

РАЗДЕЛ V

МОВА МАСТАЦКАЙ ЛІТАРАТУРЫ

УДК 81'42

МЕТАЯЗЫКОВАЯ РЕФЛЕКСИЯ В ПОЭЗИИ ДАВИДА САМОЙЛОВА

И. С. Балабанович

*Белорусский национальный технический университет,
пр. Независимости, 65, 220013, г. Минск, Беларусь, balabanovich_i@mail.ru*

В статье рассмотрены различные типы и формы метаязыковой рефлексии в поэзии Д. Самойлова. Выявлены стратегии осмысления поэтом языка как феномена и его функций, приведены авторские наблюдения и оценки относительно отдельных языков (как родного Д. Самойлову русского, так и иностранных), приведены примеры рефлексии над конкретными единицами языка и речевыми ситуациями, речевая характеристика героя рассмотрена как одно из ключевых средств создания художественного образа.

Ключевые слова: поэзия, Давид Самойлов; метаязыковая рефлексия; метаречевая рефлексия; речевая характеристика героя; речевая ситуация.

Д. Самойлов – поэт, вошедший в литературу после Великой Отечественной войны. Он ушел на фронт со студенческой скамьи Московского института философии, литературы и истории, и хотя свое филологическое образование после войны поэт не завершил, его по праву можно считать представителем так называемого «филологического» поколения в литературе. Для Д. Самойлова характерно внимание к слову, к речи, в его лирике разворачивается собственная философия языка.

В данной статье рассмотрена метаязыковая рефлексия в стихотворениях Д. Самойлова. Под метаязыковой рефлексией мы понимаем текстуально выраженные факты интерпретации и оценки языка, речи. При этом метаязыковые феномены будем разграничивать, с одной стороны, с метатекстуальными (когда объектом комментирования становится свой или чужой определенный текст), с другой стороны, с метапоэтическими (в качестве объекта выступает поэтическое творчество в целом), с третьей стороны, с интермедийными феноменами (отсылка, в том числе интерпретирующая или оценивающая, производится к произведениям невербального искусства).

Д. Самойлов на всем протяжении творчества выступает как поэт, влюбленный в слово, признающийся в нежных чувствах к «простым словам»: ... *И понял я, что в мире нет / Затертых слов или явлений. / Их существо до самых недр / Взрывает потрясенный гений. / И ветер необыкновенней, / Когда он ветер, а не ветр. // Люблю обычные слова, / Как неизведанные страны. / Они понятны лишь сперва, / Потом значенья их туманны. / Их протирают, как стекло, / И в этом наше ремесло* [4, с. 26]. В самых простых, привычных словах – тайна. Так, в паре «ветер – ветр» для лирического героя стилистически маркированное как принадлежащее к более высокому регистру слово со старославянским неполногласием уступает по поэтическому потенциалу полногласному древнерусскому варианту. Задачу поэта герой видит в том, чтобы прояснить весь спектр значений, подсвечивать все семантические нюансы.

При этом язык поэзии, по Д. Самойлову, не должен быть современным. Почему? Потому что язык находится в состоянии динамического равновесия, в процессе исторического развития уходит – «лживое», остается – «живое». Оно и должно лежать в основе языка поэзии: *Поэзия пусть отстаёт / От просторечья – / И не на день, и не на год – / На пол столетья. // За это время отпадет / Все то, что лживо. / И в грудь поэзии падет / Все то, что живо* [2, с. 41].

Основной функцией языка Д. Самойлов признает номинативную: *Пока предмет не назван, / Он непонятен нам <...> Слова – смирительные рубахи / Для ошалевших вещей* [5, с. 103]. Но есть в языке и что-то «потустороннее» – он выполняет магическую функцию. Лирический герой стихотворения «Мороз! Накликал сам!..» [6, с. 79] уверен, что он словом вызвал изменение погоды: *накликал мороз*. Он считает, что произнесенное слово имеет свои последствия в материальном мире. При этом последствия не всегда предсказуемы, поэтому со словом надо обращаться осторожно. Ни одно слово не остается без «отзвука» – не только во внешнем мире, но и во внутреннем, в психической реальности человека: *Не умирают беглые слова / И мимолетные переживания, / А где-то тлеют в нас едва-едва – / И тайно происходит созревание*. [9, с. 535]. Со словом надо обращаться аккуратно, так как его возможности почти безграничны: *Игра в слова – опасная забава. / Иное слово злобно и лукаво, / Готово огонь разжечь и двинуть рать* [8, с. 37].

Д. Самойлов, с одной стороны, не отрицает, что слово – это «звук и смысл» (эта конструкция, вызывающая ассоциацию с книгой А. П. Журавлева, много раз встречается в текстах поэта), с другой стороны, он существенно дополняет данное определение. Во-первых, по Д. Самойлову, кроме звука и смысла, в слове есть нечто магическое, донаучное, что отсылает к представлению о равенстве между явлением и

его именем: *Ведь все из проклятых наук, / Известных с времен Госто-мысла, / Гласили, что слово есть звук, / Исполненный здравого смысла. // Но вся сумасшедшая суть / Названий березы и дуба, / Рогами уставившись в грудь, / Бодает тоску словолюба* [3, с. 34]. Язык – душа народа, потому, как считает лирический герой Д. Самойлова, в каком-то смысле даже кощунственно сводить слово к комбинации акустики и семантики: *... И тогда узнаешь вдруг, / Как звучит родное слово. / Ведь оно не смысл и звук, / А уток пережитого, / Колыбельная основа / Наших радостей и мук* [3, с. 38]. При этом, признаваясь в любви к Родине и родному языку, лирический герой признает высокую значимость для себя, во-первых, семантического богатства русского языка, во-вторых, его звучания, благозвучия: *Быть выше спора наций и племен, / А родину любить всего превыше, / За все, чем ею щедро оделен – / За нашу речь – за смысл ее и звон, / Все прочее от сердца отдаливши* [9, с. 506].

Важной для Д. Самойлова представляется связь языка, речи с ментальной сферой – реализация мыслительной функции: *Мое единственное достояние – / Русская речь. / Нет ничего дороже, / Чем фраза, / Так облегающая мысль, / Как будто это / Одно и то же* [8, с. 77].

Герои Д. Самойлова мыслят в лингвоцентрическом стиле, слова для них так же реальны, как и вещи. Например, лирический герой стихотворения «Тревога» [1, с. 16–17] осознает себя в составе лирического «мы» – свидетели и участники войны, не могущие ее забыть в мирной жизни. Война беспокоит болью, воспоминаниями, ассоциациями. А для ассоциаций характерна синестезия. Ствол дерева вызывает в памяти образ орудийного ствола. Поэтому у лирического героя ассоциации не только наглядно-образные, но и вербальные: сосны напоминают об орудиях, ведь и у тех, и у этих есть ствол.

Часто слово замещает собой объект, наличие слова становится важнее наличия объекта или явления в реальной жизни. Так, еврейский народ существует, пока существует этноним: *Еврейское неистребимо семя <...> Мы семь столетий имя, а не племя* [9, с. 557].

Слово Д. Самойлов уподобляет мечу: такое же твердое, но гибкое, закаленное. Он сближает эти понятия, ставя в однородный ряд, и объединяет метафорой: *Не загородить тебя, не сберечь / Как страшна жестокость святая – / Лишь испытанная, лишь испитая, / Станешь твердой, как слово и меч* [9, с. 476]; *гибкое, испытанное слово* [9, с. 499].

Как видно из уже приведенных примеров, Д. Самойлов очень трепетно относится к родному для себя русскому языку. В публицистических стихотворениях, проникнутых патриотическим пафосом, он призывает соотечественников любить и беречь свой язык: – *Не отрывайся, – мне сказали. / Не оторвусь! Не оторвусь! / Страна моя,*

твоей печали, / Твоей надежде отзовусь. <...> Как оторвусь я от наречья, / Что переполнило меня! [9, с. 472–473] Показательна метафора, которую поэт использует для определения ценности языка: *Надо хранить все строже / Золото русской речи* [8, с. 71].

Будучи переводчиком, Д. Самойлов трепетно, с уважением и восхищением относился к языкам других народов. Даже к наречию половецких племен, врагов Руси эпохи «Слова о полку Игореве», поэт обращается с восхищением, положительно оценивая конвергенцию в процессе формирования современного русского языка: *И не смыслит злосчастная чернь / В том, как древле в степи стоязыкой / Сопрягалась славянская речь / И наречья Монголии дикой. // Смесь словес, и понятий, и скул / Навсегда сохранились в народе. / И прекрасен сей смешанный гул / В женских лицах и варварской оде* [3, с. 29]. Как истинный советский поэт, Д. Самойлов не видел в различии языков разных народов преграду на пути к светлому коммунистическому будущему. Обращаясь к литовскому поэту Малдонису Альфонсасу Мотеевичу, он писал: *Мой друг! И мой поэт! Нас не разъединит / Различье языков и вер разъединенье* [5, с. 133].

Интересно, что особый интерес у поэта в иностранных языках вызывали собственные имена – топонимы, антропонимы. В поэме «Ближние страны» советские солдаты возвращаются из Берлина через Польшу. Они узнают места, где бывали по дороге на Берлин, вспоминают названия городов и сел. По сути, Д. Самойлов подмечает польские аллитерации: сонорные – «поют», сочетания сонорных с взрывными – «звенят»: *Наша молодость мчится по Польше. / И в ушах, как воды воркованье, / Женский лепет, слова и названья – / То ли Луков поет, то ли Любень, / То ли Демблин звенит, словно бубен, / То Ленчица мелькнет, раззвенится / Возле Седлеца Конколеwnица* [1, с. 73]. Еще пример: *Давно осуждено поправление святынь. / Простили мы тебя [Литву], и ты прости нас. / И нынче тешит слух имен твоих латынь: / Марцелиус, Юстинас* [5, с. 133]. Здесь под латынью имеется в виду латиница, хотя и воспринимается она на слух. А вот сам латинский язык Д. Самойлов называет *языком вселенским* [5, с. 134].

Во второй половине жизни поэт переехал в Эстонию – в Пярну. Он немало переводил с эстонского, поэтому очевидно, что о языке титульной нации у него были свои наблюдения: *Они [эстонцы] в глуши хранили свой обычай / И свой язык, как драгоценный клад, / В котором длинных гласных щебет птичий, / Согласных – твердость камня и раскат* [8, с. 66]. Даже описание речевой манеры лирического героя, оказавшегося в Эстонии, способствует описанию ситуации, обстановки в стране, построенному на подтвердившемся этностереотипе о спокойной медли-

тельности эстонцев: *Каждый звук здесь остается в целости, / Не соединяясь с прочим звуком. // Даже слово медлит на губах, / Чтоб не затеряться в разговоре. / Главное, что в пятистах шагах / Молча страсти сдерживает море* [6, с. 74].

Для Д. Самойлова характерно внимание к каждому конкретному слову. Особенно интересуют его наречия: *И там, в пернатой памяти моей, / Все сказки начинаются с «однажды». / И в этом однократность бытия / И однократность утоленья жажды* [7, с. 10]; *А великое слово «зачем» – как пароль, / Произнесенный в, долгих ночах* [8, с. 67]. А слову «никогда» даже посвящено целое стихотворение [5, с. 97]. Столь же внимательны к словам и герои Д. Самойлова. Например, героиня драматической поэмы «Сухое пламя» Мария видит принципиальную разницу в том, как себя называть: *Я не невеста, / А государыня-невеста. Я – / Высочество, и вовсе мне негоже / Бежать к величеству!* [4, с. 108], – гордо заявляет она.

Вообще Д. Самойлов достаточно часто подмечает несоответствие употребления слова другими людьми тому смыслу, который вкладывает в это слово лирический герой: *А гуманизм не просто термин, / К тому же, говорят, абстрактный* [4, с. 9], – возражает лирический герой широкому и бездумному употреблению слова, которое для него как участника войны, потерявшего многих товарищей на фронтах Великой Отечественной, выстрадано, свято, ведь гуманизм для них – не просто термин, а моральный принцип, сформированный в трудные и страшные годы потерь. Опыт войны вообще меняет мировоззрение, формируя новые неожиданные связи между понятиями и, соответственно, словами. Вот как Д. Самойлов пишет о фронтовом эшелоне: *А потом налетали на нас «мессера». / Здесь не дом, а вагон, / Не сестра – медсестра, / И не братья, а – братцы, / Спасите меня! / И на волю огня не бросайте меня! / И спасали меня, / Не бросали меня. / И звенели – ладонь о ладонь – буфера, / И состав / Пересчитывал каждый сустав. / И скрипел и стонал / Деревянный вагон. / А в углу медсестра пришивала погон* [4, с. 11–12]. Автор формирует пары слов, близких по звучанию (*сестра – медсестра, братья – братцы*), которые сначала противопоставляются, становятся контекстуальными антонимами. Благодаря лексическому повтору, связывающему строфы (*не бросайте – не бросали*), братцы сближаются с братьями. Образ медсестры, пришивающей погон в углу вагона, отсылает к паре «сестра – медсестра», сближая контекстуальные антонимы. Таким образом, братцы становятся братьями, медсестра – сестрой. Это эксплицируется. Но не эксплицируется сближение понятий 3-й пары (*дом – вагон*): вагон становится домом, но это имплицитно, чи-

татель сам должен вывести подтему стихотворения: в тяжелое время войны вагон становился домом, в то время как сослуживцы – семьёй.

Что интересно, Д. Самойлов пытается интерпретировать даже то, что имеет план выражения, но вряд ли имеет план содержания – детскую неразборчивую речь. В «Романсе седьмого дня» поэт призывает услышать в лепете ребенка важнейший философский вопрос: *Прислушайся к звучанью детских гласных. / Они гласят: зачем я был зачат?* [5, с. 91]. Очевидно, что это метафора, но какая тонкая, пронизательная.

Обратим внимание на другой аспект метаязыковой и метаречевой рефлексии в творчестве Д. Самойлова – мастерство создания речевой характеристики героев. Поэзии Д. Самойлова присуще многоголосие – ее эпическая ориентированность дает нам возможность услышать наряду с «голосом» лирического героя «голоса» других героев, всегда самобытных, ярких. Одна деталь в речи героя может сделать его узнаваемым, вызвать у читателя эмоциональный отклик на образ. И здесь важно подчеркнуть, что особую симпатию Д. Самойлов питал к «простой речи» «простого человека», из народа. Таков старик-хозяин в стихотворении «Ночлег»: *Старик был стар – или умен, / Он поговорки всех времен / Вплетал умело в дым махорки. / Или, наоборот, ему / Все время чудились в дыму / Пословицы и поговорки* [1, с. 26]. Использование паремий становится маркером мудрости. При этом фольклор представляется как нечто, существующее независимо от человека и его воли: то ли крестьянин использует пословицы и поговорки в речи, то ли они его «используют» как рупор, транслятор извечной народной мудрости, уподобляясь галлюцинациям. Таков мужик в «Сухом пламени». Меншиков подмечает эту особенность его речи: *Ты, вижу, балагур...* А тот простодушно отвечает: *С присловьем-то оно...* [4, с. 116]. О своей речи говорит простой мужик-крестьянин, возникает лексическая неполнота, но из контекста понятно, что «с присловьем-то оно» легче / проще / веселее жить.

Таков и простой парень Лешка Быков, сослуживец Д. Самойлова. Молодой советский солдат обращается к любимившей его юной полячке, уходя дальше, на Берлин: *Лешка крикнул: / – Ну, ладно! Довольно! / Жди, Ядвига, вернемся **по вóйне!** / Лешка Быков погиб под Марцаном, / Он уже не вернется **«по вóйне»*** [1, с. 78–79]. В прямой речи героя поставлено ударение (в т. ч. для удобства, так как слово финальное в стихе и ударение важно для рифмовки). Потом в речи лирического героя – повествователя «чужое слово» не только отмечено ударением, но и взято в кавычки – как «авторское» слово другого героя, характеризующее его простонародное происхождение, ведь конструкции «по + N3» в значении ‘после чего-л.’ не характерны для РЛЯ, к тому же, смещение ударения напоминает окающий говор. Так речевая деталь ярко дополняет образ

человека, отдавшего жизнь за Отечество. Для Д. Самойлова всегда был важен язык простого народа. Поэт, будучи коренным москвичом и интеллигентом – сыном главного венеролога Московской области, признавался, что «языку» он учился у простых горожан, вбирая в себя богатство речи всех сословий. И только в конце жизни, по Д. Самойлову, внутренний мир человека стал для него источником речи: *Я учился языку у няnek, / У молочниц, у зеленика, / У купчихи, приносившей пряник / Из арбатского особняка. // А теперь мне у кого учиться? / Не у няnek и зеленика – / У тебя, моя ночная птица, / У тебя, бессонная тоска* [2, с. 26].

Еще одна функция речевой характеристики – через язык подчеркивать национальность героя, создавая уникальный образ. Так, в одном из эпизодов поэмы «Ближние страны» немец попал в плен к советским солдатам. Д. Самойлов использовал несобственно-прямую речь, речь лирического героя – повествователя сливается с речью пленного героя, для придания такой речи аутентичности используются иноязычные элементы без перевода, которые переданы кириллическим алфавитом (нем. *alles kaput* – ‘всему конец’, *gesagt und getan* – ‘сказано и сделано’): *Он готов за свои заблуждения / Быть расстрелянным (аллес капут!). / Он сидел, опустив свою голову, / Ждал решения (гезагт унд гетан!)* [1, с. 75]. Так же в «Балладе о конце света» передана речь немецких пропагандистов, с иноязычными лексическими включениями и исковерканной грамматикой: *«Бросайте ваффен! / Напрасно будет кровь пролит! <...> Штык в землю, руссен! Всем капут!..»* [6, с. 163–164].

А вот немец из «Баллады о немецком цензоре» [4, с. 18–20], посланный в Россию на линию фронта чтобы вымарывать правдивые и устрашающие строки о ходе войны из писем солдат, которые те отправляют на родину, не говорит по-русски. Но индивидуальное словоупотребление становится ключом к пониманию характера. Д. Самойлов пишет: *И ему [цензору] показалась Россия / Степью, Азией – голой, верблюжьей. / То, что он называл «ностальгия», / Было, в сущности, страхом и стужей <...> Были письма, посланья, записки / От живых, от смешавшихся с прахом. / То, что он называл «неарийским», / Было, в сущности, стужей и страхом* [4, с. 18]. Здесь подчеркивается несоответствие реально испытываемого чувства имени, присвоенному этому чувству. Комментируется как индивидуальное словоупотребление, так и словоупотребление в рамках идеологического дискурса. Цензор ошибается в идентификации собственных чувств, принимая страх перед могущественным врагом и своим будущим за ностальгию. Точно так же он не просто идентифицирует чужие чувства неверно, но и дает им исходя из этого оценку: признает обычный человеческий страх своих соотече-

ственников за «неарийское», а значит, недопустимое. Но отрицать вечно нельзя, вскоре *он проснулся от страха и стужи / С диким чувством, подобным удушью*. Осознание этих чувств выливается в безумие. Им нет места. Если их не прятать под другими терминами («ностальгия») и не отрицать (вычеркивать), то они непереносимы, так как им нет места в психике, потому что нет «зазора» между внешним и внутренним, между идеологией и ценностной структурой личности, личность теряется, сливаясь с системой. Если она проявляет себя в «недопустимых» чувствах – ее нужно уничтожить, герой, по сути, расщепляется и уничтожает себя сам: часть личности, идентифицировавшаяся с идеологией, изолирует и уничтожает часть личности, способную переживать истинные чувства.

Впрочем, героя характеризует не только его собственная речь, но и то, как (не *что*, а *как, каким образом*) говорят о нем другие. Ярче всего характеризует образ фронтовой медсестры Вали-Валентины то, как о ней говорят солдаты: *О ней возможен разговор / Возвышенный, почти стихами. / Тяжелораненый сапер / О ней во сне скрипит зубами* [6, с. 53].

Еще одна особенность поэзии Д. Самойлова – создание речевой характеристики ситуации. Это ярко проявилось в стихотворениях военной тематики при описании боя: *Обстрел. Команда заодно / С обрывком энергичной брани* [6, с. 52]; *И приближалась грозно, внятно / Та неизбежная черта, / Где только под ноги гранату / С последним лозунгом: «За Ста...»* [6, с. 163]. Ситуация понятна в обоих случаях благодаря метаречевому комментарию, меткому и запоминающемуся. Особенно во втором примере, когда мы понимаем, что лозунг остается оборванным потому, что бойца уже нет в живых.

Также в стихотворениях Д. Самойлова находим немало примеров поэтической рефлексии над речевыми жанрами и речевыми ситуациями. Так, ситуации ссоры посвящены целых 2 стихотворения: «Когда, вступая в поединок...» [9, с. 533] и «В меня ты бросишь грешные слова...» [6, с. 36]. Оба эти произведения посвящены ссорам между лирическим героем и лирическим адресатом – парой влюбленных. Особенно интересно второе стихотворение, оно полностью метаречевое. Лирический герой утверждает, что отречение от своих слов невозможно. И пусть они «грешные», пусть их «бросают», но они ценны тем, что продиктованы «увлечением», а не умом. Череда отрицательных сравнений (*Но слово – нет! – не сорная трава, / Не палый лист на косогоре* [6, с. 36]) показывает, что слова важны, что их не следует игнорировать. Д. Самойлов утверждает, что все обидные слова, сказанные в споре, искренни, а значит, справедливы, и в этом их неподдельная ценность. Но при этом лирический герой просит прощения у адресата и за свои, и за ее слова: *Прости меня за то, что я суров, / Что повторяюсь и бегу по кругу, / За*

справедливость всех несправедливых слов, / Кидаемых друг другу [6, с. 36]. Речевому взаимодействию между лирическим героем и адресатом (в котором угадывается горячо любимая вторая жена Д. Самойлова Галина Медведева) посвящено и стихотворение «Объяснение» [9, с. 529–530]: *Быть с тобою очень страшно, / Потому что молвишь ты / То, что я сказать не в силах / Из-за робкой немоты* [9, 530].

Ситуации признания также посвящено 2 стихотворения. Первое из них – «Откровенность»: *В признаньях невозможно без примет. / Порой бывает неправдиво слово, / Вопрос неверен, невпопад ответ. / Что ново в чувствах, то в словах не ново. / В признаньях часто пропадает суть. / Коль нету сокровенного чуть-чуть, / Неуловимого, но в нем основа / А так – забудь. Не говори. Забудь* [9, с. 537]. Язык дает набор речевых клише, применимых в речевой ситуации. Их употребление может быть неточным, так как они «ведут» за собой говорящего, давая готовый речевой шаблон, позволяя не конструировать высказывание на основе индивидуальных чувств. Но если этих чувств нет – штампы и клише «уводят» от сути, делая сообщение бессмысленным. Второе стихотворение – «На рассвете» [6, с. 41] – посвящено признанию... в нелюбви. В этой неожиданности – новизна, оригинальность. К слову, заметим, что лирический герой находится во власти графики, видит мир сквозь призму графики и даже явления устной речи описывает с использованием графических символов: *Все фразы завершаем **многоточьем**... / Проснулись воробьи. / Залаял сонный пес. / И (как бы) между прочим – / Признание в нелюбви* [6, с. 41].

Д. Самойлов вообще характеризует многие довольно неожиданные ситуации речевого взаимодействия, например, «плетение чепухи», которое представляется, с одной стороны, весьма приятным занятием, если компания хорошая (*Плетенье чепухи люблю, / Разбросанность застольных разговоров* [9, с. 481]), с другой – тягостным и утомительным, если собеседники неприятны (*Был вечер, полный отвращенья, / Где в пустоту лилось вино, / Слова, лишённые значенья, / Плели мы, как заведено* [9, с. 494]). Вот другие примеры метаречевого комментария: *И странно: в ясности речений / Какая-то есть пустота. / И может только свет вечерний / Заполнить общие места* [3, с. 21]; *И слова в гортани / округлая легкость* [9, с. 480]. Мартовский лес видится «беспардонным», лирический герой хочет, уподобляясь ему, перестать себя контролировать, стать таким же «беспардонным», избавиться от правил поведения (в том числе речевого), хотя культура требует отказа от использования бранных слов, выбора лексики сообразно речевой ситуации. Ведь речь – способ выражения чувств: *И хочется на том пиру, / Их [весенних лесов] бес-*

пardonность повторяя, / Выть и качаться на ветру, / Бранясь и слов не выбирая [9, с. 513].

Говоря о внимании Д. Самойлова к языку и его «филологическом» взгляде на мир, следует особо отметить и его обращение к истории языка. Ярче всего оно проявилось в цикле «Три наброска» [6, с. 101–103], в котором дан анализ развития русского языка и литературы на разных исторических этапах. Например, о языке XVIII в. Д. Самойлов пишет: *Язык, еще необработан, / Пленяет мощным разворотом / Звучаний, форм и ударений. / В нем высь державинских парений. / С державной лирою Державин / Еще стоит. Но мы дерзаем / Усвоить речь Карамзина. / И пробует Жуковский лиру...* [6, с. 101]. Однако в большинстве других случаев исторические отсылки у поэта ненавязчивы, они проявляются в сравнениях. Так, говоря о своем творчестве, Д. Самойлов сравнивает себя с буквой старого русского алфавита (*Я устарел, как малый юс* [5, с. 81]), а свое поэтическое поколение – с упраздненной фитой, развивая метафору, соотносящую литературу с алфавитом, состоящим из букв-поколений, букв-направлений (*Уже недалеко черта, / Когда, по мненью неопита, / Мы устареет, как фита, / И выпадет из алфавита* [9, с. 518]).

Таким образом, для поэтического творчества Д. Самойлова характерна метаязыковая и метаречевая рефлексия в разных формах: комментарии, оценки, описания. Метаязыковая рефлексия открывает новые уровни смысла в стихотворениях, позволяя читателям исследовать различные интерпретации. Она помогает поэту передать глубокие размышления и философские идеи, что делает его поэзию значимой.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. *Самойлов, Д.* Ближние страны / Д. Самойлов. – М. : Сов. писатель, 1958. – 90 с.
2. *Самойлов, Д.* Весть / Д. Самойлов. – М. : Сов. писатель, 1978. – 112 с.
3. *Самойлов, Д.* Волна и камень / Д. Самойлов. – М. : Сов. писатель, 1974. – 104 с.
4. *Самойлов, Д.* Второй перевал / Д. Самойлов. – М. : Сов. писатель, 1963. – 123 с.
5. *Самойлов, Д.* Голоса за холмами / Д. Самойлов. – Таллин : Ээсти раамат, 1985. – 160 с.
6. *Самойлов, Д.* Горсть / Д. Самойлов. – М. : Сов. писатель, 1989. – 176 с.
7. *Самойлов, Д.* Дни / Д. Самойлов. – М. : Сов. писатель, 1970. – 88 с.
8. *Самойлов, Д.* Залив / Д. Самойлов. – М. : Сов. писатель, 1981. – 144 с.
9. *Самойлов, Д. С.* Стихи, автором не публиковавшиеся // Стихотворения / Д. С. Самойлов ; Сост. В. И. Тумаркин. – СПб. : Акад. проект, 2006. – С. 421–565.