

КОММУНИКАТИВНЫЙ ПЕРЕНОС В ПОЭЗИИ А. МЕЖИРОВА

О. В. ШУЛЬСКАЯ

Любое высказывание в стихотворном тексте "предстает как личное, принадлежащее конкретному субъекту. Для того, чтобы носитель языка мог освоить стихотворное высказывание как включенное в его сферу, он должен иметь возможность совместить себя с субъектом стихотворного сообщения. Следовательно, в стихотворном высказывании должны присутствовать черты, которые явственно показывают наличие этого субъекта. Наиболее очевидным является введение лирического "я" и коммуникативной рамки "я" – "ты". В третьеличной форме возникает позиция непосредственного участника либо наблюдателя" (Ревзина, 1990, 35).

В лирическом тексте отражается позиция, авторское понимание мира и себя в этом мире, а следовательно, и "языковая личность" автора. В любом идиостиле "автор имеет статус суперкатегории, детерминанты как некоторого организующего начала, определяющего суть и источник "самодвижения" этого произведения" (Новиков, 1989, 15).

В плане выражения категория автора может раскрыться в коммуникативной структуре текста.

Анализ коммуникативной структуры стихотворений А. Межирова обнаруживает развитие ее в сторону повышенной диалогичности, что проявляется в использовании ряда приемов, среди которых наиболее интересным представляется прием коммуникативного переноса.

Явление коммуникативного переноса, "коммутации", "перестановки" (Дюбуа, 1986, 287), "переключения лиц" (Гин, 1992, 56) связано с нестандартным выражением участников коммуникативного акта, в первую очередь, отношений субъекта к адресату и предмету речи. Благодаря коммуни-

кативному переносу в тексте могут раскрываться различные "лики" автора: стремление его к самообъективации или, напротив, к сокращению расстояния, разделяющего автора и адресата, автора и его персонаж.

Показательно, что у Межирова наиболее ярко выражена коммутация "он" – "я" (3-е – I-е лицо), что может быть связано с характером видения мира поэтом. Концепция множественности личности человека обычно находит отражение в использовании различных литературных масок, под которыми скрывается одна из сторон субъекта "я". Этот прием мы встречаем и у Межирова, для которого тема двойника, "я" и "не-я", объединяющихся в две нетождественные сущности, очень характерна. Обращает на себя внимание эксплицитное выражение двойственности субъекта "я" в поэзии Межирова. Тема двойничества, расчлененности сознания и вместе с тем единства его звучит еще в раннем творчестве поэта: Человек живет на белом свете. / Где – не знаю. Суть совсем не в том. / Я – лежу в пристрелянном кювете. / Он – с мороза входит в теплый дом... // Мой далекий ответ! Мой двойник. ("Человек живет на белом свете"). Ср. также название стихотворения "Alter ego", строки из стихотворения более поздних лет: Тащусь на дачную платформу, / Тащу свое второе "я", / Ищу приемлемую форму / Для нашего житья-бытья. ("Тащусь на дачную платформу").

Усиление внутренней диалогичности, расщепление субъекта "я" в поэзии Межирова соотносится с мыслью, высказанной Э. В. Ильенковым (1984, 329): "Личность есть совокупность отношений человека к самому себе как некоему "другому" – "отношений "я" к самому себе как некоторому "не-я".

Прием коммутации "он – я" отличается у Межирова разнообразием даже в пределах одного текста. Интересно в этом плане рассмотреть стихотворение "Баллада о цирке".

В структуру стихотворения включен лирический герой и автор: И в шарабане цирковом / Родился сын у акробат-

ки.../ Чем мальчик был, и кем он стал, / И как, чем стал он, быть устал, / Я вам рассказывать не стану. Вначале лирический герой представлен как 3-е лицо: Сперва работать начал *он* / Классический аттракцион... Далее следует монолог героя, где появляется 1-е лицо: Он создал грубый монолог / О возвращении к истоку: / И так *мы* прощаемся. Я приобрел вертикальную стену... Затем снова возврат к третьему лицу лирического героя: *Он* все нюансы, все оттенки / Отверг, отринул, отрешил. Коммуникативный перенос 3-е – 1-е лицо (ср. замечание О. Манделъштама (1928, 67): "Какое наслаждение для повествователя от третьего лица перейти к первому!") способствует переключению плана изображения: неожиданность переключения говорит о том, что лирический герой переходит как бы в пространство внутреннего мира автора: Гастроли зимние на юге. / Военный госпиталь в Навтлуге. / Трамвайных рельс круги и дуги. / Напротив госпиталя – домик. / В нем проживаем – я и комик... // В огромной бочке, по стене, / На мотоциклах, друг за другом, / *Моей* напарнице и *мне* / Вертеться надо круг за кругом.

Формально здесь лирический герой, который говорит от первого лица, и автор оказываются тождественными. Этот прием, позволяющий сократить расстояние, разделяющее поэта и созданного им персонажа, свое alter ego, подчеркивает эту параллель и позволяет выразить авторское сознание.

Переход от третьего лица к первому в каждом отдельном случае имеет у Межирова свои особенности, связанные с определенной эстетической установкой.

Наиболее значимым у Межирова является прием коммутации по признаку соотношенность/несоотношенность с участниками акта коммуникации. Обращение к третьему лицу подчеркивает в таких текстах стремление поэта к самоотчуждению. "Он" – это "я", от которого держатся в отдалении. Этот мотив отчуждения (и самоотчуждения), часто

звучащий и потому значимый в поэзии Межирова, мы слышим и в стихотворении "Он счастлив был в кругу семьи":

Он счастлив был в кругу семьи
Часов примерно до семи.
Ну а с восьми часов примерно
(Спаси, помилуй и прости!)
Избранник муз и травести
Уже не мог себя вести
Благопристойно и примерно.
(Прости, помилуй и спаси!)
Хватал на улице такси.
Ложился рано – в смысле поздно.
И так всю жизнь. Сплошной недуг.
Когда же выздоровел вдруг,
То заболел весьма серьезно.
Тоска по дому, по семье,
По молодому, по себе.

Как известно, "форма третьего лица узурпирует в риторических целях функции других лиц" (Дюбуа, 1986а, 287), в данном случае функцию первого лица. Обращение, помещенное в скобки, выдает здесь (как бы между прочим) голос автора. Это обращение с одной стороны можно рассматривать как включение внутреннего диалога (обращение к себе и к адресату), с другой – как прием "монтажа", передающий не только динамику внутренней речи, но и поток сознания, поскольку "во внутренней речи могут следовать друг за другом далекие и непосредственно не связанные представления. В поэтическом языке принцип ассоциативного мышления рождает сочетание картин, мыслей, образов, связь между которыми остается в подтексте. Это создает некоторую степень смысловой неопределенности, семантическую неоднозначность и глубину, расширяет смысловое пространство текста" (Ковтунова, 1990, 24).

К рассмотренному тексту можно присоединить и стихотворение "Зима", коммуникативная структура которого характеризуется нечетким, "смазанным" переключением лиц (3-е – 1-е лицо). Благодаря неожиданному повороту сюжета и образам, встречающимся в более ранних текстах

Межирова, маска слегка спадает с персонажа и возникает момент узнавания. В первых двух строфах почти нет узнавания, даже для "своего" читателя: Он завтракает в пять стаканом чая / И дремлет в зимней темноте, читая / Без пропусков, но и без увлечения, / При свете, недостаточном для чтения. // Зима. И, если погасить ночник, / Снег, бьющий в стекла, осветит вполне / Предел огромной комнаты в траншее / Арбата и незастекленных книг.

Следующая строфа уже содержит знакомые читателю Межирова мотивы: А за окошком города и веси / Теперь уже в последнем равновесии / Недиких сил. И лютый приступ голода / Блокированного, больного города / На берегу. И лютая тоска / По той войне. И зимняя Москва.

В четвертой строфе появляются автореминисценции и известные тому же адресату образы из "Баллады о цирке": Поют в его дому сверчки запечные, / Что суждено ему на веки вечные / К несчастью – *завлитчастью*... Ну и что ж... / *Быть может, номера у нас и ложные*, / Но все же мы работаем без лонжи, – / Упал – пропал, костей не соберешь... // Так размышляет он. И тем не менее – / Сомнительное самоутешение.

Включение здесь конструкции, передающей характер внутренней речи (*Ну и что ж*), коммутация "он" – "мы" (в "мы", как известно, содержится доминирующее "я") усиливает диалогичность текста, соотносит "он" с лирическим героем "Баллады о цирке", героем, очень близким автору.

Заметим, что привычку Межирова говорить о себе в третьем лице можно рассматривать как определенный риторический прием.. Для поэта важен как мотив самоотчуждения, признания "я – другого", так и стремление включить себя в окружающий мир даже путем формальных доказательств. Как правило, такие стихотворения начинаются с местоимения "он" ("Он завтракает в пять стаканом чая"; "Он счастлив был в кругу семьи"), как и следующий текст, в котором нет переключения лиц, однако введение автоцитации, выделенной графически и рассчитанной опять-таки на

своего читателя "обнажает" функцию третьего лица, за которым стоит первое лицо автора: *Он* сочинял и зло и беззаботно, / О будущем не думая почти: / *До тридцати поэтом быть почетно, / И срам кромешный – после тридцати*. / И три десятилетия миновало / С тех пор. И он понаписал немало, // Как на пороше заячьи стежки, / Недолговечна писанина эта. // Кто ж будет слушать новые стишки / Шестидесятилетнего поэта. Ср. стихотворение из сборника "Подкова" (1967): Все то, что Гете петь любовь заставило / На рубеже восьмидесяти лет, – / Как исключенье подтверждает правило, – / А правила без исключения нет. // А правило – оно бесповоротно, / Всем смертным надлежит его блюсти: / *До тридцати – поэтом быть почетно / И срам кромешный – после тридцати*.

Вариации названных мотивов, звучащих в текстах Межирова при использовании приема коммуникативного переноса (самоотчуждение автора, с одной стороны, и включение в окружающий мир, с другой) мы наблюдаем в стихотворении "Воспоминание о Флоренции" (триптих).

В данном тексте поэт использует коммутацию по признаку определенность / неопределенность. Текст строится по схеме 3-е – 2-е – 1-е лицо. Игра лиц выполняет здесь не просто композиционную роль (1-е лицо появляется в финале, в последней части триптиха), а несет определенную эстетическую нагрузку. В первых двух частях третье лицо как бы растворяется в метафорических номинациях (имя Данте не разу не названо в стихотворении): *заложник флорентийского разлада, поводья по инобытию, флорентиец во славе и силе*. Интересно то, что при "появлении" персонажа используется безличное предложение: В Прекрасную Овчарню не дано / Вернуться из отлучки.

Во второй строфе первой части триптиха появляется 2-е лицо, которое не только не устраняет неопределенность, но усиливает ее: По цеховой, по круговой поруке, / Вины, которых не было, в зачет / Поставил *ты* поэту, и в разлуке

/ Из низости *твоей* он извлечет / Высокие и трепетные звуки.

В третьей части триптиха появляется первое лицо:

И частый зуммер, и гудки короткие,
И мука неизбынная *моя*,
Когда решили покарать на сходке,
Когда решили порешить меня.
Когда на сходке пили и закусывали,
И говорили по-латыни, и
По-итальянски, вовсе не зулусы,
А флорентийцы – палачи *мои*.
И мука неизбынна – не в палачестве,
Не в том, что отправляли прямо в ад,
Не в страхе, и не в ужасе, тем паче –
А в том, что знали – что не виноват.

Третье лицо первых двух частей, выполняющее функцию и других лиц, соотносится с первым лицом третьей части. Намеренный переход к первому лицу и использование названий современных реалий, а также стилистически окрашенной лексики: *корреспонденции, зуммер, сходка, порешить* – переносит Дантовскую ситуацию в современность. Отсюда двуплановость первого лица, подчеркивающая общность поэтической судьбы. Мотив невинности, звучащий во многих стихотворениях Межирова, углубляет эту параллель. Переключение лиц в тексте создает взаимодействие нескольких планов, необходимых поэту для представления многомерной картины мира.

Не менее интересна в поэзии Межирова коммутация "ты" – "я" (2-е – 1-е лицо). В общем плане она передает варьирование "ты" обобщенного и "я" личного и подчеркивает диалогичность текста.

Как правило, использование второго лица служит не только для передачи диалога с самим собой – это стремление поэта обратиться к внутреннему "я" и к адресату одновременно. Так, стихотворение "В отеле, где не действуют на нервы" все построено на переключении лиц. Второе лицо здесь связано с номинацией оценочного характера – *Живи, подлец*, и ничего не делай – и с автоадресацией: *Входи, то-*

варищ Межиров, бери. Семантика второго лица дает возможность обобщенного смысла – отсюда переключения в тексте с первого на второе лицо, нужное поэту для создания неопределенности обращения: И если в этот офис я войду, / Конечно же возникнет недовольство, / Сулящее не то чтобы беду, / Но галочку, которая едва ли / Тебе нужна. Тем более уже / Тебя однажды в марте исключали...

Иногда переключение лиц (второе – первое лицо), совмещающее функции внутреннего диалога и обращения к адресату, сознательно подчеркивается в повторе для того, чтобы минимально сократить расстояние между вторым и первым лицом, расстояние, отделяющее автора от окружающего мира:

Ты – из толпы. И спросится – с тебя...
Я из толпы – и мне знакомы лица,
Сулящие и свару и возню,
И злая жажда самоутвердиться,
В которой, прежде всех, себя виню,

(“Бормотуха”)

Неопределенность и обобщенность второго лица может смениться в тексте первым лицом субъекта, как в стихотворении “Что у тебя имелось, не имелось?” Обращение ко второму лицу сопровождается здесь вопросами, передающими внутреннюю речь и требующими ответа. Вопросы задают драматический тон в стихотворении: Что у *тебя* имелось, не имелось? / Что отдал *ты*? Что продал? Расскажи! / Все, что имел – и молодость и мелос, / Все на потребу пятистопной лжи. В первых двух строфах, построенных в форме вопроса и ответа, первое лицо не появляется, что можно рассматривать как намеренное уклонение от личного присутствия субъекта: А чем *тебя* за это наградила? / А что она взамен *тебе* дала? / По ресторанам день и ночь водила, / Прислуживала нагло у стола. Переключение лица выполняет определенную функцию: на место обобщенного “ты” приходит личное “я” субъекта, не желающего скрываться за этой обобщенностью. “Второе “я” как бы отстраняется, и смысл становится определенным, оголенным: Она *меня*

вспоила и вскормила / Обьедками с хозяйского стола. / А на *моем* столе *мои* чернила / Водю теплой жидко развела. // И до сих пор еще не забывает, / Переплетает в толстый переплет. / Она *меня* сегодня убивает, / Но слово правды молвить не дает.

В стихотворных текстах Межирова встречается и коммутация "он" – "ты". В стихотворении "Эшелон" разговор о непосредственном участнике ведется в третьем лице: *Он* водю из котелка / Умывается на откосе... // Воду Ладоги из шелома / Не испить *ему*, не испить, / Совершенного не избыть, – Ах, отстал *он* от эшелона. Заметим, что местоимение *он* без номинации используется в шести начальных строфах стихотворения, и только в финале появляется номинация: – В чем же перед войной и миром / Так заведомо виноват / Этот ставший вдруг дезертиром, / Чуть отставший от всех *солдат*? Следует отметить, что функции местоимения третьего лица у Межирова многозначны. Коммуникативная структура текстов поэта дает возможность говорить об обобщенном значении местоимения *он*, о чем свидетельствовали и вышеприведенные примеры.

В финале стихотворения "Эшелон" происходит переключение: обобщенное и отстраненное "он" коррелирует со вторым лицом, как бы приближая план изображения: Невины... Но непоправимо / *Ты* отстал уже навсегда, / И холодные ключья дыма / Оседают на провода.

Отсутствие у Межирова внешней диалогичности (обращение к предметам внешнего мира), встречающейся довольно часто у других поэтов, следует рассматривать как "минус-прием". Обращенность к лирическому герою, к адресату-человеку связано у Межирова с авторефлексией, не замыкающейся только на субъектном "я". Коммуникативный перенос, игра лиц является у поэта не просто композиционным приемом, но отражает свое соотношение голосов в его поэтическом мире.

В исследованиях последних лет отмечалось, что случаи коммуникативных переносов, переключение лица в тексте

присущи русской поэтической речи вообще. Однако описание разного рода коммутаций в конкретном идиостиле дает возможность наблюдать характерные черты "грамматичности идиостиля", особенности коммуникативной структуры и многообразии способов коммуникативной организации лирических текстов.

THE DEVICE OF COMMUTATION IN THE A. MEJIROV'S POESY

О. ŠULSKAJA

S u m m a r y

The device of commutation, modes of persons switching in the lyric work are investigated in the article. These peculiarities of poetics are presented in the context of perseptinion of the world typical for Mejirov.

Л и т е р а т у р а

Гин Я. И. 1992, Из "поэзии грамматики" у Мандельштама: проблема обращенности. – Из-во. АН, Серия лит. и яз., т.51. 5, 52–59.

Дюбуа Ж. и др., 1986, Общая риторика. Москва.

Дюбуа Ж. и др., 1986а, Общая риторика. Москва.

Ильенков Э. В., 1984, Что же такое личность. – С чего начинается личность. Москва, 324–332.

Ковтунова И. И., 1990, Некоторые направления эволюции поэтического языка в XX веке. – Очерки истории языка русской поэзии XX века. Москва, 7–27.

Мандельштам О. Э., 1928, Египетская марка, Ленинград.

Новиков Л. А., 1989, Структура категории автора. – Стилистика и поэтика. Тезисы конференции, вып. 2, Москва, 15–16.

Ревзина О. Г., 1990, От стихотворной речи к поэтическому идиолекту. – Очерки истории языка русской поэзии XX века. Москва, 27–46.

Вильнюсский университет
Кафедра русского языка

Март 1993