

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

А.Н. Трепачко

## ТВОРЧЕСТВО Д. САМОЙЛОВА КАК ПРОДОЛЖЕНИЕ КЛАССИЧЕСКИХ ТРАДИЦИЙ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**Аннотация.** Предметом работы являются художественные средства, используемые Самойловым, которые понимаются как система принципов, структурно организующих его тексты. Проводится исследование «чужой речи» в текстах Д. Самойлова с точки зрения смыслового, культурно-исторического и философского аспектов. Учитывается обращение поэта к текстам, мотивам, сюжетным линиям, принципам, приёмам, существующим в классической русской литературе. Прослеживаются закономерности, связывающие творчество поэта с творчеством классиков русской литературы. Анализируется развитие поэтической линии Д. Самойлова в контексте современной культуры и образование поэтом новых смыслов, актуальных для культурно-исторического пространства XX-XXI вв. Применяя методы сравнительно-исторического, структурно-семиотического, историко-функционального, биографического анализа интертекстуальных единиц в текстах Д. Самойлова, автор приходит к выводу о диалогических отношениях поэта с классиками русской литературы. Оригинальным является осмысление и интерпретация элементов интертекста как ценностных ориентиров, а также углублённое исследование «чужой речи» с точки зрения смыслового, философского и культурно-исторического аспектов. Результаты работы могут использоваться в ходе лекционных и практических занятий по истории русской литературы XX в., при проведении спецкурсов и семинаров.

**Ключевые слова:** русская классическая литература, литературоведение, интертекст, «чужая речь», теоретико-литературные концепции, интертекстуальное поле, реминисценция, диалогические отношения, аллюзии, архисема.

**Abstract.** The subject of the work is the artistic means used by Samoylov which are understood as a system of principles structurally organizing his texts. The author conducts a study of the «alien speech» in the texts of David Samoilov in terms of semantic, cultural-historical and philosophical aspects. Trepatchko also takes into account the poet's addressing to texts, explanations, plotlines, principles, and techniques that exist in Russian classical literature. The researcher traces back patterns that connect the work of the poet with the works of the authors of Russian classical literature. The author also analyses the development of the poetic style of David Samoilov in terms of contemporary culture as well as the poet's formation of new meanings relevant to cultural-historical space of the XXth -XXIth centuries. Using the methods of comparative-historical, structural and semiotic, historical and biographical analysis of functional units in the intertextual poetry of David Samoilov, the author finds out that there were dialogical relations between the poet's creative work and that of the authors of Russian classical literature. The original approach is the author's approach to interpreting elements of the intertext as values as well as the in-depth study of the «alien speech» from the perspective of semantic, philosophical and cultural-historical aspects. The results can be used during lectures and training on the history of Russian literature of the XXth century as well as specialized courses and seminars.

**Key words:** archiseme, allusions, dialogical relations, reminiscence, intertextual field, theoretical literary concepts, 'alien speech', intertext, literary studies, Russian classical literature.

Творчество Давида Самойлова расценивается современными читателями и критиками неоднозначно не только в отношении его принадлежности к какому-либо литературному направлению или течению, но и по критериям актуальности, новизны, приверженности литературным традициям.

Такая неоднозначность, прежде всего, обусловлена самим понятием российской культуры, не ограничивающейся однозначным определением и пронизывающей практически все сферы человеческой жизнедеятельности. Восприятие культуры, как и её оценка, зависит от личностных ценностей и приоритетов. Это надо учитывать при изучении

литературного творчества, как одного из видов культуры.

М. Вебер писал, что свобода выбора ценностей обусловлена совокупностью воздействующих на человека факторов. Возможности индивидуального выбора тем меньше, чем более ограничивается пространство. Субъект отбирает ценности культуры из внешнего мира, пропуская их через себя. Культура же формируется из установок каждого отдельного субъекта. Согласно его мнению, общество состоит из творческого меньшинства и творческого большинства. Цель любого искусства не только отобразить реальность, но и качественно изменить уровень мышления творческого меньшинства, преобразуя тем самым мир бытия. Синтез отображения и преобразования всегда связан с актуальными проблемами общества и отдельными моментами бытия личности.

Актуальность в современном понимании, это то, что востребовано большинством. Факт преобразования при этом может расцениваться как авангардное направление, «сбрасывающее всё старое с парохода современности», тогда как преобразование, основанное на традиционных постулатах, способствует формированию целостного восприятия любого явления, проверенного историей. Цель преобразования – не выразить мысль конкретными словами, придав ей некую статичную форму, а предоставить читателю возможность осознать поданный художественный материал посредством осмысления традиционных установок применительно к отдельному моменту.

Зачастую под актуальностью понимается злободневность материала. Взятая одномоментно, вне контекста установленных норм и традиций, она так и остаётся отдельной и оторванной от всеобщности мира единичной формой.

Не всегда актуальное отражает непреходящие ценности, возникающие на фундаменте традиций. Произведение искусства (независимо от вида), содержащее непреходящие ценности, есть своеобразный вклад в общую культуру. Такое произведение, являясь актуальным сегодня, в то же время, базируется на предшествующих традициях, и будет востребовано последующими поколениями. При этом интерпретация произведения в культурно-историческом пространстве неизбежно меняется на более актуальный для конкретного времени вариант. Ценность и гениальность каждого произведения определяется именно интерпретацией читателя. Слова Ф.И. Тютчева «мысль изреченная есть ложь» подтверждают факт различной интерпретации произведения индивидуумом, в соответствии с личным накопленным опытом, запасом знаний и уровнем культуры.

Целью лирического произведения мы называем информацию, представленную в виде знаковой системы и переданную с помощью звуков, слов, предложений, синтаксического целого.

Давид Самойлов достаточно поздно вступил на тропу поэтического творчества. Хотя писать он начал рано, публиковались его стихи только через десять лет после окончания войны.

Размышляя над задачами поэзии, Самойлов выбирал свои способы передачи поэтического слова. Поэтому неслучайно в поэтических текстах оказываются слова, относящиеся к лексико-семантической группе «слово».

В данном контексте уместно упомянуть тенденции развития современной Д. Самойлову линии поэтического творчества. В поэзии XX в., по замечанию Ю. Абрамова, выделяется две тенденции развития литературы: метафорически-охранительная и провокационно-разрушительная. На наш взгляд, эти две тенденции связаны с ориентацией художников в мире. Ибо история духовной культуры человека (поэта) связана с историей духовного развития.

В качестве объекта в литературе выступает человек и всё богатство его персональных неповторимых связей с внешним миром. Следовательно, цель любого художника определяется правдой, исходящей «изнутри». Правда эту правду все авторы пытаются найти не «вне» человека, а «внутри» его. Автор – главный коммуникат в произведении. Его идеи познаются читателем посредством выражения языковых средств, поэтому в тексте наблюдается преобладание определённых лексических единиц.

Все используемые языковые средства призваны решать задачу, поставленную автором, вследствие чего художественный текст имеет высокую степень целенаправленности. Подчинение языковых средств единой цели проявляется на всех уровнях, но особенно наглядно просматривается на уровне лексики. Каждой текстовой единице присуща языковая функция, но текстовые единицы выходят за рамки, ограниченные языком, выполняя ещё и обусловленные миропониманием автора функции.

Художественное произведение не исчерпывается текстом, но главное, что можно отметить в понятии «текст» – что текст является продуктом производства творческой личности и имеет адресата, который воспринимает и декодирует его, с учётом запаса своих знаний и личного жизненного опыта.

Имеющая подвижную форму мысль подводит человека к осознанию и осмыслению собственного «я» в ситуации осмысления своего места в мире, а, следовательно, к пониманию того, что должно стать истинной ценностью.

Литература советского периода создавалась в специфических условиях тоталитарного государства. Советская культура в своём синкретизме требовала подчинения одной цели – прославлять социалистический реализм. Возрастала необходимость актуализации политических тем. Прославляя ценности социализма, авторы вытесняли индивидуальное мышление на второй план. Несмотря на то, что Д. Самойлов являлся одним из представителей советской культуры, он не обращался к политической тематике, разве только в историческом контексте («Пестель, поэт и Анна»).

Поэт всячески боролся с «аннулированием» индивидуального мышления, пытаясь подходить к любому творчеству и явлениям жизни с учётом опыта, принципов, убеждений и интересов отдельной личности. Именно поэтому он вводит в свою поэтическую систему традиционные мотивы, сюжеты и темы, в том числе тему предназначения поэтического слова и его воздействия на человека.

Творчеству Самойлова присуще такое качество, как неторопливость, продумывание каждого выбранного слова, и к поэтическому слову автор относился бережно, реагируя на его смысл с особым тонким чувством, при этом не отступая от присущих времени моральных, этических и нравственных норм. Простота его стиха часто бывает обманчивой, и требует более внимательного осмысления поэтических строк. Простые, на первый взгляд, слова всегда скрывают глубокие чувства и сложные размышления.

В дневнике Д. Самойлова есть запись, датированная 17 сентября 1962 г., в которой определяется отношение автора к поэтическому слову. «От природы я мало талантлив, – пишет Самойлов, – моя поэзия – работа ума и характера. Никогда я не умел выразить то, что хотел».

Самойлов часто писал о роли и назначении поэта, о тех идеях, которые находятся в нём самом, которые он, поэт, должен передать словом.

Излишне говорить о том, что философское начало присутствует в творчестве каждого поэта. Это естественно и неизбежно, потому что лирическое самовыражение возможно только в определённой системе миропонимания.

На определённом этапе Самойлов частично придерживался шеллингианского направления в искусстве. По Шеллингу, абсолютная идея представляет жизнь идеи, тождественную жизни материальной. Духовная жизнь тяготеет к бесконечности, материальная же ограничена. Называя материальное явление, слово не раскрывает полностью его духовную сущность, а обращается в дух сущности, что-то теряет в выражении материальном. Именно такая направленность творчества

способствовала появлению в дневнике приведённой записи.

Приведённый пример не говорит о прямом, непосредственном влиянии Шеллинга на поэзию Самойлова, а указывает лишь на некоторые черты его философии, подтверждая ещё раз тот факт, что Самойлов – активнейший участник всемирной культуры.

В стихотворении «Вдруг странный стих во мне родится» (1974) вывод поэта сближается с тютчевским «Silentium!»:

*Как сердцу высказать себя?  
Другому как понять тебя?  
Поймёт ли он, чем ты живёшь?  
Мысль изреченная есть ложь.*

(Ф.И. Тютчев)

*Вдруг странный стих во мне родится,  
Я не могу его поймать.  
Какие-то слова и лица  
И время тает или длится.  
Нет! Невозможно научиться  
Себя и близких понимать.*

(Д.С. Самойлов)

Известно, что Тютчев считался в поэзии шеллингианцем. Но Тютчев-поэт мыслит не философскими, а поэтическими категориями.

Интертекстуальное поле поэтического пространства в данной теме позволяет понять общность мысли поэтов: невозможно понять себя и другого. Но для Самойлова мысль, не дошедшая до собеседника в полном объёме, является нарушением порядка связи. По его мнению, слово должно произноситься в «урочный час», приобретая определённые моральные качества, и являясь не наезданием, а категорией нормы в общении между людьми: «...Для посторонних глухо слово и утомителен рассказ».

У Ф.И. Тютчева эволюция взгляда на поэтическое творчество продолжалась двадцать лет после произведения «Silentium!». В стихотворении «Поэзия» (1850) он, как и Пушкин, утверждает: долг поэта откликаться на все явления жизни и через эстетические чувства примиряться с действительностью, «бушующим морем». Как и Тютчев, Самойлов пережил внутреннюю эволюцию, придя в 1978 г. к утверждению, что слово должно быть действенным, сжигающим поэта изнутри («Надо себя сжечь»):

*Надо себя сжечь  
И превратиться в речь.  
Сжечь себя дотла,  
Чтоб только речь жгла.*

Следует отметить, А.С. Пушкин, размышляя в начале творческого пути о предназначении поэта, утверждал единственную истину: Глаголом жечь сердца людей («Пророк»). Но позднее, по словам Ф.М. Достоевского, он прославлял в одном из произведений способность «откликаться на все многочисленные духовные стороны европейского человечества» («Эхо»).

У А.С. Пушкина мотив счастья неразрывно связан с понятием свободы [5].

Ю.М. Лотман отмечает, что 1823 год для Пушкина был отмечен кризисом политических надежд, связанных с европейскими революциями, и это же время совпадал с явно намечающимся переломом его творческого пути.

Он подверг пересмотру понятия «жизнь» и «счастье», утверждая неверие, что наглядно видно в стихотворении «Демон»:

*Не верил он любви, свободе;  
На жизнь насмешливо глядел –  
И ничего во всей природе  
Благословить он не хотел.*

В стихотворении «Свободы сеятель пустынный» поэт грустит о безвременности своего благого труда, который ранее ассоциировался у него со счастливыми минутами жизни.

*В порабощённые бразды  
Бросал живительное семя,  
Но потерял я только время,  
Благие мысли и труды...*

С 1825 г. Пушкин всё реже употребляет слова «свобода», «счастье». В Евгении Онегине он скажет:

*Привычка свыше нам дана,  
Замена счастьем она.*

Понятие счастья (в философском смысле этого слова) отодвигается у Пушкина, переходя в систему прошлого романтического мышления. Теперь он ищет ему эквивалентную замену.

В другом стихотворении, посвященном Наталье Гончаровой, он скажет:

*На свете счастья нет,  
А есть покой и воля.*

В свою очередь «покой и воля» чем-то детерминируются. Например, как полагает Белинский, в «Цыганах» главная идея проявлялась в следующем: человеческая личность не может найти для себя свободы ни в цивилизованном обществе, ни в цы-

ганском таборе, пока не уничтожит в себе эгоистических чувств.

Иначе говоря, свобода человеческой личности должна совпадать с его волей (в данном случае, не в смысле освобождения от сковывающих обстоятельств, а в смысле волевого действия, желанием человека), а это возможно только в процессе самоутверждения.

Поэтому к понятию счастья свобода, понимаемая именно в таком смысле, может приблизиться тогда, когда человек оказывается в силах реализовать свои способности и стремления, когда они вызывают у людей «чувства добрые».

Что же касается объективных условий такого самоутверждения, то оно оказывается связанным с понятием судьбы. С судьбой лирический герой Пушкина и персонажи его произведений чаще всего находятся в состоянии конфликта. Не стала исключением и поэма «Цыганы». В её финале Пушкин подчёркивает невозможность достижения свободы и счастья:

*Но счастья нет и между вами,  
Природы бедные сыны.*

Задачей жизни для Пушкина было дело служения литературе. Начиная работать в журнале «Современнике», Пушкин иронично сопоставлял полицию и литературу: «Разве это не счастье: служить литературе, и быть зависимым от полиции?». Служить литературе и *зависеть* от полиции – несовместимые вещи. Литература, по убеждению Пушкина, не должна служить чисто политическим целям. Писать то, «что надобно царю», Пушкину было не под силу.

В стихотворении «Из Пиндемонти» (1836) поэт подводит итог своим размышлениям на эту тему:

*Иные, лучшие мне дороги права;  
Иная, лучшая, потребна мне свобода;  
Зависеть от царя, зависеть от народа –  
Не всё ли равно? Бог с ними.  
Никому.*

Свобода – счастье. Служение литературе – счастье. Так определял счастье Пушкин, о таком счастье он мечтал, к такому стремился. Даже отказываясь от счастья («На свете счастья нет»), Пушкин утверждал его – ибо что такое «покой» и «воля», если не счастье?!

В поэзии Самойлова мотив счастья, в сущности, в своей собственной номинации не звучит. У него, с его мироощущением, категория счастья, как можно судить по ряду стихов, заменяется прорывом к свету и весне, к той лучезарности природы, которая рождает ощущение отдыха.

Об этом написано знаменитое стихотворение «Ночная гроза» с его весельем и лихом как эмоциональное выражение, счастливого состояния.

Такой порыв – минутное дуновение ветра, пахнувшее весной – создаёт диалектику чувств, которая восходит к характерным тютчевским антиномиям (жизнь-смерть; гармония мира – его мистическая тайна; трагедия – отдых; живое движение – ветер).

*Играют вокруг сопредельные громы,  
И дева качается. Дева иль дерево?  
И переплетаются руки и кроны,  
И лиственное не отделимо от девьего.*

Важным представляется отметить, что Самойлову было свойственно не только ощущение мгновённости, скоротечности, зыбкости явлений, как его предшественнику Тютчеву, но и его постоянство. Он видел истину в том, что счастье, проникнув в душу человека, остаётся в нём навсегда, не уходит бесследно. Именно оно должно занимать человека всего, а не зло и горе.

*Как забывается дурное!  
А память о счастливом дне,  
Как излученье роковое,  
Накапливается во мне.  
Накапливается, как стронций  
В крови. И жжёт меня дотла –  
Лицо, улыбка, листья, солнце.  
О, горе! Я не помню зла.*  
(«Весь лес листвою переполнен»)

То, чем человек дышит и живёт – один из аспектов возможного счастья. У Самойлова эта категория оказывается необходимой для человека.

Печаль, радость, тревога, счастье – явления зыбкие, преходящие. Успокоение порой он находит в жизненных заботах. Поэт находит чувства, близкие к понятию счастья, но счастье не утверждает, оно для него несовершенно.

*Действительно ли счастье – краткий миг  
И суть его – несовершенство...  
(«Действительно ли счастье – краткий миг?»)*

Подводя итог в стихотворении, поэт сопоставит понятие счастья с понятием трудностей жизни:

*Нам суждено копить тяжёлый мёд,  
И воск лепить, и строить соты,  
Пусть счастья нет. Есть долгие заботы.  
И в этой жизни милый гнет.*  
(«Действительно ли счастье – краткий миг?»)

Таким образом, мотив счастья может рассматриваться как часть общего философского диалога Пушкин-Тютчев-Самойлов. А диалог – это спор, который обозначает в русской литературе начало двух глобальных путей: и возможность счастья в разном выражении, и к утверждению его иллюзорности, мимолетности, видимости.

Традиционный мотив счастья в творчестве Самойлова связан с его философскими позициями, и включается в представления идеальных сторон бытия, выражая положительные жизнеутверждающие эмоции поэта. В его мироощущении можно заметить и пушкинскую светлую печаль, и тютчевское мистическое, зыбкое, скоротечное объяснение счастья.

Все названные поэты – Пушкин, Тютчев, Самойлов, разнообразны в своих мироощущениях, и каждый раз, вспоминая их, современные авторы вкладывают сокровенные мысли в стихи, воспевающие глубочайшие и разнообразнейшие чувства души человеческой.

И мировосприятие поэтов меняется, также как текущая перед нашими глазами жизнь, придавая каждому явлению неповторимое объяснение, переплетённое со стойкостью, незыблемостью и безграничностью в измерении этой жизни.

Д. Самойлов писал: «Поэзия Пушкина есть чистое выражение духовного опыта, опыта чувств и мыслей. Он зависим, когда этот опыт накапливается, ибо рождён его выражать». Таким образом, художественная система Самойлова включала в себя пушкинское и тютчевское начало. Но в тоталитарном государстве роль поэтического слова в отражении реальности всегда определялась цензурой. Следуя актуальным политическим установкам, Самойлов, тем не менее, сохранял индивидуальность своего мышления. В 1988 г. на вручении Государственной премии он признался: «Не нам о себе судить. Сегодня нас наградили за то, что каждый оставался самим собой».

Эти слова можно считать девизом истинного поэта и честного гражданина. Мировоззрение Самойлова складывалось под влиянием семейного воспитания, событий его жизни, а также исторических и поэтических традиций российского искусства. Согласно определению Хайдеггера, такое мировоззрение определяется термином «расхожее сознание» и проявляется в поступках, делах, творениях.

Неоспоримым фактом является обращение Самойлова к российским культурным традициям и текстам предшественников с целью ведения с ними своеобразного диалога (используя приём цитирования). По мнению М. Полякова, отношения между цитатой и произведением являются микромоделью

историко-литературного процесса: диахронность историко-литературных изменений проецируется в синхронность отдельного произведения, отражая отношения между литературным произведением и между сегментами индивидуального произведения [6].

Стихотворение Д. Самойлова «Из детства» (1958-1963) – наглядный пример того, как точное цитирование переводит внимание читателя на темы литературы предшествующих эпох, подчёркивая значение творчества А. Пушкина в духовном мире поэта:

*Я маленький, горло в ангине,  
За окнами падает снег,  
И папа поёт мне: «Как ныне  
Собирается вещей Олег».*

Положение цитаты в начале стихотворения говорит читателю о том, что речь пойдёт об одной из ему известных тем, и внимание переключается на хорошо знакомый текст Пушкина. Цитата выполняет функцию возвращения к уже сказанному слову, смысл которого постигает лирический герой.

В целом же, в стихотворении представляется модель мира и человека в мире. Внутренняя организация текста – «я» и «мир». Повествование ведётся от первого лица, воспроизводя воспоминания автора о детстве, и последовательно используя при этом в структуре текста именно детскую точку зрения. Воссоздавая посредством слова процесс освоения мира, автор как бы моделирует процесс познания, «перевоплощаясь» в ребёнка.

Воспроизводя впечатления от конкретного дня, Д. Самойлов связывает его с «Большим временем» (термин М. Бахтина). Органично «вживаясь» в другой контекст, слова поэта изначально воспринимаются как принадлежащие только ему и определяются как «свои». Но постепенно автор переходит к позиции «своё» – «чужое». Объединяющая два текста цитата является двигающим сюжет элементом. Не случайна и последовательность строф: статика первой строфы сменяется динамикой второй – элементов памяти прошлого, включённых в духовный мир героя. Наглядным становится процесс постижения истины через смену чувств героя:

*Я слушаю песню и плачу,  
Рыданье в подушке душу,  
И слёзы постыдные прячу,  
И дальше и дальше прошу.*

Описания огорчения лиричны. Средством описания эмоционального отношения автора к проис-

ходящему являются глаголы «слушаю», «плачу», «душу», «прячу», «прошу». Постигание «величия искусства» образует эмоциональный контекст, однородный с лирическими высказываниями поэта, где, по мнению Л.Я. Гинзбурга, проявляется «включённость индивидуального в общие связи объективного порядка» [4].

В творчестве Д. Самойлова находит продолжение пушкинская традиция утверждения вечности бытия, ощущения каждого отдельного человека звеном в непрерывающейся временной цепи.

Постигание мира у Д. Самойлова осуществляется посредством приобщения к искусству, как было свойственно традиционной пушкинской поэтике. При этом собственные убеждения и чувства поэт передаёт читателю сквозь призму своего духовного мира. По словам В.А. Сарычёва, это «является результатом взаимодействия предшествующих культур и предполагает связь между прошлым, настоящим и будущим» [11].

В первых двух строфах постижение мира происходит через приобщение к искусству, а в заключительной части – осознание, что всё в мире преходяще, и «я» – лишь одно из звеньев в цепи поколений. В постижении смысла жизни важную роль играет понимание своего положения в жизни. В последней строфе наблюдается противостояние, оппозиция: «мир – я». Где «мир» – центр, а «я» – частица в нём. События в мире рассматриваются как отражение изменчивых и текучих мгновений, а бег времени представлен неумолимым. Если в начале стихотворения автор представлял себя «МАЛЕНЬКИМ ЧЕЛОВЕКОМ» (ребёнком), то в его финал он вкладывает несколько иной смысл: маленький – в мировом масштабе, «глупый» – в масштабе глобальных достижений человечества:

*Осеннею мухой квартира  
Дремотно жужжит за стеной.  
И плачу над бренностью мира  
Я, маленький, глупый, больной.*

Цитата из пушкинского контекста подводит к осознанию неумолимости времени, заставляет воспринимать текст Самойлова во временных рамках. Время несёт не только утраты, но и величайшие ценности, предоставляя человеку право и возможность постигать глобальные истины бытия. «Необъятное бытие заговорило устами Пушкина в квадратных метрах тесного быта, – пишет С. Рассадин. – Не просто летописная история кончины Олега входит с этой минуты в судьбу Самойлова, не только русская История – с большой буквы, но историзм, как самоощущение, понятый как способность выйти за пределы себя, стать человеком в че-

ловечестве, обрести страдание уже не к близким, а к целому миру, который опустел для самойловского маленького героя с гибелью неизвестного до той поры князя Олега» [10].

Цитата напоминает читателю о том, что создание нового текста есть результат продолжения пушкинских традиций. Таким образом, как отмечает А.Н. Трепачко, «происходит генерализация новых смыслов, обусловленная новым взглядом на проблему» [13].

Д. Самойлов выражал своё отношение к искусству и миру в философском аспекте, и часто использовал при этом различные приёмы. Поэту – юному, молодому и зрелому – всегда была присуща особая ирония. Эта ирония позволяла легко относиться к серьёзным вещам, давала ему силы понимать всю глубину мира и меру ответственности перед ним. Очень часто ирония в стихах Самойлова граничит с пародией.

В стихотворении «Подражание Блоку», создавая интертекстуальное поле, он цитирует слова поэта-символиста в несколько изменённом варианте:

*Как жаль, что ты меня не обманула,  
Как жаль, что ты меня не провела,  
Что вещи в синий плащ не вернула,  
В сырую ночь из дома не ушла.*

Бахтин, говоря о пародии в творчестве Самойлова, отмечал, что в этом жанре автор, говорящий «чужим» словом, умело придаёт этому слову смысловую направленность, которая оказывается прямо противоположной чужой направленности. «Второй голос, поселившийся в “чужом” слове, враждебно сталкивается здесь с его исконным хозяином и заставляет его служить прямо противоположным целям» [11]. В данном примере диалог идёт не с Блоком, а через Блока.

В рассматриваемом тексте взгляд на ситуацию ухода женщины дан в рамках современности, очерченной линией поэтики постмодернизма. Г. Малышева справедливо отмечала, что «цитата в постмодерне чаще пародийна, но высмеивается не предшествующий автор, не источник цитаты. Цитата преимущественно не сатирична, а травестийна: “новая поэзия”, как правило, не посягает на художественный мир творческой индивидуальности, а обращается к своеобразному исследованию того, как те или иные высказывания, вырванные из целого, начинают жить своей жизнью» [6]. Д. Самойлов представил хорошо знакомую тему с учётом определённого взгляда на проблему, освободил её от ограничений и условностей, от раз и навсегда определённой данности.

М. Бахтин отмечал: «Сатирический элемент, обычно связанный неразрывно с пародированием

и травестированием, очищает жанр от омертвений условности» [3]. Самойлов изменяет смысл сказанного Блоком пресуппозицией и перестройкой целой фразы в третьей строке, где ценность женщины заменяется ценностью вещей: «вещи в синий плащ не вернула», вопреки блоковскому: «**ТЫ** в синий плащ печально завернула».

Эксплицированные цитаты легко поддаются дешифровке, и в процессе осмысления обретают тем большую степень пародийности, чем больше получают нагнетания за счёт эксплицированных слов – сигналов. В примере с поэтическим произведением «Подражание Блоку» это: синий плащ, сырая ночь, уход из дому. Модифицированные автором слова подчиняются тому контексту, в который автором же они были заселены. Помимо основной своей функции – указания на текст-предшественник, откуда взяты, они выполняют функцию цитат. Слова автора и материализация «чужих слов» вносят совершенно иной смысловой оттенок в новый контекст. Между текстами возникает напряжение: автор противостоит исходному тексту. Его размышления завершаются иронической трактовкой, данной опять же в виде точной цитаты, соединённой с авторским выводом:

*Твоё лицо в его простой оправе  
Не смог спустить я в мусоропровод.*

Наряду с подменой ценности женщины и превращением героини в антигероиню, критически оценивается возникшая ситуация. В итоге разнонаправленные смыслы стихов Самойлова и Блока сближаются, определяя совершенно одинаковые авторские позиции, выраженные в архисеме: «Не смог поступить так». При этом утверждается сила любви к женщине, даже если пережитые пылкие чувства уже остались в прошлом.

Гнев и любовь у Самойлова, как ранее у Блока и у Пушкина («Я вас люблю, хоть я бешусь»), соседствуют, предстают как борьба и единство противоположностей. В пространстве поэтической мысли не только проявляются традиционные эмоции, испытанные при любви к женщине, но и рождается новый смысл, обусловленный конкретным выбором действий.

Основываясь на традициях предшественников и классиков русской литературы, Д. Самойлов писал о природе, любви, истории своей страны – о том, что всегда живо и неизменно актуально для человечества, что постоянно, но, в то же время, изменчиво и циклично. В этом, на первый взгляд, простом и размеренном отношении к миру, видится его неоспоримый талант. Сила поэта направлена на сохранение вечного в новом, на трансформацию

обыденного в уникальное. Поэт сумел совместить духовные литературные традиции с уникальностью своей жизни. Неизменное в изменчивом мире не может исчезнуть, как не может исчезнуть душа.

Именно поэтому природа в стихах Самойлова, при всём её многообразии, описана естественно и просто, а вовсе не изысканно и броско:

*Люблю пейзаж без диких крепостей,  
Без сумасшедшей крутизны Кавказа,  
Где ясно всё, где есть простор для глаза,  
Подобье верных чувств и сдержанных страстей.*

Так же просты названия его стихотворений. Эта простота скрывает поистине великую красоту, рождает ощущение гармонии с миром и единения с природой. В природной простоте Д. Самойлов открывает читателю неисчерпаемую и многогранную красоту:

*Красиво падала листва,  
Красиво плыли пароходы,  
Стояли ясные погоды,  
И праздничные торжества.  
Стоял сентябрь первоначальный,  
Задумчивый, но не печальный.*

Приведённые строки образуют интертекстуальное поле: явно слышится в них пушкинский текст, традиции которого живут в произведениях Самойлова на уровне цитат, аллюзий, реминисценций.

Согласно теории М.М. Бахтина, любое высказывание строится на системе уже существующих высказываний, следовательно, если произведение имеет своей целью передать информацию, то оно обязательно вступает в интертекстуальные отношения. Посредством интертекстуального взаимодействия между видами искусства, происходит обогащение литературы.

Поэт отдавал предпочтение простым, но полным глубокого смысла словам, ориентируясь при этом на традиционные каноны отношения к слову. О своём восприятии он пишет в стихотворении, которое так и называется – «Слова».

*Люблю обычные слова,  
Как неизведанные страны,  
Они понятны лишь сперва,  
Потом значенья их туманны,  
Их протирают как стекло,  
И в этом наше ремесло.*

На всех этапах поэтического творчества Давид Самойлов демонстрировал верность классическо-

му стиху, «обычным» испытанным словам, простым повседневым человеческим чувствам:

*И понял я, что в мире нет  
Затёртых слов или явлений.*

Выявить грани соприкосновения поэта с творчеством классиков позволяет рассмотрение стихотворения Д. Самойлова «Чёт или нечёт». Приведём стихотворение полностью:

*Чёт или нечёт?  
Вьюга ночная.  
Музыка лечит.  
Шуберт. Восьмая.*

*Правда ль, нелёпый  
Маленький Шуберт,-  
Музыка – лекарь?  
Музыка губит.*

*Снежная скатерть.  
Мука без края.  
Музыка насмерть.  
Вьюга ночная.*

Вьюга и ночь – многозначные символы. Вьюга в литературных традициях почти всегда символизирует перемену событий. Символы в стихотворении Самойлова не только определяют тему стихотворения, но и проводят параллель между явлениями природы и человеческой жизнью. Художественные ассоциации основаны на личности героя, постижение внешнего мира происходит через интуицию, через себя самого, через субъективные предчувствия. Интуитивность определяет своеобразие используемой автором образной системы. В приведённом стихотворении вьюга ночная воспринимается читателями как аналог одиночества человека.

Стихотворение не имеет каданса. Оно может предполагать различные трактовки, но задающая тон всему стихотворению первая строка: «чёт или нечёт?» является определяющей в решении ведущей проблемы.

Давиду Самойлову было присуще такое качество, как чувство культуры слова. Даже во времена так называемой «оттепели» он не спешил изменить сдержанности слов, хотя именно в это время в литературе происходили глобальные перемены.

М. Чудакова писала об этом времени: «В отличие от 1933-1934, когда лирика была подавлена огнём критической дидактики, происходила сложная трансформация поэзии в непоэзию, в 50-х возник бездумный оптимизм» [14].



Естественно, новая литературная ситуация привела к кризису в поэзии и разрушению рамок норм, существующих до того в культуре соцреализма. В создавшейся ситуации позволялось писать всё, что хотелось. Многие писатели, воспользовавшись удобным историческим моментом, так и делали, но Самойлов не спешил отречься от принципов культурного прошлого, считая, что культура не зависит от политики. Согласно его убеждениям, культура определяется не только суммой знаний и умений, но и неким комплексом понятий, включающих в себя честность, порядочность, уважение к делу и др. Поэт противостоял всем своим внутренним миром бездумному оптимизму 50-х. Следствием противостояния стало стихотворение, наполненное глубоким пониманием сущности поэзии в изменчивом мире:

*И снова будут дробить суставы  
И затыкать кулаками рты.  
Поэты ненависти и славы  
Поэтам чести и доброты.*

Эти откровенные строки не только отражают истинное положение дел в поэзии периода «оттепели», но и представляют собой некоторое предупреждение, смысл которого становится понятным в результате рассмотрения литературного опыта. Твёрдо придерживаясь позиции нравственных начал в литературе, он противостоял поэтам, разрушающим фундамент традиционных ценностей. Такая тенденция появилась в поэзии с начала 60-х гг. С. Странов, проводя анализ развития литературы тех лет, отмечает понижение уровня культуры современной поэзии, экспансию массовой культуры, особо акцентирует тот факт, что традиционная рассудочность, книжность, сложность, присущая поэтам классического направления, рассматривалась в те годы как устаревшая [12].

Ещё более жёстко выражает своё мнение об этом времени Ю. Абрамов: «Шестидесятники в растерянности. Восьмидесятые ругаются матом. И те, и другие пишут вяло, мало» [1].

Ю.М. Лотман рассматривает текст как графически закреплённую данность, отражающую замысел автора, эстетические искания эпохи. Текст, по его мнению, не высший уровень, он опосредован многочисленными внетекстовыми связями [6].

На общем литературном фоне стихи Самойлова, который ориентировался не на существующую в данный момент идеологию, не на модное течение, продиктованное временем, а на духовную культуру человечества, внося в мир поэзии гармонию, основанную на осмыслении быта и бытия, истории и биографии, выглядели вызывающими.

Для поэта представляло огромный интерес не только изучение исторического прошлого, для него был историчен сам человек и всё, что связано с ним.

Уже в ранних произведениях, с первых своих шагов в поэзии Давид Самойлов обращается к историческому прошлому России. Но историческое прошлое страны он постигает опосредовано – через имена и историю отдельных личностей. К примеру, описывая какой-либо эпизод из жизни царя в цикле «Стихи о царе Иване», Д. Самойлов переносится к различным временным пластам, выходит за «пределы непосредственного видения», показывая образы людей:

*Ходит Иван по ночному покою,  
Бороду гладит узкой рукою.  
То ль ему совесть спать не даёт,  
То ль его чёрная дума томит.*

Поэт как будто видит образ не только снаружи, но и изнутри.

Этому, прежде всего, способствует использование приёма монтажа, привнесённого в литературу из кинематографа. В XX в. жизнь человека стала невысказанной без кино. Само время было окрашено всеобщим стремлением к новизне. Создавалось новое, цельное, гармоничное искусство, представляющее собой синтез всех видов искусства. Это было, так называемое, «истинное искусство», в котором переплеталось всё существующее раньше.

Конечно, Самойлов не мог оставаться в стороне в век технического прогресса. Вслед за Маяковским, Набоковым и Солженицыным он утверждает и использует в поэзии приёмы кинематографа. Благодаря использованию этого приёма, события прошлого предстают перед читателем с разноплановых точек, очень ярко и живо. Читатель свободно преодолевает рамки времени и пространства, получает возможность наблюдать и воспринимать течение исторических событий также как течение событий, происходящих в настоящем времени.

Например, поэт свободно переносит взгляд читателя от представленной «картинно» толпы бояр вверх, к колокольне, и описывает со всеми значимыми для читательского понимания текста деталями другую картину:

*Ходит Иван по ночному покою,  
Бороду гладит узкой рукою.  
То ль ему совесть спать не даёт,  
То ль его чёрная дума томит.*

*Слышно – в посадке кочет поёт,  
Ветер, как в бубен, в стёкла гремит.  
Дерзкие очи в Ивана вперя,  
Ванька-холоп глядит на царя.*

*– Помни, холоп непокорный и вор,  
Что с государем ведёшь разговор!  
Думаешь, сладко ходить мне в царях,  
Если повсюду враги да беда:*

*Турок и швед сторожат на морях,  
С суши – ногаи, да лях, да орда.  
Мыслят сгубить православных христьян,  
Русскую землю загнали бы в гроб!*

Перед читательским взором возникают наглядные зрительные образы, и «он прочитывает текст, концептуализируя сказанное и одновременно переживая зрительные, слуховые осязательные впечатления от активизированных в процессе прочтения предметов, “сцен”, “картин”» [6].

*Помирает царь, православный царь!  
Колокол стозвонный раскачал звонарь.  
От басовой меди облака гудут.  
Собрались бояре, царской смерти ждут.*

*Слушают бояре колокольный гром:  
Кто-то будет нынче на Руси царём?  
И на колокольне, уставленной в зарю,  
Весело, весело молодому звонарю.*

*...  
А на колокольне, уставленной в зарю,  
Весело, весело молодому звонарю.  
Раскачалась звонница –  
Донн-донн!  
Собирайся, вольница,  
На Дон, на Дон!  
Буйная головушка,  
Хмелью не проси!..  
Грозный царь преставился на Руси.  
Господи, душу его спаси...*

По мнению К. Штайн, это есть «переживание предметности» [16]. На наш взгляд, такой способ подачи текста лучше отражает внутренний мир лирического героя и тип творческого мышления автора.

#### Список литературы:

1. Абрамов Ю. Современная поэзия // Вопросы литературы. 1994. № 4. С. 47.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1976. С. 115-120.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 321.
4. Гинзбург Л. О лирике. Л., 1974. С. 35-38.
5. Лавлинский Л. Перебирая наши даты // Литературное обозрение. 1980. № 11. С. 64.
6. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин, Лермонтов, Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С. 112.
7. Мальшева Г.Н. Очерки русской поэзии 1980-х годов: Специфика жанров и стилей. М., 1996. С. 57.
8. Поляков М. Вопросы поэтики и художественной семантики. М., 1978. С. 350-367.
9. Рассадин П. На перекличке традиций // Юность. 1968. № 11. С. 21.
10. Ратгауз Г. Глубокая простота // Юность. 1980. № 2. С. 96.
11. Сарычев В.А. Эстетика русского модернизма. М., 1987. С. 67.

Стилизация киносценария проявляется и в более поздних стихотворениях Давида Самойлова. К примеру, «Сороковые», «Обратно крути киноленту» и многие другие. Следует обратить внимание на то, что события прошлого в этих стихотворениях представлены глаголами настоящего времени. При использовании этого приёма слова в тексте приобретают конкретность и актуальность, хотя они и стоят за рамками «вневременного» (термин А.В. Бондаренко). Таким образом Самойлову удаётся воссоздать связь времён и подчеркнуть значение прошлого для исторического настоящего, что, по его мнению, и является в конечном итоге целью поэзии.

Говоря о поэтических традициях, С. Бойко отмечал: «Пушкин присутствует в стихах Самойлова как персонаж и как текст-предшественник». В.С. Соловьёв справедливо отмечал: «В период, когда поэзия углубляла свою разведку в поисках новых ритмов, нового синтаксиса, новых структур, Самойлов демонстрировал свою верность классическому стиху, знакомым и испытанным словам, простым человеческим чувствам» [12].

Можно утверждать, что мировоззрение автора формировалось в сложное время, но всегда у его истоков стояли нравственные, историко-философские и культурные принципы предшественников. Видимая простота большинства стихов Самойлова – результат опоры на традиции классиков русской поэзии, от которых он с достоинством перенял, продолжив, традиционную литературную линию. Поэтому его поэзия доносит до нас прекрасные идеи о любви к слову, человеку, истории, искусству. Это дало основание сказать другу и критику Д. Самойлова о его творчестве: «Мысли Самойлова нужны именно сейчас, да и сам тип его творческого и общественного поведения» [5].

Г. Ратгауз признает: «Поэзия Самойлова открывается лишь тому, кто любит медленное, вдумчивое чтение» [10].

Как и стихи классиков русской литературы, его стихи гениально просты! Всё простое – гениально и актуально, независимо от исторического периода.

12. Соловьёв В. Последний перевал // Октябрь. 1990. № 5. С. 52.
13. Тrepачко А.Н. Чужая речь в творчестве Давида Самойлова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Ставрополь, 2004. С. 14.
14. Чудакова М. Возвращённая лирика // Вопросы литературы. 2000. № 6. С. 17.
15. Страшнов С. Знаки неба в памяти земли // Литературное обозрение. 1992. № 2. С. 27.
16. Штайн К.Э. Поэтический текст в научном контексте. СПб.; Ставрополь, 1996. С. 46.

**References (transliterated):**

1. Abramov Yu. Sovremennaya poeziya // Voprosy literatury. 1994. № 4. S. 47.
2. Bakhtin M.M. Voprosy literatury i estetiki. M., 1976. S. 115-120.
3. Bakhtin M.M. Estetika slovesnogo tvorchestva. M., 1979. S. 321.
4. Ginzburg L. O lirike. L., 1974. S. 35-38.
5. Lavlinskii L. Perebiraya nashi daty // Literaturnoe obozrenie. 1980. № 11. S. 64.
6. Lotman Yu.M. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin, Lermontov, Gogol'. M.: Prosveshchenie, 1988. S. 112.
7. Malysheva G.N. Ocherki russkoi poezii 1980-kh godov: Spetsifika zhanrov i stilei. M., 1996. S. 57.
8. Polyakov M. Voprosy poetiki i khudozhestvennoi semantiki. M., 1978. S. 350-367.
9. Rassadin P. Na pereklichke traditsii // Yunost'. 1968. № 11. S. 21.
10. Ratgauz G. Glubokaya prostota // Yunost'. 1980. № 2. S. 96.
11. Sarychev V.A. Estetika russkogo modernizma. M., 1987. S. 67.
12. Solov'ev V. Poslednii pereval // Oktyabr'. 1990. № 5. S. 52.
13. Trepachko A.N. Chuzhaya rech' v tvorchestve Davida Samoilova: Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. Stavropol', 2004. S. 14.
14. Chudakova M. Vozvrashchennaya lirika // Voprosy literatury. 2000. № 6. S. 17.
15. Strashnov S. Znaki neba v pamyati zemli // Literaturnoe obozrenie. 1992. № 2. S. 27.
16. Shtain K.E. Poeticheskii tekst v nauchnom kontekste. SPb.: Stavropol', 1996. S. 46.