

Андрей Немзер

Послание «Пастернаку» Давида (еще не) Самойлова

Стихотворение «Пастернаку» при жизни Давида Самойлова не печаталось¹, а упомянуто было поэтом только однажды – в очерке «Предпоследний гений», тоже открывшимся публике лишь после смерти автора². Очерк датируется по дневниковой записи от 12 марта 1979: «Написал двадцать страниц о Пастернаке»³. Вероятно, в тот же день поэт проинформировал об этой работе Л. К. Чуковскую: «...написал страниц двадцать прозы – про Пастернака.»⁴.

«Двадцать страниц», упомянутых в дневнике и письме, - это страницы не машинописи, но *рукописи* крупного почерка. Печатный объем не достигает и четверти листа, в посмертном издании – неполные четыре страницы⁵. Чрезвычайно емкий текст посвящен не столько «предпоследнему гению», сколько неторному самойловскому пути к великому поэту. Сюжет с посланием занимает в очерке особое место: это точка максимального расхождения автора и героя. Ни в коей мере не оправдываясь, Самойлов рассказывает и истолковывает историю своего печального заблуждения, едва не приведшего к большой беде. В ходе работы (судя по всему, быстрой, импровизационной, хотя и выросшей из многолетней рефлексии), поэт то ли не перечитывал свои отроческие и юношеские дневники, то ли счел нужным в ряде случаев пожертвовать «правдой» фактов, дабы яснее обозначить суть случившегося и не случившегося.

¹ *Самойлов Давид*. Стихотворения. СПб., 2006. С. 437-438; далее страницы этого издания указываются в скобках.

² Впервые: Нева. 1994. № 4. С. 310-312.

³ *Самойлов Давид*. Поденные записи: В 2 т. М., 2002. Т. 2. С. 122. Далее ссылки на это издание даются в скобках; римская цифра обозначает том, арабская страницу.

⁴ *Самойлов Давид, Чуковская Лидия*. Переписка. 1971 – 1990. М., 2004. С. 112 (письмо датируется по помете Чуковской: «получено 16.3.79).

⁵ *Самойлов Давид*. Перебирая наши даты. М., 2000. С. 316-320; далее страницы этого издания указываются в скобках.

«Ранние влюбленности – Брюсов, Северянин, Есенин. Первая любовь – Пастернак. Лет семнадцати влюбился в него и года два бредил только его стихами» (316).

Уже этот простой зачин требует пояснений. 15 декабря 1934 четырнадцатилетний Давид Кауфман пишет в дневнике: «Между прочим, в библиотеке нашей школы нашел стихи моего любимца В. Брюсова.

Поэзия успокаивает меня. Когда я пишу стихи, то чувствую, что все плохое улечивается и в сердце остается только легкое и хорошее. К сожалению, теперь нет хороших поэтов, да и вообще искусства не могут развиваться при диктатуре, какой бы то ни было. Я знаю, что пролетарская диктатура, в которую я врос плотью и кровью, нужна теперь, чтобы задушить врага, но тем не менее и она препятствует развитию искусства» (I, 16). Связь любви к Брюсову, собственного стихотворчества и мыслей о невозможности искусства при исторически оправданной и «родной» диктатуре разъясняется в следующей (28 декабря) записи: «Все эти дни не писал в дневник, потому что не хотелось. За это время написал два стихотворения в лирическом духе. В последнее время мне не хочется писать стихотворений борьбы и на всякие общественные мотивы. Я удаляюсь в заоблачные выси поэзии. Возможно, это влияние Брюсова. Я увлекаюсь его чудесными стихами. Каждая строфа там отшлифована и блестяща, как бриллиант» (I, 16)»⁶. Годом позже в записи о Есенине (30 декабря 1935), кроме прочего, находим: «Его мотивы... Упадничество... Но разве заставишь

⁶ Рассказывая о своих «первых беспамятных месяцах», Самойлов среди посетителей квартирной хозяйки (в доме на Старой Божедмке) Надежды Николаевны Кокушкиной называет будущего кумира: «А с Брюсовым связана маленькая легенда, будто он однажды взял меня на руки, а я испортил брюки знаменитого мэтра. Этот факт послужил причиной тому, что я лет до пятнадцати почитал себя учеником Брюсова, а его чуть ли не моим восприемником. Стихотворение «Юному поэту» я полагал обращенным именно к себе и наивно отвечал:

Ты мне, учитель, даешь три совета,
Первый приму, а с двумя не согласен.

В моих отношениях с Брюсовым, правда, односторонних, были все перипетии общения ученика с учителем, включая восхищение, спор и неблагодарность» (16-17).

соловья петь по-другому? И, в конце концов, разве уж так важно, что он поет? Нет, важно, как он поет» (I, 53). Несхожие Есенин и Брюсов привлекает подростка особенной складкой, отделяющей «упадочных» поэтов от «правильной» современности. Так же дело обстояло с Северяниным; по прочтении «Громокипящего кубка» сделана запись (30 января 1936): «Так всегда бывает у больших талантов, в периоды безвременья, реакции, упадка, декадентства. Человек начинает жить только собой, он начинает презирать мир, ему кажется низким человек и бедным его язык. Он изобретает свой язык, свои слова, чтобы изобразить свои чувства. Такими словами изобилуют поэмы (видимо, бессознательно упрощенные «поэзы». – А. Н.) Северянина. Поэт одинок и затравлен, поэтому мы многое можем простить ему, но нельзя не признать его блестящим поэтом и тонким мастером формы. Его «Рондели», «Nocturno», «Квадрат квадратов» и многие другие вещи сделаны изумительно. Ими хочется любоваться, как маленькими, тонкими и хрупкими фарфоровыми вещами» (I, 60).

Имя Блока в списке пристрастий отсутствует отнюдь не по забывчивости; начинающий стихотворец интуитивно чувствовал отличие Блока от блестящих поэтов, которым «упадочность» можно и нужно простить. 20 сентября 1936 Кауфман фиксирует впечатления от новой школы (образцово-показательной № 1 им. Максима Горького) и новой компании: «В смысле литературном я попал в свою стихию. Спорим (собираясь у Лильки) до отупения <...> Странно, что увлекаются тут Блоком, особенно Эся и Лилька. Поэзия страданий и одиночества в большом ходу. Мне очень нравится Блок как поэт, но его философия явно не соответствует моему духу. Кроме Блока, процветают самоанализ и Фрейд. Мне кажется, они слишком усложняют и чувства, и мир, и отношения. Для меня мир ясен, прост и радостен, а они покрыли его Блоком»⁷ (I, 82).

Под знаком этого дружеского кружка, воспринимаемого одновременно как «свой» и «чужой» («декадентский», рафинированный), и настигла будущего Самойлова любовь к

⁷ Лилька – Лилиана Зиновьевна Маркович (в замужестве Лунгина; 1920-1998), в будущем известный переводчик; ее дружба с Самойловым длилась до смерти поэта. Эська – Эсфирь Чириковер (1920-1944), как и Л. Маркович высоко ценила стихи своего одноклассника.

Пастернаку – качественно отличная от прежних влюбленностей (что акцентировано в мемуарном очерке) и осложненная спором с самим собой, в котором удобнее было видеть спор с непонятливыми друзьями.

Укажем три важных взаимосвязанных обстоятельства. Во-первых, в очерке Самойлов смещает хронологию: читать Пастернака он начал не «лет семнадцати», а годом раньше. Во-вторых, открытие Пастернака совпадает с другим могучим увлечением: «Теперь я понимаю значение слова «Шекспир», теперь я чувствую, что ровным счетом ничего не читал! Это – вечная красочная и грубая жизнь. Это вечно живые слова, это синтез мира. Его нужно читать много-много раз и впитывать каждое слово, и тогда можно понять жизнь» (I, 85). Запись сделана 8 октября 1936 года, следующая, от 22 октября, открывается наивной стиховой исповедью: «Приливы грусти, смеха и тоски,/ До бешенства не пишутся стихи,/ Как будто ум опухший сел на риф/ Каких-то мыслей и бессвязных рифм./ Сидишь весь день и тянешь, как паук,/ Из книжек нити тягостных наук,/ Но лишь взглянешь в окошко на закат,/ Забудешь все, что книги говорят <...> И убегаю в этот глупый мир,/ В котором небо, рифмы и Шекспир». Шекспир здесь противопоставлен всякой «книжности», он словно бы сливается с самой жизнью. Не решаясь утверждать (хотя и допуская), что такое восприятие в какой-то мере навеяно (поддержано) «Шекспиром» пастернаковским, отметим, что в этой же записи фиксируется новая любовь: «Читаю Пастернака и медленно влюбляюсь в Наташу». Отсюда следует «в-третьих»: мемуарная строчка «Первая любовь – Пастернак» нагружена двойным смыслом. Любовь к Пастернаку совпадает с первой «настоящей» любовью.

Подобно шекспировской, поэзия Пастернака – вопреки ожиданиям и опытам более раннего неумелого чтения – превышает обычную литературу и входит в состав жизни. «Пастернака нужно даже не понимать, а скорее, чувствовать каким-то особым чувством. Я приступал к нему с предвзятым мнением. Мне казалось, что это нечто вроде нового мошенника из сказки Андерсена, который заставляет восторгаться всех несуществующим платьем. Теперь я понимаю, что действительно Пастернака поймет не всякий, но он смотрит на мир совсем другими глазами. Порой у него встречаются гениальные строфы». Перечислив другие свежие эстетические

впечатления, отрок восклицает: «Как хорошо, что мы живем теперь! Лучше пистолет, чем жизнь, как раньше.

Фашисты у Мадрида. Видел кинохронику испанских событий. Хочется рычать от ярости и воодушевления. Безоружные, идут они, мужчины и женщины, защищать Республику. Девушки и юноши! Они умрут вместе с Революцией. Как бы я хотел быть на их месте! Умереть за человечество, искупить своей кровью счастье мира – высшее блаженство.

Боюсь вступить в комсомол. Достоин ли я?» (I, 85-86). Поэзия Пастернака не противоречит героическому порыву, но его стимулирует. Любовь к Пастернаку сплавляется с любовью к Наташе, продолжающейся революции (испанские события) и жизни вообще. Фиксации поражений и побед республиканцев (12, 14 ноября) перебиваются размышлениями о любви (достоин ли ее?) и поэзии («Неужели я всего-навсего бездарщина?»), переходящими в соответствующие вирши: «И вновь бездумье и тоска/ Меня скребут в своих тисках./ Комки в груди и боль в висках,/ А мысли тяжелей песка. // В мозгу гнетущий кавардак:/ Есенин, Пушкин, Пастернак,/ И ночь, пустая, как чердак./ Унылый дождь, бездонный мрак. // Как хочется писать, писать/ И строчки с рифмами бросать./ И жечь кого-то и терзать.../ Хотеть, достигнуть и дерзать» (I, 89).

25 ноября: «Когда засыпаю, брежу Наташей. Лилька говорит, что она тоже любит меня, а по-моему, нет.

Читаю Пастернака. Его можно читать только про себя. Его поэзия не заключена в звуках. Она – тайная музыка, которая звучит внутри» (I, 92) – далее опыт собственной «тайной музыки»: «День был весь в золоте, тихий и тучевый,/ Пахло забвением, листьями, ясенем,/ Ветер похаживал в мягких макалинах/ И декламировал что-то из Тютчева <...> Пусть от любви умирают и мечутся.../ Я не желаю венчать и развенчивать./ Я ведь люблю тебя так. От беспечности:/ Чуть-чуть мечтательно, чуть-чуть застенчиво» (I, 92-93).

26 ноября: «Вчера Сталин сказал, что у нас два класса: рабочие и крестьяне. А мы кто?

Если меня спросят, кто из поэтов мне нравится больше других, то я назову разных: Тютчева, Верхарна, Пастернака. Я поэтов люблю, как девушек, - пока не знаю. Поэзия не есть что-то статическое. Я могу любить только такого поэта, который каждый раз, как я буду

брать его в руки, откроет мне новое, дотоле неведомое. Таков Пушкин...

За это неведомое я буду долго любить и Пастернака...

Возможно, что через двести лет, взяв в руки стихи Пастернака, будущие люди засмеются – какая бессмыслица! Какая скука. Мы так же читаем теперь Кантемира. Время определит ценность поэта» (I, 93).

2 декабря сумбур переживаний (и комических выяснений отношений с возлюбленной и подругами-конфидентками) переводится в стихотворение, пророчащее разрыв: «Неужели забудешь, разлюбишь, отвыкнешь./ И другому какому-то скажешь: «Хороший»?/ И меня, засмеявшись, спокойно выкинешь,/ Как заржавленный, старый, ненужный грошик? // И не скажешь, как раньше, такая родная,/ Как стихи Пастернака, как звезды, как лето,/ - Не волнуйся, не надо. Я все это знаю./ Я давно без тебя догадалась об этом». Далее прозой: «Когда думаю о ней, то читаю Пастернака. В поэзии я люблю его так же. Пушкина люблю как родителей, а его как Наташу.

Мне хотелось бы с ней быть одному, где-нибудь далеко, на краю земли. Чтоб была метель, и мы оба держались за руки» (I, 95).

Стихи по-детски эклектичны, Пастернака в них меньше, чем уже отвергнутого Есенина или пока еще не упоминаемого Маяковского. Но жизнь меряется Пастернаком: это касается как любви (по-пастернаковски захлебной, обреченной и платонической), так и гражданского выбора.

«Решено: я вступаю в комсомол. Кажется, это решение как нельзя более противоречит моему теперешнему настроению, но для меня оно является в полном соответствии с ним. Я вступаю в комсомол с некоторым трепетом: выдержу ли? Я человек минуты, противоречия, прихоти, упрямства, должен буду оставить все мои сумасбродства и несогласия. Мной будет повелевать дисциплина <...> Я вступаю в комсомол, потому что теперь атмосфера накалена и каждую минуту может произойти взрыв. Пусть мы все пойдем, умрем, победим <...>

Я вступаю в комсомол, чтобы найти себе деятельность, чтобы делать большое дело, а не превратиться в разглагольствующих, философствующих, эстетствующих <...> Перед лицом Великого я вступаю в комсомол» (21 декабря - I, 98).

Выбор делается не потому, что легко, а потому, что труден и противоречит «индивидуалистическому» устройству юного поэта, привычке «думать самому» и связи с тем кругом, говоря о котором, Давид Кауфман не может обойтись без некрасовских субстантивированных причастий (ср. «От ликующих, праздно болтающих...»). Можно увидеть здесь упрощенно комический аналог некоторых (куда более сложных) настроений Пастернака, знакомых его поклоннику по «Высокой болезни», стихотворению «Другу», книге «Второе рождение»⁸. Можно счесть психологическое схождение случайным. Вне зависимости от того, распознавал ли Кауфман в себе черты Пастернака, стремился ли он учесть опыт любимого поэта, ясно, что на исходе 1936 года Пастернак *не* противопоставлялся гражданским устремлениям. Это хорошо видно по следующей (22 декабря) записи, в которой делается попытка осмыслить и продолжить спор с приятелем. «Моя цель – это наслаждение борьбой, чувством, поэзией, жертвуя себя всем. Наслаждение, но не сумасбродство. Чувство, но не извращенность. Непосредственное восприятие мира... и стихи. Неужели поэзия ниже всех Фелькиных чистых и холодных истин? <...> Он спросил, что мне дает моя любовь. Что дает? Вдохновение, мечту, желание... Не все ли равно? Даже если ничего. Было бы скучно, если б всегда спрашивать зачем. Не зачем, а так. Люблю, потому что хочу любить, потому что это составляет потребность моей души.

Любить беспечно и бездумно
Не раз, не раз...
Бросаться в омут<ы> безумно
Для светлых глаз.

Да, сейчас я таков: готов быть для кого угодно бездумным, безумным, беспечным... Ради комсомола, ради Наташи, ради Пастернака...» (I, 99).

Потерю возлюбленной призваны компенсировать комсомол и Пастернак. 25 декабря: «Настроение паршивое. Кажется, кончено. Разлюбила. Хочется спросить: неужели всё? Неужели она не будет

⁸ Кауфман постигал Пастернака по «однотомнику с портретом Яр-Кравченко» (317) - «Стихотворения в одном томе». Издательство писателей в Ленинграде. 1933.

мне улыбаться? Я думал, мы будем дружить. Воображение рисовало мне баррикаду, и мы вдвоем, рядом, стреляем, бежим... В сущности, ничего не было сказано. Я стоял на берегу, и вдруг лед треснул, и ее стало уносить, сначала я не заметил, а когда расстояние было уже велико, я не мог последовать за ней. Теперь она далеко, а я стою и смотрю. Теперь остался Пастернак». Именно ему отведена вакансия утешителя, хотя в следующем далее плаче «пастернакипи» по-прежнему меньше, чем отторгнутой (и, видимо, не замечаемой) «есенинщины». Впрочем, во второй строфе можно угадать священное имя: «Кто-нибудь тебе уже любимей.../ Я не плачу, видишь, - пусть хоть так./ Для меня любовь – пустое имя,/ Да и сердце – маленький пустяк». Контраст весенне-летнего счастья и снежного итога корреспондирует не только с жизненным (погодным) контекстом, но и с лирическим сюжетом книги «Сестра моя – жизнь»: «Может быть, тогда была весна./ И от этих розовых бездний/ Я тебе болтал тогда: весь – на!/ Хочешь, положи меня в ладони. // А теперь зима и ветер груб;/ Он уносит все, что скажут губы./ И пора б кончать уже игру/ И уйти в холодную пургу бы».

Похоже, что «Сестрой...» навеяны дальнейшие ламентации: «Апатия охватила меня. Да и о чем думать? Я выпил счастье до конца, до горечи, находящейся на дне счастья. Быть может, я и не стою этого. Разве можно иметь чувство собственности к любимой? Платонизм глуп, но, в конце концов, я предпочитаю его (пусть смеется Феликс). Я не ревную. Пусть» (I, 100-101). 28 декабря в дневник заносятся первые шесть строк «Конца» (трагическая кода «Сестры...»). Пастернаковское описание своей катастрофы предварено словами «Скорей бы в комсомол» (I, 101).

В очерке 1979 года Самойлов объясняет главную причину своей (и не только своей) «первой любви»: «Пастернак на том уровне нашего понимания учил приятию мира. (Ср. в дневнике о связи «непосредственного восприятия мира» и стихотворства. – А. Н.) А мы тогда жадно искали доказательств приемлемости этого мира, возможности честно прожить в нем.

Натура Пастернака столь ярко проявляется в его поэзии, устройство его зрения, слуха, осязания столь ощутимы в их непосредственной полноценности – а это значит в радости, - что трагическое содержание его поэзии доходит позже. Особенно в раннем Пастернаке» (316).

Как видно по дневнику 1936 года, трагические мотивы раннего Пастернака были юному читателю вполне вняты, но воспринимались они как частности, не мешающие счастливому приятию мира. Уже к 29 января 1937 года положение стало иным. «Рухнуло все, что я тщательно и честно строил. Я разорвал свое заявление в комсомол». Ужас от процесса «антисоветского троцкистского центра» («...кому верить, если все те, кто делали революцию, - предатели, изменники, шпионы») усилился после исключения из комсомола дочери одного из осужденных (голосовавшей на школьном митинге за казнь отца!), а затем одноклассницы, которая посмела голосовать против исключения дочери «врага народа». «Так где же правда? Где прекрасные фразы о демократизме, когда человека исключают за то, что он не согласен со всеми? <...> Комсомол, в который верил, которому хотел отдаться, попасть в который считал честью... <...> Что это – система или извращение?» Через несколько дней секретарь МК ВЛКСМ Лукьянов повелел восстановить в комсомоле дочь врага народа (и ее заступницу, хотя об этом в дневнике не говорится). Описав 3 февраля новый виток сюжета, Кауфман переходит к размышлениям: «Значит, система справедлива, значит, это только частность, с которой можно бороться. Впрочем, до этого я дошел раньше, чем узнал о постановлении. Значит, все хорошо. Хо-ро-шо. Комсомол мой, но теперь я недостоин его. Я слишком мелок. Мы еще не настоящие. Слишком много в нас расплывчатого, интеллигентски-нервического, истеричного. Но я хочу быть твердым. Я себя делаю по кусочкам. Теперь я чист, потом буду тверд».

Первый шаг к вожденной твердости описан в тот же день: «Оторвался от Пастернака – сейчас он вреден мне. А оторваться трудно. Все-таки он моя сокровенная сущность. Теперь на столе мужественный Тихонов». Разрыв только имитируется. Перед тем, как сделать несколько выписок из самых известных стихов «мужественного Тихонова», юноша приводит перефразированные строки «Разговора с комсомольцем Н. Дементьевым», где автор (Багрицкий) вытесняет будущего наставника (Сельвинского), а Пастернак остается на своей – ударной – позиции. «Да, они должны быть в походной сумке нашего нового поколения» (I, 107). Самойлов вспоминал, что он начал «остывать от первой влюбленности» в ИФЛИ. «Отчасти потому, что увлекся

Хлебниковым; отчасти же в виду расхождения с кругом ифлийских «пастернакианцев» (317). Мотивировки названы точно, но, во-первых, начался этот процесс не в ИФЛИ (осень 1938 года), а полутора годами раньше, в феврале 1937-го; во-вторых же, «остывание» было намеченной целью, а не живым чувством. Кауфман пытается противопоставить Шекспира Пастернаку, который «не сумел схватить идею своего времени», и тут же называет свое сравнение «глупым» (17 февраля 1937). Он утешается «Пастернаком, трюфелями и мечтами о лете» (14 марта). Размышляя об ухудшившихся отношениях с родителями, которые «не понимают, что их дети растут и начинают выходить из простейших формул», поясняет: «У меня все это усугубляется любовью к Пастернаку, самолюбием и честолюбием». Перечитав восторженную запись о Тихонове (февральский сеанс самогипноза), не без удовольствия отмечает, что поэт этот «холодноват-с, да и не совсем самостоятелен порой» (21 марта). Признается в любви к Камерному театру, который «ругают за то же, за что ругают Пастернака: за культуру и действительную талантливость, за нежелание втискиваться в рамки, намеченные бездарными политиками-критиками» (18 апреля – I, 112, 113, 114, 117).

«Антипастернаковские» пассажи дневника, в сущности, направлены не против поэта, а против рафинированных друзей-ценителей, что «слепо» восхищаются Пастернаком, видят в Кауфмане (которым тоже восхищаются!) продолжателя Пастернака, навязывают ему пастернаковский маршрут. Раздражение опекой вскипает весной 1938-го, когда влюбчивый начитанный графоман и превращается в поэта. В мае написаны «Плотники» («Плотники о плаху притупили топоры...») – стихотворение заворожило друзей, благодаря ему через несколько месяцев автор вошел «в ифлийское братство поэтов»⁹, оно стало

⁹ После того, как первокурсник Кауфман прочел на заседании литературного кружка «Плотников», к нему подошел знакомиться «сам Павел Коган» (третьекурсник и признанный корифей ифлийских поэтов). Однако заставили прочесть стихи, выкликая никому неизвестного «Дезьку», его «ненавистные» бывшие одноклассницы – Лиля Маркович и Эся Чериковер. Одобрительно похлопал его по плечу однокурсник Марк Бершадский, «принципиальный носитель ифлийского вкуса». Того самого, что

«визитной карточкой» Кауфмана, много лет спустя Самойлов открыл им в «Заливе» (1981) подборку своих ранних опытов. Тогда же началось увлечение Хлебниковым, сознательная ориентация на которого присутствует лишь в двух стихотворениях «Пастух в Чувашии» (тоже включен в подборку «Залива») и «Падение города (Мангазея)» (не опубликовано). Работа над ними приходится на осень 1938 (записи от 14 октября, 20, 28 ноября – I, 127-129), когда весенний кризис самоидентификации еще не разрешился.

1 апреля 1938 Кауфман пишет: «Прошел комсомольский комитет. Вживаюсь в Велимира <Хлебникова>. Ищу крупного плана. Безделушки надоели. С Пастернаком далеко не уедешь. Думая о нем, раньше я не чувствовал, что его манера, оторванная от его мирозерцания, не живет.

Поэзию делают больше чувства и мысли, а не способ развертывания метафоры. Пастернак может остаться любимой безделушкой мастера, но не путем и учением.

Нужна настоящая простота и глубина. Это Пушкин и Велимир. Оба неисчерпаемы.

Идея героической поэмы об Арктике мне перестала нравиться» (1 апреля 1938 – I, 125). Очевидно, что «большие чувства и мысли», «настоящая простота и глубина» для будущего Самойлова связаны с тягой к эпосу – возникшей при самом начале его стихотворства и сохранявшейся всю жизнь. Не зря запись заканчивается упоминанием «героической поэмы».

Поступление в ИФЛИ не вывело юного стихотворца из круга «очкастых критиканов и начитанных девиц». «Пресловутая перемена жизни» не состоялась. «Надоевшая» компания не растворилась среди студентов другого склада, а расширилась. «Они слишком похожи на меня, чтобы я мог их любить. Чертово честолюбие! Если б не оно, я перестал бы быть таким» (I, 127) – запись сделана 6 сентября 1938, учеба в ИФЛИ только началась.

Тот же мотив звучит полтора месяца спустя (27 октября):

«Астерман сказал мне сегодня, чтобы я не брыкался: я – их и похож на них. Они – социальный факт, и моя жизнь – они.

как раз в 1938-м и «отвергался» Кауфманом. «В прозе это были Бабель, Олеша, Ильф и Петров и Хемингуэй. В поэзии – Пастернак» (114, 119; мемуар «Ифлийская поэзия»).

Ложь. Я не обречен на прозябание. Не быть ихним не значит идти по пути Твардовского. Они – тухлая каста Софоновых, плохого Пастернака, дурного Багрицкого и Паустовского.

Я верю, знаю, что хорошее со мной, что я правильно люблю этих поэтов <...> Велимир, помоги» (I, 128).

Володя Софонов – герой романа Эренбурга «День второй». Между тем у Эренбурга Пастернака любит не только этот наследник «лишних людей», но и сверхположительная Ирина. Не меньше она любит Маяковского. На такое отношение к поэзии (и к жизни) ориентируется обличитель «касты Софоновых»¹⁰. Поэтому «плохому Пастернаку» и «дурному Багрицкому» скрыто противопоставлены те же самые поэты, но «хорошие», верно (а не по-снобистски) понятые. Поэтому уверенно снимается ложная альтернатива («путь Твардовского»). Велимир должен помочь не только в творчестве, но и в «правильной» любви к поэтам, оказавшимся «модными». Та же тема звучит в записи от 26 ноября: «Наши анемичные судьи, привыкшие считать свою вонь лучшим запахом, считают мелким ухаживанье за особами, не понимающими Пастернака. (Понимают ли они сами?)» (I, 128). Эти грубые инвективы, однако, не рассорили поэта с друзьями и не помешали ему участвовать в издевательствах над однокурсником, считавшим, «что Некрасов выше Пастернака. Я специально сочинил стихи под Некрасова, и мы долго потешались, слушая, как расхваливает их Сима Г.». Розыгрыш не мог произойти до «антипастернаковского» всплеска осени 1938 года – на это просто не было времени. То же касается демонстраций, когда «колонна ифлийцев дружно скандировала стихи Пастернака» (316-317). Еще одно свидетельство неостывающей любви – диалог из «Конца Дон-Жуана». Вельзевул допрашивает попавшего в ад героя «комедии, не имеющей самостоятельного значения»: «Грешил? Д о н - Ж у а н Грешил. В е л ь з е в у л Писал стихи? Д о н – Ж у а н Писал. В е л ь з е в у л Любил ли Пастернака? Д о н – Ж у а н Любил и очень, но однако... В е л ь з е в у л Без оправданий! Есть грехи./ Как формалиста, в вечный пламень»¹¹. Самойлов сознательно или

¹⁰ Устойчивая неприязнь зрелого Самойлова к Эренбургу – своего рода месть автору романа, который некогда ввел в соблазн молодого поэта.

¹¹ Самойлов Давид. Поэмы. М., 2005. С. 302. «Конец Дон-Жуана» написан вскоре после 12 декабря 1938, когда автор прочел «Конец

бессознательно вновь сдвигает хронологию, таким образом выстраивая легенду о своем охлаждении к Пастернаку.

В довоенных стихах Давида Кауфмана хлебниковское влияние нельзя признать доминирующим. В «Плотниках», написанных в пору «пастернакоборчества» и припадания к Хлебникову, можно расслышать причудливо соотносящиеся отголоски Багрицкого, Антокольского, Сельвинского, французских поэтов (пожалуй, и Пастернака), но ничего «хлебниковского» там нет. В «Софье Палеолог» - единственном довоенном опусе, который Самойлов включил в свою первую книгу «Ближние страны» (1958), – если и сказывается знакомство с Гумилевым. Пастернаковские мотивы и интонации ощутимы в «Когда туман перевозмогая...», мандельштамовские – в «Опять Гефест свой круглый щит кует...»¹². Наконец принципиальным было обращение к Маяковскому в стихотворении (1940), заглавьем которого стала фамилия поэта.

В статье «Хлебников и поколение сорокового года» Самойлов вспоминал о приоритетах своего ближнего круга (Михаил Кульчицкий, Павел Коган, Сергей Наровчатов, Борис Слуцкий, Михаил Львовский): «Однажды, собравшись, решили выяснить, кто из поэтов предыдущих поколений оказал на нас наибольшее влияние. Каждый написал на листочке десять имен. Подвели итог. В первую тройку входили Маяковский, Пастернак и Хлебников»¹³. В мемуаре о Слуцком «Друг и соперник» об этом говорится чуть иначе: «Однажды <...> провели голосование на тему: десять самых любимых поэтов. На первых местах оказались Маяковский и Пастернак» (154). Дело не в том, что Хлебников занял почетное третье место (в статье, посвященной роли Велимира, этот мотив приглушен), но в отсутствии акцента на оппозиции «Хлебников –

Казановы» Марины Цветаевой (I, 131), пьесу, воздействие которой ощутимо в его блестящей игровой «безделке»; о «Конце Дон-Жуана» см.: *Немзер Андрей. Поэмы Давида Самойлова // Самойлов Давид. Поэмы. С. 369-372.*

¹² Ср. дневниковую запись от 2 февраля 1969: «Камень» я еще до войны знал наизусть <...> Вероятно, Мандельштам после Пастернака и Хлебникова оказал на меня наибольшее влияние в юности. И наиболее стойко запечатлелся» (II, 47). Между тем в довоенном дневнике Мандельштам не упомянут ни разу.

¹³ *Самойлов Давид. Избр. произведения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 284.*

Пастернак». Самойлов пишет: «Вкус наш в то время был не символистско-акмеистический, а футуристско (лефовско)-конструктивистский», что никак не предполагало разрыва с Пастернаком. Во влиянии Хлебникова на поэтов «сорокового года», по Самойлову, «преобладали не словесный эксперимент (хотя и это было), не возможность сдвинуть речь в сторону иронии (нам в ту пору не очень свойственной¹⁴), а скорее образная система, чистота интонации и внутренний пафос, снимавший пафос внешний, присущий многим поэтам довоенной поры»¹⁵ - но никак не Пастернаку.

В известной нам части дневника за 1939-41 гг. выпадов в адрес Пастернака нет. То, что Коган, Кауфман и Наровчатов пошли за благословением к Сельвинскому не свидетельствует об их нерасположенности к Пастернаку: молодые стихотворцы, вероятно, знали о склонности Сельвинского к наставничеству (позднее, с осени 1939, Сельвинский вел при Гослитиздате семинар, где «собрались чуть ли не все литературные абитуриенты Москвы» - 176), а потому рискнули обратиться к нему, а не к Пастернаку (Асееву, Кирсанову, Антокольскому, Луговскому...). Проведенное по почину Слуцкого голосование свидетельствует: Пастернак для «поколения сорокового года» оставался любимым поэтом. Другое дело, что Пастернак (как, впрочем, и Хлебников) не давал ответа на те вопросы, которыми задавались юноши, предполагавшие построить новую литературу – после почитаемой неизбежной войны. В очерке «Кульчицкий и пятеро» Самойлов писал: «Мы считали поэзию делом гражданским. Гражданственность, по нашему убеждению, состояла в служении политическим задачам, в целесообразность которых мы верили.

¹⁴ Да и Хлебникову тоже. В таком ключе с наследием Велимира работал близкий к кружку Николай Глазков.

¹⁵ *Самойлов Давид*. Избр. произведения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 285; далее Самойлов пытается указать на «хлебниковские» элементы в поэзии своих друзей, но делает это крайне осторожно, предполагая, что этот историко-литературный сюжет может прояснить «детальное исследование». В этой связи см. также: *Богомолов Николай*. Хлебников в конце 1930-х годов: имя, тексты, миф // *Velimir Xlebnikov, poet futurien*. Велимир Хлебников, будетлянский поэт. Lyon, 2009. P. 137-149.

Предыдущее поколение в целом плохо решало эту задачу. Общим тоном были ходульность, поверхностность, льстивость, громогласность <...> Предполагали, что руководство страны знает о положении в литературе и ждет пополнения искреннего и талантливого, способного понять и поэтически сформулировать политические задачи. Мы и готовились к этому. Но считали, что, принимая на себя гражданскую миссию, вправе рассчитывать на откровенность власти («Откровенный марксизм»). Нам нужно было разъяснение смысла и целесообразностей ее решений». В том числе о процессах 1936-37 гг. Предполагая эти акции «предвоенными» (и потому окутанными тайной), молодые поэты «принимали 37-й с оговоркой, что истинный его смысл не может быть сейчас открыт, но он несомненно существует и является частью необходимой стратегии» (141, 144).

Пастернак (якобы уклоняющийся от политики) не мог быть примером для тех, кто надеялся на серьезный диалог со «своей» властью. Его поэзия не годилась в качестве противовесия от творений воспевающих, а не строящих новый мир «старших братьев» (в широком диапазоне от Долматовского до Симонова и Твардовского) и работающих в том же духе сверстников, не попадавших таким образом в «поколение». Для Кауфмана и его друзей Пастернак был поэтом великим, но не «современным». Он существовал словно бы в другом мире.

«Кажется, до войны я Пастернака не слышал, а видел один раз» – в приемной главного редактора Гослитиздата, вместе с женщиной, «которая была <...> вся к нему устремлена, оттого показалась красивой и молодой». Женщиной этой была Цветаева. «Кажется» относится, конечно, не к «не слышал» (что значит: не был на публичных чтениях Пастернака), а к «видел один раз». Пастернак и его спутница вдруг выходят из редакторского кабинета и вступают в «полосу света», «щедро» падающего из окна. Концовка - «Ее мне больше не довелось увидеть» (317) - дана с абзаца. Весь эпизод выдержан в мифопоэтическом регистре: будущие поэты второй половины XX века (Самойлов и Слуцкий) неожиданно одариваются лицезрением недоступных и замкнутых друг на друге гениев. Пастернак так же не замечает юных стихотворцев, как Цветаева, недавно вернувшаяся из-за границы (по-советски - из небытия) и обреченная (как теперь знает автор) скоро исчезнуть навсегда. Воспоминание о символичной «встрече-невстрече» замыкает

«довоенную» часть самойловского мемуара и бросает новый свет на предшествующий рассказ о мнимом «остывании» от Пастернака, уместившийся в три строки¹⁶, неточный как хронологически, так и по сути. Самыйлов не прямо, но внятно говорит читателю: между Пастернаком и нами была огромная дистанция, преодолеть которую (понять Пастернака по-настоящему) мы не могли. Какие-то дискуссии о Пастернаке в 1939-41 годах шли: то ли внутри кружка поэтов-единомышленников, то ли с носителями «ифлийского вкуса», то ли с литературными противниками из «воспевающих». Похоже, Пастернак был в целом снисходительно «оправдан». На это указывают строки из разгневанного послания быломu кумиру: «Неужто мы напрасно наши копыя/ За вас ломали в спорах, Пастернак?» (437).

В очерке говорится: «...Во время войны я мало думал о Пастернаке и о поэзии вообще. Но отношение к нему, может быть, после вечера в Колонном зале, вылилось в стихотворение...». Язвительно пересказ послание и сказав о сегодняшнем своем понимании символа «музыка во льду», мемуарист пишет: «Я <...> предложил стихи Всеволоду Вишневскому в журнал «Знамя» (317).

Здесь неточно все. И на первой своей передовой (Волховский фронт; 3 сентября 1942 - 26 марта 1943), и в красноуральском госпитале (на излечении до 9 августа), и во время тыловой службы в Горьком (август 1943 – февраль 1944), и вновь оказавшись под огнем (1-й Белорусский фронт; Белоруссия, Западная Украина, Польша, Германия; в конце декабря 1945 демобилизованный солдат уже был в Москве) Кауфман писал стихи (на сегодня опубликовано 33 стихотворения и неоконченная <Госпитальная поэма>).

Обдумывались предполагаемые поэмы, драматургия, роман «Поколение сорокового года», трактат по эстетике, что отражено в записях от 22 октября 1942 (список планов), 25 июня (список планов), 17 июля, 28 октября и 26 ноября 1943 (I, 157, 165, 191, 196). Четыре известных нам письма Наровчатову (сентябрь 1944 – 1945) посвящены почти исключительно литературе (ее будущему

¹⁶ «Цветаевский фрагмент» больше втрое; при последовательно выдержанной установке на лаконизм этот перепад ощутим и значим.

совместному с адресатом и Слуцким строительству)¹⁷; едва ли письма Слуцкому носили иной характер.

Выработанные в 1939-1940 гг. принципы «откровенного марксизма» сохраняли силу. Война избавила от сомнений, укрепила веру в народ, с одной стороны, и в «поколение» (на деле – в ближайших друзей¹⁸) – с другой, одарила твердой надеждой на правильное будущее, во имя которого надлежало произвести окончательный расчет с «заблуждениями» и «иллюзиями» юности.

В феврале 1944 Кауфман вырвался из Горького в Москву, чтобы добиться отправки на фронт¹⁹. В написанном двумя месяцами позже «Прощании» поэт-солдат жестко судит «Третий Рим», где «...живут, презрев терновники/ Железных войн и революций, - / Уже мужья, уже чиновники,/ Уже льстецы и честолюбцы».

Будущее принадлежит не им, а тем, кто «узнали тяжесть злой стези,/ На крепкие прямые плечи/ Судьбу России погрузив». И потому «мы еще придем, чтоб получить/ Положенное нам по праву!» (428-429). 5 января 1946 (сразу по возвращении в Москву) Кауфман пишет стихотворение, в котором весеннее пробуждение природы сливается с его воссозданием в поэтическом тексте и предсказывает преображение мира творческой волей победителей:

«Весной вздуваются овраги,/ Бурлят и корчатся снега./ В исписанном листе бумаги/ Ты видишь тайного врага <...> Висят деревья вверх ногами,/ Кричат в деревне петухи./ Родится истина нагая,/ И начинаются стихи. // Вот так же мы. И это свято./ Измучив рифмами мечты,/ С войны пришедшие солдаты/ Прорвем плотину немоты» (444-445).

Послание «Пастернаку» возникло в этом временном поле - оно было написано в сентябре 1944 года на фронте (о чем неоспоримо

¹⁷ «Главное – хорошо пишется» // Литературная газета. 2008. 18 – 24 июня. № 25 / <Публикация О. С. Наровчатовой>.

¹⁸ В письме Наровчатову от 6 сентября 1944 возникает строка Пастернака: «Б. Слуцкий пишет мне изредка. В целом, он смотрит на перспективы так же, как и мы. Так что, может быть, нас будет «Трое донецких, горячих и адских» - Там же. «Трое» - потому что Кульчицкий и Коган погибли, а со старшими (Симонов) или чуть младшими (входящий в силу С. Гудзенко) возможно только тактическое сотрудничество.

¹⁹ Об этой поездке рассказано в главе мемуаров «Эренбург и прочие обстоятельства» (236-237).

свидетельствует рукопись), а не в послевоенной Москве, как сообщается в мемуаре. Оно было написано в предчувствии победы и того «прорыва плотины немоты», который предстояло свершить «нам».

Местоимение «мы» повторяется в послании шесть раз, индивидуалистическое «я» только дважды, причем не в противостоянии, а в слиянии с «мы». «Я» один из выживших, что составляли «мы»: «Я помню лед на Ладоге <...> Я помню этот лед,/ Мы там без музыки вмораживали трупы». «Музыка во льду» - оборот из «Высокой болезни», с которым близко соседствуют строки «Еще двусмысленней, чем песнь,/ Тупое слово враг». Видимо, именно они заставили предположить в первой строфе послания, что Пастернаку «слишком плоским показался свет,/ Где делят всех на белых и на красных./ Без прочих отличительных примет». «Гололобая правда» - правда Ленина, воспетая в той же «Высокой болезни»; наряду с известной портретной чертой вождя мирового пролетариата обыгрывается пастернаковский повтор: «... корпуса его изгиб/ Дышал полетом *голой* сути,/ Прорвавший глупый слой лузги./ И эта *голая* картавость/ Отчитывалась вслух во всем» (курсив мой). В признании этой правды (согласно Пастернаку же, правды истории) «места нет стыду» – как не было его для автора «Высокой болезни», когда он от этой самой правды отходил: «Мы были музыкой во льду./ Я говорю за всю среду,/ С которой я имел в виду/ Сойти со сцены, и сойду./ Здесь места нет стыду». «Злоба дня», по Пастернаку, искажающая суть великого исторического переворота («Чреду веков питает новость,/ Но золотой ее пирог,/ Пока преданье варит соус,/ Встает нам горла поперек»); впрочем, тут можно припомнить и многие другие строки поэмы), мыслится блоковской «святой злобой». В 1944 году для молодого поэта она слита с «музыкой революции»²⁰, которую, как

²⁰ Через двадцать лет в стихотворении, сложно варьирующем и оспаривающем блоковские (в том числе, восходящие к Лермонтову) мотивы, Самойлов воскликнет: «И нет священной злобы, нет,/ Не может быть священной злоба./ Зачем, губительный стилет,/ Тебе уподобляют слово!» («Все реже думаю о том...»). Выше он спрашивает «Где эти мужество и нежность,/ Вернейшие из наших вех?». Поэт растеряно ищет путь «меж добротой и злобой», не желая уподобиться тем, кто «каменно тверды» и «своим всезнанием гордятся» (142-143); здесь отчетлива отсылка к

он полагает, Пастернак променял на интеллигентскую «музыку во льду». Зимний пейзаж третьей строфы выдержан в «общепастернаковской», интимизирующей природу, тональности: «Все тех же дней в окне мелькают хлопья./ Идет зима. Дома курят табак». Пастернаковское мировидение вроде бы признается (*все происходит по-вашему) - протест вызывают неизменность пейзажа и его бытия в слове. Мы видели другую зиму. Если признать, что все остается прежним, то обесмысливаются наши вера в будущее и творческий порыв. Чтобы осуществить его, необходимо отбросить старую приязнь: «Неужто мы напрасно наши копыта/ За вас ломали в спорах, Пастернак?».

Четвертая строфа, где реальный ладожский лед противопоставлен метафорическому льду «Высокой болезни» (и неизменно одомашненному зимнему пейзажу), отвечает: да, напрасно.

Напрасно, потому что музыка Пастернака теперь – в пору новых грандиозных испытаний - оказалась бессильной, неслышимой, мнимой – «Где ж ваша музыка!». Мнимым, как и музыка, признается пастернаковское народолюбие (осложненное в «Высокой болезни» трезвым видением «темной силы»). «И мы не подстригались под псковских,/ Куря в окопах грубую махорку» - не приспособивались (оглядливо), не делали вид, что хотим «быть,

«Высокой болезни», где «сосущий клетот лихолетья <...> славил твердость и застой,/ И мягкость объявлял в запрете» - *Пастернак Борис*. Полн. собр. соч. с приложениями: В 11 т. М., 2003. Т. 1. С. 254. Тремя годами позже, к юбилею октябрьской революции, Самойлов пишет стихотворение «Рождество Александра Блока», в котором важную роль отведена прикровенным отсылкам к «Доктору Живаго»; здесь поэтом сознательно сближены (если не отождествлены) блоковское и пастернаковское приятие революции (подразумевающие неприятие ее следствий – братоубийственной розни и «отвердения» в государство). Подробнее см.: *Немзер А. С.* О стихотворении Давида Самойлова «Рождество Александра Блока» // *Современная филология: Итоги и перспективы*. Сб. научных трудов. М., 2005. С. 290-292. Пастернаковский очерк Самойлов завершит размышлением о глубинном родстве Блока и Пастернака, «Двенадцати», стихов Пастернака 1917-19 гг. и «Доктора Живаго» (319). Не касаясь вопроса о «правоте» этого вывода, следует признать его абсолютную закономерность в контексте судьбы и литературной эволюции Самойлова.

как все», а просто воевали вместе с народом. «Псковские» (а не, скажем, «тульские» или «калуцкие»), вероятно, выбраны по ассоциации с топонимикой «историко-революционной» части «Высокой болезни»: «Под Порховом в брезентах мокрых <...> И уставал орел двуглавый,/ По Псковской области кружа <...> Два солнца встретились в окне./ Одно всходило из-за Тосна,/ Другое заходило в Дне». Мнимым оказывается якобы уводящий от экзальтации «скепсис»: «Нас тоже жребий некогда постиг/ Не поддаваться попусту восторгу». Не поддаваться попусту – как Пастернак, но и не отказываться от восторга, столкнувшись с грубостью, жестокостью, «злостью» - опять же как Пастернак. Было время, когда мы принимали эти индивидуалистические метания: «И мы противоречили азам/ Бесспорных политграмм и декретов...». Было и прошло: «Но вот простор, открывшийся глазам,/ Он стал, как степь, посередине света».

Молодой поэт «опровергает» Пастернака на пастернаковском языке: перед нами простор «Степи», где «через дорогу за тын перейти/ Нельзя не топчя мирозданья», а описываемое (переживаемое) «лето 1917 года» тождественно Началу Бытия, миру «до грехопадения». «Степи» в книге «Сестра моя – жизнь» прямо предшествует «Распад», снабженный эпиграфом из апокалипсической «Страшной мести» («Вдруг стало видимо во все концы света»), где «чудеса/ Взались, бушуют и не спят», звезды ведут «немой и жаркий спор» о вдруг преобразившемся пространстве, а воздух «впитывает дух/ Солдатских бунтов и

зарниц»²¹. Самое «свое» оказывается пастернаковским²², но признать это невозможно.

Поэтому исчезнувшую «музыку во льду» заменяет другая, не соответствующая идеалу, суррогатная, но живая, рожденная открывшимся простором: «Он стал как музыка. И музыка была,/ Пусть незатейлива. Пускай гармошкой вятской/ С запавшим клапаном и полинявшей краской,/ Пускай горбатая – и ей стократ хвала!»²³.

Эта музыка пока не может заменить утраченную. Сейчас «мы», говоря словами Гоголя и Блока и помня их страшные выводы,

²¹ Пастернак Борис. Указ. соч. Т. 1. С. 255-256, 260, 257, 255, 258-259, 140-141, 139.

²² В 1944 году автор инвективы не мог, разумеется, знать, что следующая книга Пастернака (февраль 1945) будет называться «Земной простор», а ее первоначально планируемое имя – «Свободный кругозор». Вряд ли это, однако, его бы остановило. Будущий Самойлов не замечал, насколько, в сущности, он близок Пастернаку, не хотел видеть новизны (отнюдь не предполагающей самоотрицания) пастернаковской поэзии 1940-44 гг. Он либо просто прошел мимо стихов, вошедших в книгу «На ранних поездах» (1943), либо (что более вероятно) находил в них «приспособленчество», дурную попытку прикрыть изломанный индивидуализм экзальтированным народолобием («подстричься под псковских»).

²³ Антитеза музыки высокой, но холодной («Органа ледяная страсть», «Той музыке не до любви») и музыки простой, почти шутовской, но все же хоть в какой-то мере спасительной («Баян спасает от тоски,/ Но не спасает от печали», «О скомороший визг баяна!») организует первую часть написанного в том же 1944 году диптиха «Катерина» (62), сложно инкрустированного реминисценциями Пастернака и Мандельштама. Отметим родство «горбатой» музыки послания и строку «Катерины» «Кривляется горбатый мех». Наивные (и опасные) чаяния 1944 года о преодолении односторонностей «высокого» и «простонародного» в конечном счете окажутся плодотворными для поэта, единогодушного со своим героем-спутником «Последних каникул»: «И Вит воскликнул: - Днесь/ Я возглашаю здесь,/ Что радость мне желанна/ И что искусство – смесь/ Небес и балагана» - Самойлов Давид. Поэмы. С. 85.

музыкой оставлены. «Где каждый час свистя влечет беду,/ И смерть без очереди номер выкликает,/ Нельзя без музыки, без музыки во льду,/ Нельзя без музыки!/ Но где она такая?». Дискредитация «музыки во льду» была сильным и неожиданным ходом. Кауфман наверняка помнил стихотворение Арона Копштейна «Поэты», написанное на Финской войне незадолго до гибели автора и его друга поэта Николая Отрады (оба – студенты Литературного института, пошедшие на фронт добровольцами) и опубликованное до начала войны с гитлеровской Германией («Смена». 1941. № 2). Начинаются стихи Копштейна признанием о перемене вкуса у поэта, ставшего солдатом; символ ее тот же, что возникнет у Кауфмана: «Я не любил до армии гармони,/ Ее пивной простуженный регистр,/ Как будто давят грубые ладони/ Махорочные блески желтых искр». Однако ни признанная теперь гармонь, ни «споры о портянках и махорке», что потеснили беседы «о лирических стихах», не отменяют прежних ценностей: «Но дружбы, может быть, другой не надо,/ Чем эта, возникавшая в пургу,/ Когда усталый Николай Отрада/ Читал мне Пастернака на бегу». Мало того, что поэзия Пастернака крепит дружбу и помогает воевать, она обретает более высокий, чем прежде, смысл: «И путано-восторженные фразы/ Восторженной звучали и ясней»²⁴. Кауфман утверждает: «музыка во льду» Копштейна обманула, мы, повзрослевшие на Великой войне, больше этому соблазну не поддадимся.

В близких по времени письмах Наровчатову автор послания развивает концепцию новой эпопеи (обдумывалась она и раньше): «Троянская война состоялась, абстрактные категории воплотились в конкретных государственных и человеческих формах – Россия и эта война» (28 июня 1944). «Мы сами создаем эпопею, которую будем описывать» (6 сентября 1944). «Мы впервые можем говорить, что наша этика равнозначна нашей эстетике – и еще интересней – эстетика равнозначна политике» (октябрь 1944). «Для большой литературы нам не хватало эпопеи. Война нам ее дала» (конец 1944 или 1945)²⁵. Мы эту эпопею свершили – нам ее и писать. Нам, а не Пастернаку, в «Высокой болезни» неудачно

²⁴ Советские поэты, павшие на Великой Отечественной войне. Л., 1965. С. 694-695.

²⁵ «Главное – хорошо пишется».

замахнувшемуся на «тroyанский эпос», а теперь собравшемуся повторить попытку.

15 октября 1943 года в «Правде» были напечатаны 13 четверостиший, разделенных на четыре пронумерованных части, под заголовком «Зарево. Вступление к поэме». Подзаголовок и тема (кто-то, солдат или офицер, едет с фронта в Москву, не вполне ясно, на побывку или навсегда) указывали на эпический замысел, а место публикации (центральный орган партии, то есть страны) не менее четко – на государственную поддержку этого начинания. Молодой поэт понял, что не воевавший (но по-прежнему ласкаемый властью) Пастернак собирается говорить о тех и – главное - за тех, кто свершил эпопею и тем самым обрел право на ее литературное воплощение. Особенно задеть должен был внутренний монолог героя: «Мы на словах не остановимся,/ Но, точно в сновиденье вещем,/ Еще привольнее отстроимся/ И лучше прежнего заблещем»²⁶. Пастернак слишком близко подошел к заветному замыслу Кауфмана - эпопее не только о завершающейся войне, но и о новом мире, который будет построен новыми людьми, людьми первого коммунистического поколения, «нами».

Прямых свидетельств о знакомстве автора послания со вступлением к «Зареву» нет, но невозможно предположить, что поэт, находившийся в октябре 1943 в Горьком, пропустил публикацию «Правды», не только самого доступного, но и самого авторитетного источника информации.

Полемическая ориентация на «Зарево» позволяет истолковать аттестацию адресата – «марбургский десятиклассник»²⁷. Читавший «Охранную грамоту» автор отлично знал, что в пору Марбурга Пастернак был немногим моложе, чем он сейчас (22 года), когда

²⁶ *Пастернак Борис*. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 129. Статус героя – «Стрелок, как в песнях Черногории,/ И служит в младшем комсоставе» (Там же. С. 130) - проясняется лишь в первой главе, не допущенной в печать, что заставило Пастернака отказаться от продолжения «Зарева».

²⁷ Топонимический эпитет обозначал здесь склонность к философствованию и, возможно, незадачливость в интимной сфере (родство с «русским/лишним человеком на rendez-vous»), но не «германофильство». В этом Кауфман Пастернака, конечно, не подозревал. И не понимал, что вплотную приблизился к политическому доносу.

писал «Марбург» - старше (26 лет), а когда «Высокую болезнь» - еще старше. Укор Пастернаку в инфантилизме был типовым (ср. его трансформацию в строке «он награжден каким-то вечным детством»²⁸), но «школьная» его огласовка звучит странно. Ключом к ней видятся строки о герое «Зарева», любопытствующем на «поверочно-контрольном» пункте, «какую новость чествуют/ Зарницами первопрестольной. // Там называют операцию,/ Которой он и сам участник,/ И он столбом иллюминации/ Пленяется, как *третьеклассник*»²⁹ (курсив мой). Решив, что Пастернак подменяет нового героя своим двойником (как новую эпопею – очередной «Высокой болезнью»), Кауфман отвечает: инфантильны не герои (мы), которых не удивишь салютами, а Пастернак (не трогательный ребенок, а умничающий дерганый подросток). Косвенно «повзрослевший» поэт здесь сводит счеты с собой, с «пастернаковским» в себе.

Совершенно безуспешно. Не одна лишь инвектива пронизана реминисценциями Пастернака. Написанное вскоре (конец 1944) поэтическое *sredo* ориентировано на ударный фрагмент «Высокой болезни»: «Вы просите стихов. Их нет./ Есть только сердца боль. И бред/ Ума, привыкшего вдвойне/ К любым разлукам на войне./ Неужто называть стихом/ Печные трубы при глухом/ Проселке, тусклые кресты/ На перекрестке мертвый танк...» (439); ср.: «Уместно ль песнью звать содом,/ Усвоенный с трудом/ Землей, бросавшейся от книг/ На пики и на штык»³⁰. (Сходно - сплошными мужскими рифмами - выделен и фрагмент о «музыке во льду».) Поэма, над которой Кауфман работал сразу по возвращении с войны (17 января – 15 февраля 1946), оказалась вопреки давно вынашиваемым планам и концовке вступления («Так постигают люди поколенья,/ Что началась Троянская война» - ср. вновь «Высокую болезнь» и письмо Наровчатову) не «эпосом

²⁸ *Ахматова Анна*. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 178. Самойлов не раз писал, что Ахматовой он в юности знал плохо. Так что публикацию стихотворения «Борис Пастернак» («Звезда». 1940. № 3-4) вполне мог не заметить (не запомнить).

²⁹ *Пастернак Борис*. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 128.

³⁰ Там же. Т. 1. С. 252. Далее следуют строки, загодя хорошо объяснившие, в какую ловушку попал автор послания «Пастернаку»: «Благими намереньями вымощен ад./ Установился взгляд,/ Что, если вымостить ими стихи, - / Простятся все грехи».

поколения», а «Первой повестью» - с «романическим» сюжетом, лирическими отступлениями, игрой на сближении-расхождении автора и героя, едва ли случайно наделенного именем Спекторского (Сергей), размером «Спекторского» («квадратики» пятистопного ямба) и прямым упоминанием любимого поэта в предвоенном эпизоде, выдержанном в его тональности: «Из ливнем зацелованного мрака/ Спешили в скользкий отсвет городской/ И подтверждали строчкой Пастернака/ Неясность, не грозящую тоской» (пастернаковский пласт этим фрагментом не ограничен). При таком устройстве название отсылало не только к воплощающему «эпос» древнерусскому памятнику («И бережно, как Повесть лет временных,/ Упрямый школьник прячет свой дневник»), но и к сопутствующей «Спекторскому» «Повести» Пастернака. После гибели разминувшейся с Сергеем Веры «Первая повесть» не могла перерасти во «вторую». Мужественная (эпическая) концовка («Познав бои до белого каленья,/ Порой сердца закручивая в жгут,/ Мы выросли. Мы стали поколеньем./ Сухие ветры наши губы жгут») и следующее за ним четырехстрочное отточие срабатывали решительно иначе, чем грезились автору³¹.

Остается выяснить, каков смысл передатировки послания в мемуарном очерке. Вечер московских и ленинградских поэтов в Колонном зале Дома союзов, на котором триумфально читали стихи Ахматова (конец первого отделения) и Пастернак (начало второго отделения) прошел 3 апреля 1946³². Самойлов на этом

³¹ *Самойлов Давид*. Поэмы. С. 321, 324, 329, 333. «Благие намеренья» поэта были заявлены рефреном стихотворения «Так рубят лозу на скаку...» (1945): «Но (И) этим не кончилась повесть» (442-443). Замысел «эпоса поколения» не оставлял Самойлова до начала 1960-х, но его завершённые послевоенные поэмы («Шаги Командорова», 1947; «Чайная», 1956) носят иной – лирический – характер, а посвящены страшному «последствию» войны. В какой-то мере решившие старую задачу (писавшиеся чем дальше, тем труднее) «Ближние страны» (1954-1959) охватывают только последний период войны и знаково обрываются прибытием эшелона победителей в Москву: «Вылезай! Белорусский вокзал!» - *Самойлов Давид*. Поэмы. С. 58.

³² См.: *Пастернак Е.* Борис Пастернак: Материалы для биографии. М., 1989. С. 583; *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны

вечере был и, в отличие от большинства присутствующих, восторгом не преисполнился. Сделанная на следующий день запись балансирует на грани холодной отстраненности и раздражения: «Старинное благородство позы у Ахматовой. Пастернак, читающий стихи гнусавым голосом, который можно только нарочно придумать. Но это его голос» (I, 231). В последней фразе можно расслышать как оправдание (*что поделать, если у человека такой голос), так и осуждение (*Пастернак сознательно обзавелся таким голосом – как физически, так и поэтически).

В очерке Самойлов пишет: «В начале зимы 1946 года я еще раз слушал Пастернака в битком набитом зале Политехнического музея, Пастернак в черном, похожий на музыканта, распевал стихи всей носоглоткой. Чтение его было изумительно. Вперед выдвинутые губы полно и скульптурно обрисовывали звук. И происходила редчайшая зримость пастернаковского стиха. Так бы, наверно, читали стихи гуигнгмы, изысканные кони свифтовского «Гулливера» (318). Вечер в Политехническом состоялся не «в начале зимы», а 27 мая³³, манера чтения Пастернака за полтора месяца не изменилась, публика вела себя так же, как в Колонном зале (и на других выступлениях Пастернака первого послевоенного года). Самойлов-мемуарист бессознательно (видимо, отсюда хронологическая путаница) стремится разделить свою замороженность Пастернаком и апрельский вечер в Колонном зале, который связывает со злополучным посланием. Написанным раньше, но, скорее всего, именно тогда предложенным «Знамени». Решение Кауфман принял, неверно понимая поведение Пастернака, негодуя на экстаз публики (отождествляемой с сытой столичной элитой), предполагая, что Пастернак превращается в «официального классика» (или уже им стал). Поступок этот был, по тогдашнему разумению автора послания, не конъюнктурным, а оппонировавшим общественным пристрастиям.

«После постановления о ленинградцах Вишневский позвонил мне и предложил стихи опубликовать.

- Теперь поздно, - сказал я ему.

- Как знаете, - ответил он и не стал уговаривать. Мне показалось, что он доволен» (317-318).

Ахматовой: 1889 – 1966. М., 2008. С. 403-404.

³³ Пастернак Е. Указ. соч. С. 583

В очерке о Пастернаке Самойлов *не* пишет, что погромное постановление ЦК ВКП (б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» (14 августа 1946) было встречено им и его ближайшими друзьями с большим энтузиазмом. В записях от 28 августа и 12 сентября законспектированы соответствующие разговоры сперва с Наровчатовым, а затем и с приехавшим из Харькова Слуцким: говорили об уже произошедшем «послевоенном перевороте в политике», ждали не только скорой «следующей войны», но и «восстановления коминтерновских лозунгов, так дорогих нам», убеждали друг друга, что «русопятские позиции неминуемо должны заменитьсь прежними» (I, 232). Об этих разговорах Самойлов подробно, со стыдом и горечью, рассказал и в очерке о Наровчатове «Попытка воспоминаний»³⁴, и в очерке о Слуцком «Друг и соперник» (134-135; 158-159). Но не в пастернаковском мемуаре, важным дополнением к которому стали позднейшие (1991) воспоминания друга Самойлова, юриста К. М. Симиса, свидетеля событий 1946 года, знакомого и с их самойловской версией: «Что Вишневский предложил ему опубликовать эти стихи, Дезик написал. Но умолчал о том, что всемогущий о ту пору Вишневский твердо обещал: опубликуешь стихи о Пастернаке – гарантирую тебе книгу стихов. Об этом разговоре рассказывал мне Дезик на следующий день после того, как он состоялся <...> Когда его в моем присутствии Сергей Наровчатов убеждал дать в «Знамя» стихи о Пастернаке, Дезик просто пожал плечами и сказал: «Противно, я бы после этого уважать себя перестал»³⁵.

³⁴ Здесь сообщается, что друзья-поэты связывали постановление с не упомянутым в нем прямо Пастернаком, который «до постановления <...> был в чести. Это ему не шло. Он казался слишком утонченным, слишком отрешенным от войны, от грубой правды, которая еще не остыла в нас» (135). Связывали правильно; о резких обвинениях, предъявленных Пастернаку в сентябре 1946 начальником советской литературы А. А. Фадеевым, см.: *Пастернак Е.* Указ. соч. С. 585. Вопрос о том, как различались позиции трех собеседников, требует отдельного рассмотрения. В мемуарах Самойлов отводит солирующую роль Наровчатovu, думается, действительно забыв о своих письмах другу 1944 года, которые были корреспондентом хорошо усвоены и четко использованы в ситуации августа 46-го.

Поэт отверг соблазнительное предложение, но до 1949 года включал послание в свои машинописные сборники, то есть, по существу, не отказывался от текста³⁶. Помня об этом, Самойлов не хотел указывать на смягчающие (извиняющие) обстоятельства и «приукрашивать» свою позицию. Поэтому он передатировал текст: стихи, написанные на фронте, более объяснимы и простительны, чем написанные после войны, в раздражении от публичного успеха адресата. Поэтому он не упомянул в пастернаковском очерке о своем позитивном отношении к постановлению о «Звезде» и «Ленинграде», обещании (безусловно серьезном и исполнимом) Вишневого и совете Наровчатова воспользоваться случаем³⁷, на фоне которых отказ от публикации смотрелся бы более эффектно и/или благородно. Поэтому же здесь был опущен тщательно отрефлектированный Самойловым и в других мемуарах им описанный сюжет выступления Слуцкого на «отвратительном собрании» 31 октября 1958 года. В очерке «Друг и соперник» Самойлов, рассказав, как Слуцкий дал прочесть ему свою речь сразу после погромного заседания, пишет: «И, каюсь, я не ужаснулся» (168). Есть основания усомниться в соответствии признания действительности, но сейчас важно отметить другое. В Автор «Друга-соперника» принимал на себя долю ответственности за выступление Слуцкого; автор «Предпоследнего гения» стремился уйти от самооправдания в любой форме, а даже беглое упоминание о поступке Слуцкого могло быть прочитанным в таком ключе. За двадцатичетырехлетнего Давида Кауфмана должен был отвечать только Давид Самойлов. Послание «Пастернаку» стало не эпилогом, но прологом подлинной истории отношения младшего поэта к старшему. Многочисленные

³⁵ *Симис Константин*. Воспоминания о Дезике // *Знамя*. 2010. № 2. С. 123.

³⁶ Ср. запись от 30 сентября 1962, сделанную по прочтении повести Л. К. Чуковской «Софья Петровна» (в дневнике описка – «Софья Павловна»): «Как мы все не сошли с ума? Или мы сходили с ума и десять лет были безумны? Я прозрел в 48-м (по стихам судя – раньше)» (I, 303).

³⁷ Кажется весьма вероятным, что стихи были отданы в «Знамя» после обсуждения апрельского вечера в Колонном зале с тем же единомышленником (Слуцкий об эту еще был в Харькове).

и разноплановые эпизоды этой истории настоятельно требуют
детального исследования³⁸.

³⁸ Укажем лишь некоторые сюжеты: реакция Самойлова на смерть Пастернака, зашифровано введенная в стихотворения «Сорок лет. Жизнь пошла за второй перевал...» (1960-1961), «Старик Державин» (1962), «Вот и все. Смежили очи гении...» (1967); осмысление закатного этапа жизни Пастернака в «Что остается? Поздний Тютчев?...» (1978) и «День выплывает из-за острова...» (1986); семантика самойловского словосочетания «(пред)последний гений»; слой пастернаковских реминисценций в самых разных стихах младшего поэта; его размышления над темами «Пастернак и Блок», «Пастернак и Ахматова», «Пастернак и Солженицын», «место Пастернака в истории русской словесности и общественного сознания XX века»; медленное приближение к «Доктору Живаго», увенчавшееся счастливой работой над инсценировкой романа (1987 – начало 1988); смерть поэта на вечере, посвященном столетию Пастернака, 23 февраля 1990 года, в четвертую годовщину кончины Слуцкого.