С. Стихотворения. – СПб.: Акад. проект, 2006. – С. 5–53.
7. *Немзер А.С.* Поэт Давид Самойлов // Немзер А.С. При свете Жуковского: Очерки истории русской литературы. – М.: Время, 2013. – С. 860–880.
8. *Немзер А.С.* «Про женщину и про солдата»: об одном сквозном сюжете поэзии Давида Самойлова // Лотмановский сб. – М.: ОГИ, 2014. – Вып. 4. – С. 533–549.
9. *Смирнов И.П.* Заболоцкий и Державин // XVIII век. – Л.: Наука, 1969. – Сб. 8: Державин и Карамзин в литературном движении XVIII – начала XIX века. – С. 145–161.
10. *Игошева Т.В.* К проблеме державинской традиции в «Столбцах» Н.А. Заболоцкого // Державинский сб. – Новгород: НовГУ, 1995. – С. 55–62.
11. *Немзер А.С.* Автопародия как поэтическое *credo*: «Собачий вальс» Давида Самойлова // От Кибирова до Пушкина: Сб. в честь 60-летия Н.А. Богомолова. – М.: Нов. лит. обозрение, 2011. – С. 268–283.
12. *Альтишуллер М.Г.* Беседа любителей русского слова. У истоков русского славянофильства. – М.: Нов. лит. обозрение, 2007. – 444 с.
13. *Пробштейн Я.Э.* Одухотворённая земля (О Сергее Владимировиче Петрове) // Нов. лит. обозрение. – 2014. – № 4. – С. 228–245.
14. *Кукушкина Е.Д.* Поэзия М.М. Хераскова. Поиски смысла жизни // XVIII век. – СПб.: Наука, 2002. – Сб. 22. – С. 96–110.
15. Переписка. 1971–1990 гг. (Давид Самойлов, Лидия Чуковская) / Подгот. текста, публ. и примеч. Г.И. Медведевой-Самойловой, Е.Ц. Чуковской, Ж.О. Хавкиной. – М.: Нов. лит. обозрение, 2004. – 304 с.
16. *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление: в 2 т. – Минск: Попурри, 1998. – Т. 1. – 688 с.

Поступила в редакцию
27.01.15

Скворцов Артём Эдуардович – доктор филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики преподавания, Казанский (Приволжский) федеральный университет, г. Казань, Россия.

E-mail: bireli@inbox.ru