

УДК 821.161.1–1

**МОТИВ ПИРА В ПОЭМЕ Д. САМОЙЛОВА «ЮЛИЙ КЛОМПУС»**

© 2011 г.

*Г.Л. Гуменная*

Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова

glgum@sandy.ru

*Поступила в редакцию 27.04.2011*

Мотив пира, заданный автором поэмы в эпиграфе, анализируется в соотношении с судьбой героя и послевоенного поколения, к которому он принадлежит.

*Ключевые слова:* пир, чаша, пушкинская традиция, поэма, Самойлов.

Д.С. Самойлов вспоминает в поэме «Юлий Кломпус» (1979) о своей молодости, пришедшейся на послевоенную эпоху:

*О молодость послевоенная!  
Ты так тогда была бедна.  
О эта чара сокровенная  
Сухого, терпкого вина!  
О эти вольные застолья!  
(Они почти уже история.)* [1, с. 96]

Молодость ассоциируется у него с пиром (*вольные застолья*) и пиршественной чашей, и эти мотивы вводятся в поэму в самом начале – эпиграфом из лермонтовского «Поэта»: *Он нужен был толпе, как чаша для пиров, // Как фи́миам в часы молитвы* [1, с. 91].

Стихотворение «Поэт» (1838) является одним из программных в лирике Лермонтова, оно содержит итог его размышлений о назначении поэзии, о месте поэта в обществе. По словам автора, *в наш век изнеженный поэзия утратила былую власть над умами, стала бесславной и безвредной игрушкой золотой* – об этом свидетельствует параллель с кинжалом, превратившимся из боевого оружия в дорожную безделку в первой композиционной части стихотворения. Неприятие поэзии, изменившей своему назначению, сочетается у Лермонтова с утверждением образа поэта как выразителя народных дум, его *могучим словам* внимали слушатели *во дни торжеств и бед народных* [2, с. 449], его стих – форма участия в духовной жизни народа, отсюда – образы *чаши для пиров, фи́миама в часы молитвы*.

Поначалу кажется, что серьёзное содержание «Поэта» диссонирует с текстом произведения Самойлова, поскольку сам автор называет свой сюжет легкомысленным (*Простит ли мне*

*Егор Исаев // Столь легкомысленный сюжет* [1, с. 99]), а герой охарактеризован как легковесный (*Да, этот Кломпус интересен, // Но всё же слишком легковесен.* [1, с. 101]).

Однако «Юлий Кломпус» создан в продолжение и развитие жанровой формы шуточных поээм Пушкина, которая была определена «Графом Нулиным» (1825) и «Домиком в Коломне» (1830) [3]. Одной из черт поэтики пушкинских шуточных поээм является постановка и разработка вполне серьёзных проблем во внешне анекдотической форме. Так, например, в «Графе Нулине», за анекдотическим планом амурного приключения заезжего графа в доме провинциальной помещицы сквозит другой, связанный с поэмой Шекспира «Обещанная Лукреция», с размышлениями о событиях из римской истории, положенных в основу шекспировской поэмы, о роли случая в истории (ср. признание Пушкина: «Мысль пародировать историю и Шекспира мне представилась, я не мог воспротивиться двойному искушению и в два утра написал эту повесть» [4, XI, с. 188]).

Взаимоналожение различных планов повествования позволяет Пушкину достичь необычайной глубины и многозначности непритязательного, на первый взгляд, рассказа, что позволяет говорить о «Нулине» как о своего рода шутовском предвосхищении толстовских открытий в подходах к истории и историческим событиям. [5, с. 101]

История героя поэмы Самойлова – *собира-теля самоваров*, любимца московской богемы, повесы и волокиты Юлия Кломпуса, пленившегося красавицей Алиной, женой профессора Икс Игрек Зетова, казалось бы, укладывается в рамки традиционной адюльтерной фабулы. В соответствии с анекдотическим каноном Кломпус представлен мужу красавицы, а когда тот

отбывает на симпозиум в Тулу или в Калугу, – курирует её. Адюльтерная фабула предполагает неожиданное возвращение мужа, и Самойлов, как бы играя в поддавки с читателем, говорит: *Решили сократить вояж, // Вернулся в ночь профессор наш*. Выход из затруднительного положения Юлий находит вполне традиционно для анекдота:

*<...> в одежде минимальной  
Он вышел на балкон из спальни  
И пёр по первому снежку  
По городу на ветерку.  
(А как спустился он с балкона,  
Не знаем мы определено.)  
Он был герой. И дамы честь  
Мог даже жизни предпочесть. [1, с. 102]*

Герои поэмы отчасти масочны, они воскресают в памяти традиционные амплуа анекдотических персонажей, отсюда подчеркнута условные, шаржированные имена – профессора Икс Игрек Зетова (как напоминание о декартовой системе координат и классицистической нормативности), *собратьев по драматургии* Мюра и Мерилиза (как напоминание об известном московском универмаге, ставшем в советские времена ЦУМом) и др.

Шаржированно дан и Юлий Кломпус. В начале поэмы он аттестован автором как *наш провозвестник и пророк*. В этом дружеском преувеличении ощутима улыбка, поскольку характеристика неотторжима от сопрягающегося с нею предметного ряда: *наш портовый кабачок, наш первый компас*. Рифма ‘Кломпус–компас’ делает комический эффект особенно заметным. Несколько карикатурен внешний облик героя:

*Он не казался Аполлоном,  
Был хлипконог, сутуловат,  
В очках и с лысинкою ранней.  
Но в гаме дружеских собраний  
Держался как аристократ  
(Дворяне Кломпусы из Дании  
Лет двести жили в захудании.) [1, с. 92]*

Шарж строится традиционными для комического эпоса путями – через сопоставление героя с действующими лицами античной истории или мифологии: так *имя цезарево* он гордо носит, поскольку *был на свет посредством кесарева // Сечения произведен*, а не по какому-либо иному подобию с римскими императорами. Аполлоническое начало снижено ‘хлипконогостью’ и ‘сутуловатостью’ героя, но затем отчасти реабилитировано: Юлий полон любви к искусству,

он готов открыть в *любую пору* свой дом служителям муз, *любой актрисе и актеру*.

Развивая пушкинскую традицию и используя пушкинские принципы усложнения семантики своего произведения, Самойлов создает контекст, в котором образ героя приобретает объемность, за дружеским шаржем встает серьезное содержание. Недаром Кломпус, привычно распуская *павлиний хвост* флирта, *вдруг*, неожиданно для себя, видит, что влюблен понастоящему. Он *искрен до предела* в своём чувстве, галантно становясь на колени перед дамой, как искренен затем в рыцарском порыве сберечь её честь, хотя эта честь и несколько сомнительного свойства.

Более того, образ героя обретает драматические черты (ср. авторское замечание: *И завершиться нашей драме // Пришла пора, пришла пора* [1, с. 103]), когда *последней чаши крепость* // *Ему отведать довелось*: эскапада с бегством через балкон дана уже не в условно-анекдотическом ключе, а обрастает бытовыми подробностями – *минимальная одежда* в сочетании с московской зимой оборачивается смертельной простудой. Автор даже обращается к читателю:

*Читатель мой! Не будь жесток.  
И легковесным не считай  
Сюжет, которого итог  
На гробовой подводят крышке. [1, с. 102]*

Больной, стоя *одной* // *Ногой <...> в могильной яме*, переживает не *благостное всепрощенье*, но *против смерти возмущенье*, приходит к *приятью истины от зла* [1, с. 107], что побуждает его пересмотреть свою прежнюю жизнь. Он решает порвать с любовно выстроенным им малым дружеским мирком, противостоящим миру официальному («андеграудность» всего, что связано с героем, в начале повествования подчеркнута местом его обитания: друзья собираются у него в *полуподвале возле Пушкинской*). Выздоровев вопреки прогнозам докторов, Кломпус из непредсказуемого и неформального *провозвестника и пророка, ветерана московских бдений, носителя новомодных мнений*, превращается в лицо, *удачно выдержавшее конкурс*, ставшее *где-то кем-то* [1, с. 108], то есть в нечто аморфное и неопределенное, но официально одобряемое. По остроумному замечанию А.С. Немзера, «поэма <...> вполне могла бы называться “Смерть поэта”». В живых остался лишь человек <...>. [6, с. 445]

Эпиграф к поэме заранее намекает на отрицательную эволюцию, которую переживёт

герой. Эпиграфом задана и временная дистанция между славным прошлым и ничтожным настоящим (ср. ближайшие к процитированному Самойловым строки «Поэта»: *Бывало, мерный звук твоих могучих слов // Воспламенял бойца для битвы...*, в самой цитате глагол употреблён в прошедшем времени: *нужен был*). В идеальном и отдалённом прошлом поэт был необходим, как *чаша для пиров*, и пир в таком контексте – время некоего эпического единения поэта и его слушателей, время осознания не только собственного единства, но и мощи всех пирующих. Эти смысловые коннотации по-разному проявляют себя в мотивах пира и пиршественной чаши поэмы Самойлова.

Уже в первой части поэмы («Собиратель самоваров») дана узнаваемая картинка пира послевоенной московской богемы, где *На всю команду поллитранец // Да две бутылки сухача, // Почти без всякого харча* [1, с. 95]. Застолье привлекает участников не скромным количеством напитков и закуски, а *великим ором* и спорами о *смысле раннего христианства, о книге или о спектакле, анекдотами, песнями из солдатской лирики* вчерашних защитников державы. *Фронтальной репертуар* соседствует с блатными балладами, с полушутливыми сочинениями для *собственной компании*, из которых потом выросла поэзия Окуджавы, с Бахом, Шубертом, с романсами Чайковского, в которых *ватага друзей Юлиа* узнаёт себя (*Казалось, это все про нас* [1, с. 97]).

Кломпусовская компания со своей системой ценностей, своими интересами – своего рода круг избранных, ушедших в *полуподвал возле Пушкинской*. Оглядываясь на прошлое, автор ощущает себя частью независимой от официальной системы ценностей братской вольницы, где единственным, как кажется, осуждаемым недостатком был недостаток чувства юмора: *кто был не так остёр, тот предавался поношению* [1, с. 95]. С этим дружеским кругом связано его пушкинианское ощущение праздника *Жизни* [4, VI, с. 190] – образ *чары сокровенной*. Этот дружеский круг питает его творчество, отсюда авторское признание:

*Нам смолоду нужна среда,  
Серьезность и белиберда  
В неразберихе поздних бдений,  
Где через много лет поэт  
Находит для себя сюжет  
Или предмет для размышлений <...>*  
[1, с. 96].

Мотивы, которые возникают при описании пиршественных собраний у Кломпуса, – соседство еды, питья, интеллектуальной беседы, музыки, творчества – перекликаются с тем комплексом мотивов, который сформирован в дружеском послании пушкинской поры. Связь представляется тем более неслучайной, что сам Самойлов причислял себя к поэтам *поздней пушкинской плеяды*. [7, с. 254] По наблюдениям В.Э. Вацура, именно в этом жанре начала XIX века звучит тема «интеллектуального пира, проецированного на греческий симпозиум» [8, с. 184].

Таким образом, пир понимается в самойловской поэме как культурный топос, через который происходит обращение к высокой традиции древних симпозиумов и традиции пушкинской эпохи. На этих пирах круговая чаша дружества часто приводит собеседников к вопрошанию смерти. Присутствие смерти на празднике жизни в жанре дружеского послания обусловлено, как это отмечает М.Н. Виролайнен, «горацианско-анакреонтической традицией, опосредованной французской и немецкой культурой XVIII и отчасти XVII века» [9, с. 295]. Не случайно этот мотив появляется и в поэме: он реализован через образ *последней чаши*, которую Кломпус готов отведать, оказавшись у края могилы. В дружеском послании XIX века на пиру избранных уясняется, какова достойная позиция смертного перед лицом смерти. Герой Самойлова приходит к отказу от самого себя, от наследия предков (он в буквальном смысле раздаёт отцовскую коллекцию самоваров), от того дружеского круга, который заменял ему семью.

Мотивы пира не только формируют обстоятельства испытания героя, но и раздвигают временные рамки повествования, включая в него настроения и образы ушедших эпох. Не случайно среди коллекции самоваров, собранных старшим Кломпусом выделен *тульский молодец*

*<...> величиной со шкаф  
Красавец медный, весь в медальях,  
Любимец наших праотцов,  
Отрада сердца, бог трактира,  
Глава студенческого пира.* [1, с. 93].

Богатырский облик самовара как бы олицетворяет собой удаль и молодечество представителей предшествующего поколения, связанных с современниками кровными узами. Иронический намёк на проблему отцов и детей, намеченную в духе лермонтовского «Поэта», подчеркнут авторским размышлением:

<...> современники мои  
 Отучены гонять чаи  
 Из самоваров. Скромный чайник  
 Их собеседник и печальник... [1, с. 93].

В лирическом размышлении Самойлова о молодости послевоенной и её пирах – вольных застолиях – А.С. Немзер отмечает аллюзию на поэзию Павла Когана: в строках *О эта чара сокровенная // Сухого, терпкого вина* «эпитет призван не характеризовать вкус напитка, а напомнить о бокалах “золотого терпкого вина”» когановской «Бригантины» и соединить таким образом *молодость послевоенную* с предвоенной юностью [6, с. 449].

Переходы из одного временного плана в другой, ассоциативное включение разных культурных контекстов в рассказ о судьбе «легковесного» героя дают возможность в финале поэмы дать прямую характеристику прожитому времени:

*Послевоенная эпоха,  
 Быть может, нам была трудней,  
 Чем раскаленная опока  
 Смертельных и победных дней...* [1, с. 109].

Неожиданно появившийся термин из металлургического производства – опока, – означающий «раму с формовочной землей для заливки металла» [10, с. 389], вводит в контекст поэмы метафорику заглавия романа Островского «Как закалялась сталь» и встающий за ним ассоциативный ряд. Мирное послевоенное время в че-

реде других исторических эпох, в непосредственном сопоставлении со *смертельными и победными днями* войны, для поколения вчерашних фронтовиков оказывается столь трудным, что сохранить себя в нём можно, видимо, лишь сопрягая пир в духе античных симпозиев с незаурядным «легкомыслием».

#### Список литературы

1. Самойлов Д. Времена: Книга поэм. М.: Сов. Россия, 1983. 112 с.
2. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. М.;Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1961. Т. 1. С. 449.
3. Гуменная Г.Л. «Юлий Кломпус» Д. Самойлова: диалог с пушкинской традицией // Искусство XX века: диалог эпох и поколений; В 2 т. Нижний Новгород: Нижегородская гос. консерватория им. М.И. Глинки, Ин-т «Открытое общество», 1999. Т. 1. С. 232–242.
4. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 17 т. М.;Л.: Изд. АН СССР, 1937–1959.
5. Гуменная Г.Л. «Граф Нулин» и традиция ирои-комической поэмы // Болдинские чтения. Горький: Волго-Вятское кн. изд., 1985. С. 94–101.
6. Немзер А. Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. Поэмы. М.: Время, 2005. С. 355–464.
7. Самойлов Д. Стихотворения. СПб.: Академический проект, 2006. 800 с.
8. Вацуру В.Э. Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб.: Наука, 1994. 240 с.
9. Виролайнен М. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. СПб.: Амфора, 2003. 503 с.
10. Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Рус. яз., 1986. 797 с.

#### FEAST MOTIF IN D. SAMOYLOV'S POEM «IULII KLOMPUS»

G.L. Gumennaya

The feast motif, introduced by the author in the epigraph to the poem, is analyzed in its relation to the protagonist's life and that of the post-war generation to which he belongs.

*Keywords:* feast, cup, Pushkin tradition, poem, Samoilov.