

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Е.Э. Фетисова

ФЕНОМЕН НЕОАКМЕИЗМА В ТВОРЧЕСТВЕ Д. САМОЙЛОВА

Аннотация. В данной статье выявляется фундамент неокмеизма как одного из главных литературных направлений XX в., его концепция, специфическая мифология, выстраиваемая, в свою очередь, поэтическую миромодель. Анализируется пространственно-временной континуум, его координаты, художественное пространство и время рассматриваются как особый эстетический и вербальный феномен; вводится понятие синхронно-реминисцентного хронотопа, смещённого относительно границ реального пространства и времени, благодаря чему в мифологии создаётся «монолог на полифонической основе». В преломлении к неокмеистической парадигме рассматривается творчество Д. Самойлова – поэтика, мифология, полисемантическая жанровая специфика.

В центре сопоставительного подхода – подобие выразительных средств и авторской стилистики – от литературоведческих приёмов, общих фраз, цитат, аллюзий вплоть до общности авторской концепции лирического сюжета, художественного пространства и времени – синхронно-реминисцентного хронотопа – сходным образом представленного в стихотворениях А. Ахматовой, «Божественной комедии» Данте и лирических циклах Д. Самойлова. Сопоставительный анализ и метод семиотической реконструкции, дополняя друг друга, способствуют детальной расшифровке поэтического текста.

Новизна работы заключается в том, что творчество малоисследованного поэта фронтового поколения подвергается всесторонней интерпретации, рассматривается в свете действия механизма культурной памяти, как синтез формы и содержания. Зашифрованные отсылки и реминисценции в текстах неокмеистов связаны с авторским приёмом полисемии, «поллицитатности», носящей имплицитный характер. Архетипические образы ассоциируются одновременно с несколькими цитатными источниками – библейскими, фольклорными, различными образами отечественной и мировой литературы, благодаря чему обретают несколько потенциальных «прототекстов» и интерпретаций. С формальной точки зрения это способствует возникновению жанров на стыке двух и более жанровых «валентностей».

Ключевые слова: неокмеизм, Д. Самойлов, «Божественная комедия», синхронно-реминисцентный хронотоп, лирический герой, реминисценция, литературный контекст, прообраз, архетип, миф.

Abstract. In this article Fetisova defines the fundamentals of neoacmeism as one of the main literary schools of the XXth century, its concept and specific mythology that builds the poetic model of the world. The researcher analyzes the space-time continuum and its coordinates. Artistic space and time are viewed as a specific aesthetic and verbal phenomenon. The author also introduces the term 'synchronous-reminiscential chronotope' displaced against the borders of the real space and time thus creating the 'polyphony-based monologue' in the mythology. Fetisova analyzes David Samoylov's writing – poetics, mythology and polysemantic genre specifics in terms of the neoacmeism paradigm. The author's comparative approach focuses on similar expressive means and author's style from literary techniques, general phrases, quotations, allusions to the general author's concept of the lyrical plot, artistic space and time (so called synchronous-reminiscential chronotope) that can be found in Anna Akhmatova's poems, Dante's The Divine Comedy and David Samoylov's poetry. The comparative analysis as well as the method of semiotic reconstruction complete each other and promote the detailed recoding of the poetic text. The novelty of the research is caused by the fact that writings of a scantily studied poet from the 'frontline' generation are comprehensively interpreted by the author and viewed in terms of the mechanism of the cultural memory as the synthesis of the form and content. Coded references and reminiscences in neoacmeist texts relate to the author's method of polysemy and polycitatoriality of the implicit nature. Archetypic images are associated with several citation-containing references – Biblical, folkloric, and images of the Russian and world literature which allows to come up with several potential 'prototexts' and interpretations. On a formal level this approach encourages the origin of genres at the confluence of two or more genre 'valencies'.

Key words: myth, archetype, prototype, literary context, reminiscence, literary hero, synchronous-reminiscential chronotope, The Divine Comedy, David Samoylov, neoacmeism.

Неоакмеизм («ренессансный» акмеизм) наследует от своего достойного «отца» пафос мужественного преодоления разрывов в пространстве и времени, панхроническую концепцию исторического «эона», христоцентричность художественного мира, пребывающего в ожидании «нового Адама», дарующего номинации вещам, предметам и образам, божественное могущество Слова-Логоса, которое в акмеистическом тексте становится сакральным, молитвенным, обретая надвременный статус (А.Ф. Лосев выделял в слове его «допредметную» и собственно «предметную» сущность, с чем перекликается манделштамовское сравнение слова то с камнем (в «Утре акмеизма» – 1), то с Психеей (в «Слове и культуре» – 2); поэт неоакмеизма, как, впрочем, и поэт-акмеист, предстаёт многоипостасной, «ренессансной личностью», романтиком, обладающим спонтанной, высокоинтеллектуальной интуицией о происходящем в недрах Вселенной (Бытия), о креативных возможностях Слова, в связи с чем на первый план вновь выдвигается фигура Данте Алигьери, а мотивы, аллюзии, образы, реминисценции «Божественной комедии» и «*Vita nuova*» пронизывают художественную ткань произведений неоакмеистов; утверждается единство сакрального (высшего) и профанного (низшего) бытия, непрерываемый авторитет памяти. Литературными эмблемами неоакмеизма становятся философы и художники-подвижники, поэты-демиурги, а также неживые, но ожившие культурные образы – Григорий Сковорода, Сократ, Прометей, Марсий, Эдип, Анджело Секи (у Арс. Тарковского), Данте Алигьери, Винсент Ван Гог, Ахилл, Нефертити, Кора (мифическая царица), статуи, камни-валуны, сфинксы, могилы (у Д. Самойлова), имеющие собственную историю.

Несмотря на то, что творчество «старших» неоакмеистов уже становилось объектом рассмотрения в весьма немногочисленных работах тартусско-московской семиотической школы – статье Ю.И. Левина, Д.М. Сегала, Р.Д. Тименчика, В.Н. Топорова, Т.В. Цивьян [3], пособия Н.Л. Лейдермана, М.Н. Липовецкого [4], в данной статье предлагается принципиально новый исследовательский ракурс: мифопоэтика Д. Самойлова рассматривается в свете механизма памяти культуры (в сопоставительном аспекте с «Божественной комедией» Данте), что выявляет наличие стадийного перехода от акмеизма к неоакмеизму, при котором традиции акмеизма неизбежно экстраполируются на художественно-эстетическую платформу «нового акмеизма». Таким образом, акмеизм и неоакмеизм впервые осмысливаются как единая жанрово-стилевая парадигма – посредством литературно-художественного «ренессанса», культурного «взрыва», реконструкции вертикального контекста «вечных образов» акмеистической культуры, в которой далеко не последнюю роль занимает «Божественная комедия» Данте.

Таким образом, в основе мифологической модели повествования в текстах неоакмеистов выступает синтез античного мифа, библейского ветхозаветного и новозаветного мифов, изначальных архетипов, национального «трансмифа» (града Китежа), историософского мифа («Слово и культура» О. Манделштама), мифа о строительстве и гибели Вавилонской башни, фольклорные тексты: «Прикосновение к вечным темам и острейшим конфликтам времени, трезвость взгляда и романтический порыв, взлёт фантазии, обращение к средствам фольклора: сказке, легенде – всё это должно было помочь постижению глубины жизни, мира, бытия. На этом пути духовных и поэтических исканий особенно важна была верность избранным нравственно-эстетическим критериям, опора на традиции классики, их подлинно творческое обновление и развитие» [5, с. 253].

Первостепенное значение для неоакмеистов приобретают: миф о собственной жизни как искусстве, восходящий к знаменитому «ахматовскому мифу» (преобладающими стали жанры воспоминания и элегии, открывающие прямой путь лирической медитации, а лирический герой или героиня примеряли на себя несколько масок-имиджей), миф о «новом Адаме» и «Земном Рае», миф о «Гиперборее» (хранителе храма Аполлона), приверженцами которого считали себя неоакмеисты, миф о «вечном возвращении» эллинской культуры (Арс. Тарковский) и о «золотом веке человечества», сакрализация Слова-Логоса и текста, историко-культурные и историко-литературные мифы (лирический цикл «Пушкинские эпитафии» Арс. Тарковского, «Пестель, Поэт и Анна», «Поэт и гражданин» Д. Самойлова); архетипы мирового Древа и Словаря, олицетворяющего культурный Логос («Словарь», «Дерево Жанны», «Дерево» (диптих) Арс. Тарковского); архетип мудрой старухи («Воспоминание о раскулаченном» 1972 г. И. Лиснянской), дома, домашнего очага («Дом напротив» Арс. Тарковского), архетип народной сказки, нравственно преобразовывающей человека («Про Ванюшку», «Золушка» 1957 г., «Алёнушка» 1960 г. Д. Самойлова); архетип матери и сиротства («Я в детстве заболел...» Арс. Тарковского).

Мифология неоакмеизма в значительной мере опирается на образно-тематические доминанты акмеистической традиции. Симптоматично, что вслед за А. Ахматовой, Д. Самойлов называет своим духовным наставником и Учителем великого флорентийца Данте Алигьери. И образность многих его

стихотворений непосредственно восходит к «Божественной комедии».

Стихотворение «Берег мёртвых» 1968 г. Д. Самойлова отсылает нас к дантовской «Божественной комедии», лугу Прозерпины – пустынному «царству теней», месту встречи родных и любящих душ («Там я видел и отца и друга, / И отца и друга, / Сына и жену, / Там я видел отдалённость луга, / Даль и тишину» [6, с. 294-295]); к подножию горы Чистилища («берег мёртвых» у Д. Самойлова соответствует «берегу спасения» у Данте, где души сольются в беззвучном хоре); и, наконец, к Долине Земных Властителей, которой посвящена Песнь седьмая «Чистилища» (отсюда не случаен образ «толпы теней», сидящих на берегу уединенной долины и мирно беседующих – это души Земных властителей, которые были поглощены мирскими делами).

Упомянутая поэтом река, к которой слетаются тени в поиске родственных душ, не может быть Летой, так как Лета дарует забвение и утешение («Медленно течёт, / Не утешая, / Вдоль пустынных берегов» – [6, с. 294]); прообразом её, вероятно, служит река Тибр, упомянутая во второй Песне «Чистилища». Указание на *челн* тоже не является спонтанным. М. Лозинский отмечает: «Каселла рассказывает поэту, что души тех, *«кто не притянут Ахероном»* [7, с. 70], т.е. не осуждён на муки Ада, слетаются после смерти у устья Тибра, откуда ангел отвозит их в челне на остров Чистилища. <...> вот уже три месяца, как ангел *«берёт свободно»* в свою ладью всех, кто ни попросит» [7, с. 546].

Поэт в стихотворении Д. Самойлова жаждет «слиться телом и душой» со своей возлюбленной и, наряду с новоприбывшими душами умерших, «глотнуть летейской воды», дарующей забвение грехов. Встреча с метафизической (воображаемой) возлюбленной, прообразом которой является Беатриче, происходит в Земном Раю Песни XXXI «Чистилища», где Данте и Беатриче «пьют воды Леты» для последнего восхождения к Небесному Раю – Эмпирею.

По мере развёртывания лирического сюжета герой меняет несколько ипостасей: если в первых строках стихотворения он предстаёт в образе Данте, ожидающего появления на берегу своей возлюбленной – Беатриче («Станем мы единым телом / И одной душой» [6, с. 294]), то в самом конце он неожиданно изъявляет желание стать величественным старцем Катонем – перевозчиком душ Чистилища: «К ним направить челн / И бродить меж ними / Год от года / Ничего не помня / И не зная ни о чём» [6, с. 295].

Если в «Плотниках...» не было чёткой дифференциации Ада и Рая («И в аду не только черти! / На земле пожилы – что же! – попадем на небеса!» [6, с. 123]), то чёткое разделение Ада, Рая и Чисти-

лица с соответствующей каждому атрибутикой становится очевидно на примерах более позднего творчества поэта. Уже в стихотворении «Дневник» (1979) Д. Самойлова Ад и Рай пространственно (номинативно) маркированы: человеческая жизнь предстаёт в образе дневника, а лирический герой – странствующим Данте, путешествующим по глубинам мироздания: «Листаю жизнь свою, / Где говорю шутейно / И с залетейской тенью, / И с ангелом в раю» [6, с. 511].

Стихотворение «Меня ты не отпустишь. Осторожно...» (1986) Д. Самойлова также отсылает нас к «Божественной комедии» Данте, к Песне третьей «Ада», где впервые возникает образ «Хароновой ладьи». Возлюбленная героя прощается с его грешной душой, распределённой Хароном в соответствующей её вине, но не обозначенный в стихотворении круг Ада (согласно концепции Данте, «тяжёлая ладья» перевозчика Харона держит путь к берегу адской реки, опоясывающей первый круг Ада – Ахерону): «А бес Харон сзывает стаю грешных, / Вращая взор, как уголья в золе, / И гонит их и бьёт веслом неспешных» [7, с. 30]. Старик Харон, перевозчик душ античной преисподней, превращенный в Аду Данте в беса, упомянут также в VI Песне «Энеиды» [8, с. 295-330]. У Самойлова перевозчик, напротив, «нетороплив и тих», занимает позицию стороннего наблюдателя (он даёт возможность герою «благословить на жизнь» своих детей): «Но перевозчик строго, отрешённо / Нас будет ждать, нетороплив и тих, / Покуда я из той ладьи Харона / Благословлю на жизнь детей моих...» [6, с. 688].

Синхронно-реминисцентный хронотоп позволяет трём сюжетным коллизиям, трём любовным драмам, восходящим к различным, отдалённым эпохам, развиваться параллельно: личная драма «поэтиного сердца», отчасти связанная с поминками по ушедшей молодости, восходит одновременно к мукам Данте, великого флорентийца-изгнанника, разлучённого с Беатриче, и сцене расставания княгини Ярославны со своим мужем – князем Игорем, отсылая читателя к древнерусскому памятнику письменности – «Слову о полку Игореве», «Плачу Ярославны» у стены Путивля: «Прости-прощай, княгиня Ярославна, / Твой Игорь не вернётся никогда!» [6, с. 688].

Ветхозаветные мифы в творчестве неоакмеистов служат средством поэтической универсализации и воскрешения человеческой «прапамяти»: мифы о грехопадении человечества («Первое электричество» И. Лиснянской), поисках «земли обетованной» («Приазовье» Арс. Тарковского), всемирного потопа («Триптих оливы» И. Лиснянской), библейский миф об Исходе, обретении «земли обетованной» («Одномоментность» 2001 г. И. Лиснян-

ской); мотив блудного сына, где лирический герой выступает как отверженный сын своей духовной родины, не находя себе пристанища («Беженец» Арс. Тарковского), миф о «неопалимой купине» («Костёр на снегу» 2000 г. И. Лиснянской), миф о Содоме и Гоморре («Дым», «Вдали от Sodoma» И. Лиснянской). Неоакмеисты намеренно фокусируют внимание читателя на многоипостасном индивидуальном авторском мифе, являющемся органичным продолжением мифа акмеистического («ахматовского мифа»). Мифология в поэзии неоакмеизма творит «вторую реальность», сюжетную линию, авторскую миромодель, являясь отражением философии и мировой культуры.

Своеобразным аналогом знаменитого «ахматовского мифа» является индивидуальный авторский миф Д. Самойлова. Лирический герой предстаёт «солдатом» в стихотворении «Сороковые» («А это я на полустанке / В своей замурзанной ушанке...» [6, с. 5]), «часовой» в одноименном стихотворении («Нельзя не сменить часового, / Иначе заснёт на посту...» [6, с. 9]), «современник польских смут» в стихотворении «1944-й» («Польских смут невольный современник, / Рано утром прибыл я в Мендзыжец...» [6, с. 24]), «блудный сын» в одноименном стихотворении («Шёл солдат и плакал втихомолку. / За плечом висел пустой мешок...» [6, с. 37]), «Поэт» в стихотворении «Пятеро» («Жили пятеро поэтов / <...> / И оплакивает пятый / Участь этих пятерых» [6, с. 40]) и в стихотворении сходной стилистики «Поэт и гражданин» (в художественной ткани очевидна историко-литературная мифология, стилизация А. Пушкина), «странник» в стихотворении «И снова всё светло и бренно...» («И постучусь, пришелец странный, / К себе домой, как в дом чужой» [6, с. 86]), «ребёнок» (архетип матери и сиротства) в стихотворении «Из детства» («Я – маленький, горло в ангине...» [6, с. 50]). Немаловажное место отводится историко-литературной мифологии: «Стихи о царе Иване» («В тумане», «Мечта о море», «Иван и холоп», «Томление Курбского», «Смерть Ивана»), отражающие реалии жизни и царствования Ивана Грозного, «Анна Ярославна» («Как тебе живётся, королева Анна, / В той земле, во Франции чужой?...» [6, с. 186]), «Солдат и Марта», «Конец Пугачёва». Историческая мифология подвергается оригинальной авторской интерпретации: поэма «Старый Дон-Жуан» отражает именно итог жизни Дон-Жуана – старость, а вместо статуи Командора (всеведущего Рока) появляется Череп, знаменующий наступление смерти. В знаковом стихотворении «Ночной гость» стираются границы прошлого и будущего, воплощается миф-утопия о воскрешении умерших (О. Фёдорова): «Ведь напрасно делятся люди / На усопших и на живых...» [6, с. 119]). Не-

оакмеистическая концепция исторического «эона» восходит к формуле взаимодействия времён в «Поэме без героя» А. Ахматовой.

Полисемантическая образная структура неоакмеистического текста способствует и формальной полисемии, возникновению произведений на стыке двух и более жанровых «валентностей», а также произведений, восходящих одновременно к различным родам литературы (так, «Беатриче» Д. Самойлова – и античная трагедия, и лирический цикл), различным жанровым модификациям из отдалённых эпох – античности, Средневековья, Возрождения, начала и середины XX в.

Цикл стихотворений «Беатриче» (1985) Д. Самойлова, по признанию автора, «сложился как ряд переживаний, связанных с категориями чувств» [6, с. 633]. Прежде всего, для поэта была важна опора на традицию мировой и русской литературы («ссылка на накопленные значения составляет суть культурной традиции, вне которой не существует развитая поэзия» [6, с. 633]), – в первую очередь, на творчество мэтра акмеизма – А. Ахматовой, отсюда не случайно в калейдоскоп сменяющихся эпизодов-кадров лирического цикла, объединённых пространством лирического поиска, «вкрадывается» стихотворение, обращённое непосредственно к «Анне всея Руси» («Ах, наверное, Анна Андреевна...»), содержащее внутреннюю (реминисцентную) полемику с ахматовским пониманием сути искусств («Не из сора родятся стихи, / А из горькой отравы...» [6, с. 641]).

Если рассматривать цикл стихотворений «Беатриче» как лирическую мелодраму с прологом (вступительной частью к драматическим действиям диалогического типа, включающей в себя авторский комментарий), репликами («Реплика Данте»), перебиваемыми лирическими отступлениями в философском ключе – антистрофами («Ждать не умею! Вмиг! Через минуту!...»; «Желанье и совесть – две чаши...»; «Бабочка»; «Действительно ли счастье – краткий миг...»), служащими отдельными самостоятельными *прологами* к каждой новой формально изолированной минидраме любовного цикла (так, лирическое отступление исповедально-го характера «День» – «Увижу рассвет за венозным окном...» [6, с. 636]), предшествует, «обрамляет» любовную драму «Дон Кихот», а подобное ему лирическое отступление-исповедь «Ты подарила мне вину...» – любовным дионисийским страстям «Леди Макбет» Шекспира – стихотворению «Страсть» и т.д.), *эксодом* (заключительной частью трагедии, подводящей в философском ключе итог совершившегося, – так, музыкальный дивертисмент «45-я Гайдна» подводит итог драме «Леди Макбет», однако *эксод* всего цикла – «грустной драмы» – от-

сутствует, о чём говорит автор, выступающий в роли античного корифея, в своём завершающем цикл стихотворении «Последний проход Беатриче» – «Не надо. У меня не хватит духа / На монолог – венец старинных драм» [6, с. 651]; его заменяет «Финал», но так как автор, следуя традиции театрального канона, восходящей к канону античных драм, тут же её нарушает – «Но, перекраивая наново / Все театральные каноны, / Вдруг дать перед финалом занавес / И пасть в объятья Дездемоны» [6, с. 650], то вышеупомянутое стихотворение, посвящённое Анне Ахматовой, выступает своего рода *интермедией*, восходящей, в свою очередь, к эподе, вводимому в трагедию далеко не всегда – лишь в правах вспомогательного текстового компонента; действительно, данное стихотворение по содержанию и смысловой доминанте выбивается из общего ряда любовных драм лирического цикла, однако ссылка на великого поэта-акмеиста не случайна: в «Поэме без героя» Ахматова аттестует «Интермедию» как «бродячие строфы», которые она «не пустила в основной текст», но которые являются маркером-границей, разделяющим прошлое и будущее, трагедию века (эпизодий-главу «Девятьсот тринадцатый год») и частную трагедию самоубийства (эпизодий-главы второй-четвёртый, озаглавленные трагической развязкой).

Синхронно-реминисцентный хронотоп (образ леди Макбет в стихотворении «Страсть» Д. Самойлова отсылает к одноименной драме Шекспира, а образ Лысой горы в стихотворении «Она» – к одной из граней «ахматовского мифа» – «колдунье с Лысой горы», «киевского Брокена», образ Люцифера в стихотворении «Фантазия» – к дантовскому Аду, Сатане-Деснице) – ведущая доминанта построения поэтического текста у акмеистов – позволяет сфокусировать в едином лирическом цикле сразу несколько любовных драм, восходящих к различным, порою отдалённым, временам и эпохам: Данте и Беатриче («Божественная комедия» Данте, а также автобиографическая исповедь «Новая жизнь» – «Vita nuova», написанная у свежей могилы Беатриче Портинари, скончавшейся в 1290 г.), Лауры и Петрарки (сонеты Петрарки), Дон Кихота и Дульсинеи из Тобозо («Дон Кихот» Сервантеса), скреплённые личной авторской драмой. Таким образом, лирический цикл Д. Самойлова по своей глубинной жанровой семантике представляет собой античную **тетралогию**, в которую входят три вышеперечисленные трагедии (драма Лауры и Петрарки, Дон Кихота и Дульсинеи, а также личная драма автора) и одна **сатирическая драма**, причём в роли последней выступает драма «Данте и Беатриче», прокомментированная автором в прологе (аналоге ахматовского «Вместо предисловия» к «Триптиху») следующим образом: «Наверное,

учёные педанты, со своей стороны, упрекнул меня в невежестве относительно реалий подлинных отношений Данте и Беатриче» [6, с. 633]. Беатриче для автора – не более чем знаковый образ эпохи Возрождения («Но вдруг услышу Беатриче шаг, / Когда она походкой Возрождения / Минует зал и делает мне знак» [6, с. 651]), культурный символ, наряду с «Прекрасной Дамой» Блока («Стихи о Прекрасной Даме»), подаваемый зачастую в сатирическом, пародийном ключе («Говорят, Беатриче была горожанка, / Некрасивая, толстая, злая» [6, с. 633]). Автор тем самым подчёркивает искусственность, пародийность, театральность этого образа. Сюжет «Данте и Беатриче» выбивается из авторской «грустной драмы», ориентированной на драмы Ибсена и Метерлинка, олицетворяя собой «лёгкий десерт, всё тот же немного дурашливый раздвоенный след Дионисовых спутников» [9, с. 8].

Ориентация лирического цикла «Беатриче» на структурообразующие принципы драмы Ибсена и Метерлинка становится очевидна в заключительном стихотворении «Последний проход Беатриче» (1985): «Ах, реквизит не нужен. Только тени / Вещей, предметов, туч, деревьев, трав. / Я предпочту играть на голой сцене, / Всю нашу бутафорию убрав» [6, с. 651]. Автор берёт за основу характернейшие черты стриндберговской драмы, натуралистического театра, провозглашая отсутствие всякой искусственности, «бутафории», «театральности», превращение сцены во фрагмент жизни, бесхарактерность персонажей, обстоятельное предисловие-манифест, максимальная иллюзия действительности («Сыграю среди этой ахинеи / Деревья, травы, тучи и дожди...» [6, с. 651]), «сквозные» характеры («По окончании этой грустной драмы / Пусть Беатриче снова просквозит» [6, с. 651]), субъективные ассоциации («Я бы сыграл одни лишь наважденья» [6, с. 651]), отсутствие развёрнутых драматических коллизий. Лирический цикл Д. Самойлова напоминает ряд сменяющихся кинокадров-эпизодов, философских размышлений, лирических этюдов, разносторонне освещающих трагизм человеческой любви.

Жанровая структура поэтических произведений Д. Самойлова необычайно полисемантична. Во многих стихотворениях хронотоп чётко маркирован в заглавии – «Бабельсберг. 1945», «На Оби» (1948), «Подмосковье», «Начало зимних дней», «Апрель», «В районном ресторане», «На полустанке», «Соловьиная улица», «Над Невой», «Утро. Старая Вильна» (1963), «На Дунае» (1966) и т.п. Стихотворение «Дом у дороги» отсылает к одноименной поэме А. Твардовского (реминисценция содержится в самом заглавии), а стихотворение «Свободный стих» (1964) действительно написано верлибром, и его размер отражён в заглавии. Думается, такой вы-

бор вполне закономерен: «Поставив жанровую помету в заглавии (или в подзаголовке) своего произведения, художник тем самым отсылает читателя к определённой жанровой системе, ориентирует его на тот или иной канон, а иногда сразу на несколько, как бы провоцируя возникновение эффекта жанровой изотопии» [10, с. 327].

Д. Самойлов реанимирует жанр эпической поэмы, создавая её новые вариации (например, эксцентрично-игровую поэму «Старый Дон Жуан»), оды («Ода»), обращается к фольклорным жанрам – песне (свадебной, застольной, солдатской, стилизованной), колыбельной («Колыбельная вполголоса» 1963 г.), быличке, балладе. В так называемом «Слове о Богородице и русских солдатах» очевидна отсылка к древнерусской литературе («Слову о полку Игореве»). Бесконечно богат и многообразен диапазон жанровых инноваций Д. Самойлова – лирический триптих («Три стихотворения» 1986-1989 гг.), лирический дневник-воспоминание – жанр, возникший на стыке двух жанровых валентностей («Читаю умный свой дневник...»), лирическая «экскурсия» (стихотворение «Дом-музей» с эпиграфом «Из книги отзывов» 1961 г.). Наиболее распространены в творчестве Д. Самойлова жанры лирической исповеди, лирического воззвания, философские и пейзажные этюды:

- 1) **Послания** (с посвящением) – «Семён Андреич» (С.А. Косову) 1946 г., «Павлу Когану» (1946), «Марине Цветаевой», «Рисунок» (Марии Кросс), «Анне Ахматовой» (1963), «Марии» (1966), «Ты – окружённый гарнизон...» (Л. Копелеву) 1970 г., «Мой милый тчец!.. Ну что за слово!..» (1975), «Другу-стихотворцу» (1978), «Арсению Тарковскому» (1979), «Актрисе» (1975-1979), «Ты в стихе, как на духу...» (Н. Старшинову) 1981 г., «М. Козакову» (1986), «Вариация» (Э.В. Сусловой) 1987 г., «Артист совсем не то же, что актёр...» (З. Гердту) 1987 г., «Памфлет» (Б. Окуджаве) не позднее 1988 г.
- 2) **Сатира** – «Лёгкая сатира» (1969), «Вторая лёгкая сатира» (1970).
- 3) **Сатира (эпиграмма)** – «Леди Макбет» (1979).
- 4) **Поэтический рассказ** – «О солдатской любви» (1944), «Заболоцкий в Тарусе» (1958-1961), «Двор моего детства» (1966), «В общежитии слепых» (1965) и т.п.
- 5) **Историческая хроника** – «Стихи о царе Иване» («В тумане», «Мечта о море», «Томление Курбского», «Смерть Ивана»), «Осень сорок первого», «Сороковые» (1961), «Старик Державин» (1962), «Дворик Мицкевича» (1963), «Конец Пугачева» (1964).
- 6) **Элегия** – «Элегия» (1948, 1956), «Зрелость» (1956), «Грусть» (1957), «Сорок лет. Жизнь пошла за второй перевал...» (1960-1961), «Поэт» (1974), «Нам остаётся жить надеждой и любовью...» (1974), «Светлорогая полночь висит над землей...» (1976), «Поэзия пусть отстаёт...» (1976), «Воспоминания» (1979), «В какие-то новые дали...» (1981), «Перестрадаю, переболею...» (1981), «Когда-нибудь я к вам приеду...» (1980-1981), «Я вдаль ушёл. Мне было грустно...» (1983).
- 7) **Элегия (стилизованная)** – «Пярнуские элегии» (1976-1977).
- 8) **Сказка** (лирическая стилизация) – «Сказка» (1955), «Золушка» (1957), «Алёнушка» (1960).
- 9) **Песня** – «Солдатская песня» (*Из драмы «Сухое пламя»*) 1956 г., «Заздравная песня» (1971), «Песенка для спектакля» (1976), «Дуэт для скрипки и альты» 1981 г. (песня-гимн), «Старомодное» (1981), «Песенка гусара» (1982), «Песенка» (1983).
- 10) **Лирическая песня** – «Таллинская песенка» (1966 или 1967), «Цыгане» (1981), «Путь мой юный, свет мой ранний...» (1984), «Водил цыган медведя...» (1984), «Песня без слов» (1984).
- 11) **Стилизованные («игровые») и народные песни** – «Балканские песни» (1973) – к ним даётся авторский комментарий, подобный «прологу» к античной драме и комментарию Ахматовой к «Триптиху» («Проза о Поэме), «Рученьки мои устали...» (1986) – народная песня.
- 12) **Застольная песня-гимн** – «Ирония! Давай-ка выпьем вместе...» (1982), «Друзья мои, здравствуйте!..» (1984), «Заздравная песня» (1971).
- 13) **Историческая песня** – «Самозванец» (не позднее 1984), «Убиение Углицкое» (1984).
- 14) **Колыбельная песня** (стилизация) – «Колыбельная вполголоса» (1963).
- 15) **Быличка** – «Жил стукач» (1956), «Старая песня» (1957).
- 16) **Воспоминание** – «Памяти А.Р.» (1961), «Перебирая наши даты...» (1961), «Здесь, в Таллине, бродили мы с Леоном...» (1971), «Памяти Смелякова» (1972), «Прощание» (*Памяти Анатолия Якобсона*) 1978-1979 гг. (воспоминание-некролог), «Памяти юноши» (1979), «Был ли счастлив я в любви...» (1979), «Тебя мне память возвратила...» (1980), «Памяти Антонины» 1981 г. (воспоминание-молитва), «Тогда я был наивен...» (1981), «Пушкин по радио» (1984), «Вот ещё один ушёл...» (Памяти Ф.Ю. Зигеля) 1988 г., «Простое величье я видел однажды...» (1989).
- 17) **Лирическая «экскурсия»** – «Дом-музей» с эпиграфом «Из книги отзывов» (1961), «Святогорский монастырь» (1967-1968).
- 18) **Лирический монолог** – «Бертольд Шварц. Монолог» (1961) – восходит по содержанию к сцене из лирической драмы «Фауст» Гёте.

- 19) **Лирический дневник-воспоминание** (на стыке двух жанровых валентностей) – «Читаю умный свой дневник...» (1961), «Дневник» (не позднее 1962), «Дневник» (1979).
- 20) **Лирическая исповедь** – «Тайный летописец» (1966-1968), «Не хочется идти в журнал...» (1964), «Пора бы поэзию бросить...» (1964), «Ах, что-нибудь меня погубит...» (1963), «Становлюсь постепенно поэтом...» (1962), «Неужели всю жизнь надо маяться!..» (1969), «Вероятно» («Я, вероятно, не поэт войны...») 1970 г., «Хотел бы я жить, как люблю и умею...» (1970), «Вдруг странный стих во мне родится...» (1975), «Черновики» (1974-1975), «Я учился языку у нянек...» (1976), «Как я живу? Без ожиданий...» (1977), «Я сделал вновь поэзию игрой...» (1979), «Престранная наша профессия...» (1980), «Осень» («Неужто я иду на спад...») 1980 г., «Куда мне деваться от этих забот ежедневных...» (1980), «Я был не слишком добрым...» (1980), «Декабрист» (1980), «Разрушена души структура...» (1981), «Мне выпало счастье быть русским поэтом...» (1981), «Хотел бы я не умереть...» (1984), «Я наконец свободен...» (1986), «Уставший от утрат...» (1987), «Покаянья публичным не верится...» (1989), «Когда я распрощался с Беатриче...» (1987-1989), «Писем напишу пяток...» (12 декабря 1989 г. <Последнее стихотворение>).
- 21) **Лирическая исповедь-молитва** – «Слава Богу! Слава Богу!» с посвящением С.Б.Ф. (1961), «Ах, Господи! Ужель нужны нам судьи! (1962).
- 22) **Лирическая исповедь-триптих** – «Весна» (1983).
- 23) **Лирический триптих** (хронологический) – «Три стихотворения» (1986-1989), «Три наброска» («Конец XVIII», «Конец XIX», «Маяковский отмаячил») 1980-1986 гг., «Старый цирк» («После представления», «Бим и Бом», «Лев в неволе») 1987 г., «Три отрывка» (не позднее 1988).
- 24) **Лирическое послание-триптих** – «Три стихотворения» (*Памяти М. Петровых*) 1979 г.
- 25) **Мадригал** – «Рождество Александра Блока» (1967), «Анне Ахматовой» 1963 г. (послание-мадригал), «На смерть кузнечика» 1973-1974 гг. (мадригал-некролог), «Могила поэта» (не позднее 1985) – надгробный мадригал-некролог, «Хлебников» (1987), «Анахорент» (1989).
- 26) **Романс** – «Романс» (1957 или 1958), «Романс седьмого дня» (около 1973), «Средь шумного бала» (1978), «Сандрильона» (1979), «Романс» (1984), «Играй, Игнат, греми, цимбал!..» (1984).
- 27) **Молитва** – «О Господи, конечно, все мы грешны...» (1962), «Неизвестные поэты» (1979), «Я в этой жизни милой...» (1983), «Когда уже на-
дежды нет...» (1984), «Напиши мне, богомаз...» (1987).
- 28) **Исторический этюд** – «Рем и Ромул» (1969).
- 29) **Ода** – «Ода» (1982).
- 30) **Поэтический памфлет** – «Поговорим о дряни» (1989).
- 31) **Лирический гимн** – «В огромном разобщении людей...» (1965), «Начать сначала! Боже мой!..» (1979), «Люблю тебя, Литва! Старинная вражда...» (1983-1984), «Луна взошла. Спасибо ей!..» (1984).
- 32) **Лирическое воззвание** – «Не надо спать, не надо глаз смыкать...» (1965), «Казните ангела, художник...» (1964), «Не верь ученикам! Они испортят дело!..» (1962), «Матадор» («Скорей, скорей! Кончай игру...») 1962 г., «Готовьте себя к небывалым задачам...» (1961), «Не ломайте ее, не ломайте...» (1961), «Не бойтесь! Умираем только мы!» (1968), «Не оставляйте письма...» (1974), «Не торопи пережитого...» (1974), «Повтори, воссоздай, возверни...» (1979), «Не верь увереньям, наивный...» (1986), «Добивайтесь, пожалуйста, смысла...» (1986), «Остановись, прогресс! Замри!..» (1987), «Начать с себя. Не ждать, покуда...» (1987), «Пора!» (1989) – стихотворение создано на стыке двух жанровых «валентностей» (лирического воззвания и поэтического памфлета), «Подстригай и прореживай кроны...» (1989).
- 33) **Баллада** – «Романтическая баллада» (1968), «Баллада разлук» (1969), «Смерть не врёт. Она открыта...» (1981), «Баллада» (1982).
- 34) **Стилизованная баллада** – «Смерть императора Максимилиана» (*Чешская баллада*) 1975 г., «Андалузская баллада» (1986), «Кабаретная баллада» (1986).
- 35) **Баллада середины 1980-х гг.** – «Королевская шутка» (1985-1986), «Баллада о конце света» (*Из блокнота 1941 г.*) 1946, 1986 гг., «Песня ясе-невого листка» (1986).
- 36) **Стиховая новелла** (баллада, построенная на современном «бытовом» материале) – «Грачи прилетели», «Баллада разлук» (1969), «Маша» (1986).
- 37) **Притча** (стилизованная) – «Притча о сыновьях Уцы» (1986).
- 38) **Быль** (стилизованная легенда) – «Вознесение Аугуста Лима» (*Местная быль*) 1980-1986 гг.
- 39) **Поэма** – «Шаги Командорова» (*Поэма*) 1974 г., «Чайная» (*Поэма*) 1956 г., «Блудный сын» (*Поэма*) 1966-1973 гг., «Снегопад» (*Поэма*) 1974-1975 гг., «Цыгановы» (*Поэма*) 1971-1975 гг., «Старый Дон Жуан» (*Поэма*) 1974-1976 гг., «Сон о Ганнибале» (*Поэма*) 1977 г., «Возвращение» (*Поэма*) 1986-1988 гг.

- 40) **Философский (онтологический) этюд** – «Странно стариться...» (1962), «Пестель, поэт и Анна» (1965), «Надо жить не от года к году...» (1967), «Настала такая эпоха...» (1970) с посвящением «Кто устоял в сей жизни трудной...» (Д.К.) 1970 г., «Поэт и гражданин» (1970-1971) с эпиграфом «Рифмы из стихотворения Пушкина», «Ах, бедный современный гений...» (1975), «Эстимаа» (1978), «Год рождения не выбирают...» (1978), «Реанимация» (1979), «Можно ли считать себя счастливым...» (1980), «То, что тайно живёт в подсознание...» (1980-1981), «Двойник» (1981), «Жизнь сплетает свой сюжет...» (1981), «Скучно жить, питаюсь славой...» (1981), «Познать свой век не в силах мы!...» (1984), «Я ухожу постепенно...» (1984), «Чудо – познаваемость вселенной...» (1984), «Есть спор двух душ слившихся – о разъятье...» (1985), «Лирика! «Я», обращённое к «Вам»?..» (1986), «ЕХЕГИ...» (1986), «Трудней всего выздоровление памяти...» (1986), «Об антологиях» (1986), «Лаборатория поэта» (1986), «Поверить новым временам...» (1987), «Трудна России демократия...» (1987), «Смысл истории, значение лиц...» (1987), «Поэзии ничто не может помешать...» (1989), «Импрессионизм» (1989).
- 41) **Песня – «скоморошина» (фольклорная)** – «Скоморошина» (1973).
- 42) **Лирическая «идиллия»** – «Учитель и ученик» (*Идиллия*) 1979 года.
- 43) **Лирический (пейзажный) этюд** – «Михайловское» (1970), «Кончался август...» (1970), «Березы, осины да елки...» (1971), «Рассвет» (1969-1972), «За Непрядвой» (1974), «Картина с парусами» (1975-1978), «За перевалом» (1980), «Декабрь. Но не хватает снега...» (1980), «Сад подобен светлым ризам...» (1981), «Ночная прогулка» (1984), «В Пярну» (1986).
- 44) **Лирический рассказ** – «Фантазия о Радноти» (1981), «Скоморохи» (1982), «Шарманщик» (1982).
- 45) **Лирическая повесть** – «Струфиан» (*Недостовверная повесть*) 1974 г., «Дезертир» (не позднее 1976).
- 46) **Лирическое высказывание** – «Читая фантаста. С.Л.» (1965), «Рябина» (1966), «Оправдание Гамлета» (1963), «Неореализм» (1965), «Когда сумеем угадать...» (1982), «Надо выйти из моды...» (1982), «И к чему ни прислушайся – всё перепев...» (1982), «Облики облака» (1983), «Ожиданье пришествия» (1983), «Здесь, вдали, неизвестно – кто умер, кто жив...» (1983), «Уйти, раствориться в России...» (не позднее 1986), «Ну что за эхо! Миллионы раз...» (1986), «А иногда в туманном освещенье...» (1986).
- 47) **Поэтическая «рецензия»** – «Рецензия» (10 марта 1976).
- 48) **Стилизованная народная сказка** – «Про охотника» (1981), «Про Ванюшку» (1981).
- 49) **Лирический диалог** – «Мне снился сон. И В этом трудном сне...» (1970), «Солдат и Марфа» (1973).
- 50) **Лирический диптих** – «Два стихотворения» с посвящением «Только тебе» (1965), «Два стихотворения» (1977-1978).

Пространственно-временная миромодель Д. Самойлова ориентирована на художественный контекст мировой культурной традиции, творчески преображённый в особый синхронно-реминисцентный хронотоп его многозначных произведений. Творчество Д. Самойлова – наглядный пример идеи синтеза искусств В. Брюсова, обращения к эллинистической мифологии, трагедиям Эсхила и Софокла, культуре Средневековья и Возрождения («кодом-шифром» поэзии неоклассицизма выступает «Божественная комедия» Данте, созданная на стыке вышеупомянутых эпох), символизму (неоклассицизм во многом продолжил миссию символизма – концепт «двоемирия», мистическую эсхатологию, онейросферу), натуралистическому театру (пьесам Ибсена и Стриндберга), технике киносценария, какой она представлена в XX в. Лирический цикл «Беатриче» является примером художественного синтеза нетрадиционного типа, для которого характерны особый, «опоясывающий» способ организации хронотопа, «кольцевая» композиция, циклическая временная концепция. Полисемантическая мифология, создающая аналогичную миромодель (содержательно-онтологическая составляющая), способствует возникновению формальной полисемии – возникновению жанровых разновидностей на стыке нескольких жанровых валентностей.

Список литературы:

1. Мандельштам О. Утро акмеизма // Критика русского постсимволизма / Сост., вступ. ст., преамбулы и примеч. О.А. Лекманова. М.: Олимп; АСТ, 2002. С. 189-194.
2. Мандельштам О. Слово и культура. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
3. Левин Ю.И., Сегал Д.М., Тименчик Р.Д., Топоров В.Н., Цивьян Т.В. Русская семантическая культурная парадигма // Russian Literature (Nague). 1974. № 7-8. Р. 49-51.
4. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: в 2 т. 2-е изд., испр. и доп. Т. 2. М.: Академия, 2006. 688 с.
5. Зайцев В.А., Герасименко А.П. История русской литературы второй половины XX века: Учеб. пособие. М.: Высшая школа, 2006. 455 с.

6. Самойлов Д. За третьим перевалом / Сост. Г.И. Медведев. СПб., 1998. 687 с.
7. Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. с итал. М. Лозинского; Вступ. ст. К. Державина. М.: Правда, 1982. 670 с.
8. Вергилий Т.-М. Энеида / Пер. А.М. Кузмина и С.П. Маркиша. М.: АСТ, 2001. 326 с.
9. Эсхил, Софокл. Трагедии / Пер. с др.-греч. М.: РИПОЛ КЛАССИК, 2001. 543 с.
10. Кихней Л.Г. К методологии жанрового рассмотрения русской поэзии XX века // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: Материалы Третьей Междунар. науч. конф. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 4-5 декабря 2008 г. М.: МАКС Пресс, 2008. С. 325-328.

References (transliterated):

1. Mandel'shtam O. Utro akmeizma // Kritika russkogo postsimvolizma / Sost., vstup. st., preambuly i primech. O.A. Lekmanova. M.: Olimp; AST, 2002. S. 189-194.
2. Mandel'shtam O. Slovo i kul'tura. M.: Sovetskii pisatel', 1987. 320 s.
3. Levin Yu.I., Segal D.M., Timenchik R.D., Toporov V.N., Tsiv'yan T.V. Russkaya semanticheskaya kul'turnaya paradigma // Russian Literature (Hague). 1974. № 7-8. P. 49-51.
4. Leiderman N.L., Lipovetskii M.N. Sovremennaya russkaya literatura: 1950-1990-e gody: v 2 t. 2-e izd., ispr. i dop. T. 2. M.: Akademiya, 2006. 688 s.
5. Zaitsev V.A., Gerasimenko A.P. Istoriya russkoi literatury vtoroi poloviny XX veka: Ucheb. posobie. M.: Vysshaya shkola, 2006. 455 s.
6. Samoilov D. Za tret'im perevalom / Sost. G.I. Medvedev. SPb., 1998. 687 s.
7. Dante Alig'eri. Bozhestvennaya komediya / Per. s ital. M. Lozinskogo; Vstup. st. K. Derzhavina. M.: Pravda, 1982. 670 s.
8. Vergilii T.-M. Eneida / Per. A.M. Kuzmina i S.P. Markisha. M.: AST, 2001. 326 s.
9. Eskhil, Sofokl. Tragedii / Per. s dr.-grech. M.: RIPOL KLASSIK, 2001. 543 s.
10. Kikhnei L.G. K metodologii zhanrovogo rassmotreniya russkoi poezii XX veka // Russkaya literatura XX-XXI vekov: problemy teorii i metodologii izucheniya: Materialy Tret'ei Mezhdunar. nauch. konf. M.: MGU im. M.V. Lomonosova, 4-5 dekabrya 2008 g. M.: MAKS Press, 2008. S. 325-328.