

УНИКАЛЬНОСТЬ «ПОЭТИКИ БЕЗЫСКУСНОСТИ» ЛИРИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА МИХАИЛА МАТУСОВСКОГО

*Вернулся я на родину. Шумят берёзки встречные.
Я много лет без отпуска служил в чужом краю.
И вот иду, как в юности, я улицей Заречную
И нашей тихой улицы совсем не узнаю.
Здесь вырос сад над берегом с тенистыми дорожками,
Окраины застроились, завода не узнать.
В своей домашней кофточке, в косыночке горошками,
Седая, долгожданная, меня встречает мать.*
Михаил Матусовский, «Вернулся я на родину...»

Статья посвящена анализу лирического творчества известного писателя и журналиста второй половины XX столетия – Михаила Матусовского – в аспекте воплощения в его лирике конструктивных особенностей «поэтики безыскусности», особого поэтического стиля, ориентированного в значительной степени на повседневность (как в тематическом, так и в художественно-эстетическом плане). Рассматриваются способы и приёмы отбора и организации языкового материала, которые используются поэтом-лириком для реализации избранной стилиевой тональности.

Ключевые слова: лирика, «поэтика безыскусности», стилиевая тональность, хоровая лирика, градация, парцелляция, анжамбеман.

Уже более полувека многие песни, написанные на слова Михаила Матусовского, воспринимаются как народные – достаточно вспомнить «Подмосковные вечера», «Что так сердце растревожено», «Берёзовый сок», «С чего начинается родина?», «Школьный вальс», «Чёрное море моё», «На безымянной высоте» и другие, невероятно популярные некогда, однако и до сегодня не утратившие популярности песни. Вероятно, словесной ткани лирических стихотворений Михаила Матусовского, которые удивительно легко и естественно ложатся на музыку, присуще нечто такое, что не только находит эмоционально-эстетический отклик у представителей разных поколений, но и придаёт этой лирике своеобразную «вневременность», позволяя ей оставаться актуальной в разные периоды развития русского национального, прежде всего его основной, ядерной, части – литературного) языка – в том числе и сегодня, в начале XXI века, когда русский язык претерпел и продолжает претерпевать очень существенные трансформации, обусловленные в первую очередь экстралингвистическими факторами.

Стилиевую тональность, свойственную большинству лирических произведений М. Матусовского, литературоведы нередко определяют как «поэтику безыскусности» (Н. Л. Лейдерман и М. Н. Липовецкий), квалифицируя таким образом стиль

произведений, где автор «открывает поэтический текст навстречу читателю, который пришёл, что называется, из самых низов, говорит с ним на его языке, подчёркнуто демократическом, **вроде бы самом что ни на есть обыденном**» (выделено мною. – И. З.) [4, с. 226]. На самом деле, «обыденность» стилевой тональности подобного рода лирических произведений, как правило, *кажущаяся*, создаваемая в результате искусной, подчас филигранной работы художника со словом, базирующаяся на глубоком знании родного языка во всех его ипостасях (т. е. не только его литературной разновидности, но и других коммуникативно-речевых сфер) и на безукоризненном языковом вкусе, тонком чувстве языка. Именно в ходе долгой и кропотливой работы с языковым материалом талантливому поэту удаётся придать словесной ткани своего произведения ту самую лёгкость и непритязательность, которая позволяет неискущённому читателю считать художественное произведение написанным «обычным» для него языком, созданным с помощью тех речевых средств, которые повсеместно употребляются всеми носителями языка в обычном общении.

Исследователи утверждают, что «поэтика безыскусности» генетически связана с многовековой традицией русской хоровой лирики; в XIX веке на основе последней сформировалось и приобрело широкую популярность лирическое творчество таких известных поэтов, как Иван Никитин и Алексей Кольцов, а также поэтов, объединившихся в 70-е годы XIX века в «Суриковский литературно-музыкальный кружок»: С. Д. Дрожжина, Ф. С. Шкулёва, Е. Е. Нечаева, П. В. Орешина, А. П. Чапыгина и даже молодого С. А. Есенина (представителей этого объединения нередко называют поэтами-суриковцами). При этом «сам феномен хоровой лирики как генетической почвы авторской поэзии ещё ждёт своего изучения, однако очевидно, что происхождение и функциональная роль хоровой лирики в жизни русского народа обусловили, с одной стороны, её связь с глубинными архетипами народного сознания, с сакрально-мифологической антологией, а с другой – с бытом народа, с живым эстетическим сознанием, её роль как одной из основ массовой культуры» [4, с. 226].

В связи со сказанным весьма любопытным представляется замечание по поводу хорового пения, чрезвычайно тесно связанного с хоровой лирикой, популярной современной писательницы Викторией Токаревой: «И ещё я любила петь в хоре. **Хоровое пение – это молитва своего рода**. Объединяются души и летят к Богу единым посылом. Как мы пели... В репертуаре была вся хоровая литература.

Я и сейчас равнодушна к хоровому пению и, когда слышу детский хор, начинаю плакать. Почему? Не знаю. Наверное, потому, что безгрешные ангелы посылают мою молитву и сотрясают мою душу» (выделено мною. – И. З.) [8, с. 12].

В XIX веке традиция «поэтики безыскусности» всё же не имела в русской литературе широкого распространения; она носила скорее локальный характер, хотя и воплотилась в ряде блестящих образцов поэтических произведений – как, например, ставших популярными романсами лирических стихотворений А. Кольцова («Люди добрые, скажите», «Ты не пой, соловей», «Не шуми ты, рожь» и другие).

В советское же время традиция «поэтики безыскусности» «стала одной из мощных художественных тенденций – она питает творчество таких больших поэтов, как С. Есенин, П. Васильев, М. Исаковский, на неё опираются В. Боков, **М. Матусовский**, С. Алымов, Н. Тряпкин, на этой почве сложились такие художественные потоки, как творчество

новокрестьянских поэтов (в 1910 – 1920-е годы) и «тихая лирика» (в 1960 – 1970-е)» (выделено мною. – И. З.) [4, с. 226].

Представляется, что лирика Михаила Матусовского являет собой уникальный опыт масштабного воплощения в поэтическом творчестве именно означенной традиции, истоки которой, с одной стороны, уходят в древнейший вид коллективного поэтического творчества – хоровую лирику, а с другой – опираются на достижения ряда представителей лирического жанра XIX века – «золотого века» русской литературы. «Поэтика безыскусности», которую разрабатывают стихотворцы, опирающиеся на традицию хоровой лирики, действительно находится на очень зыбкой грани между подлинным искусством и «маскультом». Стихи, написанные в этой манере, порой кажутся **«простенькими»** (так, кстати, И. Сельвинский и С. Кирсанов отзывались о стихах Твардовского), но **они по своему стилевому заданию и должны казаться «простенькими»** (выделено мною. – И. З.) [4, с. 226].

«Простота» словесного пространства лирики М. Матусовского, которая отмечается практически всеми интерпретаторами его творчества, – на самом деле, лишь кажущаяся: она воспринимается как характерное качество лирических произведений поэта только на начальном уровне их постижения; при более внимательном восприятии (как читательском, так и, безусловно, исследовательском, аналитическом) лирическое пространство стихотворений поэта оказывается многомерным семантическим образованием, со сложными ассоциативными и иного рода (*внутритекстовыми, подтекстовыми, внетекстовыми* и т. д.) связями. Лирические произведения М. Матусовского в полной мере иллюстрируют определение «поэтики безыскусности», предлагаемое Н. Л. Лейдерманом и М. Н. Липовецкий, по мнению которых, поэт, при создании произведений в заявленном ключе, говоря с читателем «на подчёркнуто демократическом, вроде бы самом что ни на есть обыденном языке», в то же время таким образом организует лирический дискурс, что «втягивает читателя в пространство поэзии, ведёт его за собою в глубины смыслов, затаённых в знакомых словах и явлениях, ими означаемых» [4, с. 226].

Обратимся к конкретным лирическим стихотворениям М. Матусовского, которые, на наш взгляд, более чем убедительно подтверждают сказанное выше. Написанное в 1974 году стихотворение «Сверчки в тени чертополоха...» [текст цитируется по: 7] при первом знакомстве с ним производит исключительно «безыскусное» впечатление: оно начинается с весьма незатейливой пейзажной зарисовки (это, вероятно, картина летней ночи); отобранный автором языковой материал в самом деле предельно демократичен и не отличается какими-либо заметными стилистическими и иными особенностями (вполне «обыденная» лексика: *сверчки, чертополох, степи, холмы, косогор, поляны* и т. д.):

*Сверчки в тени чертополоха
Ведут беседу.
Когда мне станет очень плохо –
В Донбасс уеду.
Туда, где ястребы степные
Спят на кургане,
Где чуть дрожат огни ночные
В моей Лугани.
Где поезда в смятенье сами,*

*Летя сквозь полночь,
Пронзительными голосами
Зовут на помощь.
Где в темноте стоит свеченье,
Как в небе дальнем.
Где все слова звучат в значенье
Первоначальном.
Где пролегла степей безмерность,
Холмами горбясь.
Где верность это значит – Верность,
А подлость – Подлость.
Где я собрал на косогоре
Букет полыни,
И на губах осталась горечь
Ещё поныне.
Сверчки в тени чертополоха
Ведут беседу.
Когда мне станет очень плохо –
В Донбасс уеду.*

Искусство «втягивания» читателя в «глубины смысла», развёртывания перед ним совсем иной, осложнённой множеством подтекстовых, ассоциативных и другого рода связями содержательно-концептуальной картины проявляется прежде всего в **организации** привлечённого поэтом языкового материала, способах презентации его своему адресату. К примеру, в приведённом стихотворении искусно использован такой стилистический приём, как *парцелляция* – «явление динамического аспекта, заключающееся в разделении предложения на несколько самостоятельных фраз в экспрессивных целях» [2, с. 481]: в небольшом по объёму лирическом тексте парцеллированными оказываются 7 (!) фрагментов сложноподчинённого предложения, причём все они представляют собой придаточные части, которые, как правило, в автономном виде не функционируют (ср., в частности: *Где пролегла степей безмерность,/ Холмами горбясь; Где верность это значит – Верность,/ А подлость – Подлость* т. п.).

В результате последовательного многократного обращения к приёму парцелляции на достаточно ограниченном участке лирического текста в стихотворении закономерно актуализируется приём **градации** («стилистической фигуры, состоящей из ряда словесных компонентов, расположенных в порядке их возрастающей или (реже) убывающей семантической и/или эмоциональной значимости, что порождает стилистический эффект» [10, с. 139]); в данном случае **восходящая градация** использована для образно-речевой конкретизации *богатства* и *разнообразия* тех чувств и переживаний, которые охватывают лирического героя при воспоминании о его малой родине и, словно «нанизываясь» друг на друга, безусловно и расширяют семантический план изображаемого, и существенно повышают его эмоциональность. Эти воспоминания (на первый взгляд, также весьма «безыскусные», связанные с конкретными, очень незатейливыми событиями: *Где пролегла степей безмерность, /Холмами горбясь; Где я собрал на косогоре/ Букет полыни...*) оказываются своего рода импульсом, толчком для очень важных мировоззренческих

заключений, для своеобразной «проверки» лирическим героем собственной системы ценностей и окончательной убеждённости в их правильности: *Где все слова звучат в значенье/ Первоначальном; Где верность это значит – Верность, /А подлость – Подлость.*

По мере развёртывания лирического пространства поэт мастерски организует восприятие его читателем, ведя последнего от наблюдения за самыми обычными явлениями, от просто их созерцания – к философскому осмыслению, постижению ценностного смысла этих фактов, т. е. от наиболее привычной, обыденной семантики хорошо знакомых слов – к более глобальному, духовно значимому их смыслу, расширяя и наращивая при этом семантический объём привычных слов и выражений: за счёт углубления, разветвления их и контекстуальных, и ассоциативных связей; выстраивания между элементами лирического текста дополнительных парадигматических отношений и т. д.

Благодаря такой авторской организации используемого в лирическом тексте языкового материала значения многих слов существенно в нём трансформируются – бесспорно, в плане расширения семантического объёма, актуализации не только синхронных, но и диахронических связей с другими элементами русского языка – т. е. в плане максимально возможного «углубления» семантики. Так, например, слово *первоначальный* (*Где все слова звучат в значенье/ Первоначальном*), которое обычно используется в одном из двух значений ('предшествующий всему прочему, самый первый; начальный, исходный': *первоначальный план* – либо 'являющийся началом, первым этапом, первой ступенью чего-либо': *первоначальное воспитание*), в приведённом контексте однозначно расширяет свою семантику, объединяя в себе не только оба свойственных ему в литературном языке значения, но и присущие ему оттенки значений, в настоящее время ещё не ставшие автономными: 'бывший ранее, прежний': *первоначальная форма* – и 'самый простой, элементарный': *первоначальные сведения по математике* [толкование значений слова приводится по: 1, с. 792].

В результате авторской «подачи» слова в лирической структуре выражение «первоначальное значение» воспринимается не только как указание на основное, первичное значение слова, но и как отсылка к его истокам, первооснове смысла, акцент на тех связях и процессах, благодаря которым слово, собственно, и сформировало свой нынешний облик (в частности, на этимологических корнях; на более древних, возможно, уже утраченных значениях и т. п.). Актуализации глубинной семантики опять таки способствуют привлечённые автором *стилистические фигуры*: во-первых, достаточно редкая для поэзии XX века, всегда существенно повышающая экспрессию поэтического текста, фигура *анжамбеман* (*enjambement*), которая состоит в переносе – в первую очередь, конечно, с версификационными целями, но не только – части фразы из одной строки в другую [подробнее см. об этом: 9]; во-вторых, расположения эпитета *первоначальный* (с учётом всего сказанного, это, несомненно, эпитет, а не обычное определение) *в постпозиции*: *в значенье первоначальном*. Принимая во внимание то, что анализируемое выражение *уже* является включённым в парцеллированную конструкцию, и его семантико-ассоциативная многоплановость и экспрессивная полифоничность, как представляется, не вызывают сомнений.

Следует отметить ещё один – *грамматико-стилистический* – штрих, которым поэт изящно завершает создаваемый образ (*значенье первоначальное*): из двух сосуществующих лексико-грамматических вариантов определяемого эпитетом слова (*значение* и

значенье) избирается второй, с точки зрения стилистической окраски – несколько более книжный; это также способствует подчёркиванию особой значимости созданного образа, являясь, по нашему мнению, своеобразным акцентом на его важности для автора, стремящегося передать своё отношение и адресату-читателю (о расстановке акцентов на стилистическом уровне как о весьма характерной особенности идиостилия М. Матусовского нам уже приходилось писать ранее [см.: 3]).

На наш взгляд, невозможно обойти исследовательским вниманием ещё один авторский приём вовлечения читателя «в глубины смыслов, затаённых в знакомых словах и явлениях, ими означаемых», реализованный в рассматриваемом стихотворении в одной из парцеллированных конструкций: *Где верность это значит – Верность, /А подлость – Подлость*.

При поверхностном восприятии приведённого фрагмента читатель заметит лишь разницу в написании двух повторяемых в тексте слов – абстрактных существительных *верность* и *подлость*: *верность* и *Верность*, *подлость* и *Подлость*. Однако даже при чуть более внимательном взгляде становится очевидным, насколько глубокий смысл вкладывается автором в означенные понятия избранной трансформацией привлечённого языкового материала. Во-первых, в лирическом тексте появляются два окказиональных образования – два имени собственных (*Верность* и *Подлость*), образованных от аналогичных имён нарицательных лексико-семантическим способом; в результате отвлечённые понятия переосмысливаются метафорически – олицетворяется, участвуя тем самым в создании тропа (олицетворяющей метафоры) – во-вторых. В итоге образно-речевая конкретизация изображаемого принимает отчётливо индивидуально-авторский характер с однозначным углублением вложенного в лирический фрагмент смысла: проекция вроде бы отвлечённых человеческих качеств на взаимоотношения людей становится более явственной, зримой и, безусловно, подчёркнуто экспрессивной.

Рамки настоящей публикации позволяют ограничить анализ лишь некоторыми примерами «углубления смысла» в лирических произведениях М. Матусовского, хотя аналогичные рассмотренным и подобного рода семантико-эстетические трансформации обнаруживаются практически во всех лирических опытах поэта. Особо интересными для исследования видятся такие лирические стихотворения, как «Понимал ли, с каким мы встречаемся злом...», «Счастье», «Вернулся я на родину...», «Завещание», «Пароходы», «Старый клён», «Сиреневый туман» и многие другие, тщательное рассмотрение которых в означенном аспекте, вне всякого сомнения, позволит глубже постичь феномен «поэтики безыскусности» в принципе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Большой толковый словарь русского языка; гл. ред. С. А. Кузнецов. – СПб.: Норинт, 1998. – 1536 с.
2. Данилевская Н. В. Стилистические ресурсы синтаксиса (синтаксическая стилистика) // Н. В. Данилевская, Т. Б. Трошева // Стилистический энциклопедический словарь русского языка; под ред. М. Н. Кожинной. – М.: Флинта; Наука, 2003. – С. 474 – 482.
3. Зайцева И. П. Индивидуально-авторское своеобразие песенно-лирического творчества М. Матусовского / И. П. Зайцева // Русская словесность как основа возрождения русской школы. – Липецк, 2013. – С. 150 – 156.

4. Лейдерман Н. Л. Современная русская литература: 1950 – 1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: в 2 т. – Т. 1.: 1953 – 1968 / Н. Л. Лейдерман, М. Н. Липовецкий. – М.: Издательский центр «Академия», 2003. – 413 с.
5. М. Матусовский о жизни. И жизнь о нём: сборник; под общ. ред. О. В. Приколоты. – Луганск: Издательство «Максим», 2010. – 400 с.
6. Матусовский М. Л. Избранные произведения: в 2-х т. / М. Л. Матусовский. – М.: Художественная литература, 1982.
7. Матусовский М. Л. Такая короткая долгая жизнь: стихи и песни / М. Л. Матусовский. – М.: РИФ «РОЙ», 1995. – 176 с.
8. Токарева В. Мои мужчины: Повесть, рассказы, интервью / В. Токарева. – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2015. – 256 с.
9. Шилин В. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.rifma.com.ru
10. Щербаков А. В. Градация / А. В. Щербаков // Культура русской речи. Энциклопедический словарь-справочник; под ред. Л. Ю. Иванова, А. П. Сковородникова, Е. Н. Ширяева. – М.: Флинта; Наука, 2003. – С. 139 – 140.

Зайцева І. П., доктор філологічних наук, професор
 Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова, Київ

УНІКАЛЬНІСТЬ «ПОЕТИКИ ПРИРОДНОСТІ» ЛІРИЧНОЇ ТВОРЧОСТІ МИХАЙЛА МАТУСОВСЬКОГО

Статтю присвячено аналізу ліричної творчості відомого письменника та журналіста другої половини ХХ-го сторіччя – Михайла Матусовського – в аспекті втілення у його ліриці конструктивних особливостей «поетики природності», особливо поетичного стилю, що орієнтований значною мірою на повсякденність (як у тематичному, так й у художньо-естетичному плані). Розглядаються засоби і прийоми відбору та організації мовного матеріалу, які використовуються поетом-ліриком для реалізації обраної стильової тональності.

Ключові слова: лірика, «поетика природності», стильова тональність, хорова лірика, градація, парцеляція, анжамбеман.

Zaitseva I. P., Dr. of Philology, Professor
 National Pedagogical Dragomanov University, Kyev

UNIQUENESS “THE POETICS OF ARTLESSNESS” OF LYRICAL WORKS OF MICHAEL MATUSOVSKIY

This article analyzes the lyrical works of the famous writer and journalist of the second half of the twentieth century – Michael Matusovsky – in the aspect of the embodiment its design features the lyrics “the poetics artlessness”, special poetic style, based largely on the daily (both in theme and in the artistic aesthetically). The methods and techniques of selection and organization of linguistic material used poet-lyricist for the implementation of the chosen style tone.

Key words: lyrics, “the poetics of artlessness” stylistic tone, choral lyric, gradation, parcelling, enjambment.