XXII Российская научная конференция школьников «Открытие»

Секция литературоведения

**«Образ поэта во времени и пространстве**

**в поэзии Д. Самойлова»**

Исследовательская работа

**Автор работы:** Рахматуллина Карина Маратовна,

учащаяся 11 класса

МБОУ «Многопрофильный лицей»

ЯНАО, г. Муравленко

 **Научный руководитель:**

Костенко Лина Васильевна,

учитель русского языка и литературы

 МБОУ «Многопрофильный лицей»

ЯНАО, г. Муравленко

г. Ярославль, 2019 г.

**Оглавление**

**Введение…**…………………………………………………………………………………………...стр. 3

Глава I.

Из истории вопроса. Интертекстуальность, художественное время и пространство, образ
автора как литературоведческие категории…………………………………...…...……………….стр. 4

Глава II.

Современный поэт-автор как носитель сознания поэтов-предшественников...............................стр. 5

§1.Интертекстуальные связи лироэпических текстов Самойлова как определяющие
преемственность с поэтической традицией………………………………………………………...стр. 5

§2.Образы квазипоэтов. Границы взаимодействия образов поэтов и образа автора в условиях художественного пространства и времени………..………………………......................................стр. 7

Глава III.

Роль образа поэта во времени и пространстве в осмыслении авторской концепции………….стр. 19

Заключение…………………………………………………………………………………………..стр. 22

Список литературы………………………………………………………………………………….стр. 23

**Введение**

Поэтическая традиция богата обращениями к теме назначения поэта и поэзии, к собственно природе творчества, к теме бессмертия поэта, к творчеству предшественников. Таковы, например, «изыскания» Ахматовой, Цветаевой, Пастернака, Маяковского, Есенина. Все крупные поэты ощущали неразрывную связь не только с поэтической традицией (даже если противоречили ей), но и с самими авторами. Со II половины XX века эти «отношения» претерпели изменения, некую «метаморфозу-деформацию». Сегодняшняя поэзия по преимуществу интертекстуальная, часто это текст о текстах. При этом неудивительно, что в этих условиях межтекстового взаимодействия свободное «обращение» с образами великих классиков, с художественным временем и пространством при всей парадоксальности стало нормой. С этой точки зрения наше внимание привлекла поэзия Д. Самойлова, в частности лироэпические тексты интересующей нас тематики. В данной работе предпринята попытка осмысления авторской концепции в аспекте обобщения опыта предшественников в связи с современностью.

**Актуальность исследования:** творчество Д. Самойлова, его эстетическая концепция находятся в центре внимания литературного мира; опыт литературоведческого изучения его индивидуального интертекстуального видения, обозначившегося ещё в 1960-е годы, важен для осмысления русской поэтической тенденции рубежа XX - XXI веков.

**Цель работы** – выявление роли образа поэта во времени и пространстве в лирике Д. Самойлова.

**Задачи:**

- изучение истории вопроса (интертекстуальность, художественное пространство и время, образ поэта (автора) как литературоведческие категории);
- установление интертекстуальной связи текстов Самойлова с первоисточниками;

- исследование образа(ов) поэта(ов), фигурирующих в сюжетах Самойлова как квазиобразы;

- определение границ взаимодействия образа поэта(ов) и образа автора в условиях художественного пространства и времени;

- определение роли образа поэта во времени и пространстве в осмыслении авторской концепции.

**Объект исследования** – лироэпические стихотворения Д. Самойлова.

**Предмет исследования** – образ(ы) поэта(ов), межтекстовые взаимодействия, время, пространство.

**Методы исследования:**

- метод литературоведческого анализа;

- метод интертекстуального анализа;

- метод нарратологического анализа.

**Методологической базой** нашего исследования являются теоретические положения статей Н. Фатеевой, П. Паршина («Интертекстуальность. Функции интертекста», «Механизмы интертекстуальности», «Типы интертекстуальных отношений»), Ю.С. Степанова «Интертекст, культурный

концепт, ноосфера», О. Мурыгиной «Интертекстуальность в современной русской литературе», А.Б. Есина «Время и пространство», В. Шмида «Нарратология».

**Практическая значимость:** материалы исследования могут быть использованы на уроках литературы, элективных курсах.

**Глава I. Из истории вопроса. Интертекстуальность, художественное время и пространство, образ автора как литературоведческие категории**

Цель нашего исследования предполагает опору сразу на несколько литературоведческих понятий, в частности на интертекстуальность, хронотоп, или художественное время и пространство, а также на образ автора в художественном целом, поэтому целесообразно аннотационно обозначить каждое из них.

*Категория интертекстуальности* основывается на понимании процесса литературного развития как постоянного взаимодействия текстов, в результате которого каждое новое произведение определённым образом, в тех или иных формах, усваивает и перерабатывает предшествующий культурный материал. Интертекстуальность – «диалогическое взаимодействие текстов, выражающееся в наличии межтекстовых связей» (11,1). При этом интертекстуальность не есть «бессознательная и автоматическая цитация», это «направленные, осмысленные отсылки к предшествующим текстам и литературным фактам» (14,11). Термин интертекстуальность ввела в употребление Ю. Кристева (1967 г.), опиравшаяся на труды М.М. Бахтина, но определившая иное направление развитию этой категории. По утверждению Ю.Кристевой, «…любой текст есть продукт трансформации другого текста. Литературное слово - это место пересечения текстовых плоскостей, диалог…» (10,1). Позже по этому поводу Р.Барт напишет: «Текст существует лишь в силу межтекстовых отношений, в силу интертекстуальности» (14,2). При этом задача интертекстуального анализа не сводится к нахождению следов «чужого слова» в исследуемом произведении, важно выявление их функционального значения, характера, сути. Не ставя себе целью исследовать весь спектр интертекстуальных связей в текстах Самойлова, ограничимся упоминанием существующей типологии интертекстуальных связей Ж. Женетта (8,6), на которую будем опираться лишь фрагментарно, в частности: на собственно интертекстуальность (цитация, аллюзия), на паратекстуальность как на отношение текста к своему заглавию, эпиграфу, и гипертекстуальность как пародирование одним текстом другого.

*Хронотоп (художественное время и пространство).* Впервые «пространство и время» со смыслом художественного произведения связал Аристотель. Представление об этих категориях расширилось и утвердилось в качестве основополагающих (сам термин принадлежит физиологу Ухтомскому), благодаря трудам Д.С. Лихачева, М.М. Бахтина В нашей работе мы будем опираться на статью А.Б. Есина «Время и пространство», представляющую собой квинтэссенцию современных литературоведческих взглядов по этому поводу.

*Образ автора*- термин «образ автора» в современном литературоведении относится к нарратологии как к новому литературоведческому направлению. Впервые к разработке концепции «образа автора» приступил В.В. Виноградов считающий, что «…это не простой субъект речи… это - концентрированное воплощение сути произведения… являющееся идейно-стилистическим средоточием, фокусом целого» (6, 54). Позже термин образ автора получит синонимический эквивалент «нарратор» (Ц. Тодоров, 1969г.) и войдёт в широкое научное употребление (М. Бахтин, Б.В. Томашевский и др.). Исследование автора как «концепированного» субъекта, как «сознание произведения» принадлежит Б. Корману (9, 71). Позднее Ян Мукаржовский введёт фигуру «абстрактного автора» и сделает акцент на его призматической функции, которая даёт нам мир «не таким, каким он существует сам по себе, а таким, каким он прошел через посредство некоего созерцающего ума» (К. Фридеманн, 17, 123). В нашей работе мы будем опираться на категорию «абстрактный автор», под которой понимается вездесущий и всеведущий нарратор, способный к интроспекции (проникновению) в сознание персонажей, тем более что в исследуемых нами текстах этими персонажами являются тоже авторы, поэты (нарратологический термин - квазипоэты, т.е. образы, подвергшиеся реконструкции, художественному домыслу-воссозданию).

Применительно к нашей работе необходим также термин «фокализация», или точка зрения (Ж. Женетт, В. Шмид), или призма, через которую события воспринимаются, при этом важен и план восприятия, временн***ой*** или пространственный.

**Глава II. Современный поэт-автор как носитель сознания поэтов-предшественников**

**§1. Интертекстуальные связи лироэпических текстов Самойлова как определяющие преемственность с поэтической традицией**

Обратимся непосредственно к текстам Д. Самойлова. К сожалению, б***о***льшая часть из них не датирована, поэтому последовательность обращения к текстам будем выстраивать, исходя из логики нашего исследования. На наш взгляд, стихотворение ***«Старик Державин»*** (1962г.) является необходимой отправной точкой. Во-первых, само название уже интертекстуально, во-вторых, ***Державин*** традиционно воспринимается в истории русской поэзии как первопоэт; в-третьих, начало текста сродни антифразисному эпиграфу - *«Рукоположения в поэты мы не знали, / И старик Державин / Нас не заметил, не благословил…»* (отсылка к VIII главе «романа в стихах» ***А.С. Пушкина*** «Евгений Онегин» - *«Старик Державин нас* *заметил / И, в гроб сходя, благословил…»).*

Следующее стихотворение - ***«Пестель, поэт и Анна»*** (1965г.). Эпиграф отсутствует, но название, пусть и аллюзийного свойства, тем не менее также интертекстуально: Пестель - декабрист, друг Пушкина, к тому же в однородном ряду с ним «поэт». Разумеется, позднее в тексте интрига рассеется, и персональная фигура «российского гения» акцентуируется однозначно. Итак, снова Д. Самойлову необходим Пушкин.

Заглавия двух следующих текстов вообще не требуют комментария - ***«Болдинская осень», «Михайловское»***. Здесь интертекстуальность обозначается красноречивой топонимической конкретикой и биографической соотнесённостью.

Интригующим в установлении интертекстуальных отношений с поэтическим образом является, на наш взгляд, стихотворение ***«Ночной гость»***, где интрига сохранится на протяжении всего сюжета и образ мистического посетителя так и не будет индивидуализирован никакими конкретными аллюзиями-деталями (исключение - фраза «Он вошёл, похож на Алеко» - аллюзия на южную поэму Пушкина «Цыганы», но ведь Алеко не цыган, и портретного описания героя в поэме нет, хотя, согласно одной из версий, Пушкин писал Алеко с себя). Единственная определённая «нить» - это вновь эпиграф («***Чадаев,*** помнишь ли былое?»), отсылающий нас сразу к 2-м стихотворениям А.С. Пушкина, адресатом которых является П.Я. Чаадаев: это *«К чему холодные сомненья…»,* прежде всего II смысловая часть этого текста, и общеизвестное *«Любви, надежды, тихой славы…».*  Но, в отличие от предыдущих текстов, здесь сильнее аллюзии на связь с другими текстами, в том числе с собственными, в свою очередь «наводящими» на мысль о Пушкине *(«Наконец я познал свободу…»* - интертекст с собственной***«Болдинской осенью»;*** *«всхлипнула тройка… / И опять унеслась в снега»)* - «***И. Пущину» («Мой первый друг, мой друг бесценный…»).*** Но в том, что перед нами поэт, мы, учитывая содержание текста, не сомневаемся.

Стихотворение ***«В этот час гений садится писать стихи…»*** (1981г.) настолько оригинально и парадоксально, что многочисленные образы, составляющие образную систему текста, в том числе и образ ***«гения, пишущего стихи»,*** условны, единственная аллюзия - ***«гений»,*** но она не может служить поводом для конкретизации и, возможно, намеренно условна.

***«Ах, наверное, Анна Андревна...»*** (до 1966г.). Название дважды аллюзийно: 1- само имя, 2 - «Ах» - аллюзия на 1 слог псевдонима А. Горенко. Не возникает сомнений, что текст имеет адресата - Анну Андреевну Ахматову, тем более на это указывает цитата **«*Не из сора родятся стихи»*** - точное указание на стихотворение ***«Мне ни к чему одические рати…»***.

***«Смерть поэта».*** Здесь название, казалось бы, отсылает нас к знаменитому одноимённому лермонтовскому тексту, написанному на смерть Пушкина. Эпиграф интертекстуально адресует нас к «Снигирю» Г.Р. Державина, написанному на смерть Суворова. На самом деле интертекстуальность устанавливается аллюзиями: снова именем - «Не стало ***Анны Андреевны***, аллитерационным созвучием-рифмовкой с текстом ***Ахматовой «Приморский сонет»,*** а такжетонкой аллюзийной фразой ***«стоустое время»,*** намекающей на индивидуальный неологизм ***«златоустая»,*** изобретённый Цветаевой для современницы-поэта. И заглавие, и эпиграф на самом деле несут определённую интертекстуальную нагрузку, но иного свойства (об этом будет сказано в следующей главе).

***«Вот и все. Смежили очи гении…».*** Сама грамматическая категория слова ***«гении»*** более чем условна, как и в стихотворении ***«В этот час гений садится писать стихи».*** Кроме того, идёт прямая отсылка (собственно интертекстуальность) к своему тексту ***«Смерть поэта»*** (почти прямая цитата - ***«И поэта смежаются веки…»***). Изменённая категория числа слова «гений» после стихотворения на смерть Ахматовой, если учесть уже употреблённую в тексте «Пестель, поэт и Анна» номинацию ***«российский гений»*** применительно к Пушкину, не оставляет сомнений, что здесь устанавливается интертекстуальное соотнесение с образами и Пушкина, и Ахматовой, и в какой-то степени с Державиным.

Эту же преемственную интертекстуальную связь легко установить в стихотворении ***«Стансы»*** черезцитату-аллюзию **«…*поэта, /*** *Приявшего славный* ***венец. / Терновый,*** а может, ***лавровый*»**, имеющую отношение к «Смерти поэта» Лермонтова, т.е. к образу Пушкина, а также через аллюзию **«*Пойдем за старухой суровой, / Открывшей торжественный путь»*** (отсылку к собственному одноимённому тексту, созданному на смерть ***Ахматовой***).

Наиболее парадоксальным в интересующем нас отношении является стихотворение ***«Дом-музей».*** Интертекстуальная связь, обычно заданная эпиграфами, здесь почти снимается, зато аллюзий - масса. Парадокс в том, что намёки эти противоречат один другому и вызывают полную спутанность в соотнесениях с конкретными биографическими сведениями о нескольких поэтах. Поэтому создаётся ситуация не просто условности, а гиперусловности, при которой установить интертекстуального адресата нереально. Последний в списке исследованных текстов - лирический текст ***«Пусть нас увидят без возни…»*** **-** прямо указывает на Пушкина.

**Таким образом, интертекстуальные соотнесения текстов Самойлова с поэтами-предшественниками определяются узким кругом квазипоэтов: Державин 🡪 Пушкин 🡪 Ахматова 🡪 условный образ поэта-гения, синтезирующий в себе опыт, возможно, всех первопоэтов. Доминирующим типом интертекстуальной связи при первичном рассмотрении является паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию и эпиграфу, а также собственно интертекстуальность (как прямая цитация, так и аллюзии).**

**§2.Образы квазипоэтов. Границы взаимодействия образов поэтов и образа автора в условиях художественного пространства и времени**

Обратимся к собственно предмету нашего исследования и рассмотрим его в заданном направлении анализа. ***Стихотворение «Старик Державин»*** (учитывая отсылку *«Старик Державин нас* *заметил / И, в гроб сходя, благословил…»)* в противовес ожидаемому поражает своим началом: ***«Рукоположения в поэты / Мы не знали. И старик Державин / Нас не заметил, не благословил...».*** В I-ых 3 стихах I строфы дано намеренное нарушение ритмомелодической гармонии стиха. Отсутствие рифмы, размера, анжанбеман (перенос), многоточие как фигура умолчания, трижды употреблённая отрицательная частица «не» - с чем это связано? Возможно, с ощущением непоэтического времени: идёт война, поэты - очевидно, молодые - тоже на войне, не до поэзии, поэтому нарушение классической стройности здесь равн***о*** ощущение дискретности, разорванности бытия. Горькая ирония задаётся уже I словом «рукоположения» - термин, применимый только при возведении в сан священнослужителей высшего ранга. Образ лирического героя сначала растворён в «мы» («нас») и только потом субъективирован *(«С пулемётом* ***я*** *лежал своим»).* Рифма возникает, но неточная и также эпатажная (2 - 4 стихи: «Державин» - «держали»), только с 4 по 7 рифмующиеся стихи возникает тональность обычной, очень простой военной поэзии. Кажется нелепым обращение к образу Державина (конец XVIII - начало XIX века), фокализация его «взгляда» для поиска преемников сквозь время - конкретно в эпоху Великой Отечественной войны - неожиданна. Малоизвестное топонимическое название («деревня Лодва») - акцент на затерянности в пространстве (и, возможно, во времени). Болото, топкая земля - и они - маленькие, затерянные песчинки, может быть, ещё и поэтому *«не заметил»* их *«старик Державин».* КомпозицияII строфы обратная: сначала о буднях войны *(«Это не для самооправданья: / Мы в тот день ходили на заданье / И потом в блиндаж залезли спать»),* потом - о Державине *(«А старик Державин, думая о смерти, / Ночь не спал и бормотал: "Вот черти! / Некому и лиру передать!").* Намеренно грубое «залезли» даётся в контрасте с якобы высоким, поэтическим, торжественным - великий поэт на пороге смерти, небытия. Но образ самого Державина пародийно снижается эпатажной, также на антитезе построенной фразой, выражающей досаду и не могущей быть произнесённой первопоэтом в его реальной жизни: "Вот черти! Некому и лиру передать!" Бессонница старика естественна, мысли о смерти - тоже. В слове «старик» - подспудное желание молодых, и прежде всего самого лирического героя, прожить полноценную жизнь и реализовать свой творческий потенциал. *«Некому и лиру передать!»* - это не о бездарности потомков, а об их обречённости, ведь мало кто выживет в этой страшной войне. В III строфе эта мысль усиливается и развивается лексическим повтором *«****некому****»* и фразой ***«А эти, / Может, все убиты наповал!»[[1]](#footnote-1)*** Что при этом происходит с пространством и временем? («***Мы в тот день***» - ***«старик…*** ***ночь не спал***» - во II строфе, ***«руки прятал в рукава халата***…» - в III строфе, ***«скучал, пасьянс раскладывал», «по ночам бродил в своей мурмолочке, / замерзал»*** - в IV строфе) - в начале текста устанавливаются конкретные пространственно-временные рамки одних военных будничных суток из жизни лирического героя и якобы фокализации державинского взгляда сквозь толщу веков именно в эту пространственно-временную точку; но уже в III строфе - ***«по ночам»*** - нарушается заданный фантасмагорический сюжет, границы пространства и времени тоже: вместо одной ночи во время ВОв - последние ночи старика, уже в его реальном времени, очевидно, в его петербургском доме, при этом пространство «болото - холодная вода - ночь - блиндаж» уже не акцентируется, видимо, как второстепенное, только сюжетообразующее, растворяющееся в вечности. Пародийность образа усиливается не только бытовыми деталями («пасьянс», «Всё занятье - по его годам!», «мурмолочка»), но и снова эпатажем, снижением стиля: «***Нет, сволочи! / Пусть пылится лучше. Не отдам!"*** - «лира» опредмечивается, превращается в реликвию-раритет, передающийся избранному преемнику. Интересно, что эта пародийность, заданная горькой иронией и событийным рядом, в финальной строфе снимается. Узнаваемы и детали портрета первопоэта, известные биографические факты: *«Был старик Державин льстец…»* (аллюзия на оды, в частности, на «Фелицу»), «*И в чинах* (также общеизвестный факт), *но разумом велик. / Знал, что лиры запросто не дарят. / Вот какой Державин был старик!».* В последних строках Державин, великий предшественник, выступает ангелом-хранителем, убеждённым, что тот, кому суждено стать поэтом такой силы, чтобы пронизывать пространство и время, обязательно выживет, чтобы исполнить свою миссию.

***Стихотворение*** ***«Пестель, поэт и Анна» (1965г.)***.С I-го же слова I строфы обозначается пространство ***«там»*** - в значении где-то, неважно где. Поющая ***во дворе*** девушка Анна своим пением волнует сердце «ему» (из II строфы ясно, что молодому Пушкину). Сначала определяется пространство и время - ограниченное, суженное - утро и последующие часы, двор, помещение, куда долетает песня простой девушки. В помещении идёт диалог, разговаривают Пушкин и Пестель (III-V строфы), при этом не всё произносится вслух: даются мысли квазиисторических фигур, ещё не ставших историческими, друг о друге. Пестель о начинающем поэте: *«Ах, как он рассеян! / Как на иголках!»* (узнаваемые пушкинские черты), он видит прежде всего будущего Поэта-Гражданина (*«И, конечно, расцветет / Его талант, при должном направленье, / Когда себе Россия обретет / Свободу и достойное правленье").* Это стиль высокого гражданского звучания, присущий пушкинской плеяде поэтов, задаётся тема освободительного движения в России, будущего восстания декабристов, одним из инициаторов которого был Пестель. Но это внутренний монолог, произнесённые фразы в контрасте с высоким стилем прозаичны, будничны: *«- Позвольте мне чубук, я закурю. / - Пожалуйте огня. / - Благодарю».* Пространственно-временные границы расширяются: Пестель - значит, декабрист; ещё жив («когда себе Россия обретёт…») - значит ***до*** восстания, тем более Пушкин ещё молод. По сюжету стихотворения - восстание только намечается, это будущее. Интересно, что в контексте игры с классикой - это прошлое, славное прошлое, эпоха героев, подвиг которых сродни самосожжению («*Пожалуйте* ***огня****» -*  возможно, здесь аллегория мятежа). Важно: вслух ничего крамольного не произнесено (общеизвестен факт, что друзья Пушкина, декабристы, щадили гениального друга и не посвящали в свои планы). Пушкин также объективен в своей оценке Пестеля: «Он весьма умен / И крепок духом. Видно, метит в Бруты. / Но ***времена*** для брутов ***слишком круты***…» Эпоха реакционная, но не бороться за свободу общества люди гражданского долга (не важно, поэт это или прогрессивно мыслящий человек) не могут. Диалог всё-таки состоялся, но не вышел за рамки пространных рассуждений просвещённых свободолюбивых людей. Речь шла о роли дворянства в социально-общественных преобразованиях. Позиция Пестеля - крайняя, решительная *(«…если трон / Находится в стране в руках деспота, /* ***Тогда дворянства первая забота / Сменить основы власти и закон****»).* В мнении поэта, казалось бы, не являющемся прямым контраргументом доводу собеседника, звучит аллюзия на собственную позднюю мысль, выраженную в «Капитанской дочке» в 1836г. ***(«Не приведи Бог видеть русский бунт, бессмысленный и беспощадный»).*** Известно, после подавления восстания декабристов Пушкин выражал однозначную позицию, что мятеж был обречён. Интересен структурный рисунок IV строфы: она делится усечением-переносом «За окном». Традиционно у Пушкина деление на смысловые части обозначалось противительным союзом «но», Самойлову нужно принципиально другое: это скрепа, задающая смысловой контраст сути разговора двух будущих великих людей и простой обычной жизни вне политики, которой они могли бы жить, естественного волнения, которое вызывает пение девушки, возможности любви (*«За окном / Не умолкая распевала Анна. / И пахнул двор соседа-молдавана / Бараньей шкурой, хлевом и вином», «А Пушкин думал: "Анна! Боже мой!"»).* Аллегорична фраза: *«И голос был высок: вот-вот сорвется…»* - о сорвавшихся высоких устремлениях декабристов. Эти квазиисторические фигуры не могли прозябать в суженном пространстве частной жизни, их предназначение было иным. В V строфе пространственно-временные границы значительно расширяются, масштабируются: ***«Впрочем, разговор / Был славный. Говорили о Ликурге, / И о Солоне, и о Петербурге, / И что Россия рвется на простор. / Об Азии, Кавказе и о Данте…»)*** - это уже не только русская освободительная история, это античность, спартанские и афинские общественные законодательные реформы, это самые смелые творческие мысли ***(«и о Данте»).*** Здесь и отсылка к «Маленьким трагедиям» Пушкина, к «Моцарту и Сальери» ***(«****Но тупость рабства сокрушает* ***гений****! / -* ***На гения отыщется злодей****…»).* Эта фраза выполняет и функцию «скрепы» с идеей следующей микротемы. VII строфа весьма аллегорична именно в пространственно-временных отношениях: ***(«Они простились. Пестель уходил / По улице разъезженной и грязной, / И Александр, разнеженный и праздный, / Рассеянно в окно за ним следил. / Шел русский Брут. Глядел вослед ему / Российский гений с грустью без причины»).*** Вдумаемся: «***разъезженная и грязная улица»*** - сквозной пространственный образ пути-дороги России, по которому идёт, чтобы свершить предначертанный судьбой подвиг, взойти на свой костёр, Пестель - ***«русский Брут»***, будущий декабрист, руководитель Южного тайного общества, идёт к своей казни и к своему бессмертию; ***«в окно» «вослед ему»*** глядит ***«российский гений»***; окно - другой сквозной пространственный образ, часто обозначающий связь с мирозданием, с вечностью, с бессмертием души. Возникает масштабная историческая ретроспекция огромной художественной силы. Эти люди шли по пути самосожжения, по этому пути вслед им пойдут другие Поэты и бруты.В контраст этому звучит «мягкий» финал, отражающий простое юношеское желание счастья и любви (***«Стоял апрель. И жизнь была желанна***. */ Он вновь услышал - распевает Анна. / И задохнулся: / "Анна! Боже мой!"*»), которому не суждено сбыться…

***Стихотворение «Болдинская осень»*** (не датировано). ***«Везде холера, всюду карантины»*** - пространство расширяется и одновременно замыкается: эпидемическое бедствие принимает вселенский масштаб. Время вынужденного «узничества» поэта неопределённо-затянуто *(«И отпущенья вскорости не жди…»).* *«А перед ним пространные картины / И в скудных окнах долгие дожди»* - пейзажное однообразие, безусловно, поздней осени. Поэт увиден как бы со стороны, его взгляд (как и в стихотворении «Пестель, поэт и Анна») устремлён в окно. Общеизвестный факт, что Пушкину хорошо писалось именно осенью, а знаменитая Болдинская осень 1830 года вошла в историю литературоведения как наиболее плодотворный этап в его творчестве. Возможно ли, что силою провидения поэт должен был оказаться в определённом месте в назначенный час. Происходит обновление души поэта, он точно ребёнок, освобождённый от всего наносного, ненужного. Поэтому и пишется легко *(«И словно в детстве - бормотанье, вздор / …. / И почему-то рифмы простодушны…»).* Лирический герой вместе с Пушкиным, восхищающимся каждой строкой, созданной в этот период *(«Какая мудрость в каждом сочлененье / Согласной с гласной!»),* испытывает восторженность от счастья одержимости творческим порывом *(«И кто придумал это сочиненье! /Какая это радость - перья грызть!»).* Происходит абсолютное духовное и творческое слияние поэтов разных эпох. Это Самойлов думает, *«кому б прочесть - Анисье иль Настасье?»,* потом, будто внезапно очнувшись, даёт «подсказку», обращаясь к поэту фамильярно, на «ты»: *«Ей-богу, Пушкин, все равно кому!».* Поэт-преемник, использует пушкинские поэтические приёмы: анафорический полисиндетон (многосоюзие «и») и жизнеутверждающий финал (вся последняя V строфа), в котором благословляются небеса за дарованную поэту внутреннюю свободу при внешней несвободе вследствие обстоятельств *(«Благодаренье богу - ты свободен - / В России, в Болдине, в карантине...»).* Интересно, что при этом снижающе-сужающая пространственная градация с многоточием (фигурой недосказанности) даёт обратный эффект: поэт, достигая в момент вдохновения абсолютной свободы, - встаёт вне пространства и даже вне времени.

***Стихотворение «Михайловское»*** (не датировано). Всего 2 строфы-катрена. Характерно, что здесь нет ожидаемого нами биографического соотнесения, никакого конкретного хронотопического акцента на том, что это именно Михайловское. Это лирический сюжет, дана лишь зарисовка одной бессонной ночи поэта ***(«Всю ночь, до самого света…»).*** Почему бессонной? - Потому что, очевидно, ветреная погода и разворачивающаяся, скорее всего за окном, оживающая в воображении творческого ума картина «*поющих, кипящих, текущих, качающихся, как колыбели, и плывущих, как корабли, деревьев»* взбудоражила и взволновала поэта настолько, что заставила не просто неотрывно следить, а органически слиться с этой ночной пейзажной стихией. Это слияние-единство абсолютно, образный параллелизм в эталонном выражении: ***«Всю ночь, до самого света, / Пока не стало светло, / Качалось сердце поэта — / Кипело, пело, текло».***

***Стихотворение «Ночной гость»*** (не датировано). I-ые 8 строф - о том, ***что*** предшествует появлению «ночного гостя». Вначале звучит та же мысль о свободе внутренней при внешней суженности пространства, что и в «Болдинской осени» (***«Наконец я познал свободу.*** */ Всё равно, какую погоду / За окном предвещает* ***ночь»)***, при этом это свобода лирического героя, судя по окружению, находящегося дома, с родными, где, возможно, остановился на ночлег некий молодой поэт Улялюмов. Пейзаж зимний и суженность пространства другая: *«дом по крышу снегом укутан»,* создаётся мистическое пространство *(«И каким-то новым уютом / Овевает его метель»)* - не исключена отсылка к повести Пушкина «Метель» и к стихотворению «Бесы» - в эту ночь должно случиться что-то судьбоносное. Всё кругом погружено в сон, якобы торжественность этого ночного безмолвного часа подчёркивается архаизмами «чада», «други», но она сменяется-снижается топонимической конкретизацией «*Красногорские рощи спят»,* а также однородным рядом, где соединяется высокое и низкое *(«Словом, спят все шумы и звуки, /* ***Губы, головы, щеки, руки,*** */ Облака, сады и снега»).* Спит некая Анна, в лирике Самойлова часто встречающийся образ, очевидно, воплощающий женское начало, чистоту помыслов, «*её сновиденья… ясны»* и олицетворены, разговаривают. Пародийность образа поэта Улялюмова (в какой-то степени тоже ночного гостя) подчёркивается говорящей фамилией - возникает ассоциация с улюлюканьем, а не высокой поэзией; *«Сел писать. Потом, передумав / Тоже спит — ладонь под щекой»* - в контрасте вспомним «Михайловское» и бессонную по причине вдохновения ночь великого поэта-гения. И вот появляется «ночной гость» ***(«Было, видно, около часа.*** */ Кто-то вдруг ко мне постучался. /* ***Незнакомец*** *стоял в дверях. / Он вошел,* ***похож на Алеко*** */* ***Где-то этого человека / Я встречал. А может быть — нет****»).* XI строфа *(«всхлипнула тройка… / И опять унеслась в снега*»), как мы уже обозначали ранее,отсылает нас к тексту «Мой первый друг, мой друг бесценный…», которая вместе с аллюзиями в эпиграфе (см §1) даёт явную дешифровку - перед лирическим героем друг, пока ещё не узнанный, но очень значимый в его жизни, явившийся сейчас в момент «уединенья-свободы» не случайно. «*Я сказал: — Прошу! Ради бога! /* ***Не трудна ли была дорога?****— / Он ответил: — Ах, пустяки!»).* О какой дороге речь? - С того света? Сквозь время и пространство в другом измерении? Ответ - в следующих XIII и XIV строфах: *«****И не надо думать о чуде. / Ведь напрасно делятся люди / На усопших и на живых. / Мне забавно времен смешенье. / Ведь любое наше свершенье / Независимо от времен».*** Несомненно, этот ответ резонёрский, квинтэссенция всего текста, авторская эстетическая и человеческая позиция, вложенная в уста «ночного гостя», духовно близкого лирическому герою. Возникает диалог представителей разных эпох. Лирический герой не может не критиковать своё поколение поэтов, думающих и о хлебе насущном, но и не может не сочувствовать ему *(«…сильнее нету отравы, / Чем привязанность к бытию. / Мы уже дошли* ***до буколик,*** */ Ибо* ***путь наш был слишком горек, / И ужасен с временем спор****»).* XVIII и XIX строфы дают понимание мировоззренческой позиции хозяина дома *(«****Ничего не прошу у века, / Кроме звания человека, / А бессмертье и так дано. / Если речь идет лишь об этом, / То не стоило быть поэтом. / Жаль, что это мне суждено»).*** Из уст «ночного гостя» звучит риторический вопрос, явно мучающий и лирического героя, и гостя, возможно, явившегося, чтобы узнать у преемника, есть ли будущее у поэзии: *«Неужели возврат к истокам / Может стать последним итогом / И поить сердца и умы?».* Далее было только молчание, превращающееся во временн***ую*** категорию. Парадоксально, что мистическое время и пространство с рассветом, как принято согласно традиции, здесь не разрушается ***(«Длилась ночь, пока мы молчали. / Наконец вдали прокричали / Предрассветные петухи. / Гость мой спал, утопая в кресле...»).*** «Ночной гость» превращается в обычного гостя, якобы оставшегося на ночь из-за непогоды, как и Улялюмов, в доме лирического героя. Из мистического пространство превращается в бытовое, будничное. Кстати, ***«утопая в кресле»*** - всё же аллюзия - ведь Пушкин был небольшого роста и хрупкого телосложения. 2 последние XXV и XXVI строфы вовлекают в этот парадоксальный странный сюжет и Улялюмова, терзающегося «на жёстком ложе», видимо, теми же мыслями или видевшего всё происходящее во сне, а также Анну, может быть «поделившуюся» своими богатыми на фантазию живыми сновидениями с лирическим героем и Улялюмовым.

***Стихотворение «В этот час гений садится писать стихи…»*** Текст необычен по построению, приведём его полностью, сохраняя особенности архитектоники:

\*\*\*

*В этот час* ***гений*** садится писать стихи.

*В этот час* ***сто талантов*** садятся писать стихи.

*В этот час* ***тыща профессионалов*** садятся писать стихи.

*В этот час* ***сто тыщ графоманов*** садятся писать стихи.

*В этот час* ***миллион одиноких девиц*** садятся писать стихи.

*В этот час* ***десять миллионов влюблённых юнцов*** садятся писать стихи.

В результате этого грандиозного мероприятия

***Рождается одно стихотворение.***

Или ***гений***, зачеркнув написанное,

Отправляется в гости.

Вначале и в финале гений один, с него всё начинается - на нём всё заканчивается. Обратим внимание на структурные композиционные составляющие этого текста: анафора *«в этот час»,* синтаксический параллелизм *(«сади(я)тся писать стихи»),* эпифора *«стихи»* - всё по 6 раз в 1-х 6 стихах. Интересна градация - постепенное, ступенчатое пародийное снижение стиля и образов в соединении с гиперболой: «гений», «сто талантов», «***тыща*** профессионалов», «сто ***тыщ*** графоманов», «миллион одиноких девиц», «десять миллионов влюблённых юнцов». Далее неожиданный, казалось бы, после нарастания в градации эффект - *«В результате этого* ***грандиозного мероприятия*** */* ***Рождается одно стихотворение****»* (то, которое гений написал, остальные напрасно *«садились писать стихи»),* затем ещё более неожиданный альтернативный пародийно-сниженный до житейски-бытового уровня вариант исхода этого ***«грандиозного мероприятия»:*** «Или гений, зачеркнув написанное, / Отправляется в гости». Вывод напрашивается на основе элементарного количественного подсчёта: гений один на 11 миллионов 101 «тыщу» 100 претендующих на звание поэта.

***Стихотворение «Ах, наверное, Анна Андревна...»***. («Андревна» - намеренно разговорное, снижающее отношения поэтов, лирического героя и героини.[[2]](#footnote-2) Это стихотворение - полемическая интертекстуальная реакция на стихотворение «Мне ни к чему одические рати…», видимо, возникшая в момент горестного отчаяния лирического героя. У Ахматовой читаем: «Когда б вы знали, ***из какого сора / Растут стихи***, не ведая стыда, / Как желтый одуванчик у забора, / Как лопухи и лебеда» - у Самойлова иначе: ***«Вы вовсе не правы. / Не из сора родятся стихи, / А из горькой отравы»)***. Здесь «отрава» воспринимается, словно «травля» (учитывая «корчит и травит» через строку), разумеется, со стороны государства («***И погубит. / И только травинку / Для строчки оставит»).*** Намеренная литота «травинку» в соотнесении с буйной, стихийной, пусть и дикой, «растительностью» в ахматовском тексте усиливает пессимизм лирического героя, который на самом деле хотел бы, чтобы «Анна Андревна» оказалась права.

***Стихотворение «Смерть поэта». «****Я не знал в этот вечер в деревне, / Что* ***не стало*** *Анны Андр****ее****вны»* (значит, текст создан в 1966г. (в год кончины Ахматовой)- заметим, что использование формы *«Андр****е****вны»,* как в предыдущем тексте,  *в рифму «в деревне»,* фонетически было бы более оправдано, но автор не идёт на это, потому что повода для пародии, пусть даже и высокой, нет. *«Я не знал в этот вечер в деревне, / Что не стало Анны Андреевны /* ***Но меня одолела тоска****» -* лирический герой ещё не получил трагическое известие, но предчувствие чего-то непоправимого уже ощутил, ощутил на уровне инстинкта (в III-ей строфе-дистихе читаем: ***«Это было предчувствием боли, / Как бывает у птиц и зверей»).*** Причём эта боль пространственно-метафорическая, она словно разлита в природе и в пространстве, а лирический герой мыслит именно этими категориями *(«Деревянные дудки* ***скворешен*** */ Распевали.* ***И месяц******навешен*** */* ***Был на голые ветки леска****. / Провода электрички чертили / В небесах невесомые кубы. / А её уже славой почтили / Не парадные залы и клубы, / А лесов деревянные трубы, / Деревянные дудки скворешен. /* ***Потому я и был безутешен,*** */ Хоть в тот вечер не думал о ней»).* Обратим внимание на повторяющиеся «деревянные дудки скворешен», на рифму «навешен» - «безутешен», на образ месяца, который, как ни странно, не олицетворён, а напротив, овеществлён, опредмечен. Нет сомнения, что здесь имеет место быть интертекстуальная связь с «Приморским сонетом», своеобразным итоговым текстом поздней Ахматовой *(«Здесь все меня переживет, / Все, даже ветхие* ***скворешни*** */ И этот воздух, воздух* ***вешний****, / Морской свершивший перелет. / И голос вечности зовет / С неодолимостью* ***нездешней.*** */ И над цветущею* ***черешней*** */ Сиянье легкий* ***месяц*** *льет»).* Становится понятно, что в самойловском тексте та же элегическая тональность, что и в первоисточнике, сохранена намеренно. Это тихое продолжение прощания, заданное ахматовской элегией и растворяющееся во времени и пространстве. В IV строфе появляется сама умершая, идущая ***«тропинкою в поле»*** *(«****Просыревшей тропинкою в поле, / Меж сугробами****, в странном уборе /* ***Шла старуха всех смертных старей.*** */* ***Шла старуха в каком-то капоте, / Что свисал, как два ветхих крыла****. / Я спросил её: «Как вы живете?» / А она мне:* ***«Уже отжила...»).***Последняя фраза возвращает наск 1 стиху«Приморского сонета» ***«Здесь все меня переживет»,*** именно этим объясняетсятакая пространственная метафоричность и слиянность природы с образом умершей. Не случайно сделан акцент и на «***просыревшей тропинке в поле» «меж сугробами»:*** умерла Ахматова в начале марта, но соответствующий пейзаж нужен не только для достоверности, а как метафорическое соотнесение именно с судьбой опального в тоталитарную эпоху и дожившего до периода «Оттепели» поэта. Важно, что лирический герой видит именно ***старуху,*** лексический повтор усиливает эту номинацию; свисающий, как «***два ветхих крыла»,*** капот - деталь, значимая подробность, подчёркивающая трудный путь поэта, истерзанность души и тела испытаниями. Лирический герой «присутствует» на «отпевании», но «не в парадных залах и клубах» ***(«В этот вечер ветрами отпето / Было дивное дело поэта. / И мне чудилось пенье и звон. / В этот вечер мне чудилась в лесе / Красота похоронных процессий / И торжественный шум похорон»).*** В природе нет суеты, присущей людским сообществам разных эпох, тем более государственным системам, всё очень естественно и просто, а потому торжественно, величаво и, как ни странно, красиво. Эта лишённая суеты процессия не случайна: она посвящена проводам ***поэта***, органически-стихийно сопряжённого с природой, говорящего с ней на одном языке. Потому и отпевают ***«дело поэта»*** (обратим внимание на важную семантически-фонетическую игру «дело» - «тело») ветра, деревянные трубы лесов и дудки скворешен. *«И не ведал я, было ли это / Отпеванием времени года, / Воспеваньем страны и народа /* ***Или просто кончиной поэта****».* Здесь чувствуется пушкинское приятие законов бытия, тихое, смиренное понимание необходимости уйти, ***то*** же мы слышим в ахматовском сонете ***(«И голос вечности зовет / С неодолимостью нездешней», «И кажется такой нетрудной,*** */ Белея в чаще изумрудной, /* ***Дорога не скажу куда…*** */* ***Там*** *средь стволов* ***еще светлее, / И всё похоже на аллею / У царскосельского пруда»).*** Финальные VIII, IX, X строфы текста Самойлова возвращают нас к эпиграфу, к державинскому «Снигирю». Душа гениального поэта, тем более пережившего многократную опалу, прошедшего все муки ада, но оставшегося верным своему народу и горькой правде, за которую наказывают, не может покинуть этот бренный мир, просто уйти в вечность, таким душам суждено перевоплощение ***(«Стать туманом, птицей, звездою*** */ Иль в степи полосатой верстою /* ***Суждено не любому из нас», «Ведь она за свое воплощенье / В снегиря царскосельского сада / Десять раз заплатила сполна. / Ведь за это пройти было надо / Все ступени рая и ада, / Чтоб себя превратить в певуна»).*** Лирический герой понимает, что время всё расставит по своим местам и опальный поэт будет признанным ***(«Стихотворства тяжёлое бремя /*** *Прославляет* ***стоустое время****. / Но за это почтут не сейчас»).* В финале возникает всеобъемлющее пространственное и образное обобщение: **(«*Всё на свете рождается в муке — / И деревья, и птицы, и звуки. / И Кавказ. И Урал. И Сибирь. / И поэта смежаются веки. / И ещё не очнулся на ветке / Зоревой царскосельский снегирь»).***

***Текст «Вот и все. Смежили очи гении…»*** (не датирован). Логика прикосновения к этому тексту сразу после «Смерти поэта» оправдана почти прямой интертекстуальной связью: ***«И поэта смежаются веки…» - «Смежили очи гении…».*** Разница лишь в грамматических категориях: «поэт» (единственное число) - «гении» (множественное), семантических оттенков практически нет, для Самойлова, как мы видели в предыдущих текстах, нет различия между гением и поэтом. Но есть и другой нюанс: «смежаются» - глагол настоящего времени несовершенного вида; «смежили» - глагол прошедшего времени совершенного вида. Начальное «Вот и всё» в препозиции к последнему варианту задаёт пессимистический пафос всему тексту. ***«Вот и все. Смежили очи гении. / И когда померкли небеса, / Словно в опустевшем помещении / Стали слышны наши голоса».***Из этой жизни ушли гении (= истинные поэты), к одному из таких «уходов» мы только что прикоснулись. Это трагедия общенационального масштаба ***(«померкли небеса»),*** мир осиротел, он сродни ***«опустевшему помещению»,*** где теперь «на безлюдье» стали слышны слабые голоса, то есть голоса измельчавших поэтов, над которыми, заметим, нет неба. Лирический герой беспощаден к своим современникам, и прежде всего к самому себе, потому что не отделяет себя от этой толпы *(«****наши*** *голоса», «Тян****ем****, тян****ем*** *слово залежалое, / Говор****им*** *и вяло и темно»).* Со смертью гениев, преимущественно опальных, ушла из жизни и подлинная поэзия, при этом, в противовес их судьбам, современники не гнушаются незаслуженными благами *(«Как нас чествуют и как нас жалуют!»).* Последний стих *«****Нету их****.* ***И все разрешено»***с намеренно разговорной формой «нету» - о том, что с уходом поэтов, являвшихся совестью всех времён, умерли и непреходящие ценности, на которых держался мир.

***Стихотворение*** ***«Стансы»*** (не датировано) продолжает тему предыдущего текста, но развитие мысли принципиально иное. Казалось бы, речь о подражанье образцам и истинным поэтам, о том, что это разрешено, не возбраняется, если образчик достойный, из чего понятно, что современники поэта такую альтернативу избирают («Великая дань подражанью! / Нужна путеводная нить!»). Но лирический герой говорит не о подражании манере или тематическим доминантам, такой позиции он не приемлет *(«Но можно ли горла дрожанье / И силу ума сочинить?»)*, а о выборе пути ***(«… судьба… поэта, / Приявшего славный венец. / Терновый, а может, лавровый - / Не в этом, пожалуй что, суть./ Пойдем за старухой суровой, / Открывшей торжественный путь»).***Здесь несомненна отсылка и к лермонтовскому стихотворению «Смерть поэта» ***(«Они венец терновый, / Увитый лаврами надели на него…» -*** аллюзия на Пушкина)и к собственному одноимённому (аллюзия на Ахматову - неизменная «старуха», здесь ещё и «суровая», и её «путь»). Пространственно-временная организация текста красноречива: ***«И, сами почти уже старцы»*** - к концу путикаждому (временной и пространственный охват - вся человеческая жизнь), особенно если претендовал на звание поэта, придётся держать ответ… перед собой и перед Богом *(«Начнем с подражанья. Ведь позже / Придется узнать все равно, /* ***На что мы похожи и гожи / И что нам от бога дано****»).* И тогда за «подражанье» (здесь равно за пользование чужим голосом, за кривляние и фиглярство), за стихи, созданные *«с налету», «сдуру», «с маху» и «на фу-фу»,* - за всё придётся отвечать. «Стансы» в данном случае не просто жанр, а равно независимый суд-итог, суровый и беспощадный, где ты судишь себя с оглядкой на Ахматову ***(«В тех стансах, где каждое слово /Для нас замесила она …»)*.** **«*И что нам от бога дано» -*** звучит мотив избранности поэта, божественного предназначения - пушкинский мотив, заданный ещё в «Пророке»*,* который требует от поэта подвига самопожертвования во имя истины, подвига быть самим собой.

***Стихотворение «Дом-музей»*** (не датировано). Как уже отмечалось выше, интертекстуальная связь, обычно заданная эпиграфами, здесь почти снимается. Их 2, употребление 2-го в соотнесении с 1-м более чем странно: 1). «Потомков ропот восхищённый, / Блаженной славы Парфенон!» - «из старого поэта» (на самом деле из Ломоносова) и 2). «...производит глубокое...» - «из книги отзывов» (фрагмент клишированной заготовки, снижающий смысл и авторизацию 1 эпиграфа). Что ждать от текста при таком синтезе «преамбул»? Обратим внимание на семантику заглавия - ***«Дом-музей».*** Задаётся ***пространство дома***, ставшего ***музеем,*** ясно, что знаменитой личности, но не ясно, чей именно дом и в какой сфере его владелец прославился. ***«Заходите, пожалуйста. Это / Стол поэта. Кушетка поэта»*** - сразу начинается монолог экскурсовода, собственно содержание экскурсии, что и составляет весь текст от начала и до конца. ***«Стол поэта»*** - значит, мы в доме ***Поэта*** и это ***стол,*** за которым создавались гениальные творения, один из главных экспонатов. Парадокс в том, что это произносится в секунды, интонация перечисления даже не замедляется. Идёт предельно лаконичное, в динамике, а не в статике, перечисление предметов интерьера; эту динамику и конкретизацию пространства задают короткие, преимущественно назывные предложения: ***«Книжный шкаф. Умывальник. Кровать. / Это штора - окно прикрывать. / Вот любимое кресло. Покойный / Был ценителем жизни спокойной».*** Наконец, что-то оценочное, конкретное, имеющее отношение к личности поэта, в дешифровке смыслов - поэт ценил спокойную жизнь, потому что его жизнь была лишена покоя. 2 строфа объёмная, демонстрируются интереснейшие экспонаты (фотографии, письма…), на основании которых возникает, казалось бы, возможность установить личность поэта. *«Это вот* ***безымянный портрет****. / Здесь* ***поэту четырнадцать лет****. / Почему-то он сделан брюнетом…», «Вот позднейший портрет - удалой. / Он писал тогда оду "Долой" / И был сослан за это в Калугу. / Вот сюртук его с рваной полой - / След дуэли. Пейзаж "Под скалой". / Вот начало "Послания к другу". / Вот письмо: "Припадаю к стопам..."/ Вот ответ: "Разрешаю вернуться..."* Конкретики более чем достаточно, но выяснить, чей же это дом, мы не можем: это аллюзии, но без возможности дешифровки - ода «Долой» - значит, о свободе (аллюзия на оду «Вольность»), тем более сослан за это, что подтверждает - был в опале; но сослан в Калугу (топонимическое нарушение достоверности); «… *сюртук его с рваной полой - / След дуэли. Пейзаж "Под скалой"»* - аллюзия и на Пушкина, и на Лермонтова (дуэли, Кавказ).***«Вот письмо: "Припадаю к стопам..."/ Вот ответ: "Разрешаю вернуться..."»*** - разумеется, личное обращение к высочайшей императорской особе с просьбой о снятии опалы и проявление «милости». При этом установление личности по-прежнему невозможно. *«Вот поэта любимое блюдце, / А вот это любимый стакан».* Резкий переход от значимого в судьбе к малозначительным бытовым мелочам; дешифруем: к этим милым предметам поэту удавалось прикасаться редко, значит, та же ситуация и с любимым креслом, упоминаемым ранее. 3 строфа нарушает фабулу («***Завитушки и пробы пера***. / Варианты поэмы "Ура!" / И гравюра: "Врученье медали") - речь о раннем детстве, о первых поэтических опытах, о многообещающей юности и раннем признании; дешифруем: жизнь поэта могла сложиться иначе, пойди он другой дорогой. Но поразмыслить над этим не удаётся:«Повидали? Отправимся ***дале»***. Разговорная форма ещё более снижает момент прикосновения к значительному. В 4 строфе темп экскурсии ещё более ускоряется: *«Годы странствий. Венеция. Рим. / Дневники. Замечанья. Тетрадки. / Вот блестящий ответ на нападки / И статья "Почему мы дурим"» -* смешивается всё: путешествия за границу, дневниковые записи, письма от редакторов, ответы критикам, нашумевшие статьи о проблемах тогдашней России - как много пережито, прочувствовано, продумано, это жизненный путь великого человека, это мысли, это изнанка души… Остановка невозможна: ***«Вы устали? Уж скоро конец»*** Пародийное снижение усиливается рифмой к слову «конец» - «венец» (***«Вот поэта лавровый венец - / Им он был удостоен в Тулузе»)*** - а ведь речь о мировом признании! Получается, что экскурсовод только и заботится, чтобы посетители не утомились от его информативного монолога. *«Этот выцветший дагерротип - /* ***Лысый, старенький, в бархатной блузе*** */ Был последним.* ***Потом он погиб****»* - значит, поэт дожил до старости (обратим внимание на противоречие в тексте - ***«Вот позднейший портрет - удалой»*** - и ранее употреблённая в тексте фраза, где была аллюзия на смерть в молодости), но почему погиб? *«Здесь он умер. На том канапе…»* - значит, всё-таки естественной смертью. ***«Перед тем прошептал изреченье / Непонятное: "Хочется пе..." / То ли песен. А то ли печенья? / Кто узнает, чего он хотел, / Этот старый поэт перед гробом!»*** Пародийное снижение образа поэта достигает апогея, а ведь ***«Хочется пе…»*** - явно ***«хочется петь»*** (= свободно творить, так, как чувствуешь и мыслишь, а не так, как требует от тебя Эпоха, Время). ***«Смерть поэта - последний раздел. / Не толпитесь перед гардеробом…»*** - без перехода, буднично, безнадёжно: мы утратили связь с великим классическим наследием, мы перестали жить с оглядкой на литературу, как на «Отче наш…»

***«Пусть нас увидят без возни…»*** - из лирических текстов тоже, несомненно, итоговое. ***«Пусть нас увидят без возни, / Без козней, розни и надсады*. */ Тогда и скажется: "Они / Из поздней пушкинской плеяды" -*** здесь ***«нас», « они»*** субъекты явно другого плана, другого «замеса», если вести «нить» от предшествующего текста, это последователи, преемники великого поэта, ***«послушники ясновидца»***, а не гении *(«Я нас возвысить не хочу»).* Заканчивается мысль гениально, не обрываясь в пространственном и временном отношениях ***(«Пока в России Пушкин длится, / Метелям не задуть свечу»).***

**Подведём итоги. Образы квазипоэтов, функционирующие в лироэпических текстах Самойлова, предстают как в привычных для них границах пространства и времени (живущими и пребывающими в узнаваемых местах, будничной для них или творческой обстановке), так и вне этих границ (свободно перемещаясь в пространстве и времени, сосуществуя в условиях смещения временных и пространственных пластов, в параллельных мирах), что становится возможным через посредство абстрактного автора, также поэта, всеведущего и вездесущего нарратора, проникающего в сознание своих предшественников, и являющегося его носителем, воспринимающего происходящее во временной и пространственной перспективе через призму их восприятия.**

**Глава III. Роль образа поэта во времени и пространстве в осмыслении авторской концепции** Итак, попытаемся разрешить главную для нас загадку: какова роль образов квазипоэтов и образа самого автора-поэта в лироэпических текстах Самойлова и почему так изменчивы условия художественного времени и пространства. Зачем это? Какова авторская концепция в осмыслении бытия Поэта?

Обратим внимание, что при создании практически всех рассмотренных нами сюжетов использован приём парадоксальности событийной канвы, эпатажа, неожиданной коллизии или развязки, часто пародийно-сниженных. То старик Державин вдруг из XVIII века, пронизывая время и пространство, отыскивает преемников, чтобы «лиру передать», среди молодых бойцов на болотах в годы Великой Отечественной войны и не спит из-за этого ночь; то в замкнутом пространстве дома-музея якобы одного поэта сходятся-пересекаются судьбы опальных поэтов всех времён; то в одночасье все без исключения люди с претензией на способность рифмовать бросаются писать стихи, а в результате этого «грандиозного мероприятия» рождается одно стихотворение от гения; то в заметённый по крышу снегом дом поэта является «ночной гость» из прошлого и ведёт беседы о назначении поэта и поэзии с хозяином-современным поэтом, а потом засыпает в кресле, не отреагировав на крики предрассветных петухов и не исчезая в небытии.

**Абстрактный автор-поэт свободно обращается со временем и пространством и использует гипертекстуальность как способ интертекстуальной связи с целью пародийного осмеяния образов поэтов-предшественников и их текстов, играя с классиками по правилам и законам высокой пародии.**

Но для чего это? Нужен ли современному автору-поэту «откровенный разговор» с первопоэтами? Или это просто игромания, преследующая сегодня всех и вся? Или автор выстраивает иную логику взаимоотношения с предшественниками через пространство и время? Попытаемся понять это, не нарушая уже выстроенной логики прикосновения к текстам Самойлова.

Державин – первопоэт, давший благословение на служение поэзии самому Пушкину. У Самойлова в ***«Старике Державине»*** этот квазиобраз нужен для обозначения непрерывной линии, связывающей поэтов прошлого с поэтами настоящего вне зависимости от пространственно-временных границ; этот образ сродни образу ангела-хранителя, который выполняет особую миссию: русская поэтическая преемственность не должна прерваться ни при каких обстоятельствах, какая бы ни была эпоха (в соотнесении с биографическим подтекстом речь в тексте идёт о Великой Отечественной войне и о молодых поэтах-фронтовиках). В ***стихотворении «Пестель, поэт и Анна»*** мы видим молодого Пушкина и будущего декабриста Пестеля. Возникает тональность высокого гражданского служения (в том числе поэтического) в эпоху самодержавной тирании, задаётся масштабная историческая ретроспектива пути России (*«****Шел русский Брут. Глядел вослед ему / Российский гений…»)***, её освободительного движения. Люди, подобные Пестелю и Пушкину, шли по пути самосожжения, по этому пути вслед им пойдут другие Поэты и бруты. ***«Болдинская осень»*** продолжает линию Пушкина. Болдино 1830 г., самый пик расцвета творчества поэта. Абстрактный автор словно растворяется в своём великом предшественнике, в его восторженности от счастья одержимости творческим порывом, в определённый момент является носителем его сознания и даже фиксирует возникающее внутреннее состояние гармонии и самолюбования. Высшее достижение абстрактного автора – осознание абсолютной свободы художника в момент истинного вдохновения, ставящего поэта вне времени и пространства ***(«Благодаренье богу - ты свободен - / В России, в Болдине, в карантине...»)****.* Эта линия продолжается в ***«Михайловском»*** - бессонная ночь счастья Поэта от слияния с пейзажной стихией.

Зеркальный приём пространственно-временной игры в соотнесении с 3-мя вышеперечисленными «пушкинскими текстами» используется Самойловым в ***«Ночном госте».*** Если до этого абстрактный автор «появлялся» в жизни Пушкина то там, то здесь, произвольно перемещаясь по линейной хронологии жизни кумира и ничем не обнаруживая своего присутствия (исключение - «Болдинская осень»), то в этом сюжете сам кумир является к современному поэту (кстати, испытывающему такое же состояние внутренней свободы **(*«Наконец я познал свободу*»)** в замкнутом внешнем пространстве, как и Пушкин в «Болдинской осени»). Является овеянный мистикой, тайной, не сразу узнанный, но однозначно как друг, духовно близкий абстрактному автору, жаждущий «поговорить» с преемником о современной поэзии, явно пугающей отсутствием гениальности и художественных открытий *(«Неужели возврат к истокам / Может стать последним итогом*…»). Приход Пушкина в гости к поэту XX века не случаен и обоснован: *«****И не надо думать о чуде. / Ведь напрасно делятся люди / На усопших и на живых…»***

Эта мысль подводит нас к другой, не менее важной. Вспомним Ахматову, которая всю жизнь ощущала живую «царскосельскую» связь с Пушкиным. И эту «живую» нить (Пушкин - Ахматова - …) держит в руках Самойлов, вернее, его абстрактный автор, для которого Ахматова - второй гений после Пушкина. Абстрактному автору выпало «пережить» ***«Смерть поэта»,*** духовно близкого человека*(«Не стало Анны Андреевны», «Потому я и был безутешен», «… ветрами отпето / Было дивное дело поэта*»). Умершая являетсяему «суровой старухой», он видит её идущей по дороге, и этот путь - путь самосожжения, отречения, путь, на который абстрактный автор зовёт вступить своих современников в ***«Стансах»:*** ***«Пойдём за старухой суровой, / Открывшей торжественный путь».*** Для него она не умерла, а перевоплотилась в «снегиря царскосельского сада», «в певуна», того самого, о котором говорил ещё Державин, который, «в гроб сходя, благословил» гениального отрока Пушкина. Круг замкнулся: Державин - Пушкин - Ахматова - Поэт и Поэзия.

Тревога за судьбу русской поэзии сегодня - вот одна из причин, заставляющая абстрактного автора пронизывать пространство и время и вступать «в контакт» с предшественниками по «вопросам преемственности». Саркастические выпады против *«тыщ профессионалов», «ста тыщ графоманов»*, берущихся за стихи, в стихотворении ***«В этот час гений садится писать стихи…»,*** ощущение «конца поэзии», «смерти поэзии» в связи со смертью поэтов-гениев ***(«Смежили очи гении…», «Смерть поэта», «Дом-музей»)*** и измельчания нынешних поэтов,малоэффективная попытка пробудить совесть в современниках и сориентировать их на «подражание» великим, идущим по пути самосожжения, в ***«Стансах»*** - всё это амбивалентно и интертекстуально выраженная прекрасная мечта о спасении Поэзии, мечта, выраженная во фразе ***«Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу…»***

**Заключение**

1. Интертекстуальные соотнесения текстов Самойлова с поэтами-предшественниками определяются узким кругом квазипоэтов: Державин - Пушкин - Ахматова - условный образ поэта-гения, синтезирующий в себе опыт, возможно, всех первопоэтов. Доминирующим типом интертекстуальной связи при первичном рассмотрении является паратекстуальность как отношение текста к своему заглавию и эпиграфу, а также собственно интертекстуальность (как прямая цитация, так и аллюзии).
2. Образы квазипоэтов, функционирующие в лироэпических текстах Самойлова, предстают как в привычных для них границах пространства и времени (живущими и пребывающими в узнаваемых местах, будничной для них или творческой обстановке), так и вне этих границ (свободно перемещаясь в пространстве и времени, сосуществуя в условиях смещения временных и пространственных пластов, в параллельных мирах), что становится возможным через посредство абстрактного автора, также поэта, всеведущего и вездесущего нарратора, проникающего в сознание своих предшественников, и являющегося его носителем, воспринимающего происходящее во временной и пространственной перспективе через призму их восприятия.
3. Абстрактный автор-поэт свободно обращается со временем и пространством и использует гипертекстуальность как способ интертекстуальной связи с целью пародийного осмеяния образов поэтов-предшественников и их текстов, играя с классиками по правилам и законам высокой пародии.
4. Тревога за судьбу русской поэзии сегодня, ощущение «конца поэзии» в связи со смертью поэтов-гениев, измельчание современников - вот причины, заставляющие абстрактного автора пронизывать пространство и время и вступать «в контакт» с предшественниками по «вопросам преемственности». Всё это амбивалентно и интертекстуально выраженная прекрасная мечта о спасении Поэзии, мечта, выраженная во фразе «Пока в России Пушкин длится, метелям не задуть свечу…»

**Список литературы**

1. <https://studopedia.ru/>
2. <https://studfiles.net/>
3. <http://libverse.ru/>
4. <http://www.a4format.ru/>
5. Белозерова Н. Н. Модель функционирования интертекста.
6. Виноградов В.В. О художественной прозе, М., 1930
7. Есин А.Б. Время и пространство (Литературоведение. Литературное произведение: основные понятия и термины. Под ред. Л.В. Чернец), МГУ, 2004.
8. Женет Ж. Нарративный дискурс, М., 1972
9. Корман Б. Экспериментальное слово, М., 1977
10. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог, роман (1967) // Французская семиотика. От структурализма к поструктурализму. – М., 2000
11. Мурыгина О. Интертекстуальность в современной русской литературе.
12. Рубин Г.А. Пародия - Пародия как способ актуализации категории интертекстуальности в тексте художественного произведения. С.7
<http://www.newreferat.com/ref-3721-7.html>
13. Самойлов Д. Свеча в метели (сборник), М., 1999
14. Степанов Ю.С. Интертекст, культурный концепт, ноосфера. В кн. Теоретико-литературные итоги ХХ века – М.: Наука, 2003, т.1. – С. 80 – 104.
15. Тюпа В. Нарратология, как аналитика повествовательного дискурса
16. Фатеева Н., П. Паршин. Интертекстуальность. Функции интертекста, Подходы к изучению интертекста, Механизмы интертекстуальности, Типы интертекстуальных отношений. Энциклопедия «Кругосвет». – <https://www.krugosvet.ru/>
17. Фридеманн К. Роль нарратора в эпической прозе, - М., 1910
18. Чернец Л.В. Введение в литературоведение, МГУ, 2004
19. Шередко Я.Н. Интертекст, культурный концепт, ноосфера. В кн. Теоретико-литературные итоги ХХ века. – М.: Наука, 2003, т.1. – С. 80 – 104.
20. Шмид B. Нарратология. - М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
1. В данном случае несомненна отсылка в подтексте к общеизвестному стихотворению Самойлова «Сороковые, фронтовые…» [↑](#footnote-ref-1)
2. Известно, что Ахматова настаивала на мужском варианте слова «поэт» применительно к себе. [↑](#footnote-ref-2)