

Художественное пространство в лирическом цикле Д.С. Самойлова «Марине Цветаевой»

Семенова Марина Викторовна

Студентка Тюменского государственного университета, Тюмень, Россия

Цикл Давида Самойлова «Марине Цветаевой» [здесь и далее Самойлов: 453-455] состоит из трех стихотворений («Много слов о тебе говорилось...», «Марина, Марина...» и «Назначение поэта...»), написанных в 1947 году, через шесть лет после смерти Цветаевой. Адресат цикла — не сама поэтесса, а ее образ, сохранившийся в культуре. Именно он связывает тексты в цикл, как и художественное пространство, неотделимое от данного образа.

«Много слов о тебе говорилось. / Я хочу, чтобы ты повторилась!» — так начинается первое стихотворение цикла: графически эти строки отличаются от остальных, они составляют строфу. В них заявляется главная тема как стихотворения, так и всего цикла — тема поэтического возрождения, бессмертия. Важно, что первое предложение построено в прошедшем времени («говорилось»), второе — в настоящем («хочу») с намерением, распространяющимся на будущее. Ещё не названная Марина *не существует* в том времени, что и лирический герой. В связи с этим возникает мотив незнания («Как жила ты, того не ведаю»), что существенно отражается в общем тоне стихотворения. «Много слов...» — это текст-догадка, отсюда у Самойлова блоки вопросительных (строфы 3-5) и описательных конструкций («Но не так, как <...>», строфа 2, «Ты — <...> Между нами — <...>», строфы 6-8). При их помощи, во-первых, вводится противопоставление «поэтесса - лирический субъект», а во-вторых, создается «галерея» пространственных элементов (около 13 наименований), большинство из которых являются неконкретными, абстрактными (пустоты лестниц, полюсы, чаша). Даже топонимы в этом стихотворении сосредоточены в вопросительной конструкции («В какой **парижской** яме / Бредила ты о **России**?»).

Третье стихотворение цикла («Назначение поэта...») коррелирует по характеру выбора пространственных элементов с первым. Однако масштаб этих элементов значительно расширяется, становится всеобъемлющим (мир затихший, далекие гости), почти космическим («Ты, Марина, — **комета**» = в космическом, небесном пространстве). Если в первом стихотворении обилие неконкретных пространств было обусловлено вопросительным, догадывающимся модусом, то в последнем стихотворении абстрактные пространства возникают для выражения идеи мирового культурного единения: «Ты еще повторишься — / <...> как в песнях **парижских / И московских людей**» = всех людей.

В центральном звене цикла («Марина, Марина...») морское пространство формируется из значения имени, происходящего от латинского «marīnus», в переводе на русский «морской». Лексика этого текста изобилует словами, тематически связанными с морем (трюм, парус, снасти и т.д.). На глазах читателя из имени возводится, конструируется целый мир, так в самойловском цикле провозглашается символистская идея о силе слова. Неслучайно А. Белый писал: «Язык — наиболее могущественное орудие творчества. Когда я называю словом предмет, я утверждаю его существование» [Белый: 316]. Так цикл Самойлова принимает форму текста, в котором конструируется образ поэтессы, где Цветаева не просто когда-то возвратится, возродится: она уже возрождается в каждом последующем слове цикла.

Обилие неконкретных пространственных элементов у Самойлова сопряжено в каждом тексте с топонимами (Россия, Бретань, Кама и т.д.). Автором формируется пространственная оппозиция свое-чужое. Заявленная в первом стихотворении (чужое — «парижская яма», свое — Россия), к середине цикла она трансформируется (происходит «брятанье» русского с Францией), а в финале свое и чужое сливаются воедино: «в песнях **парижских / И московских людей**». Именно в песнях (т.е. в слове) как в элементе культуры, по мысли Самойлова, должно сформироваться человеческое единство. Возвращение в третьем стихотворении к пространственным образам из начала цикла позволяет автору создать композиционное кольцо и изобразить изменение, произошедшее с лирическим субъектом. Если в тексте «Много слов о тебе говорилось...» он хочет, чтобы поэтесса «повторилась», то в «Назначеньи поэта...» субъект смело утверждает ее возвращение, поэтическое бессмертие.

Идея поэтического бессмертия исходит из взгляда Самойлова как поэта-неоакмеиста на культуру. Образ Цветаевой становится символом ушедшего Серебряного века, однако в поэтическом мире автора культура имеет надвременной характер бытия [Лейдерман, Липовецкий: 306], поэтому лирический субъект цикла так уверен в возвращении поэтессы. По мысли Н. Лейдермана, «Для многих поэтов неоакмеизма <...> характерно утверждение нераздельности природы и культуры» [Там же: 299], и цикл «Марине Цветаевой» тому подтверждение. В первом стихотворении формируется образ дождя, который проходит модификацию от только-только зачинающейся тучи («облако покоряется // Водам душным») до «кипящего ливня» — поэзии. Природное явление (метафора культуры) становится фактором, объединяющим лирического субъекта и Марину.

Однако пространственно они оказываются разъединены. Мотив границы вводится в начале цикла. Наблюдается буквализация значения тире как разделителя, «пограничной полосы»: «Пограничные полосы, / Иноземные грады. — / Мы различные полюсы, / Между нами – разряды» — в первом стихотворении; «Ты – как золото в трюме, / Мы – как парус и снасти» — во втором. В последнем же тексте такого значения тире не наблюдается, одна из причин этого — отсутствие Марины в земном мире героя («Ты, Марина, — комета»), ведь поэтесса — житель внеземного пространства.

Особенность топонимов в текстах цикла (Париж и Россия в первом, Кама и Бретань во втором, Париж и Москва в третьем) — отсылка к биографии Цветаевой. Самойлов как бы «пропитывает» цветаевскими пространствами тексты, призывая Марину к возрождению в слове.

#### Литература

1. Белый А. Собрание сочинений. Символизм. Книга статей. М., 2010.
2. Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950—1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. М., 2003. Т.2.
3. Самойлов Д.С. Стихотворения. СПб., 2006.