

Екатерина Тупова

Толстовские мотивы в поэме Давида Самойлова «Возвращение» (1988)

Ekaterina Tupova

Tolstoy motifs in David Samoylov's poem «The Return»
(1988)

Екатерина Тупова (Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики» (Москва); аспирант Школы филологии факультета гуманитарных наук)
katya.tupova@gmail.com.

Ekaterina Tupova (Higher School of Economics, Moscow, Russian Federation; PhD. Student)
katya.tupova@gmail.com.

Ключевые слова: Д.С. Самойлов, «Возвращение», Л.Н. Толстой, «И свет во тьме светит», «Воскресение», «Анна Каренина», «Смерть Ивана Ильича», «Дьявол», Ф.И. Тютчев, проблема «ухода»

Keywords: D.S. Samoylov, «The Return», L.N. Tolstoy, «The light shines in the darkness», «Resurrection», «Anna Karenina», «The Death of Ivan Ilyich», «The Devil», F.I. Tyutchev, the problem of «escape»

УДК: 821.161.1

UDC: 821.161.1

В статье анализируется роль Л.Н. Толстого в генезисе и художественной структуре поэмы Давида Самойлова «Возвращение» (1988). Кроме отсылки к истории предсмертного «ухода» Толстого из Ясной Поляны, в поэме не раз возникают смыслообразующие реминисценции ряда толстовских сочинений, в частности романов «Анна Каренина» и «Воскресение», повестей «Смерть Ивана Ильича» и «Дьявол». Значимо для поэмы толстовское понимание стихотворения Тютчева «День и ночь», строки которого вынесены в эпиграф «Возвращения». Выявление системы толстовских мотивов в «Возвращении» помогает интерпретации сложно организованной (загадочной) поэмы и расширяет представление о последнем периоде творчества Самойлова.

This article is devoted to David Samoylov's reception and elaboration of Tolstoy's plot motifs in the poem «Vosvrashenie» («The Return») (1988). In addition to central reference to the significant episode of Leo Tolstoy's life (his departure from home and death), poem includes much number of reflections of Tolstoy's prose — particularly, of some plot lines and scenes of «Anna Karenina», «Resurrection», «The Death of Ivan Ilyich» and «The Devil». Several motifs, inspired by Tolstoy or corresponding to his works and life, create a kind of subtext, which interpretation helps to understand complicated (and even puzzling) poem and expands representation of last period of Samoylov's creative work.

19 сентября 1988 года Давид Самойлов внес в дневник запись: «Вчера закончил складывать поэму “Возвращение”, которая два года не складывалась. Мешали еще и сплошные женские рифмы» [Самойлов 2002: 2, 253]. 15 февраля 1989 года Самойлов сообщал Л.К. Чуковской:

Стихи до осени прошлого года не писались. Думал, что и вообще не напишутся. Но с августа написал несколько новых, а осенью, неожиданно для себя, две поэмы,

очень разные по содержанию! <...> Поэмы взяли: одну «Октябрь», другую «Нева» [Самойлов, Чуковская 2004: 249–250]².

В резко политизированном контексте «поздней перестройки», при тогдашнем потоке «острых» публикаций, лирико-философская поэма Самойлова смотрелась текстом если не «инородным» (отвлекающим от актуальных проблем), то словно бы лишним: значимых отзывов в печати она не получила³. Между тем для самого автора завершение работы над «Возвращением» было событием весьма важным. Кроме прямого («сюжетного») смысла, заголовок трудно давшейся поэмы был нагружен смыслом «метапоэтическим». Самойлов возвращался и к принципиально важному для него жанру, «отношения» с которым в 1980-е годы складывались весьма болезненно⁴, и к «сюжетно-смысловым комплексам», непрестанно занимавшим его на протяжении многих лет, частично реализуясь в лирике (как открытой читателю, так и потаенной) и ранних поэмах. «Возвращение» должно было связать «прежнюю» поэзию Самойлова с его поэзией «нынешней», «договорить» и «прояснить» то, что долго пребывало в зоне молчания⁵.

Для «Возвращения» равно значимы два устойчивых (хоть и в разной мере открытых читателю) самоейловских «сюжета». Первый из них сводится к слову «уход», которое возникает в начале второго «стихового абзаца» поэмы (после первого пробела): «Есть философия ухода» [Самойлов 2005: 168].

Следует, однако, учесть, что о «жажде возвращения» сказано еще раньше, в шестой строке. Есть основания предполагать, что «Возвращение» выросло из того брезжащего замысла, о котором говорится в дневниковой записи от 31 января 1987 года: «Шевелится интонация. Поэмы («Отъезд», «Уход»). Много сомнений. Не сентиментально ли? Нет взлета, вылета из сюжета. Но, кажется, это потихоньку вызревает» [Самойлов 2002: 2, 229]. Для «взлета» (претво-

- 1 Появление второй поэмы фиксируется 28 ноября: «В два дня написал поэму “Похититель славы”, давно бродившую и внезапно оформившуюся» [Там же: 254]; о первоначальном (вероятно, наметившемся на исходе 1970-х) замысле «Похитителя славы» и его реализации см.: [Немзер 2005: 457, 460–463].
- 2 Первые публикации поэм см.: Октябрь. 1989. № 5. С. 63–66; Нева. 1989. № 8. С. 100–102.
- 3 Ср., впрочем, благодарный отклик Чуковской на две новейших публикации Самойлова в письме от 29 июня 1989: «Спасибо за “Окт<ябрь>” и “Знамя» (№ 6, где появилась подборка из восьми стихотворений. — Е.Т.) <...> Это мое дыхание, мое питание <...> “Возвращение” — великолепно, хотя Москву я не люблю даже с Сухаревокой башней. Но какое богатство — Ваше — и какое поэтическое изобилие — пир! Какое сочетание отрешенности с конкретностью!..» [Самойлов, Чуковская 2004: 261–262].
- 4 С 1974 по 1979 год Самойловым было написано шесть поэм: «Струфиан», «Снегопад», «Старый Дон Жуан», «Сон о Ганнибале», «Канделябры», «Юлий Клопус», каждая из которых (исключая не публиковавшиеся при жизни автора «Канделябры») становилась значимым литературным фактом. О самоейловских поэзных замыслах 1980-х годов и тогдашних «эквивалентах» не дающейся поэмы см.: [Немзер 2005: 456–457].
- 5 Ср. в этой связи в письме к Чуковской от 20 октября 1989 года: «Стихами после “Горсти” (сборник Самойлова, оказавшийся последним прижизненным; М.: Советский писатель, 1989. — Е.Т.) я недоволен. В них нет свежего ракурса, новой интонации, новой темы. Поэтому я не хочу их складывать в новую книгу, а отдал в сборник “Снегопад” (“Моск<овский> рабочий”), где они будут соседствовать со стихами 60-х годов, впервые публикуемыми, и с поэмой “Возвращение”» [Самойлов, Чуковская 2004: 277]. Составленная поэтом книга увидела свет вскоре после его неожиданной кончины; поэма «Возвращение» занимает в книге финальную позицию.

рения «сентиментально» ориентированного, «лирического» «Ухода» в поэму «Возвращение») понадобился более давний опыт, в общем укладывающийся в широкую формулу, что появится в новой поэме:

Он издавна болел сюжетом
Про женщину и про солдата,
Что, словно пуля рикошетом,
Его судьбу задел когда-то.

[Самойлов 2005: 169]

Личное местоимение третьего лица, формально относясь к безымянному герою (который и далее именуется только так), здесь не в меньшей мере характеризует автора (местоимение «я» в глубоко личной поэме отсутствует вовсе!).

Как уже отмечалось, на разных этапах творческой эволюции Самойлов постоянно обращался к сюжету «про женщину и про солдата», которых разлучила война. Меня мотивировки, характеристики персонажей, жанровые параметры и объемы текстов, интонации, поэт чередует взаимосвязанные варианты безнадежной истории: женщина изменяет ушедшему на войну возлюбленному, оставшемуся в живых или погибшему («Госпитальная поэма» (1943), «Шаги Командорова» (1947, 1950), «Чайная» (1956), незавершенные поэмы «Доброе утро» и «Дурное лето» (конец 1950-х — начало 1960-х), «историческая» баллада «Солдат и Марта» (1973), ряд стихотворений); солдат оставляет случайно встреченную женщину (польский и лейпцигский эпизоды поэмы «Ближние страны» (1954–1959), «Полночь под Иван-Купала» (1973), поэма «Снегопад» (1975) и др.)⁶.

В «Возвращении» автор переносит акцент с короткого романа, случившегося во время войны, на последствия расставания. Здесь герой в воображении (или во сне?) «возвращается» к оставленной женщине, то есть пытается вернуть утраченный вариант судьбы. Чаемое «возвращение» оказывается невозможным без «ухода», а «уход» (из той жизни, в которой пребывает герой) оборачивается «уходом» окончательным, смертью, то ли «реальной», то ли свершающейся пока лишь во сне. Так двойится финальное самоубийство «проснувшегося» (вновь оказавшегося в постылом «домашнем» мире) героя:

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

[Самойлов 2005: 175]

Любовная история уходит на второй план, а попытка бегства от «неподлинного» существования и столкновение с самим собой выходят на первый. Похожий сюжетно-смысловой поворот мы наблюдаем в цикле «Беатриче» (1985–1987). С. Кульбюс отмечает, что, хотя «открыто репродуцированной темой стихотворного цикла Самойлова является любовь», при внимательном чтении просту-

6 Подробнее см.: [Немзер 2014; 2015] (детально рассмотрено стихотворение «Средь шумного бала» (1978), соединяющее две сюжетные модели).

пает «истинный, скрытый за внешним, «любовным» сюжетом книги, сюжет об уходе из жизни, пуантированный в заключительном стихотворении «Последний проход Беатриче»» [Кульюс 2001: 96, 102]. В стихотворениях «Я вас измучил не разлукой — возвращеньем...» и «Простите, милые, ведь вас я скоро брошу...» лирический герой, добровольно покидая предмет тягостной страсти, обречен вернуться, еще острее ощущая страдание. Сложное сопряжение тем бегства и поиска любви создает впечатление завершенности, закольцованности сюжета внутри сознания героя.

Продолжая исследовать в «Возвращении» «философию ухода», Самойлов отсылает читателя к последнему акту жизни Толстого: «Ее основы непростые / Закладывает в нас природа / И разъясняют Львы Толстые» [Самойлов 2005: 168]. Самойлов, наследуя традиции Пушкина, последовательно преодолевал пушкинский миф посредством узнавания «Пушкина через современность, через жестокое столкновение с реальностью, заставляющее переосмыслить сложившийся мифологический канон», и «непосредственное стремление понять личность и судьбу Пушкина вне мифологем» [Гельфонд 2016: 100—101]. Сходным образом Самойлов осваивает и «обживает» миф об уходе Толстого. 12 ноября 1986 года он записывает:

После смерти матери с жизнью меня связывает только чувство жалости. А не страх [Самойлов 2002: 2, 308)].

31 августа 1987 года:

Литература решает вопрос: можно или невозможно жить человеку в этом мире. Великие писатели не только отвечают на этот вопрос, но и представляют примеры того, как надо жить или как уйти из жизни (или от жизни) [Самойлов 2002: 2, 311—312].

Не имея возможности охарактеризовать здесь историю обращений Самойлова к Толстому в целом, укажем на особое значение для поэмы «Возвращение» (и иных поздних сочинений поэта) толстовского юбилея (1978).

Так, в середине августа 1978 года Самойлов писал Чуковской:

Пока же читаю толстовские номера журналов. Старик, наверно, сто раз перевернулся в гробу от своего юбилея. Он на открытие пушкинского памятника ехать не захотел, хоть Тургенев его уговаривал. А тут происходит нечто настолько анти-толстовское, что душа болит.

Но толстовские документы публикуются иногда замечательные. Например, записки Маковицкого об уходе и смерти Толстого.

Поразительней всего простота и ясность происходящего. И о Софье Андреевне Л.Н. говорит яснее и проще всего: «Жалко».

А ее действительно жалко. Часто говорят, что всегда прав художник. Субъективно, может быть, и прав. Но субъективно прав любой человек. А с художника спрос другой. Можно ли говорить, что Пушкин — жертва Гончаровой, а Толстой — жертва Софьи Андреевны? Между ними суда нет и быть не может.

История отношений Толстого с близкими — это история, как он их давил своей тяжестью, а они, кто мог, сопротивлялись [Самойлов, Чуковская 2004: 93—94].

Примерно в эту же пору Самойлов пишет Л.Б. Либединской:

Чтение о Толстом постоянно наталкивает на их отношения с Софьей Андреевной. Лучше всего о ней сказал он же, ушедши из дому: «Жалко». Такая была способная, умная, талантливая, а старик ее давил и раздавил. Слишком большая издержка за существование рядом с гением. Она выглядит стервой, потому что сопротивлялась [Либединская 2012: 34].

Значимым этапом на пути к «Возвращению» стало стихотворение «Бегство Толстого» (1986)⁷. Некоторые появившиеся здесь формулы перейдут в поэму; ср. стремление «От глаза, от истерик» и «Стремление от пруда, / От дома, от усадьбы» [Самойлов 2010: 711] и «Побег от пруда, от истерик, / От дьявола или от Бога» и «От устоявшегося быта, / Из надоевшего чертога» [Самойлов 2005: 170]. В поэме автор «возвращается» к «бегству», разворачивая ключевой мотив в сложный сюжет, разыгрываемый в современном ему мире.

Быстрое, неожиданное для автора (хоть и внутренне подготовленное) завершение работы над поэмой 19 сентября 1988 года с высокой вероятностью может быть объяснено внешним импульсом. Полагаем, эту роль сыграли две встречи Самойлова с формально неоконченной пьесой Толстого «И свет во тьме светит». 12 января 1988 года Самойлов пишет в дневнике:

Смотрели замечательную пьесу Л.Н. Толстого «И свет во тьме светит» в посредственной постановке здешнего театра <...>.

Теперь ее ставит на ТВ М. Казаков. Пьеса совершенно современная. Так вот и надо сейчас писать пьесы с постановкой нравственных вопросов «в лоб», без обиняков, в духе соцреализма. Думал о такой пьесе [Самойлов 2002: 2, 244].

Премьера двухсерийного фильма Михаила Казакова состоялась 5 сентября 1988 года (за две недели до записи об окончании «Возвращения»). Самойлов отозвался о постановке так:

Смотрел по ТВ драму Толстого «И свет во тьме светит». Постановка Казакова. Играют Петренко и Купченко. Так увлечен был этой лобовой пьесой, что не заметил ни режиссуры, ни игры актеров. Сейчас нужна именно такая пьеса [Самойлов 2002: 2, 251].

Сюжет «Возвращения» отнюдь не близок толстовскому, а герою поэмы, в отличие от толстовского Сарынцева, не открывается религиозная истина. Пьеса «И свет во тьме светит» важна для Самойлова как «ворота» в мир позднего Толстого, где дан сложный ряд «уходов»: чаемых и свершившихся, ложных и истинных, просветляющих героя и повергающих его в большее зло, освобождающих близких «уходящего» и несущих им страдание, открывающих новый этап земного бытия и равных смерти. Это запутанное сплетение дополняющих друг друга и взаимопротиворечащих смыслов и переходит в «Возвращение», где не только собственно сюжет (сон о победе в утраченное прошлое), но и все смысловое пространство поэмы даны при свете Толстого.

Примечательно, что к опознаваемым маркерам толстовского ухода (социальным и семейным) Самойлов добавляет «естественные» причины:

7 «Бегство Толстого» (вариант заглавия в рукописи — «Уход Толстого») автор в печать не отдал, скорее всего, из-за его второго, трагически-интимного плана. Стихотворение было напечатано посмертно в составе подборки: [Самойлов 1991: 88].

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

[Самойлов 2005: 168]

Такой «уход» знаменует стремление «естественного» героя вернуться в гармонический природный мир (или мир патриархальной утопии, или небытие). Этот мотив возникает в творчестве Толстого от «Казачков» до «Живого трупа» и «Хаджи-Мурата».

Знаменательно «двоение» намечаемого ухода: «От дьявола или от Бога». Упоминание «дьявола» отсылает к одноименной повести Толстого (1889), основная редакция которой заканчивается самоубийством героя. Невозможность выйти из сложившегося положения, устранить с пути ту или другую женщину, приводит Иртеньева к самоубийству. В другой версии финала Иртеньев убивает Степаниду. Интересно, что обе версии финала заканчиваются словами о том, что близкие не верили врачам, которые говорили, что Евгений помешался, и были, как заключает Толстой, правы, потому что «все люди такие же душевнобольные, самые же душевнобольные это несомненно те, которые в других людях видят признаки сумасшествия, которых в себе не видят» [Толстой 1936: 27, 515].

Герой «Возвращения», так же как Евгений, связан с женой и семьей, но его память не отпускает прежний опыт. Трагедия в меньшей мере обусловлена женщиной, в большей — наложением жизненных сценариев. Переходя от личного — «семья, работа» — к общему, к судьбе поколения, Самойлов подхватывает толстовскую мысль о том, что реакция героя, по всем формальным критериям похожая на помешательство, есть обнажение лжи, в которой живет поколение (автора и героя).

Слова об «исповеди и покаянии», а значит, ощущении личной вины продолжают констатацией рокового смещения ценностей:

И как случилось — неизвестно,
Что страшный век нам зренье сузил,
Что исполнители и жертвы
Переплелись в единый узел.

[Самойлов 2005: 172]

Название поэмы созвучно толстовскому «Воскресению» (1899), где герой сталкивался с последствиями давнего греха и пытался исправить их (при равнодушии «культурного мира» к такого рода коллизиям). И у Самойлова, и у Толстого размышление о прерванных отношениях с женщиной приводит героя к пересмотру всей жизни. На намеренность ассоциации указывает отсылка к стихотворению Блока «На железной дороге» (1910), по словам Блока, «бессознательному подражанию эпизоду из «Воскресения»: Катюша Маслова на маленькой станции видит в окне вагона Нехлюдова в бархатном кресле ярко освещенного купе первого класса» [Блок 1997: 3, 940]. Эту отсылку к Блоку мы видим, например, в строках:

Она грохочет неустанно
К Черте последнего итога.
И вот уж захлебнулась Анна
В реке Железная дорога.

[Самойлов 2005: 169]

Самойлов выводит из блоковского подтекста ассоциацию с «Анной Карениной». При этом героиня Толстого «сливается» со сквозной героиней лирики Самойлова, его Анной⁸. Связь «Воскресения» и «На железной дороге» могла быть интуитивно уловлена поэтом, но, вероятно, Самойлов был знаком с комментариями к третьему тому собрания сочинений 1971 года, где приводится объяснение Блока. Кроме того, Самойлову могла быть известна статья З.Г. Минц «А. Блок и Л.Н. Толстой», где отмечена и переключка со сценой на станции из «Воскресения», и то, что «гибель “красивой и молодой” женщины, лежащей “под насыпью”, не может не напомнить финала “Анны Карениной”, перечтенной Блоком примерно за год до создания этого стихотворения» [Минц 1962: 246—247].

Даже если имя толстовской героини было подсказано Самойлову свободным ходом ассоциаций, для нас важно отмеченное З.Г. Минц присутствие в стихотворении Блока некрасовских мотивов («Тройки»): «Социальная несправедливость раскрыта у Некрасова как материальная нужда и зависимость, а у Блока как психологическое состояние униженности» [Минц 1962: 247].

В схожем положении мы находим героя Самойлова. Важно, что «он» пребывает одновременно и снаружи, и вне воображаемого железнодорожного состава, грохот которого постоянно сопровождает его воспоминания и раздумья. Уход, выход за порог, из «вагона», повторяется дважды: в начале («...И вот он вышел из вагона») и конце («Тогда он дернул дверь балкона, / Как открывают дверь вагона, / И вышел в мир микрорайона» [Самойлов 2005: 168, 175]).

В судьбе самойловского персонажа соединяются разделенные у предшественников линии (жертвы и губителя), что сближает его одновременно и с героями «поезда» (Нехлюдовым «Воскресения» и Позднышевым «Крейцеровой сонаты»), и с героинями, от поезда погибшими (действительно или метафорически): Анной и Катюшей. Блоковское чувство «социальной униженности» характеризует и героя, которому «ответить надлежало... за бытие двойное». Схожее ощущение Самойлов передает, например, в стихотворении «Двойник» (1981): Королев вдруг видит за зданиями мирозданье, «себя в освещении внешнем...» и понимает, что двойник — это «я» не «во мне»:

Двойник — это маленький сдвиг
Рассудка на десять микронов.
Но если уж он возник,
Не может он быть, не затронув
Исконных устоев судьбы,
Ее непреложных законов.

[Самойлов 2010: 540—541]

Прочитанное стихотворение связано с поэмой еще и мотивом потрясения, обнажения мирозданья, за которым может последовать спасение.

8 О самойловском «мифе Анны» подробнее см.: [Немзер 2006: 40—46].

В «Возвращении» ситуация усложняется. Оборот «бытие двойное», несомненно, восходит к стихотворению Тютчева «О вещая душа моя...» (1855)⁹. У Тютчева «двойное бытие» души предвещает ее конечное освобождение, ее «пророчески-неясный» сон (ср. фантазмагорию «Возвращения») должен отменить «болезненный и страстный» день [Тютчев 1987: 192]. У Самойлова такой исход из «двойного бытия» если не отвергается вовсе, то ощутимо проблематизируется. Цитируя Тютчева, Самойлов смещает акценты: за «бытие двойное» герою приходится отвечать в том покинутом мире, куда он вознамерился вернуться. Так и происходит при его встрече с возлюбленной: инвертированная тютчевская формула всплывает в конце внутреннего монолога героя, обреченного мучительно искать ответ на повторенный вопрос: «Так как ты жил?» Легко распознаваемая цитата обращает читателя к эпиграфу поэмы, взятому из стихотворения того же Тютчева «День и ночь» (1839). Здесь Тютчев наполняет заглавную оппозицию принципиально иным смыслом, чем в позднейшем «О вещая душа моя...»: «день» — «друг человеков и богов», ибо «сей блистательный покров» скрывает от них «бездну», которую открывает «ночь» [Тютчев 1987: 145]. Самойлов вынес в эпиграф заключительную строфу «Дня и ночи», освободив ее от финальной строки: «Вот отчего нам ночь страшна». Это решение привносит в эпиграф (и в поэму в целом) мощную толстовскую коннотацию, усиливая мрачную тональность текста. Самойлов останавливает выбор на стихотворении, максимально приближенном к настроению, описанному Толстым в «Записках сумасшедшего» (1884):

Ничего нет в жизни, а есть смерть, а ее не должно быть. Я пробовал думать о том, что занимало меня: о покупке, об жене ничего не только веселого не было, но все это стало ничто. Все заслонял ужас за свою погибающую жизнь [Толстой 1936: 26, 68].

«Арзамасский ужас» Толстого и столкновение с «обнаженной бездной» Тютчева — два близких «свидетельства» о настигшем художников страшном откровении. Хорошо известно, что Толстой высоко ценил поэзию Тютчева вообще, а стихотворение, строки которого стали эпиграфом к «Возвращению», в особенности [Благой 1928] [Толстой 1912]. В издании «Сочинений» Тютчева (1886) Толстой сделал при стихотворении «День и ночь» помету: «Т. Г. К.!» (Тютчев. Глубина. Красота!), и это могло быть известно Самойлову, например, по статье и комментариям К.В. Пигарева к двухтомному изданию Тютчева в серии «Литературные памятники».

О захваченности Толстого стихотворением «День и ночь» свидетельствует С.А. Стахович:

Как-то однажды Лев Николаевич подошел с открытой книжкой Тютчева и указал мне на стихотворение «На мир невидимый (у Тютчева: «таинственный». — *Е.Т.*) духов...». Он стоял рядом, заложив руки за пояс, покуда я читала. Последняя строфа: «И бездна нам обнажена / С своими страхами и мглами, / И нет преград меж ней и нами, / Вот почему нам ночь страшна...» Он указал пальцем по странице на последнюю строку и тихим голосом, значительно, точно выражая себе

9 Тютчевские мотивы существенны как для «Двойника», так и для многих иных сочинений Самойлова. Ср.: «“Тютчевiana” Самойлова куда менее приметна, чем его “пушкиниана”, но не менее для поэта значима и, пожалуй, нагружена более интимными (обостренно личными и потому — затаенными) смыслами» [Немзер 2013].

свою мысль, произнес: «Вот отчего нам смерть страшна...» — вместо «ночь» сказав «смерть» [Стахович 1924: 64—65].

Тютчевская «ночь» предвещает «смерть», но все же остается «ночью», пусть лишающей «человеков и богов» дневных иллюзий, но лишь до следующего утра. «Ночь» Тютчева страшна, ибо погружает в неведомое, но оставляет толлику надежды (потому в поэтическом мире Тютчева возможна смысловая инверсия, представленная, в частности, в стихотворении «О вещая душа моя...»). Толстой, отменяя метафору, говорит о смерти как таковой, а не о ее символическом присутствии в пока еще длящейся жизни, его «арзамасский ужас» не допускает оговорок.

Мы полагаем, что Самойлов знал воспоминания Стахович и рассчитывал на знающего их читателя. Потому он намеренно оставил четверостишие без коды, тем самым предлагая на выбор два варианта — «тютчевский» и «толстовский». Возможно, герою снится сон, продолжающийся после предфинального пробуждения. Возможно, сон в конце концов становится безнадежной явью, единственное доступное герою пробуждение (уход, возвращение) — это смерть.

Некогда оставленная возлюбленная трижды задает герою один и тот же вопрос, а изменение интонации, выраженное игрой служебных слов, делает его все более страшным: «Ну как ты жил?», «Так как ты жил?», «Но как ты жил?». Необходимость хоть что-то ответить возвращает героя из пространства мечты и/или сна в неотменяемую реальность, сталкивает прошлое и настоящее, соединяет былую измену женщине с сегодняшней, заставляет припоминать и оценивать всю жизнь. Здесь вспоминается диалог с собственной душой толстовского Ивана Ильича:

— Жить? Как жить? — спросил голос души.

Да, жить, как я жил прежде: хорошо, приятно.

— Как ты жил прежде, хорошо и приятно? — спросил голос. И он стал перебирать в воображении лучшие минуты своей приятной жизни. Но странное дело, все эти лучшие минуты приятной жизни казались теперь совсем не тем, чем казались они тогда [Толстой 1936: 26, 106].

Герой «Возвращения», подобно Ивану Ильичу, жил как все: работал, имел семью. Сталкиваясь с неожиданным вопросом о прожитой жизни и ее «приятностях», Иван Ильич осознает, что радости в его жизни не было. Светлое чувство рождает только воспоминания детства и первая любовь. Так и «он» Самойлова в минуту, когда «уйти» и «возвратиться» / Слили в единую потребность», обращается к воспоминаниям о «Москве эпохи детства», неотделимым от ностальгии по собственной «цельности» и «России». Эти «Москва», «цельность», «Россия» утрачены, но, как выясняется, живы в памяти героя: они оживают перед нами в большом стиховом периоде (сорок строк!); это «возвращение» (к самому себе, к себе «детскому» и «лучшему») завершается «возвращением» в пространство суда над собой (третий вопрос возлюбленной) и «возвращением» в постылую реальность. На пороге агонии Иван Ильич вдруг проникается любовью к ближним, таким же, как он сам, страдающим существам. Это откровение в поэме Самойлова не проговорено, но отблеск его в двоящемся финале присутствует. Описанная выше вибрация символов («смерть» или «ночь»?) позволяет предположить два прочтения сознательно сделанного

«темным» финала. Возможно, герой выбрал смерть, освободив тем самым близких от себя (от своей эгоистической неудовлетворенности бытием, от своей неуместности здесь и сейчас). Возможно же, выход героя «в мир микрорайона» означает не его гибель (он ведь «дернул дверь балкона», а не бросился вниз головой!), но приятие этого самого — единственно данного до поры мира.

Оба таких «ухода» неотделимы от «возвращения», в вечность или в земной дом. Аналоги обоих «вариантов» можно найти в поздних сочинениях Толстого, избегавшего сюжетной недосказанности (однако финал повести «Дьявол» «двоится», а целый ряд весьма дорогих писателю замыслов не завершен, включая «Записки сумасшедшего» и «И свет во тьме светит»), но не довольствовавшегося какой-либо трактовкой темы «ухода». В «Возвращении» Самойлов не берет за образец то или иное сочинение Толстого, но разворачивает давний любимый сюжет («про женщину и про солдата»), многолетние раздумья о судьбе «военного поколения» и назначении человека, собственную горькую исповедь в огромном и сложно организованном смысловом пространстве Толстого. Сюжетная неясность «Возвращения» (оправданная ее стиховой формой) не отменяет ясности этической, подобно тому, как многообразие толстовских сочинений об «уходах» подразумевает их глубинное единство.

Библиография / References

- [Благой 1928] — *Благой Д.Д.* Читатель Тютчева Лев Толстой // Урания: Тютчевский альманах. Л., 1928. С. 224—256.
- (*Blagoy D.D.* Chitatel Tyutcheva Lev Tolstoy // Ura-niya: Tyutchevskiy almanah. Leningrad, 1928. P. 224—256.)
- [Блок 1997] — *Блок А.* Полное собрание сочинений: В 20 т. Т. 3. М., 1997.
- (*Blok A.* Polnoe sobranie sochineniy: In 20 vols. Vol. 3. Moscow, 1997.)
- [Гельфонд 2016] — *Гельфонд М.М.* Пушкинский миф в лирике Давида Самойлова // Новый филологический вестник. 2016. № 2 (37). С. 98—110.
- (*Gelfond M.M.* Pushkinskiy mif v lirike Davida Samoylova // Novyy filologicheskiy vestnik. 2016. № 2 (37). С. 98—110.)
- [Кульюс 2001] — *Кульюс С.* «Беатриче» Давида Самойлова (опыт прочтения) // Самойловские чтения в Таллинне: Материалы международного научно-практического семинара 29—30 мая 2000 года. Таллинн, 2001. С. 96—104.
- (*Kulyus S.* «Beatriche» Davida Samoylova (opyit prochteniya) // Samoylovskie chteniya v Tallinne: Materialy mezhdunarodnogo nauchno-prakticheskogo seminara 29—30 maya 2000 goda. Tallinn, 2001. P. 96—104.)
- [Либединская 2012] — *Либединская Л.Б.* Все это будет без меня // Зеленая лампа. М., 2012. С. 242—246.
- (*Libedinskaya L.B.* Vse eto budet bez menya // Zelenaya lamp. Moscow, 2012. P. 242—246.)
- [Миц 1962] — *Миц З.Г.* Ал. Блок и Л.Н. Толстой // Ал. Блок и Л. Н. Толстой // Ученые записки Тартуского университета. 1962. Вып. 119: Труды по русской и славянской филологии. № 5. С. 232—278.
- (*Mints Z.G.* Al. Blok i L.N. Tolstoy // Al. Blok i L.N. Tolstoy // Uchenye zapiski Tartuskogo universiteta. 1962. Issue 119: Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii. № 5. P. 232—278.)
- [Немзер 2005] — *Немзер А.С.* Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Д. Поэмы. М., 2005. С. 419.
- (*Nemzer A.S.* Poemy Davida Samoylova // Samoylov D. Poemy. Moscow, 2005.)
- [Немзер 2006] — *Немзер А.* Лирика Давида Самойлова // Самойлов Давид. Стихотворения. СПб., 2006. С. 40—46.
- (*Nemzer A.* Lirika Davida Samoylova // Samoylov David. Stihotvoreniya. Saint Petersburg, 2006. P. 40—46.)
- [Немзер 2013] — *Немзер А.С.* Из «Тютчевяны» Давида Самойлова // Статьи на случай: сборник к 50-летию Р.Г. Лейбова //

- 2013 http://www.ruthenia.ru/leibov_50/Nemzer.pdf (доступ: 04.04.18).
 (Nemzer A.S. Iz «Tyutcheviani» Davida Samoylova // Statji na sluchay: sbornik k 50-letiyu R.G. Leybova // 2013 http://www.ruthenia.ru/leibov_50/Nemzer.pdf (accessed: 04.04.18).)
- [Немзер 2014] — Немзер А.С. Про женщину и про солдата: об одном сквозном сюжете поэзии Давида Самойлова // Лотмановский сборник. Вып. 4. М., 2014. С. 533—549.
 (Nemzer A.S. Pro zhenshinu i pro soldata: ob odnom skvoznom syuzhete poezii Davida Samoylova // Lotmanovskiy sbornik. Issue 4. Moscow, 2014. P. 533—549.)
- [Немзер 2015] — Немзер А.С. Давид Самойлов в роли А.К. Толстого // Русско-французский разговорник, или / Ou les Causeries du 7 Septembre: Сборник статей в честь В.А. Мильчиной. М., 2015. С. 199—216.
 (Nemzer A.S. David Samoylov v roli A.K. Tolstogo // Russko-frantsuzskiy razgovornik, ili / Ou les Causeries du 7 Septembre: Sbornik statey v chest V.A. Milchinoy. Moscow, 2015. P. 199—216.)
- [Самойлов 1991] — Самойлов Д. Неопубликованное // Знамя. 1991. № 6.
 (Samoylov D. Neopublikovannoe // Znamya. 1991. № 6.)
- [Самойлов 2002] — Самойлов Д. Поденные записи: В 2 т. М., 2002.
 (Samoylov D. Podennyye zapisi: In 2 vols. Moscow, 2002.)
- [Самойлов 2005] — Самойлов Д. Поэмы. М., 2005.
 (Samoylov D. Poemy. Moscow, 2005.)
- [Самойлов 2010] — Самойлов Д. Счастье ремесла: Избранные стихотворения. М., 2010.
 (Samoylov D. Schaste remesla: Izbrannyye stihotvoreniya. Moscow, 2010.)
- [Самойлов, Чуковская 2004] — Самойлов Д., Чуковская Л. Переписка: 1971—1990. М., 2004.
 (Samoylov D., Chukovskaya L. Perepiska: 1971—1990. Moscow, 2004.)
- [Стахович 1924] — Стахович С. Слова Л.Н. Толстого // Толстой и о Толстом: Новые материалы. М., 1924. С. 64—65.
 (Stahovich S. Slova L.N. Tolstogo // Tolstoy i o Tolstom: Novyye materialyi. Moscow, 1924. P. 64—65.)
- [Толстой 1912] — Толстой С. Л.Н. Толстой о поэзии Ф.И. Тютчева // Толстовский ежегодник. М., 1912. С. 143—148.
 (Tolstoy S. L.N. Tolstoy o poezii F.I. Tyutcheva // Tolstovskiy ezhegodnik. Moscow, 1912. P. 143—148.)
- [Толстой 1935—1964] — Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 т. М., 1935—1964.
 (Tolstoy L.N. Polnoe sobranie sochineniy: In 90 vols. Moscow, 1935—1964.)
- [Тютчев 1987] — Тютчев Ф. Полное собрание стихотворений. Л., 1987.
 (Tyutchev F. Polnoe sobranie stihotvoreniy. Leningrad, 1987.)