

тельную тональность. Мажорная концовка с ее ударными, врезающимися в сознание строками воспринимается как здравица в честь советской власти. Увы, той власти, с которой М. уже вступал в конфликт, но которой все-таки продолжал служить, не видя др. пути к достижению идеала.

К середине 1920-х поэт разочаровывается в «итогах» революции, «ярчайшим днем» для него остается 25 окт. (7 нояб.). Он проговаривается, как ему осточертели заказные агитки. На эти настроения накладывается драматическая развязка его романа с Брик. «Пролетарские писатели» числят М. «попутчиком». Он по этому поводу горько острит: «Но кому я, к черту, попутчик! Ни души не шагает рядом» («Город», 1925). М. поставил задачу на полных правах ввести в поэзию «корявый говор миллионов, жаргон окраин». Когда он призывал «дать все права гражданства новому языку: выкрику — вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни...» — то имел в виду прямое воздействие поэзии «на толпы революции» («Как делать стихи?», 1926). Свой «Левый марш» и «Двенадцать» А. Блок ставил в пример. Филос. часть задачи — обновление и обогащение поэзии за счет языка улицы — поэт распределил на всю жизнь и отчитался за нее перед потомками (поэма «Во весь голос», 1930). «Выкрик» и «грохот барабана» не заменили колыбельной песни, они впились в шумовую полифонию времени. И сколько бы ни настаивал М. на том, что «наши перья штык да зубья вил», и как бы ни убеждал, что «битвы революций посерьезнее „Полтавы“ и любовь пограндиознее онегинской любви» («Юбилейное», 1924), все сравнительные эпитеты меркнут перед светом каждой единственной любви, каждого единственного создания гения.

Размышляя о «месте поэта в рабочем строю», М. неизбежно приходит к мыслям о собственной судьбе, о том, что невозможно упрятать ни в какие декларации, ни в какие лозунги вроде «Лет до ста расти нам без старости...». Появляются щемящие строки о душевной истерпанности, незащищенности от «бурь... кипенья»: «Все меньше любитя, все меньше дерзается...» и «...я уже сгнию, умерши под забором, рядом с десятком моих коллег» («Разговор с фининспектором о поэзии», 1926). Звучит дребезжащая струна отозвалось здесь блоковское: «Пускай я умру под забором, как пес...». В стих. «Умер Александр Блок» (1921) М. сожалел, что Блок так и «не выбрал», служить ли революции или «стенать над пожарищем»

сожженной библиотеки. Итог: «дальше дороги не было». Он еще хранил в душе революционные идеалы, отодвигая их осуществление в «коммунистическое далеко» и завещая потомкам сберечь в памяти образ «агитатора, горлана, главаря». Но, пережив триумф революции, восславив ее вождя и народ, принесший великие жертвы во имя грядущей, справедливой и светлой жизни, поэт разочаровался в ее «итогах». Финал его жизни (самоубийство) стал трагедией разлада между реальностью и верой. Реальность поколебала веру. Впереди М. ждала трагедия ее полной потери. «Дальше дороги не было».

Соч.: ПСС: в 13 т. М., 1955–61. Соч.: в 2 т. М., 1987–88.

Лит.: Шкловский В. О Маяковском. М., 1940; Чуковский К. Воспоминания. М., 1948; Новое о Маяковском // ЛН. М., 1958. Т. 65; Паперный З. Поэтический образ у Маяковского. М., 1961; Асеев Н. Статьи, очерки, воспоминания // Асеев Н. СС: в 5 т. М., 1964. Т. 5; Маяковский в воспоминаниях родных и друзей. М., 1968; Харджиев Н., Тренин В. Поэтическая культура Маяковского. М., 1970; Перцов В. Маяковский: Жизнь и творчество. 3-е изд. М., 1976. Т. 1–3; Пицкель Ф. Маяковский: Худож. постижение мира. Эпос. Лирика. Творческое своеобразие. Эволюция метода и стиля. М., 1979; Метченко А. Маяковский: Очерк творчества // Метченко А. Избранное: в 2 т. М., 1982. Т. 2; Пастернак Б. Воздушные пути. М., 1982; Альфонсов В. Нам слово нужно для жизни: В поэтическом мире Маяковского. Л., 1984; Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. 5-е изд. М., 1985; Чуковский Н. К. Лит. воспоминания. М., 1989; Карабчиевский Ю. Воскресение Маяковского. М., 1990; Михайлов А. Мир Маяковского. М., 1990; Янгфельд Б. Любовь — это сердце всего // В. В. Маяковский, Л. Ю. Брик: Переписка 1915–30. М., 1991; Михайлов А. Точка пули в конце: Жизнь Маяковского. М., 1993; Цветаева М. Эпос и лирика совр. России: Владимир Маяковский и Борис Пастернак // Цветаева М. СС: в 5 т. М., 1994. Т. 5.

Ал. А. Михайлов

МЕЖИРОВ Александр Петрович [26.9.1923, Москва] — поэт.

Со школьной скамьи в 1941 М. ушел на фронт. В автобиографии «О себе» он писал: «Война потрясла меня до глубины души. Вмерзший в лед блокированный Ленинград. Окопы на Пулковских высотах. Рубежи под Синявином, в болотах, где нельзя рыть землянки, потому что под снегом незамерзающая вода. Костры и шалаши. Засыпая у костров, мы во сне инстинктивно ползли к огню, чтобы согреться, и вскакивали, когда загорались шинели. Было тяжело, но ощущение духовного подъема всего народа придавало си-



А. П. Межиров

лы, чтобы жить и бороться» (**Стихотворения**. С. 8).

В 1948 М. окончил Лит. ин-т им. А. М. Горького, а годом раньше вышла его первая книга стихов **«Дорога далека»** (1947), в которую было включено стих. **«Человек живет на белом свете...»** (поэт не ставит под стихами дат их написания, считая, что время их создания должно быть ощутимо и без дат), оказавшееся программным для всего творчества М. «Я — лежу в пристрелянном кювете / На перебомбленном рубеже», — рассказывал в нем М., вспоминая только что прошедшую войну, а где-то («Где — не знаю. Суть совсем не в том») живет «человек... на белом свете», «на моей красавице земле», который «с мороза входит в теплый дом» и «в квартире зажигает свет». Здесь истоки контрастных и символических образов — «холода» войны и «тепла» мира, которые пройдут через все творчество поэта. Символический оттенок есть и у образа «человека... на белом свете». Для поэта, лежащего в «ледяном кювете», это воображаемое обобщенно-идеальное лицо, являющееся одновременно и его собственным двойником («Мой далекий ответ! Мой двойник!»), образ которого и помогает преодолеть «гробовую полосу» войны и смерти: «С думой о далеком человеке — Легче до атаки мне лежать. / А потом подняться, разогнуться, / От кювета тело оторвать, / На ледовом поле не споткнуться / И пойти в атаку — / Воевать».

Поэзия М. чаще всего воспринимается в ее быденном, реально-бытовом плане. Любой житейский случай, как правило, описывается обстоятельно и вроде бы излишне по-

дробно. Эта склонность к бытовым подробностям прямо-таки навязчиво бросается в глаза уже в стих. «Человек живет на белом свете»: «Я — лежу в пристрелянном кювете / На перебомбленном рубеже... / Я — вмерзаю в ледяной кювет. / Снег не тает. Губы, щеки, веки / Он засыпал. И велит дрожать... / Снег седой щетиной на скуле... / Я к земле сквозь тусклый лед приник...»; «Он — с мороза входит в теплый дом... / Он — в квартиру поднялся уже... / Он — в квартире зажигает свет». Такое же пристрастие к нагнетанию деталей легко заметить в последующих стих. поэта: **«Баллада о цирке»**, **«Одиночество гонит меня...»**, **«Календарь»**, **«Музыка»**, **«Эшелон»**, **«Серпухов»**, **«Ну а дальше что? Молчанье. Тайна»**, **«На всякий случай...»**, **«Черкешенка»** и мн. др. Сам поэт в стих. **«Этот год»** признавался: «И забыть не могу ничего / Из подробностей белого света / В роковые минуты его». Пристрастие к реалистическим деталям свидетельствовало о стремлении поэта выявить в бытовом бытийное, увидеть в простом и обыденном нечто значительное, высокое, идеальное. Драматический, а порой и трагедийный путь к идеалу в поэзии М. несомненно носит романтический характер. Сам поэт говорил: «Когда я думаю о поэзии, она представляется мне таким явлением, которое возникает в точке пересечения ощущений реальности и идеала. Именно в этой точке может возникнуть искусство. По-иному оно, на мой взгляд, не возникает» (Лит. газ. 1974. 15 мая. С. 4).

Первым послевоенным рубежом, на котором романтические идеалы М. столкнулись с суровой действительностью, было ужесточение сталинского режима после войны, пагубно сказавшееся на творчестве мн. писателей. Влияние официальной идеологии сказалось и на сб. стихов М. этих лет: **«Новые встречи»** (1949) и **«Коммунисты, вперед!»** (1950), в которых лирическая раскованность и открытость миру, проявившиеся в книге стихов **«Дорога далека»**, уступили место балладным ритмам, внутренней сдержанности и волевым усилиям, направленным на преодоление трудных жизненных рубежей. В этом отношении весьма показательна приобретающая широкую известность баллада **«Коммунисты, вперед!»**, написанная в духе баллад Н. Тихонова, отличавшихся динамикой и напряженностью сюжетного действия. Баллада М. состоит из вступления и 4 эпизодов: 1-й повествует о революции и Гражданской войне, 2-й — о годах предвоенного строительства, 3-й — о периоде Великой Отечественной войны, 4-й имеет обобщающий

характер: «Повсеместно, / Где скрещены трассы свинца, / Где труда бескорыстного — невпроворот / Сквозь века, на века, навсегда, до конца: / — Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!» Каждый эпизод балладной композиции по своей структуре похож на др. Сначала сообщается о времени действия, потом излагается суть чрезвычайной, драматической ситуации и, наконец, говорится о том, как воля и самоотверженность коммунистов находят выход из создавшегося положения. Повторяющиеся эпизоды, отмеченная рефреном «Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!», создает особый ритм, передающий внутренний драматизм, напряженность и масштабность исторических событий. В балладе нашло выражение и внутреннее состояние самого поэта, его решимость как художника преодолеть «тщету газетного листа», выйти из трудной ситуации к новым горизонтам своего творчества.

Творческий взлет у М., как и у мн. поэтов разных поколений, приходится на конец 1950-х — начало 1960-х — на время «оттепели». Вслед за сб. «Возвращение» (1955) последовали «Ветровое стекло» (1961), «Прощание со снегом» (1964) и «Подкова» (1967). В них продолжает играть немалую роль волевое балладное начало, однако теперь уже осложненное лирическими монологами («Баллада о цирке» и др.). Нередко лирическое начало, обретая внутреннюю раскованность, становится песенным.

Мелодия народной песни «Лучинюшка» помогает в стих. «Любимая песня» обострить нравственный слух и найти моральное очищение в сострадании и любви: «Эту грусть не убью, не утишу, / Не расстанусь, останусь в плену. / Лишь услышу, лишь только слышу — / Подпевать ее слышно начну. / И, уже не подвластный гордыне, / Отрешенный от суетных дел, / Слышу так, как не слышал доныне, / И люблю, как любить не умел».

Духовно-нравственная чуткость позволяет М. одинаково глубоко воспринимать и «музыку» эпического, общенародного единства в годы великой войны, и «музыку» отдельных человеческих судеб, преимущественно женских. В стих. «Музыка» поэт рассказывал о том, как в годы Великой Отечественной войны «Стенали яростно, навзрыд, / Одной-единой страсти ради / На полустанке — инвалид / И Шостакович — в Ленинграде». Это была страсть к жизни в целом, страсть, которой были одержимы все и каждый человек в отдельности, страсть, которая обострилась перед лицом смерти. Рефрены, инверсии, анафоры, интонационные повыше-

ния и понижения передают накал лирического переживания, сопрягая контрастные планы в сложное единство: появляется символический образ струны, которая «через всю страну... / Натянутая трепетала, / Когда проклятая война / И души и тела топтала».

Среди стих. М., в которых определяющим является мотив женственности («Сон», «Календарь», «С войны», «Штраф», «Аттракцион», «Прощание с Кармен», «На всякий случай...», «Как же мог умолчать я об этом...», «Черкешенка», «Лестница» и др.), особое место занимает лирико-драматическая баллада «Серпухов», в которой простая русская женщина — няня Дуня, воспитавшая поэта, — становится олицетворением России (как это было в известном стих. В. Ходасевича «Не матерью, но тульской крестьянкой...»). Мотив женственности в этой балладе получает не собственно эстетическое выражение, как, например, в стих. «На всякий случай...» и «Черкешенка», а выражение прежде всего этическое, духовно-нравственное. Рассказ о жизни и смерти няни перерастает в драматическую повесть о нелегких судьбах русских женщин и России в целом, о значимости национальных этических ценностей для каждого человека в отдельности и для народа в целом, в т. ч. и для развития искусства. Недаром в балладе скульптор Эрнст Неизвестный вырубает могильную плиту не какой-нибудь знаменитости, а простой женщине и вместе с поэтом отвозит ее на деревенское кладбище под Серпуховом. Везут они плиту накануне Пасхи (уместно сказать, что М. давно, может быть с военных лет, является православным верующим человеком). Баллада завершается патетически, как ода или псалом: «Ну так бей крылом, беда, / По моей веселой жизни / И на ней ясной отписни / Образ няни навсегда. / Родина моя, Россия... / Няня, Дуня, Евдокия...»

Третий период в творчестве М., проходящий под знаком углубления духовного начала и трагедийного парадоксализма, отличается от предшествующих периодов суровым аскетизмом, сухостью и жесткостью в изображении предметного мира и человеческих взаимоотношений, стремлением отжать как можно больше «влаги» из «сырой» действительности, обострением антитезы между «прозой» и «поэзией» жизни, реальным и идеальным. Особенности этого периода нашли свое выражение в книгах стихов «Под старым небом» (1976), «Очертания вещей» (1977, здесь в полном виде представлена поэма «Alter ego»), «Проза в стихах» (1982) «Бормотуха» (1991).

На протяжении всего творческого пути М. успешно занимается переводами, в основном грузинских и литовских поэтов (И. Абашидзе, С. Чиковани, Ю. Марцинкявичус и др.).

Соч.: Стихотворения / вступ. заметка «О себе». М., 1969; Стихотворения / вступ. статья Е. Евтушенко «Одной-единой страсти ради: О лирике Александра Межирова». М., 1973; Избранные произведения: в 2 т. / вступ. статья А. Урбана «Поэзия Александра Межирова». М., 1981; Теснина: Из грузинской поэзии. Переводы. Лирика разных лет. Тбилиси, 1984; Избранное / вступ. статья А. Истогиной «Преодоление». М., 1989; Из книги «День благодарения» // Новый мир. 1991. № 2; Изнутри и откуда-то со стороны: Стихи последних лет // Вопр. лит.-ры. 1995. Вып. VI; Сквозь вавилонские реки: [Стихи] // Знамя. 1995. № 8.

Лит.: Кожин В. Лирика военного поколения // Социалистический реализм и худож. развитие человечества. М., 1966; Таганов Л. Возраст поэта: Лирика А. Межирова // Таганов Л. На поэтических меридианах. Ярославль, 1975; Глушкова Т. Мастер // Лит. обозрение. 1976. № 1; Урбан А. Динамика поэтического мира: Александр Межиров // Урбан А. В настоящем времени. Л., 1984; Пьяных М. Поэзия Александра Межирова. Л., 1985; Приходько В. Читаем лирический роман: О суровой юности моя! О Победа!.. Продолжение лирического романа // Приходько В. Постыжение лирики. М., 1988; Приходько В. Человек, пришедший с войны // Там же; Хлебников О. Игра со страхом, или Мера мелоса // Русская виза. 1994. № 4.

М. Ф. Пьяных

МЕЛИХОВ (настоящая фамилия Мейлахс) Александр Мотельевич (Мотелевич) [29.7.1947, г. Россошь Воронежской обл.] — прозаик, публицист, лит. критик.

Отец — учитель истории и английского яз., мать — учительница физики. В 1936 отец М. был репрессирован по обвинению в троцкизме, 5 лет отсидел в воркутинских лагерях, потом был выслан в Казахстан, где в Кустанае М. и пришлось оканчивать заочно среднюю школу (1964). В 1969 призер Всесибирской олимпиады по физике становится студентом математико-механического факультета ЛГУ. По окончании поступает в аспирантуру и в 1974 защищает канд. дис. на тему «Стабилизация линейных управляемых систем при наличии неопределенности». С 1969 М. — науч. сотрудник НИИ вычислительной математики и процессов управления, автор более 60 науч. работ. В «Автобиографии» М. пишет: «Математику всегда любил, возвращался к ней после мерзопакостей литературы, будто в чистый дом после зала ожидания» (Писатели России. Автобиографии современников. М., 1998. С. 314).

Первая повесть «**Весы для добра**» была закончена в 1974, но опубликована в ж. «Аврора» только в 1989 из-за неактуальности для советского читателя размышлений главного героя о смысле жизни. Поэтому первой публикацией стал рассказ «**Инцидент**» («Север», 1979; под подлинной фамилией). Уже в нем обозначились основные черты творческой индивидуальности молодого прозаика: достаточно четко очерчивались контуры традиционного для М. бессобытийного сюжета, появился любимый и почти автобиографический герой-интеллигент, рефлексивный которого — предмет серьезнейшего худож.-психологического исследования, проявились неспешность повествовательной манеры и особое внимание к детали, фиксировавшейся в неповторимой метафоре. Это повествование о том, как ничего не случилось с неблагополучным, неудачливым, одиноким, молодым литератором, которого на улице нечаянно останавливает лихая компания. Но почти сразу же, осознав ошибку, отпускает убогого. Не случившееся и становится поводом для мучительной рефлексии персонажа, скрупулезно исследуемой молодым прозаиком.

Первый сб. М. «**Провинциал**», несмотря на удачный журнальный дебют М., увидел свет только в эпоху Горбачева (1986). Ленинградское отделение изд-ва «Советский писатель» включило в него под новым названием («**Аванпост прогресса**») и рассказ «**Трактат о бане**», из-за которого в 1982 Ленинградский обком КПСС приостановил издание этого сб.

Широкая известность пришла к М. после публикации «**Исповеди еврея**» (1994, журнальный вариант «**Изгнание из Эдема**» // Новый мир. 1994. № 1). А. Житинский, автор предисл. к первому отд. изд. «Исповеди», объяснял ее необычайную популярность «бесстрашием» М., заглянувшего туда, «куда мы предпочитаем не смотреть», подразумевая, видимо, в первую очередь национальную проблему. Но сам М. уточняет: «проблема еврейства — только вход в проблему одиночества, отверженности от чего-то, что неизмеримо мощнее и долговечнее тебя» (Цит. по: Елагина Е. — С. 15). Совр. читателя в большей степени интересуют поднятые М. проблемы социальной психологии, содержания и назначения худож. творчества.

С «Изгнания из Эдема» М. становится «новомирским автором», пользуется постоянным вниманием лит. критики, активно публикуется: «**Горбатые атланты, или Новый Дон Кишот**» (первое название «Евангелие от Сабурова») — 1995; «**Роман**