

ДОНЖУАНОВСКАЯ ТЕМА В ТВОРЧЕСТВЕ ДАВИДА САМОЙЛОВА

В мировой литературе в разных вариантах издавна заявляет о себе тема поисков любовного идеала, обретения его через всякого рода жизненные соблазны и утехи. В рамках этой темы возник герой искатель-слас-толюбец Дон Жуан. Донжуановская тема достаточно широка и многозначна, отчего подход авторов к образу своего героя различен. Каждый из появившихся в литературе вариантов известного соблазнителя по-своему специфичен и отражает определенные черты человеческого поведения. В каждой новой художественной интерпретации трансформируется не только образ Дон Жуана, но и традиционный сюжет, перенесенный либо в новый социо-культурный контекст, либо опосредованно присутствующий в подтексте новой интерпретации, показывающий традиционный образ в нетрадиционных обстоятельствах¹.

Объектом нашего интереса станут четыре различные интерпретации донжуановской темы Давидом Самойловым, переосмысливающие традиционный сюжет с участвующими в нем персонажами. Постараемся определить специфику интерпретации донжуановской темы Самойловым, а также выявить роль реминесцентных связей следующих произведений Самойлова – поэм *Конец Дон-Жуана* (1938), *Старый Дон-Жуан* (1978), *Юный Дон-Жуан* (1988, наброски), *Шаги Командорова* (1950).

Устанавливая генезис донжуановской темы в творчестве Давида Самойлова, следует учесть несколько факторов – биографический, исторический и литературный, т.е. традиции и идеалы, на которых основано творчество поэта.

Исследователи жизни и творчества Давида Самойлова неоднократно подчеркивали его повышенный интерес к женщинам. Юрий Павлов по этому поводу замечает, что Самойлов свою приверженность к удовольствиям и «физической» жизни считал единственным условием, позволяющим ему быть поэтом, так как недостатки поэтов переходят в достоинство их стиха². Таким способом осуществляется соотношение образа жизни и творчества. Свою жизненную слабость, которая находится в центре нашего внимания, Самойлов назвал сам. В своем дневнике он заявил: «Я чудовищно люблю баб – и всех без разбора»³. Позже к этому признанию писатель добавил пояснение, которое звучит как жизненное кредо Дон Жуана:

¹ См. об этом: Я. В. Погребная, *О закономерностях возникновения и специфике литературных интерпретаций мифемы Дон-Жуан. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук*, Москва 1996, с. 1.

² Ю. Павлов, *Жизненные «слабости» Давида Самойлова*. Приводится по ресурсу: <http://www.zavtra.ru/denlit/139/31.html>

³ Цит. по: Ю. Павлов, *Жизненные «слабости»...*

Радости отношений во мне нет. Ибо отношения требуют обстоятельств. [...] Радость общения – влюбленность. Радость отношений – любовь. Я влюблен почти всегда, и почти никогда – люблю⁴.

Донжуановская склонность Самойлова к женщинам в некоторой степени может объяснять его неоднократное обращение на разных уровнях текста (лексическом, сюжетном) с разной явностью и выразительностью к донжуановской теме.

Если с биографической точки зрения не сложно выявить склонность писателя к герою соблазнителю и сластолюбцу, то немножко затруднительной оказывается попытка объяснить настойчивый интерес писателя, причисляемого к представителям поэзии «военного поколения», к теме, отсылающей к архаическому мифу о соблазнителе, не имеющему много общего с военным опытом Самойлова. Тем более, что возвращение писателя к донжуановской теме кажется не случайным, а закономерным. Следует подчеркнуть, что тема Дон Жуана заинтересовала его еще до войны, о чем свидетельствует комедия *Конец Дон-Жуана*, написанная им в восемнадцатилетнем возрасте. *Старый Дон-Жуан* появился почти через сорок лет и, как с полной уверенностью утверждает Галина Медведева, Самойлов вполне сознательно повторно обратился к одной и той же теме⁵. Творчество писателя в целом утверждает нас в том, что возвращение к самому себе для писателя не исключение, скорее закономерность. Медведева в связи с этим вопросом обращает внимание на переключки таких пар произведений Самойлова, как: *Чайная* и *Шаги Командорова*, *Ближние страны* и *Первая повесть*, *Снегопад* и *Возвращение*⁶. Благодаря возвращению писателя к самому себе, «как будто в разных зеркалах отражаются одни и те же или похожие события и люди»⁷.

Итак, начиная с представленной в юношеском возрасте в комическом свете кончины великого Дон Жуана, зрелый Самойлов обращается к теме старости соблазнителя, чтобы на исходе собственной жизни приняться в творческой лаборатории за тему юного Дон Жуана. Однако надо отметить, что донжуановская тема заявляет о себе также за рамками названной трилогии. Эхо увлечения донжуановской темой звучит также в поэме *Шаги Командорова*.

Многомерная тема Дон Жуана, включающая в себя вечные вопросы о смысле жизни, о цели жизни, о Боге, о личности, о смерти, о любви, была хорошей отправной точкой к собственным раздумьям. Возвращение Самойлова к донжуановской теме кажется нам доказательством настойчивого и сознательного обращения писателя к волнующим его философским вопросам жизни и смерти, потусторонней жизни, старости, смысла войны, еврейства.

⁴ Там же.

⁵ Г. Медведева, *К образу Дон-Жуана в поэзии Д. Самойлова*, «Вопросы литературы» 2003, № 3. Приводится по ресурсу: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/3/samoil.html>

⁶ Там же.

⁷ Г. Медведева, *К образу Дон-Жуана...*

Невозможным кажется рассмотрение достижений Самойлова в разработке донжуановской темы без учета той литературной традиции, воспитанником которой осознавал себя писатель – в первую очередь традиции А. Пушкина и А. Блока. Как подчеркнула Анна Трепачко, при помощи заимствования тем, идей, образов, сюжетов в творчестве Самойлова происходила генерализация новых смыслов, обусловленная новым взглядом на проблему⁸. Самойлов, благодаря многочисленным реминисценциям, выстроил ассоциативные ряды в контексте эпох, в чем убедимся, подвергая анализу названные нами произведения поэта⁹.

В первую очередь обратим внимание на те из произведений Самойлова, в которых сохранено традиционное имя Дон Жуана, и, которые представляют собой художественную интерпретацию вечного образа и связанного с ним сюжета, т.е. на поэмы *Конец Дон-Жуана*, *Старый Дон-Жуан* и *Юный Дон-Жуан*. Подчеркнутая Медведевой закономерность при троекратном обращении Самойлова к теме Дон Жуана, позволяет нам посмотреть на названные поэмы как на «неавторский» цикл. Вслед за О. Е. Баланчук под художественным циклом мы понимаем «наджанровое объединение, включающее в себя ряд относительно самостоятельных произведений, которые в контексте цикла взаимодействуют и взаимовлияют, в результате чего возникает художественное целое с новым смысловым и художественным содержанием»¹⁰. Рассмотрение названных произведений Самойлова как «неавторского» цикла даст нам возможность обнаружить их добавочный смысл. При анализе отдельных поэм мы применим хронологический подход, который кажется нам самым верным, чтобы показать эволюцию в обработке донжуановской темы.

Итак, цикл открывает юношеская поэма *Конец Дон-Жуана*. В своем первом обращении к донжуановской теме молодой писатель зарекомендовал себя огромной художественной смелостью, радикально переосмысливая один из главных европейских мифов и его своеобразную для русской литературы трактовку в *Каменном госте* Пушкина. Однако предложенный Самойловым подход к вечному образу кажется не просто шалостью и отвагой начинающего литератора, а вернее еще не вполне совершенной попыткой создать образ-перевертыш. Вышесказанное подтверждает вторая из поэм *Старый Дон-Жуан*, возникшая под пером уже зрелого и сложившегося писателя, которая является очередной смелой трансформацией в трактовке героя. В самом тексте поэмы *Старый Дон-Жуан*, на что обратила внимание Медведева, находится авторское указание на сознательное

⁸ А. Н. Трепачко, «Чужая речь» в творчестве Давида Самойлова. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Ставрополь 2004. Приводится по ресурсу: <http://www.dissercat.com/content/chuzhaya-rech-v-tvorchestve-davida-samoilova?openstat=cmVmZXJ1bi5jb207bm9kZlthZDE7>.

⁹ Больше об литературных традициях в творчестве Самойлов: А. Н. Трепачко, «Чужая речь» в творчестве..., А. Немзер, Пушкин в стихотворении Давида Самойлова «Ночной гость», [в:] Пушкинские чтения в Тарту 4: Пушкинская эпоха: Проблемы рефлексии и комментарий: Материалы международной конференции, Тарту 2007, с. 152–190. Приводится по ресурсу: <http://www.ruthenia.ru/document/543134.html>.

¹⁰ Цит. по: Д. Коломин, Женские образы в рассказах Газданова: к вопросу о неавторских циклах в прозе. Приводится по ресурсу: <http://www.hrono.ru/text/2008/kolo0308.html>.

возвращение Самойлова к своему юношескому опыту в разработке донжуановской темы¹¹. Появившийся в поэме Череп Командора говорит: «Сорок лет в пыли и прахе я валялся в бездорожье»¹².

У самойловского Дон Жуана уже в юношеском варианте не осталось ничего от романтического испанского гранда, образ которого запечатлел в «маленькой трагедии» Пушкин. Герой Самойлова оборванный, обедневший, изголодавшийся, раздраженный и усталый от любовных побед низкий человек, единственной заботой которого является вопрос, откуда бы добыть нужные ему деньги. Неожиданно с помощью ему приходит Мефистофель. Вместе с появлением царя ада Самойлов вводит в поэму фаустянский мотив стовора героя с дьяволом. Взамен за души испанцев Мефистофель обещает Дон Жуану богатую вдову. Трансформации в обработке Самойлова подвергается не только образ соблазнителя, но и женщины. Самойлов решительно расправился с романтическим мифом об обретении Дон Жуаном в Донне Анне небесного идеала. Напомним, что вопрос этот был широко комментирован исследователями *Каменного гостя* Пушкина¹³. Самойлов однозначно отталкивает мысль о возрождении героя под влиянием любви к Анне. Анна появляется в поэме лишь эпизодически в разговоре Дон Жуана с Мефистофелем, что также указывает на ее незначительную роль в жизни соблазнителя и в структуре поэмы. Мефистофель лишь иронически называет ее «святой вдовой». Ее отношения с Дон Жуаном кончились после того, когда она ему «закрыла кредит». Таким образом, суть их отношений сведена автором к земному вопросу денег. Вместо женского идеала в поэме Самойлова появляется «грязна», «глупа», «толста» и «нежна баба»¹⁴, которую рекомендует Дон Жуану Мефистофель, чтобы спасти его финансы. У героя Самойлова вообще весьма неожиданное отношение к женщинам, они «развратницы», «скряги», «кобылы», «стервы».

От романтического прообраза в Дон Жуане осталась склонность к приключениям, привычка рисковать своей жизнью. Дон Жуан, которому надоела сытая, но скучная жизнь с богатой вдовой, просит смерти, так как пребывание в аду может разнообразить его однообразную жизнь. На зов соблазнителя появляется не Командор, а Мефистофель, на этот раз одетый евреем. Уже в юношеское произведение Самойлова вторгается еврейская тема, которая потом нашла развитие в поэме *Канделябры* или в таких

¹¹ Г. Медведева, *К образу Дон-Жуана...*

¹² Д. Самойлов, *Старый Дон-Жуан*, «Вопросы литературы» 2003, № 3. Приводится по ресурсу: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/3/samoil.html>. Далее текст поэмы цитируется по этому источнику.

¹³ См. работы: Н. А. Котляревского, *Каменный гость*, [в:] Пушкин. Сочинения, т. 3, Санкт-Петербург 1909, s. 137–147; М. Полтавского, *Перевоплощенный Дон-Жуан*, „Вестник иностранной литературы“ 1899, № 6, s. 1–30; А. Ахматовой, *К статье „Каменный гость“ Пушкина*, „Вопросы литературы“ 1970, № 1, s. 160–166; Д. Устюжанина, *Маленькие трагедии А. С. Пушкина*, Москва 1974; Н. Нусинова, *История литературного героя*, Москва 1958; Г. П. Макогоненко, *Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы*, Ленинград 1974.

¹⁴ Д. Самойлов, *Конец Дон-Жуана*, «Вопросы литературы» 2003, № 3. Приводится по ресурсу: <http://magazines.russ.ru/voplit/2003/3/samoil.html>. Далее текст поэмы цитируется по этому источнику.

стихотворениях как: *Двое, Еврейское неистребимо семья...*, *Девочка*. Как замечает Павлов, еврейское (наст. фамилия поэта Кауфман) и советское начала существовали в Самойлове «диффузно-неразрывно»¹⁵. Самойлов, который часто критику в адрес евреев воспринимал как проявление антисемитизма, сам позволял себе многократные резкие высказывания о евреях и в этом проявления антисемитизма не видел¹⁶. Примером к вышесказанному служит поэма *Конец Дон-Жуана*, в которой иудей ставится на равне с чертом.

Надо отметить, что, ожидая появления Мефистофеля, самоейловский Дон Жуан рисует себя романтическим скучающим по свободе пленником. Однако высокая мечта о свободе у Самойлова снижается и получает ироническую окраску. В ироническом плане изображено также появление за грешником сатаны. Характерный для традиционной сцены мести статуи Командора и наказания безбожника адом мистический и тревожный настрой у Самойлова не возникает. Сцена свержения Дон Жуана в ад теряет свое прежнее значение – быть предостережением грешникам, пытающимся идти по следам известного соблазнителя. Разговор скучающего Дон Жуана с Мефистофелем, лишенным демонического облика, появившимся в ипостаси еврея, придает сцене гротескный характер. В поведении Мефистофеля доминирует театральность и искусственность. Кажется, он не представитель сил ада, а актер, исполняющий доверенную ему роль. Разговор сатаны и Дон Жуана напоминает скорее дружескую беседу, нежели Страшный суд. Сцена наказания в обработке Самойлова не только лишена трагизма и дидактизма, но и сознательно показана в комическом плане. Ибо Дон Жуана наказывают не за несоблюдение норм человеческого поведения и божественных законов, а за поэтические опыты. В данный момент становится очевидным, что поэма Самойлова строится на взаимодействии с *Каменным гостем* Пушкина, впервые сделавшим известного соблазнителя поэтом. В сцене Страшного суда слышны также отзвуки злободневности – Дон Жуан наказан еще за любовь к стихам Пастернака, творчество которого Самойлов очень любил и уважал.

Дон Жуан Самойлова, попадающий на тот свет, остается и там нераскаянным грешником. Даже в аду бравый забияка никого не боится, не сникает, не теряет твердости духа. Вельзевул, не найдя управы на его жизненную силу, высылает его обратно на землю за то, что он не «сумел в аду с почетом / Вести себя и по подсчетам / Истратил двести кубов дров [...]». Самойлов оставляет своего Дон Жуана, вышедшего победителем из поединка с силами ада, благополучно выдержавшего адские испытания и убежденного в своей неземной силе, на пороге новой жизни. Ему кажется, что он король жизни – у него новый наряд, деньги в кармане, утверждение в своей не слабеющей силе воздействия на женщин и, что важнее, в своей безнаказанности.

¹⁵ Ю. Павлов, *Жизненные «слабости»...*

¹⁶ См. об этом: Ю. Павлов, *Жизненные «слабости»...*

Внимания заслуживает прощальная речь Дон Жуана: «Теперь не скоро / Я вас увижу, господа. / Прощайте, может, навсегда». Слова героя звучат заодно как прощание с дьяволами, которые оказались не в силах задержать в аду грешника, и с читателями. Дон Жуан Самойлова не сдержал свой обет, появившись опять перед читателями, но уже в другой, опять поразительной ипостаси.

Возвращаясь к донжуановской теме, Самойлов изобразил своего героя постаревшим. Именно на слово «старый», на что обратила внимание Галина Шелогурова, в поэме Самойлова приходит главный смысловой акцент¹⁷. С постаревшим за сорок лет Дон Жуаном Самойлов сталкивает читателя опять в трактире. Плачевное состояние, в котором ныне пребывает Дон Жуан, подчеркнута Самойловым эпитетом *убогая* комната в трактире. На смысловую емкость этой ремарки обратила внимание Шелогурова, утверждая, что за словом «трактир» стоит не только реалия окружающей жизни, но негативный образ, навеянный литературной памятью о жалком трактирном номере Хлестакова¹⁸. Герой Самойлова не только стар, но и нищ. Его бедственное положение позволяет нам судить, что он по-прежнему расточитель. Как раньше он с презрением и без уважения отзывался о женщинах. Негативная характеристика женского пола усиливается по сравнению с поэмой *Конец Дон-Жуана*. Характеристика, данная соблазнителем, – «род злодейский», «внучки Евы», касается в первую очередь ветрености женщин. Таким образом, Дон Жуан снимает с себя ответственность за отсутствие постоянства в любовных отношениях. По-прежнему Дон Жуан бабник и дуэлянт, который никого не боится. Благодаря прежнему опыту, он не верит в наказание, твердо придерживаясь мысли, что «Ни о чем жалеть не стоит, ни о чем не стоит помнить». При таком подходе к жизни не удивляет факт, что Дон Жуан позабыл и Донну Анну. Очередной раз при обработке донжуановской темы Самойлов отодвигает на второй план значение чувства героя к Анне, вписываясь тем самым в дискурс по поводу искренности преобразования под влиянием любви пушкинского Дон Гуана. Спустя сорок лет Дон Жуан Самойлова не в состоянии вычленив Анну из ряда ее тезок. Она ушла в забвение, так же, как история со статуей Командора. Как справедливо заметила Шелогурова, такой сюжетный поворот это удар по самому мифопоэтическому ядру¹⁹.

Очередной раз в обработке сцены наказания Дон Жуана Самойлов вместо трагизма пользуется приемом гротеска. При появлении Черепа, в который трансформируется изваяние Командора, так же, как и при появлении Мефистофеля, не возникает ожидаемый мистический настрой. Перед Черепом стоит не счастливый соперник, а немощный старик, у которого «скрипят, как двери» старые суставы, деформировано лицо: «Ну что за рожа! / Кудрей словно кот наплакал. / Нет зубов. Обвисла кожа». Возраст Дон Жуана сближает его с убитым Командором. Некогда молодой

¹⁷ Г. Шелогурова, *Старый Дон Жуан*, «Литературно-художественный и общественно-публицистический журнал», Таллин 1999, № 1–2, с. 219.

¹⁸ Там же, с. 218.

¹⁹ Там же, с. 222.

дуэлянт сейчас готовится разделить посмертную участь Командора. Череп не горит как прежде жадной мщеницей, а по-стариковски злорадствует. Он понимает, что Дон Жуан уже наказан утратой молодости. Шелогурова отметила, что в данный момент между старым Дон Жуаном и Черепом возникает чувство солидарности²⁰. Соблазнитель скоро разделит участь Командора. Командор, в свою очередь, берет на себя роль проводника в царство мертвых. В отличие от пушкинского Командора самойловский не свергает Дон Жуана в ад, а именно провожает его. Его перевес над Дон Жуаном заключается в том, что он уже познал, что там – «за гранью». Этот вопрос волнует Дон Жуана Самойлова. Как подчеркивал сам автор, именно этот несмелый вопрос соблазнителя «Но скажи мне, Череп, что там – За углом, за поворотом, / Там – за гранью?..» свидетельствует о том, что герой вдруг прозревает²¹. В том то и заключается его отличие от пушкинского Дон Жуана, встречающего свою смерть бездумно. Как отмечает Шелогурова, умудренный годами герой Самойлова не может уйти из жизни не задав последнего вопроса о существовании того мира²².

По сравнению с поэмой *Конец Дон-Жуана*, в которой наказание изображено автором в комическом плане, в заключении поэмы *Старый Дон-Жуан* ощущается некая безысходность и трагизм положения, в котором находится герой. Однако, кажется, что в самойловской интерпретации для героя-сластолюбца настоящим наказанием является не ужасающее знание об отсутствии потустороннего мира, он и прежде в него не верил (напомним, что в юношеской поэме Самойлов тот свет изобразил как этот), предаваясь безнаказанно всевозможным земным удовольствиям, а именно старость. Причины наказания Дон Жуана Самойлов объяснил в письме Л. К. Чуковской: «Его старость – расплата за бездуховность, за безделье, за отсутствие творчества и идеализма. [...] Он бабник, прагматик – таковы большинство из нас. И за это карает старость»²³. Итак, герой Самойлова наказан за то, что потратил свои лучшие годы на поиски чувственных наслаждений, на бездуховное существование.

В зрелом самойловском варианте донжуановской темы возникает перед нами не только сластолюбец и безбожник, а, как справедливо подчеркнула Шелогурова, «человек с отмеренным ему жизненным сроком, подверженный страшному разрушению временем», и его непреходящие страсти²⁴. Самойловский Дон Жуан, которого ожидает лишь «логово убогое» и «тьма без времени и воли», фигура трагическая.

Самойловский цикл поэм о Дон Жуане завершают наброски к *Юному Дон-Жуану*, которые кажутся преодолевать звучащий в поэме *Старый Дон Жуан* трагизм. В набросках смысловой акцент переходит со слова «старый» на слово «юный». Таким образом, в последнем своем обращении к донжуановской теме Самойлов возвращается к традиционной интерпретации

²⁰ Г. Шелогурова, *Старый Дон Жуан...*, с. 220.

²¹ См. письмо Л. К. Чуковской (июнь-июль 1976).

²² Г. Шелогурова, *Старый Дон Жуан...*, с. 222.

²³ Цит. по: Г. Медведева, *К образу Дон-Жуана...*

²⁴ Г. Шелогурова, *Старый Дон Жуан...*, с. 223.

образа Дон Жуана – счастливого, полного надежд, влюбчивого, отмеченного Богом и обреченного на пекло лихого малого. Поэма держится на восхвалении этой, посюсторонней жизни: «Нескончаемое счастье – / В этом мире пребывать – ». Ибо, как утверждал автор в двух предыдущих поэмах, другой жизни не дано.

Как мы могли убедиться, образ Дон Жуана при всех трех попытках обращения к нему сохраняет у Самойлова свою цельность и единство.

«Донжуановский цикл» Самойлова, который является самым ярким примером влияния на творческое воображение писателя донжуановской темы, не исчерпывает, однако, вопроса о присутствии этой темы в его творчестве. Она нашла отражение в упомянутой выше поэме *Шаги Командорова*.

Самойлов с самого начала, т.е. с заглавия, которое является вариацией названия стихотворения А. Блока *Шаги командора*, указывает на интертекстуальный характер своей поэмы. Вторичное заглавие, как известно, принимает на себя функцию интертекста, инициирует пути восприятия произведения в целом и увеличивает поле смыслового восприятия текста²⁵. Сознательная и внешне выраженная посредством заглавия ориентация Самойлова на предшественника является вполне ощутимой для читателя. На особое значение для творческой эволюции Самойлова *Шагов командора* Блока обратил внимание Андрей Немзер²⁶. Однако при обращении Блока к мотиву мести командора, восходящему к распространенной в литературе донжуановской теме, следует учесть и другие возможные источники творческого вдохновения. Ибо в произведениях, в которых творческой обработке подвергаются темы, появляющиеся в широком кругу текстов, достигается эффект полигенетизма²⁷.

Самойлов, следуя Блоку, отказался в своей поэме от сохранения пространственно-временных координат легенды, при одновременном сохранении ощущаемой донжуановской ситуации. Действие происходит в послевоенное, советское время в «маленьком русском городке». Названное место действия неоднократно в поэме упоминается и подвергается описанию. Благодаря приему повтора, который напоминает своеобразный припев, открывающий почти каждую новую часть поэмы, на место действия падает смысловой акцент. Свидетелем сцены мести Командора становится не Севилья, не Мадрид, а провинциальный русский город, главными достопримечательностями которого являются здания райкома, райсовета, финотдела и «стеклянные соты завода». Именно этот «простой городишко русский» стал свидетелем истории, похожей на донжуановскую. Оказывается, что вечные человеческие страсти – любовь, зависть, страх, смерть, присущи не только героям под стать Дон Жуану, Донне Анне или Командору. Участниками донжуановской ситуации в поэме Самойлова являются обычные жители городка: Анна – работница местного завода,

²⁵ См. об этом: А. А. Колганова, *Заглавие как форма заимствования*, [в:] *Имя текста, имя в тексте*, под ред. Н. И. Фадеевой, Тверь 2004, с. 18.

²⁶ А. Немзер, *Пушкин в стихотворении Давида Самойлова...*

²⁷ См.: З. Г. Минц, *Поэтика Александра Блока*, Санкт-Петербург 1999, с. 375.

вдова погибшего во время войны старшего сержанта гвардии Командорова, Спиридон Сабуров – местный жигало, видение мертвого Командорова и почтальон Федор Ильич Леонов, выполняющий традиционную роль слуги Дон Жуана – иронического комментатора очередных его любовных начинаний.

Наиболее сложным для интерпретации в поэме Самойлова кажется образ Анны. Чтобы с ним разобраться, необходимо напомнить о полигенетичной самойловской мифологии этого имени. Немзер по этому поводу приводит четыре факта из жизни писателя. Первый из них это его захваченность с юношеских лет легендой о Дон Жуане и блоковскими *Шагами командора*; соответственно чему, Анна в представлениях Самойлова это обычно недостижимое земное воплощение идеала. Второй – увлечение поэта Анной Ахматовой. Имя Ахматовой, на что обращает внимание Немзер, многократно и многообразно поэтом мифологизировалось (кроме прочего, с проекцией на Донну Анну из *Шагов командора*). Третий – употребление имени Анна у Самойлова в той или иной мере связано с его последней женой, в жизни носящей другое имя, Галиной Медведевой, брак с которой замысливался поэтом как фундамент его новой жизни. Четвертый – романтическое знакомство писателя с восемнадцатилетней телефонисткой Анной Ковальджи. По убеждениям Немзера, она явилась в стихах Самойлова как претворенное воспоминание²⁸.

Ценным для нас является первый из названных фактов, подтверждающий литературные источники образа самойловской Анны. В связи с отмеченным выше влиянием на творчество писателя стихотворения Блока, при анализе его Анны обратимся к ее возможному сходству с блоковской интерпретацией образа. Как подчеркивал Леонид Долгополов, в стихотворении Блока образ Донны Анны, по сравнению с традиционной донжуановской легендой, трансформируется и наполняется новым содержанием. Блоковская Анна предстает как один из вариантов Прекрасной Дамы – символа вечной женственности, воплощения добра и красоты, хранительницы истины и веры²⁹. Образ Донны Анны в трактовке Блока мифологизируется. Героини Блока нет в живых. Она выключена из жизни и истории. Она пробудится только тогда, когда в прошлое уйдет целое поколение, олицетворяемое в стихотворении Дон Жуаном³⁰.

Самойловская Анна не только остается в живых, но и полностью принадлежит своему поколению и разделяет его горькую послевоенную судьбу. Однако наподобие своей предшественницы, она тоже видит сны. Но они напоминают не столько пророческие сновидения Девы Света, сколько ужасающий сон Светланы Жуковского. Достаточно сравнить строки баллады Жуковского: «Ах! ужасный, грозный сон! / Не добро вещает он – / Горькую судьбину; / Тайный мрак грядущих дней, / Что сулишь душе моей, / Радость иль кручину?»³¹ со строками поэмы Самойлова: «Ах, про-

²⁸ А. Немзер, *Пушкин в стихотворении Давида Самойлова...*

²⁹ Л. К. Долгополов, *Александр Блок личность и творчество*, Ленинград 1980, с. 162.

³⁰ Там же.

³¹ В. А. Жуковский, *Сочинения в трех томах. Баллады. Поэмы. Повести и сцены в стихах*, т. 2, Москва 1980, с. 22–23.

сыпается Анна, / Дивного страха полна. / В небе светло и стеклянно, / Полная светит луна»³². К приему сна Самойлов в поэме прибегает дважды. Первый раз, чтобы предостеречь героиню перед «соблазнителем суровым» Спиридоном, второй раз, чтобы передать угрызения совести Анны, которые она испытывает от чувства измены памяти мужа. Следовательно, в первом «свивающем», «мучающем» и «жгущем» сердце сне появляется перед Анной Спиридон, который извещает ее об убийстве им местного почтальона. Второй сон снится Анне после того, как она приняла предложение выйти замуж за Спиридона. Перед полной сомнений и плохих предчувствий Анной появляется старший сержант Командоров. Его появление предвещает троекратный крик петуха и звук мотора. Оба звука наполнены глубоким смыслом и отсылают читателя к нескольким литературным источникам. Целесообразным кажется здесь опять обратиться к *Шагам командора* Блока, в которых из «блаженной, незнакомой, дальней» страны доносится именно пенье петуха. В трактовке Блока, на что обращает внимание Долгополов, петух воспринимается как провозвестник рассвета, наступления нового дня. В стихотворении Блока пенье петуха доносится из «блаженного» будущего³³. Вторым сигналом присутствия блоковских *Шагов командора* в поэме Самойлова является фраза о пролетающем вдаль моторе, который в поэтическом мире Блока является символом-напоминанием о грядущем возмездии³⁴. «Пенье петуха» и «пенье рожка автомобиля» в поэтической мифологии Блока выстраивается в антитезу. Если первый напоминает о «стране блаженной», то второй – о гибели³⁵.

Пенье петуха слышится и в упомянутой уже *Светлане* Жуковского. На этот раз оно вещает конец мучительного сна Светланы и счастливое окончание. Светлана за свою верность получает награду – появляется долгожданный жених. Проекция Самойлова на *Светлану* Жуковского ощущается и в других местах его поэмы. Достаточно назвать следующие параллели: мертвый Командоров – жених-мертвец, страх Анны и робость Светланы при стуке нежданного гостя в дверь, плохие предчувствия обеих героинь при появлении гостей. Однако в балладе Жуковского мертвец оживает и простирает к любимой руки, чтобы ее обнять. Тем временем, у Самойлова «каменная десница» предвещает скорое наказание героини.

При попытке ответа на вопрос о причинах наказания Анны Командоровым следует вернуться к «пению петуха», которое, ни как в стихотворении Блока не предвещает светлого будущего, никак в балладе Жуковского не оставляет надежды на скорый конец мучительного сна. Самойловский петух кричит трижды, что отсылает читателя к библейскому контексту. В образе петуха подчеркнуты связанные с евангельской легендой значения измены и пробуждения совести. Виденье Командорова появляется, чтобы наказать вдову за ее неверность. Интересно отметить, что в самой-

³² Д. Самойлов, *Шаги Командорова*, «Дружба народов» 1999, № 5. Приводится по ресурсу: <http://magazines.russ.ru/druzhba/1999/5/samoil.html>

³³ Л. К. Долгополов, *Александр Блок...*, с. 164.

³⁴ З. Г. Минц, *Поэтика Александра Блока...*, с. 544.

³⁵ Там же, с. 544.

ловской обработке донжуановской темы наказанию подвергается Анна, а не ее соблазнитель.

Выявленные нами литературные аллюзии к *Шагам командора* Блока и *Светлане Жуковского* не исчерпывают темы ассоциативной насыщенности поэмы Самойлова. Необходимо прочтение *Шагов Командорова* и с учетом их соотнесенности с *Каменным гостем* Пушкина. Ибо интерпретация окончания самойловской поэмы как наказания за супружескую неверность, надругательство над памятью мужа позволяет увидеть близость самойловской и пушкинской Анн. Лицемерную матрону в Доне Анне Пушкина увидел уже первый пушкинист Виссарион Белинский³⁶. Молодой и привлекательный Дон Гуан довольно быстро нарушает постоянство пушкинской Доны Анны. В «маленькой трагедии» условием успехов Дон Гуана – соблазнителя, убийцы и безбожника, является женское непостоянство. Самойлов в своей поэме тоже подчеркивает непостоянство Анны, которая весной оплакивает смерть мужа, а осенью дарит поцелуй нетерпеливому и грубому жениху («Не рассуждая. Грубо. / Медленно, по-мужски. / Губы впиваются в губы, / Бледные от тоски»). Самойлов наказывает свою героиню угрызениями совести и мучительным сном о мщении умершего мужа.

Как мы могли убедиться, каждое из обращений Самойлова к донжуановской теме является не просто очередной обработкой известного в литературе образа и связанного с ним сюжета, а авторской вариацией на данную тему, приращенную новыми смыслами. В «донжуановском цикле» Самойлов рискнул создать образ-перевертыш. Все три трактовки образа Дон Жуана отличаются цельностью и являются интересными, новыми интерпретациями вечного образа. Эхо донжуановской темы в *Шагах Командорова* в виде ощущаемой донжуановской ситуации позволило Самойлову осуществить перенос свойств таких персонажей как: Дон Жуан, Донна Анна, Командор на те, о которых идет речь в поэме. Литературный контекст анализируемых произведений углубил восприятие текстов, позволил обнаружить их подтекст и засвидетельствовал об единстве и «закольцованности» русской литературы, на что неоднократно обращал внимание Давид Самойлов и о чем свидетельствует его творчество в целом.

Summary

ALEKSANDRA SZYMAŃSKA

THE THEME OF DON JUAN IN DAVID SAMOYLOV'S LITERARY PRODUCTION

The aim of this article is to analyse four different poems by David Samoylov, a 20th century Russian writer: *The End of Don Juan*, *The Old Don Juan*, *The Young Don Juan* and *The Comandorov's Footsteps*. All of them are new interpretations of the Don Juan story. Thanks to the new plot solutions and to the literary dialogue with Pushkin and Blok, Samoylov's works are interesting and valuable contribution to the literary versions of the Don Juan theme.

Key words: intertextuality, Don Juan theme, David Samoylov, literary cycles.

³⁶ В. Г. Белинский, *Собрание сочинений в 10 т.*, т. 6, Москва 1981. с. 487.