

НАБЛЮДЕНИЯ НАД ТЕМАМИ И ОБРАЗАМИ ПОЭЗИИ А. МЕЖИРОВА

О. В. ШУЛЬСКАЯ

„Свойство настоящего поэта, всю жизнь оставаясь самим собой, резко меняться от книги к книге“ — эти слова А. Межирова, отнесенные к творчеству Е. Винокурова¹, вполне справедливы и для поэзии самого Межирова.

Имя А. Межирова естественно связывается с именами С. Гудзенко, П. Когана, М. Луконина, Д. Самойлова и других поэтов. Это поэтическое поколение военного времени, которое создало свой неповторимый стиль. Послевоенные творческие судьбы поэтов-сверстников были различны, но почти у всех у них в первых книгах тематика была сходной: темы войны, Родины, солдатского подвига, братства.

Шли годы, а круг межировских тем с внешней стороны почти не менялся. Критика даже упрекала Межирова в том, что военная тема занимает слишком большое место в его творчестве, недоумевала, почему муза Межирова никак не расстанется с фронтовой шинелью. Ответ на эти упреки и недоумения дал сам поэт в стихотворении „О войне ни единого слова“ (см. ниже). Да и в критике укрепилось понимание того, что „не такова была „жесточкая память“ тяжелой битвы, чтобы отделаться от нее так просто, как призывали к тому поэтов различные критики“².

Характерное для Межирова постоянство тематики не означает, что поэт вообще отказывается от новых тем. Особенность поэзии Межирова заключается в том, что на старых темах он умеет ставить новые акценты. Эти „вечные“ темы: жизнь и смерть, война, дорога, природа, искусство, светлое, мрачное и другие, — проходя сквозь все творчество Межирова, в совокупности никак не говорят о тематической узости поэта.

Если сопоставить четыре основных сборника Межирова: „Дорога далека“ (Л., 1947), „Ветровое стекло“ (М., 1961), „Прощание со снегом“ (М., 1964) и „Подкова“ (М., 1967), то распределение лексики по некоторым из названных тем обнаружит следующую картину.

Тематическая группа „война“ представлена наибольшим количеством разных слов (и соответственно словоупотреблений) в сборнике „Дорога далека“, где война дана в форме дневника военных событий.

В последующих сборниках данная тематическая группа уменьшается в количественном отношении почти вдвое, однако сама тема не теряет своей значимости:

¹ Межиров А. Слово как смысл. — „Литературная жизнь“, 1962, 10 июня.

² Гусев В. Дом в лесах. — „Вопросы литературы“, 1968, № 7, с. 103.

Мне б надо биографию дополнить,
 В анкету вставить новые слова, —
 А я хочу допомнить,
 Все допомнить,
 Покамест жив и память не слаба.
 „Саратов“

При этом тема войны характеризуется у Межирова не только постоянством лексики, но и, как правило, особо высокой частотностью следующих слов, входящих в тематическую группу „война“: *война, бой, комбат, кровь, огонь, разведка, рота, рубеж, солдат, тыл, умереть, фронт*.

Если ранние стихи „выражали войну, как нечто обособленное от жизни“, то позже поэт „стал думать о том, что явления войны как бы повторяются и в мирной жизни“³. В этом и заключается его ответ критикам:

Мы писали о жизни...
 о жизни,
 Не делимой на мир и войну.
 „О войне ни единого слова...“

Другая постоянная тема в творчестве Межирова — тема дороги. И здесь соответствующая группа слов наиболее многочисленна в книге „Дорога далека“ Но конкретное воплощение темы дороги значительно сильнее меняется от сборника к сборнику. Так, например, в „Прощании со снегом“ появляется ряд новых для Межирова слов: *веха, занести, круча, спуск, развилка, обрыв, откос, подъем*; резко увеличивается частотность слова *поворот*. Происходит как бы изменение в самой „направленности“ пути. Хотя дорога не была монотонно прямолинейной ни в первом, ни во втором сборнике (где есть, например, слова *поворот, разъезд, откос, перекресток*), все же в „Прощании со снегом“ линия дороги становится более сложной. Поэта привлекает, кажется важным не общедоступный прямой отрезок пути, а терминологический закрытый поворот:

Где уж там аварий опасаться,
 Если в жизни все наоборот,
 Мне бы только в поворот вписаться,
 В поворот, в закрытый поворот.
 „Закрытый поворот“

Для сборника „Подкова“ характерно углубление нравственно-философского поиска. К поэту приходит „пора иного зренья“: „И потому необходимо / Глазами, сердцем и умом / Узреть вовне / Все то, что зримо, / Вовне, / А не в себе самом“ („А там все так же море бьет “). „Подкова“ обозначает новый рубеж, который можно определить как возрастной. Появляются

³ Межиров А. Стихотворения. М., 1969, с. 9.

такие строки: „Расстоянье — не наша забота, — / Нам о времени думать пора“. („Люди, люди мои! Между вами...“)

Соответственно меняется и состав слов тематической группы „дорога“: исчезают слова *веха, вешка, круча, объезд, обрыв, откос, подъем, развилка, разъезд, спуск*; частотность слова *поворот* уменьшается. Появление новых для Межирова слов, например, *рытвина, яма* делается понятным из строк: „Все моря перешел. И по суше / Набродился. Дорогами сыт! / И теперь, вызывая удушье, / Комом в горле пространство стоит“. („Люди, люди мои! Между вами...“)

И все же именно дорога для Межирова — символ постоянного движения, изменения. Поэта всегда тянет в путь. Ему чужд застой и мещанское благополучие:

Иду, плыву, лечу
В простор степной и дикий —
От запаха мастики
Избавиться хочу.
„Стоял над крышей пар...“

Как у каждого большого художника, важное место в поэтике Межирова занимает тема искусства, творчества. Начало этой темы — в сборнике „Ветровое стекло“⁴. Далее количество слов, входящих в тематическую группу „искусство“, резко возрастает: в „Прощании со снегом“ — вдвое, в „Подкове“ — еще больше.

Межирова занимает старый, но всегда насущный вопрос о соотношении жизни и искусства. Отсюда — тема цирка как искусства, особенно наглядно воссоздающего жизнь со всеми ее контрастами. Этот фантастический, волшебный мир является как бы вызовом человеческому горю, страданию⁴.

Он стар, наш номер цирковой, Его давно придумал кто-то, Но это все-таки работа, Хотя и книзу головой.	О вертикальная стена, Круг новый дантовского ада, Мое спасенье и отрада, — Ты все вернула мне сполна. „Баллада о цирке“
--	---

Тематическую группу „искусство“ отличает широкий стилистический диапазон. Межиров не избегает здесь той лексики, которая в поэтической традиции считалась высокой, торжественной⁵. В его стихах мы находим слова *муза, Аполлон, Олимп, Афродита*, а наряду с нейтральным значением глагола *петь* и поэтизм *петь* как обозначение творческого процесса: „Падают листья и муза поет...“ („Отненавидели и отлюбили...“); „Все то, что Гете петь любовь заставило...“ („Все то, что Гете...“).

В то же время в решении темы искусства, творчества наиболее отчетливо проявляется неприятие поэтом ложного пафоса, стремление освободиться „от оков, от заученных слов“. Поэтому здесь особенно значимы стилистические контрасты — нарочитый прием столкновения разностильных эле-

⁴ Ср. решение темы цирка в живописи Тулуз-Лотрека и Пикассо.

⁵ См. Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969, с. 106.

ментов⁶. Цель такого столкновения – не снижение высокой темы, а стремление избежать штампованного языкового воплощения темы искусства:

Говорят, что по блату
 в балете
Может сделать карьеру любой.
.....
У искусства особая статья, –
Невозможно при помощи блата
Умирающим лебедем стать.
 „Монолог нравоучительный“
Скорбь на лицах писательских жен.
... А казалось, он Байроном будет,
В людях лучшие чувства разбудит,
Оказалось же – просто пижон.
 „Музы“

Здесь слова просторечные, вульгарные (*блат, пижон*) противостоят словам стилистически нейтральным. Но за этими последними стоят или высокое понятие (балет) или символ подлинного искусства (*умирающий лебедь*), или литературное имя с поэтическим ореолом (*Байрон*). В первом примере семантико-стилистический контраст подчеркивается звуковой близостью слов (*блат – балет*). Наоборот, в следующем контексте нейтральное слово *исполнитель* воспринимается как стилистически сниженное, с оттенком иронии; его заражают экспрессией пренебрежения слова *холуй* и *подголосок*:

Боже, как он бездарен и плосок,
Как он пыжится – лопнет вот-вот,
Исполнитель, холуй, подголосок,
Сочинитель армейских острот.
 „Музы“

В теме „искусство“ контрасты, вообще характерные для поэтики Межирова, становятся особенно сложными. Обнаруживая в жизни противоречивое явление, Межиров стремится не подавить противоречия, а обнажить их. Так, например, в стихотворении „Аттракцион“ лексика определенной стилистической окраски в описании романтической профессии (*вострубить, сверхидеал, луна, звезда, корона*) как бы переплетается с приметамии ее оборотной стороны (*привычка, выгода, авоська*). Ср., с одной стороны „Труба вострубила Седьмая – /И женщина в небе возникла, /По правилам цирка снимая /Глушители у мотоцикла“; / Луна у нее под ногами / И дюжина

⁶ Следует отметить, что сам факт совмещения разноплановой в стилистическом отношении лексики в различных отрезках текста представляет собой характерологическую черту поэтического стиля нашего времени. Ср.: „Поэтические тексты приобретают большую способность все более синтагматически дробно, все на меньших участках изменять свою стилистическую окраску, включать контрастные стилистические элементы“ (Панов М. В. Стилистика. – В кн.: Русский язык и советское общество. Проспект. Алма-Ата, 1962, с. 107).

звезд над короной, / И на мотоцикле кругами / По правилам аттракциона“; с другой: „Привычка, привычка, привычка, / И выгод немало к тому же“; „Он [муж] тот безымянный, который / Следил в отчуждении за гонкой. / В авоське припас помидоры / Жене, и к тому же законной“

В данном случае лексическое окружение, ситуация не соответствуют поэтическим *луна, звезды*. Но это не приводит к нейтрализации их стилистической окраски, а лишь оттеняет ее. Норма поэтической речи Межирова определяется не только стремлением избежать пафоса, языковых и поэтических штампов, но прежде всего основными особенностями межировской поэтики — синтетизмом мировосприятия, соотносительностью и переплетением контрастных понятий.

С этой особенностью связаны и сами приемы семантического преобразования слова. Эволюция творчества Межирова заключается как в постоянном обновлении словаря каждого нового сборника, так и в усложнении значений наиболее частых и значимых слов.

В отличие от ряда поэтов, например, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Межиров не употребляет броских и ярких тропов. Однако основное место занимает метафора и в его образной системе⁷. Метафора для Межирова — средство объединения конкретного и абстрактного, высокого и сниженного, человека и природы, средство нахождения общего между далекими понятиями. Образная система Межирова строится в основном на использовании нормативной многозначности слова. Чрезвычайно содержательные и эстетически значимые метафоры Межирова широко и нередко неожиданно раскрывают многозначность вовлекаемых в процесс метафоризации слов⁸:

Но с другими со всеми,
Неокрепший еще,
Под тяжелое Время
Он / мальчик / подставил плечо:
Под приклад автомата,
Расщепленный в бою,
Под бревно для наката,
Под Отчизну свою.
„Защитник Москвы“

Глагол *подставил* в данном случае метафоризируется в сочетании с существительными в винительном падеже с предлогом: *подставил под время, под Отчизну*. В сочетании этого же глагола с винительным прямого объекта

⁷ Известно, что не все тропы равнозначны у художников слова, „различна не только мера сложности преобразования у отдельных слов конкретного контекста и у конкретного слова в творчестве разных поэтов — различны наборы и „веса“ отдельных тропов, как и те поэтические „идиословари“, на которые распространяется взаимодействие“ „тропов“ (Григорьев В. П. О некоторых проблемах лингвистической поэтики. — В кн.: Теория поэтической речи и поэтическая лексикография. Шадринск, 1971, с. 9).

⁸ Существенными представляется метод анализа метафоры, заключающийся в установлении взаимного влияния метафоры и ее контекста, в выявлении радиуса действия этого тропа. См. Григорьев В. П., Некрасова Е. А. Комплексные характеристики как прием лексикографического описания художественного текста. — В кн.: Теория поэтической речи и поэтическая лексикография, с. 78.

(подставил плечо), а также с существительными, называющими материальный объект действия (подставил под приклад, под бревно), реализуется основное значение этого глагола. Метафоризация усиливается в результате взаимодействия в глаголе прямого и переносного употребления. Кроме того, отвлеченные понятия „время“ и „Отчизна“ находятся в одном ряду с конкретными и в сочетании с одним глаголом, что подчеркивает мысль поэта о взаимосвязи отвлеченного и конкретного, а также о взаимосвязи обыденного, прозаического (бревно) с высоким (Отчизна).

Случаи метафоризации глагола в сочетании с существительным в твор. пад. представляют собой также интерес с точки зрения использования слабого глагольного управления:

Люди, люди мои! Между вами
Пообтерся за сорок с лихвой
Телом всем, и душой, и словами, —
Так что стал не чужой вам, а свой.
„Люди, люди мои!...“

В данном случае было бы натяжкой говорить о „полноценном“ метафорическом сдвиге: глагол *обтереться* (*пообтереться*) уже в языковом узусе имеет переносное значение примерно такого же семантического наполнения (перен. „усвоить манеры, обхождение, навыки, принятые в данной среде“. — „Словарь русского языка“. М. — Л., 1957—1961). Новое приращение смысла достигается поэтом через расширение грамматических связей глагола — ср. наличие обстоятельства места *между нами*, а также дополнение в твор. пад., которое в нормативном употреблении может быть только при основном, непереносном значении („обтереться чем — полотенцем“). Обращает внимание также и способ ввода этих „ненормативных“ дополнений, расположенных в порядке возрастающей абстрактности их контекстуальных значений: *тело — душа — слово*⁹.

Межиров очень чуток к языковым и поэтическим штампам: поэт находит различные способы для оживления стершихся метафор. Рассмотрим некоторые случаи употребления генитивной метафорической конструкции, где родительный падеж передает количественные отношения и отношения целого и части:

1. Теперь мы спорим ночи напролет,
Вагон вопросов с места трудно стронув.
„Споры“
2. Воз воспоминаний с места строну...
„Десантники“
3. ... И надеялся из года в год,
Что осколок случайного счастья
Рикошетом в тебя попадет.
„Как же мог умолчать я об этом...“

⁹ Подобный прием сопоставления („соположения“) слов, относящихся к разным лексическим категориям, вообще не чужд поэтическому почерку Межирова. Ср. „Пахнет миндалем, изменой, драмой...“ („Игрушки“).

Большинство генитивных конструкций, передающих количественные отношения и включающие слова, которые обозначают конкретные предметы вместо „мало“, „много“, представляют собой языковые штампы или конструкции полуфразеологического типа, напр.: *ручьи слез, куча мелочей* и т. д. В приведенных выше примерах генитивные конструкции (*вагон вопросов, воз воспоминаний*) также можно рассматривать как формулы — ср. *короб новостей*. Но Межиров оживляет языковые метафоры, построив из соответствующих слов зрительно-конкретный образ. Такого эффекта он достигает путем подбора слова, которое подчеркивает вещный смысл слов *воз, вагон* — путем метафоризации в обоих случаях глагола *стронуть*.

В третьем примере сочетание *осколок счастья* представляет собой оживление общезыкового, переносного значения (отношение целого и части). Но значение части здесь не подавляется, так как благодаря метафорическому употреблению слова *рикошетом*, сочетание *осколок счастья* совмещает в себе также вещественное и количественное значения. Создается, таким образом, многомерность контекста.

Семантический сдвиг в слове Межиров проводит очень тонко. Так, например, в стихотворении „Календарь“, повторяя пять раз однокоренные слова *переформировка, переформированный, переформировывать*, поэт постепенно подготавливает „семантический взрыв“ В 1-й и 12-й строфе — это прямое терминологическое значение: „Покидаю Невскую Дубровку, / Кое-как плетусь по рубежу, — / Отхожу на переформировку / И остатки взвода увожу“.

Далее — то же значение, но уже как бы в бытовом преломлении: „Даты первых переформировок, / Первых постояльцев имена“. Затем возникает тонкий смысловой сдвиг: „Здесь и я с другими в соучастье, / Наспех фотографии дая, / Переформированные части / Прямо в бой идет с календаря“. В последних строфах этот семантический сдвиг становится определенным, приближается кульминация: „Переформировка длится, длится, / Никогда не кончится она“. И, наконец, „взрыв“:

Переформировываю душу
Для грядущих маршей и атак.

В результате дополнительного приращения смысла у некоторых слов можно говорить об их символическом употреблении. Так, слово *дождь* в книге „Дорога далека“, неоднократно входящее в контексты олицетворения, становится символом доброго, светлого, очищающего начала: „Живи, как он (дождь). / Не стань стоячей / Водой в укромных берегах. / Дождь на цветах за тихой дачей. / Дождь в караулах на штыках“. („Сегодня дождь“).

Другой пример — слово *стекло*, более сложный символ. В поэтическом мире Межирова стекло выражает тему контакта между человеком и внешним миром. С одной стороны, это *ветровое стекло*, на которое падает *ливень*, а временами и *грязь*; с другой — это *обманное стекло*, искажающее действи-

тельность: „Но жизнь — превыше быта, / Добро сильней, чем зло, — / И вдребезги разбито / Обманное стекло“. („От зноя и от пыли...“)

Тема контакта между внешним миром и человеком тоже обобщается и усложняется. В „Прощании со снегом“ ее символизируют и „пастернаковское“ *окно*: „Надо подойти к окну, — / Чтобы сердце билось чаще, / Чтобы холодок знобящий / Спать бы не дал никому...“ („Спит на паперти калека...“).

Сравнения у Межирова не столь яркие и броски, как, например, у А. Вознесенского, но они всегда точно взвешены и выверены. Наиболее характерными для Межирова являются сравнения, в которых в качестве образа вместо общеродового и потому маловыразительного слова употребляются слова, дающие ряд ассоциаций. Как правило, такие сравнения включают момент неожиданности:

Тайга глухая, как Бетховен.

„Иркутск“

Но, как уланы под Бородиным,

Стоят подметки на моих штиблетах.

„Починка“

В первом примере поэт использует многозначность прилагательного. Слово *глухой*, являющееся основой сопоставления, совмещает здесь два значения: „лишенный слуха“ (глухой человек) и „безлюдный, пустынный, девственный“ (глухое место). Однако сравнение этими значениями не исчерпывается: ведь для личности Бетховена существенно не то, что он был глухой, а то, что в период своей глухоты он писал музыку, был полон жизни, звуков. Девственно дикая тайга (глухое место) также живет полноценной жизнью. Образ становится многомерным, как бы объемным.

Во втором примере неоднозначен глагол *стоять*: в сочетании с существительным предмета сравнения он означает „быть укрепленным, установленным на к.-л. основании, опоре, держаться на чем-л.“, а в сочетании с существительным образа сравнения — „занимать к.-л. позицию, защищая или обороняя ее (о воинских частях)“. Неязыковой факт — стойкость улан — опять-таки делает контекст особенно емким, сообщая ему в то же время и оттенок тонкой автоиронии.

Мы рассмотрели лишь несколько фактов из богатой поэтической практики А. Межирова, известного своей высокой культурой отношения к стиховому слову. Привязанность к определенной тематике и относительная устойчивость наиболее частых и значимых в его поэтике слов говорит о том, что творчество Межирова не претерпевает резких скачков. Эволюция поэта заключается не в отказе от приобретенного ранее, а в углублении и усложнении того, что уже достигнуто. Тщательная подготовка сложных семантических сдвигов в метафорических и сравнительных конструкциях обеспечивает доступность емких образов поэта, поднимаются ли они до символических обобщений или остаются деталями образной структуры отдельного стихотворения.

QUELQUES OBSERVATIONS SUR LES THÈMES ET LES IMAGES DANS LA POÉSIE D'A. MÉGIROV

O. ŠULSKAJA

Résumé

L'œuvre de A. Mégirov, connu par son attitude de haute culture envers le mot de vers, présente un intérêt du point de vue du caractère de l'évolution du poète consistant en approfondissement et en complication de ce qu'il a atteint. La permanence des thèmes ce qui est caractéristique pour Mégirov ne signifie pas que le poète refuse les thèmes nouveaux. La particularité de la poésie de Mégirov consiste en son savoir de mettre les nouveaux accents sur les vieux thèmes. On voit cela par la répartition de lexique dans certains groupes thématiques relevés chez Mégirov. Le renouvellement permanent du vocabulaire de chaque nouveau recueil, la complication des acceptions des mots les plus fréquents et importants – c'est le trait caractéristique de la poésie de Mégirov. Les procédés de la transformation sémantique des mots sont aussi liés avec cela. Le système imagé de Mégirov est basé en général sur l'utilisation de l'importance normative du mot. La métaphore chez Mégirov occupe une place principale parmi les autres tropes. Les métaphores esthétiquement significatives du poète découvrent assez souvent et contre toute attente l'importance des mots. Nous découvrons les déplacements sémantiques compliqués dans les constructions comparatives. La préparation minutieuse des déplacements sémantiques d'un nombre de mots assure l'accessibilité des images volumiques du poète.