

**И. С. Балабанович**

*г. Минск, Беларусь*

## КУЛЬТУРНЫЙ КОНТЕКСТ КАК СРЕДСТВО ИНТЕГРАЦИИ ТРАВМАТИЧЕСКОГО ОПЫТА В ЛИРИКЕ Д. САМОЙЛОВА

Среди литераторов, оказавшихся на фронтах Великой Отечественной войны, были поэты «поколения 40-го года» – студенты ИФЛИ и Литературного института им. Горького Д. Самойлов, Б. Слуцкий, П. Коган, С. Наровчатов, М. Кульчицкий. Их ждала разная судьба: кто-то погиб, а кто-выжил и был поставлен перед задачей возвращения к мирной жизни и проработки травматического опыта. Среди дошедших до Берлина и выживших был Давид Кауфман, взявший в качестве псевдонима фамилию Самойлов и понемногу входивший в литературную жизнь послевоенного СССР. Его первый поэтический сборник увидел свет спустя более чем 10 лет после Победы, в 1958 г. Однако тема войны возникала в его стихах вплоть до смерти в 1990 г. Его лирический герой ненавидел и оправдывал войну, романтизировал и тосковал по ней как по времени свободы, боялся ее повторения – отношение к страшному опыту столкновения лицом к лицу со смертью менялись, но всю жизнь Д. Самойлов не мог забыть те годы. Его герои, в том числе лирические «я» и «мы», залечивают раны и рубцы на душе, оставленные войной, разными способами: от любования природой до

алкоголя и мимолетных отношений с женщинами. Одним из средств, помогающих осмыслить и интегрировать отщепленный психикой, трудный для осознания опыт травмы, у Д. Самойлова становится обращение к широкому культурному контексту. Это закономерно, ведь с раннего детства Д. Самойлов был начитанным мальчиком, осознающим свою принадлежность к интеллигенции, увлекался литературой и философией, мечтал о будущем незаурядного поэта. Даже во время войны он продолжал вести дневник, в который выписывал наиболее понравившиеся мысли из читаемых книг, планировал свое дальнейшее литературное творчество.

Первая книга поэта – «Ближние страны» – получила свое название благодаря вошедшей туда одноименной поэме. «Ближние страны» – поэма психотерапевтическая, в которой боль и горечь войны прорабатываются, приглушаясь шумом возрождающейся новой жизни, через травматическую фрагментацию психики перебрасываются мостики от мирного прошлого к мирному будущему. Поэме предписан эпиграф из А. Пушкина – поэта, которого Давид Самойлов высоко ценил на протяжении всей своей жизни и считал одним из эталонов мастерства: *Я возмужал среди печальных бурь...* [1, с. 61]. Поэма написана от первого лица, и благодаря эпиграфу, объединяющему все ее главы, лирический герой Д. Самойлова идентифицируется с лирическим героем А. Пушкина. *Печальные бури* Великой Отечественной сравниваются с драматическими событиями XIX в., наложившими отпечаток на биографию и творчество «солнца русской поэзии». Тем самым обращение к культурному контексту позволяет читателю нормализовать опыт войны 1941–1945 гг. и осмыслить его как лишь один из кровавых эпизодов истории. Происходит расфокусировка взгляда: в область внимания читателей благодаря пушкинским ассоциациям попадает контекст, что снижает болезненность воспоминаний. Более того, *возмужал* – положительное следствие преодоления травматического стресса. Так в творчество Д. Самойлова вводится мотив посттравматического роста. Идея о нем, как свидетельствуют «Поденные записи», присутствовала уже в первые годы войны. Находясь в тылу после ранения, поэт записал в дневник цитату из Ф. Ницше: *Что не убивает меня, то меня укрепляет* [2, с. 165]. *Дни мрачных бурь, дни горьких искушений* прошли для лирического героя стихотворения А. Пушкина 1834 г., для лирического героя поэмы Д. Самойлова – поэтому «Ближние страны», цитируя выбранное для эпиграфа стихотворение классика, также *отразили небесную лазурь*, пусть эта умиротворенность и нестабильна, неустойчива, т. к. перемешана с горечью воспоминаний и болью военных флешбэков.

Д. Самойлов был человеком образованным, интересовался не только литературой (русской и зарубежной), но и музыкой, живописью, архитектурой. Поэтому интермедийность – значимая черта его творчества: он то и дело в своих стихах обращался к изобразительному искусству и музыке. В «Ближних странах» именно музыкальный контекст наряду с литературным позволяет смягчить травму войны. Например, в 4-й части главы «Берлинский май» поэзия объединяет бывших врагов. Да, на войне русские и немцы были

по разную сторону линии фронта, но есть и то, что их объединяет – мировая культура. Война временна, а искусство вечно, и лучшие образцы поэзии вечны вне зависимости от национальной принадлежности их авторов. Именно поэтому русский лирический герой Д. Самойлова, оглядываясь вокруг, любясь природой, вспоминает стихотворение Г. Гейне «Im wunderschönen Monat Mai», вводя в русский текст незакавыченную неатрибутированную цитату из немецкого поэта, даже переданную латиницей: *Monat mai! Месяц май! И над нами Небеса без конца и без края* [1, с. 67]. Стороны воевали, но человечность – одна на всех, культура – одна на всех, природа с ее красотой – одна на всех. Точно так же объединяет людей музыка, о чем Д. Самойлов пишет в следующей, 5-й, части рассматриваемой главы «Ближних стран». Слепой (как Гомер или как древнегреческая богиня правосудия Афина с завязанными глазами) тиролоц играет на скрипке *простодушный и нежный Старомодный тирольский вальсок* [1, с. 67] – а все вокруг танцуют, независимо от пола, возраста и – главное – национальной принадлежности. Музыка и танец – искусство – снова оказываются сильнее вражды и ненависти. Пацифист-автор, утверждая идеал добра, даже дает свою интерпретацию сюжета о крысолове из Гамельна, восходящую к средневековой немецкой легенде. И если в классических вариантах сюжета крысолов полон жажды мести и злобы, специально уводя своей музыкой всех городских детей на погибель, то Д. Самойлов пытается его оправдать: *О, быть может, без умысла злого, А вот так же, как этот вальсок, Пресловутый напев крысолова Всех детей за собою увлек. Может, злобные бюргеры Гаммельна Подозреньем смутили умы, Может, все нам сказали неправильно, Чтоб не верили музыке мы* [1, с. 68]. Лирический герой превозносит силу искусства, абстрагируясь от роли личности, ведомой недобрыми мотивами: допускается, что дети ушли сами, потому что не уйти было невозможно. Может быть, крысолов был оклеветан, так как искусство настолько сильно, что нужно предпринимать дополнительные усилия, чтобы люди не шли за ним, не верили ему в любой ситуации. К слову, стихотворение «Бертольд Шварц» [3, с. 122–123] – монолог Бертольда Черного, монаха XIV в., которого считают изобретателем пороха в Европе, – также представляет собой миролюбивое оправдание зла. По преданию, Бертольд изобрел порох, находясь в заключении, а когда освободился, стал заниматься разработкой пушки-мортиры. Д. Самойлов опровергает предание, предпринимает попытку объяснения психологической мотивировки изобретателя, тонко реконструируя картину мира средневекового человека. По Д. Самойлову, Шварц изобрел порох исключительно для забавы: *Моя рука – гляди! – обожжена, О, господи, тебе, тебе во славу... Зачем дозволил ты, чтоб сатана Похитил порох, детскую забаву!* [3, с. 123].

Так же, как *тирольский вальсок*, мостик между прошлым и будущим через «разрывной» для психики военный опыт перебрасывает *вальс довоенный* в стихотворении «Средь шумного бала» [3, с. 251–252]. Травма – это всегда разрыв: разрыв образа «Я» и образа Другого. Бывшие возлюбленные,

встретившиеся после войны, травмированы, поэтому не узнают друг в друге людей из собственной юности. Именно музыка (неслучайно образ довоенного вальса вынесен в концевую позицию стихотворения – композиционно сильное место) позволяет начать рефлекссию (*Они постигали начало Беды, приключившейся с ними*) и содействует интеграции. Но не только музыка: вспомним, что само название стихотворения интертекстуально и отсылает к стихотворению «Средь шумного бала, случайно...» А. Толстого. Благодаря включению в такой культурный контекст искаленная войной любовь представляется нам не столь трагичной: героев Д. Самойлова *несколько тысячелетий ... разъединили* (разумеется, здесь гипербола: на войне минута как год); у героев А. Толстого не было столь травматичного внешнего вмешательства, значит, грусть – спутница любви. *Люблю ли тебя – я не знаю, Но кажется мне, что люблю!* – мог бы повторить вслед за героем А. Толстого герой Д. Самойлова.

Музыка и музыкальность помогают героям Д. Самойлова не только залечить раны войны, но и облегчить боль, страх в период активных боевых действий. Например, в 3-й части главы «Берлинский май» лирический герой восхищается пением полячки пани Марыски – и ее песня не дает психике фрагментироваться, как бы поддерживает связь с реальностью. Позднее Д. Самойлов написал стихотворение «Как странны польские эмблемы...», в котором с теплотой и благодарностью вспоминает польских девушек, которые с любовью и лаской отнеслись к советским солдатам: *Привисленские озорницы Нас провожали в новый бой – В метель железных полонезов И в гром мазурки огневой* [3, с. 247]. На наш взгляд, не случайно здесь развивается метафора сравнения боя с музыкой. Да и, в общем-то, ощущать себя входящим в искусство как в вечность – гораздо приятнее, чем просто идущим в очередное кровавое сражение.

Однако музыка не только наднациональна. В поэме «Ближние страны» представлена и иная интерпретация музыки, патриотическая. В 3-й части главы «На том берегу» описывается героический бой горстки окруженных поляков с немцами. Но поляки дают врагу достойный отпор. Не важно, что их меньше, а немцев больше: патриотичный гимн Польши (мазурка Домбровского: *Jeszcze Polska nie zginęła!*...) по силе равен гимну «Песня немцев» (*Deutschland, Deutschland über alles...*). Поэтому бой у Д. Самойлова представлен как сражение не только двух групп людей, но и двух мощных культур: *И вдруг Даже воздух напрягся вокруг. – Батарея. Прямая наводка. Ружья вбиты в плечо и в ладонь, Щеки к жестким прикладам прижались. «Дейчланд! Дейчланд! (Огонь!) ...юбер аллес!» «Дейчланд... (Снова огонь!) ...юбер аллес!» «Дейчланд! Дейчланд!» (Огонь и огонь!) Каждый нерв напряжен до предела, Тишина прорвалась, как нарыв. «Еще Польша... (Разрыв!) ...не сгинела!» «Еще... (Снова разрыв!) ...не сгинела!» «Не сгинела!» (Разрыв и разрыв!)* [1, с. 83–84]. Война высоких культур подобна спортивному состязанию: победа или поражение не умаляют достоинство соперника. Это ли не рецепт избавления от ненависти к обезличенному военной пропагандой врагу, отравляющей истерзанную психику?

В 1-й части главы «Рубежи» той же поэмы опыт Великой Отечественной войны подвергается нормализации за счет включения в список *песен старых и новых времен* [1, с. 85] текстов 1941–1945 гг. Эти песни распевают солдаты, возвращающиеся из павшего Берлина в Москву эшелонами. Становится понятно, что Великая Отечественная – лишь одна из войн, выпавших на долю русских людей. Эти военная доблесть, юный задор солдат, дошедших до Берлина, имеют свой исток в глубинах русской истории, и народ пронесет их сквозь века. Д. Самойлов не просто перечисляет песни: каждая номинация обладает множеством коннотаций, оживающих в сознании читателя, одухотворенного патриотическим пафосом «Рубежей» и разделяющего с лирическим героем гордость за Родину. Кроме того, фольклорное, народное начало, склонность к творчеству и балагурству представлены как неотъемлемая часть национального характера. ... *Поют вечерами ребята Песни новых и старых времен, Про Чапаева, про Ермака... «Эх, комроты, даешь пулеметы!», «То не ветер...», «Эх, сад-виноград», «Три танкиста», «Калину», «Землянку», «Соловьи, не будите солдат», Вальс «Маньчжурские сопки», «Тачанку» ...* [1, с. 85] – это одновременно краткая история героического прошлого России с XVI по XX вв. и антология народной песни (включая популярные авторские). Не случайно во 2-й части «Рубежей», завершающей поэму «Ближние страны», все вагоны дружно, по зову сердца – словно по команде, затягивают «Москву майскую» В. Лебедева-Кумача: *И внезапно запел эшелон. Пели в третьем вагоне: «Страна моя!» И в четвертом вагоне: «Москва моя!» И в девятом вагоне: «Ты самая!» И в десятом вагоне: «Любимая!» И во всем эшелоне: «Любимая!» Пели дружно, душевно, напористо Все вагоны поющего поезда* [1, с. 87]. Проанализировав лирику и дневники Д. Самойлова, можно утверждать, что это не фальшиво-патриотическая патетика, необходимая для финала поэмы «правильного» советского поэта. Чувство гордости за себя, свой народ и Родину было искренним, оно объединяло и помогало утолить боль военных потерь.

Именно песню хочет сочинить в память о погибшем боевом товарище лирический герой стихотворения «Семен Андреич» [3, с. 63–65]. Это произведение автобиографично: оно посвящено крестьянину С. Косову, который служил вместе с Д. Самойловым. Когда поэта во время боя ранили в руку, товарищ его отправил в санчасть, перевязав рану, а сам остался у пулемета один – *пока жив*. Как облегчить чувство вины перед погибшим другом? Как смягчить синдром выжившего? Чтобы сделать хоть что-то для друга, которому обязан жизнью, лирический герой посвящает ему стихи, надеясь, что они станут народной песней. Лирический адресат – простой русский крестьянин, пахарь. Кони – самое дорогое, что есть в его жизни. Он поэтизирует свое увлечение лошадьми, находит в их движении красоту, искусство высшего, нечеловеческого порядка. И точно так же простой человек «из народа» воспринимает литературное творчество – книги, стихи – как явления высшего порядка. В его представлении один человек не может создать столь величественное, свободное творение. И если творец фольклора – народ, то народ –

высшая сила, создатель песенной стихии, демиург, равный Богу – создателю лошадей. С. Косов совершил подвиг, достойный того, чтобы быть воспетым в песнях, подобных народным. Фольклор всегда превозносил героев, в ряд которых благодаря Д. Самойлову становится С. Косов. Однако и для лирического героя создание такой песни – честь. В стихотворении разворачивается метафора: «песни человеческие – песни природы». О герое будет петь сама природа. И тогда автор песни-стихотворения уподобляется Богу, творцу «песен» природы. Вспомним, что еще в 1943 г. Д. Самойлов записал в дневнике: *Лучшее, чего может ожидать поэт, это если его поют, не зная имени автора...* [2, с. 178].

Несмотря на юношеские сомнения в праве своих стихотворений считаться настоящей поэзией и характерную для молодого возраста самокритику, Д. Самойлов всегда стремился к приобщению к высшим образцам художественного мастерства. Морально это помогало в годы войны находить силы, чтобы жить, смотреть в будущее. Свое психологическое состояние на передовой поэт описывает как безразличие к жизни, когда человеку все равно, убьют его или нет в следующем бою. Это диссоциативная реакция на дистресс. Выходить из этого состояния помогали планы на литературное будущее, в том числе масштабные замыслы вроде романа «Поколение сорокового года» или книги-трактата «Эстетика». Лирический герой Д. Самойлова всегда стремился к творческому совершенству и приобщению к классической традиции, восходящей к А. Пушкину и поэтам плеяды. Об этом – стихотворение с интертекстуальным названием «Старик Державин» [3, с. 129–130], вводящим текстообразующий образ. Это отсылка к строчкам из «Евгения Онегина» (гл. VIII): *Старик Державин нас заметил, И, в гроб сходя, благословил*, которые связаны с биографией А. Пушкина. На экзамене в Царскосельском лицее Г. Державин восторженно встретил «Воспоминания в Царском Селе» А. Пушкина, провозгласил молодого поэта своим правопреемником. Д. Самойлов искажает пушкинскую цитату: *Рукоположения в поэты Мы не знали. И старик Державин Нас не заметил, не благословил...* [3, с. 129]. «Мы» Д. Самойлова (его поэтическое военное поколение) противопоставляется пушкинскому «мы», сам факт их сравнения делает поэтов XX в. более значимыми. В стихотворение вводится прямая речь – фантазия о мыслях Г. Державина. Тот недоволен. Он не может передать лиру новому поколению, т. к. оно занято войной. Появляется неопределенный советчик, который рекомендует передать лиру *некому малому способному*, однако Г. Державин не слушает. *Старик Державин* (то есть литературная традиция в его лице) верил во фронтовых поэтов и «ждал» их с войны, не желая прерывать цепь преемственности талантов. Литература не вычеркнула поколение 40-х из своей истории.

Связь с реальностью, с довоенным прошлым лирическому герою Д. Самойлова на войне помогала поддерживать литература. Об этом – стихотворение «Пушкин по радио» [3, с. 340–341]. Лирический герой ожидает чего-то на вокзале, общаясь с *шалльными девчонками*. Истошно и

неразборчиво кричит голос из радио. И вдруг становится понятно, *что все его слова я помнил. Читали Пушкина.* Читали не просто А. Пушкина, а стихотворение «К Чаадаеву» (в лирике Д. Самойлова тема декабризма возникает часто и имеет особое значение). *Мы это изучали в школе И строки позабыли вскоре...* – признается солдат. Забвение классики – это для Д. Самойлова максимальная степень травматического разрыва в психике, подобная амнезии. И вдруг радио воскрешает воспоминания. Строки из А. Пушкина (*Любви, надежды, тихой славы Недолго тешил нас обман; Исчезли юные забавы, Как сон, как утренний туман*), взятые в кавычки, повторяются эпифорой. Они никак не связаны по смыслу с событиями и пейзажами (разговор на вокзале с девушками, смех и объятия, бомбежка, убитые мальчик и старик, взорвавшийся вокзал), что создает пространство для свободной читательской интерпретации и установления ассоциативных связей. Строки из пушкинского послания можно ассоциативно связать с событиями XX в., а судьбы декабристов – с судьбами участников Великой Отечественной. Из стихотворения «К Чаадаеву» цитируются лишь первые строки, остальной претекст остается вне вторичного текста, однако дарит читателю, помнящему послание еще со школьных времен, надежду. *Товарищ, верь: взойдет она, Звезда пленительного счастья...* – вспоминает читатель, и именно это определяет интерпретацию конца самоейловского стихотворения: лирический герой и девчонки остаются в живых, стоит хорошая погода. Возможность отомстить за мальчика (искалеченное будущее) и старика (разрыв с довоенным прошлым) остается у молодых, сильных патриотов, подобных декабристам.

Когда слишком трудно писать от первого лица, на помощь приходит стилизация. Было у Д. Самойлова и такое. Яркий тому пример – баллада «Солдат и Марта» [3, с. 201–202]. Ей предписан эпитафия из «Разысканий об императрице Екатерине Первой»: *Первую брачную ночь Марта и драгун Рааб провели в доме пастора Глюка.* Отсюда Д. Самойлов берет номинации героев: она – Марта, он – драгун. А вот произошедшую между ними историю поэт конструирует самостоятельно. Марта не дождалась возлюбленного с войны, стала супругой царя, а когда драгун пришел во дворец, не признала его, как будто их любви никогда не было. Война не просто разделяет жизнь героев на «до» и «после», она делает любовь обреченной. В интервью, опубликованном в 1978 г. в «Вопросах литературы», Д. Самойлов рассказал об истории создания баллады: *В 41-м году перед уходом на фронт один юноша женился. У него оставались сутки до отъезда – и он с молодой женой отправился на дачу, чтобы побыть вдвоем перед разлукой. Во время ночного налета немцев на Москву самолет, не прорвавшийся в город, сбросил бомбы где попало. Одна из бомб обрушилась на эту дачу – и погибли оба. Из этого факта родилось первое мучительное ощущение жестокости войны ко всему – и к любви тоже. Об этом я написал стихотворение «Солдат и Марта» (цит. по: [4, с. 541]).*

Таким образом, лирику Д. Самойлова можно считать иллюстрацией переработки психикой травматического военного опыта. Одним из средств нормализации и интеграции такого отщепленного опыта становится обращение к широкому культурному контексту, реализуемое за счет формирования интертекстуальных связей.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Самойлов, Д. С. Ближние страны / Д. С. Самойлов. – М. : Сов. писатель, 1958. – 90 с.
2. Самойлов, Д. С. Поденные записи / Д. С. Самойлов : В 2 т. – Т. 1. – М. : Время, 2002. – 416 с.
3. Самойлов, Д. Стихотворения / Д. Самойлов. – СПб. : Акад. проект, 2006. – 800 с.
4. Немзер, А. С. «Про женщину и про солдата»: об одном сквозном сюжете поэзии Давида Самойлова / А. С. Немзер // Лотмановский сборник. – Вып. 4. – М. : ОГИ, 2014. – С. 532–548.