

*А. Ю. Васильева*

*студентка группы 27Ф1401*

*ФГАОУ ВО «Тюменский государственный университет»*

## **МОТИВ ГОЛОСА В ПОЭЗИИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА**

*Ключевые слова:* мотив, голос, Георгий Иванов, телесность.

В последние десятилетия возрос интерес к телесности как феномену культуры. Особую роль телесный код играет в момент смены культурных парадигм. Так произошло в начале XX в., когда проблематика телесности стала осваиваться лирической поэзией, причем в разных поэтических течениях — в символизме, акмеизме, авангарде. Г. Иванов начал свой поэтический путь как акмеист, и уже поэтому материальное, телесное играет особую роль в его произведениях.

По словам О. Н. Григорьевой, значение любого слова прямо или косвенно связано с семантикой ощущений, поэтому можно сказать, что речь лирического героя — лакмусовая бумажка его чувств, переживаний, эмоций. То же можно сказать и о внешней среде, ведь она, как правило, созвучна настроениям лирического субъекта. Акустическая среда, безусловно, влияет на лирического героя — но она им же и формируется. Голос лирического субъекта выступает в качестве самохарактеристики героя и является компонентом акустического пространства, одним из его составляющих.

Издревле слову приписывалась двойственная природа: оно само проявляется в звуках — но и является порождением речевого и

слухового аппаратов. И усваиваться слова могут разными путями: проглатываться, впитываться, запоминаться и проч. А человек всегда стремится к тому, чтобы приручить слово, так как в него испокон веков закладывались сакральные значения. Слово связано с дыханием и душой (один и тот же выход из тела, где дыхание служит проводником во внешний мир и в инобытие).

Телесность как категория поэзии Г. Иванова уже рассматривалась исследователями (например, А. А. Хадынской), однако специальных работ, посвященных мотиву голоса, не было. Поэтому мы считаем актуальным рассмотрение этой стороны его творчества.

Мотив голоса в поэзии Иванова включает в себя реальные голоса (природа, люди) и ирреальные, мистические. Вторые связаны с романтической традицией и с принципом двоемирия.

Лирический субъект может слышать голос судьбы, небесные голоса. Этот зов — нечто неощутимое, ему нет названия, но тем не менее он властно манит героя: «И странный голос меня волновал...» [4, с. 184]. Зов может исходить от времени, особенно прошлого: «О, ветер старины, я слышу голос твой...» [Там же, с. 207]. Таким образом, прошлое вступает в диалог с лирическим героем, способным почувствовать близость вечности. В этом неопознанном, бессубъектном (!) голосе из прошлого присутствует трагическое ощущение повторяемости событий («О, все это шорох ночных голосов, / О, все это было когда-то...» [Там же, с. 306]). Прошлое представлено метафорически — как «отголосок старой темы» [Там же, с. 538]. Нечто обещанное, но несбывшееся может материализоваться — и тогда оно приравнивается к крику чайки, нечеловеческому, бессмысленному, но модально нагруженному. Проводник голоса судьбы — ветер: именно он говорит с лирическим героем о смерти, «о неизбежном» [Там же, с. 393]. Лирический субъект старается перекричать судьбу, добиться ее благосклонности, представляя от собирательного «мы» («Собиратели марок, эстеты...» [Там же, с. 525]): «И просили, и получали, / Только мы почему-то с тобой / Не словчили, не перекричали / В утомительной схватке с судьбой». Именно крик из всех форм высказывания кажется наиболее подходящей формой ведения диалога с надчеловеческим миром. Коммуникация не состоится: на просьбы героя ответа нет.

В большей части стихов Г. Иванова голосом наделяются предметы интерьера. Как правило, это связано с темой воспоминаний,

с отчим домом. Интерьеры могут говорить и молчать («Сколько тайн и нежных сказок помнят, / Никому поведать не умея, / Анфилады опустелых комнат / И портреты в старой галерее» [4, с. 76] или «Мой дряхлый дом молчит угрюмо» [Там же, с. 108]). Это касается не только зал, но и самых мельчайших предметов быта: кофейник, сахарница, чашки и проч. наделены свойствами произношения звуков, свойствами красноречиво молчать.

Лирический субъект может вести беседу с отдельными частями своего тела, с душой — и они часто отвечают ему. Так происходит в стихотворении «Разговор»: «Отчего Вам грустно, / Сердце... Отчего Вам страшно, / ...моя душа?» [Там же, с. 497]. Герой отделяет себя от сердца и души, и они вместе сходятся лишь на мысли о самоубийстве. Замедление стука сердца также связано с процессом забвения, тоски («Горлица пела, а я не слушал...» [Там же, с. 184]).

Мотив молчания/говорения во многом обусловлен мотивом одиночества. В своеобразную коммуникацию с миром лирический субъект вступает, оставшись один: «...Весь мир молчит, и я молчу...» [Там же, с. 286]. Принадлежа этому миру и осознавая, сколько людей в ту же секунду могут испытывать подобные чувства, лирический субъект, однако, не чувствует общности с ними, на молчаливый зов он отвечает миру молчанием. Лирический герой томится тишиной в стихотворении «Беспокойно сегодня мое одиночество».

Складывается своеобразный комплекс отношений: «молчание — одиночество — ночь» («Полночь, одиночество, молчанье»). В иерархии произнесенного — произнесенного слова второе оказывается более ценным и осмысленным.

В произнесенных словах лирического героя присутствует эпатаж и вызов: «И безразличными словами о безразличном говорю» [Там же, с. 163]. Его характеризует недоречь, неполноценная или не до конца реализованная речь: уставшему от жизни лирическому субъекту Г. Иванова остается только «шепот недоговоренный» [Там же, с. 330].

Процесс речетворчества связан с умиранием: перед смертью надо обязательно сказать что-либо. Но в итоге жизни оказывается, что говорить, умирая, не о чем: «...Перед тем, как умереть, / Не о чем мне говорить» [Там же, с. 556].

Поэтический голос характеризуется как «выспренность болтовня» [Там же, с. 368], лирический герой заявляет, что лучше кукарекать, чем унижать себя сочинением строчек. Язык поэта связывается с избалованностью, изнеженностью, аристократизмом.

Разговор выступает пародией на жизнь, попыткой поверить в ее смысл («Еще мы говорим о славе, о искусстве...» [4, с. 504]). Этот разговор — инерция, по которой живет ранее счастливый человек. Данный факт подчеркивается повторами «еще». Попытки говорить — это попытки доказать всем и себе, что существование все еще длится.

Лирический субъект Г. Иванова, как правило, очень чуток к звукам бытия вообще, которые прорываются обычно через тишину («...И в тишине внимаем бытию...» [Там же, с. 232]). Ночью, когда тихо, приходят размышления о жизни. Путь ангела в бесконечность пролегает *тихим* вечером через *тихий* сад. Именно в тишине в памяти всплывают воспоминания о давно ушедшем, не пережитом прошлом («Отрывок»). Иногда в подобном безмолвии лирический герой со страхом осознает свою смерть («Мне стало страшно в тишине / Биения сердца моего» [Там же, с. 498]).

Слова материализуются, превращаясь в нечто хрупкое, ломкое, и теряют свой смысл. В мотиве голоса, как он разворачивается у Г. Иванова, своеобразно находит отражение тютчевское видение безмолвия. В стихотворении «Перед тем, как умереть...» возникает образ звездного неба, космоса, характерный для творчества Тютчева, переключка с «*Silentium!*». Однако если у Тютчева слова не могут передать всю полноту смысла, то у Г. Иванова они вообще теряют свою смыслообразующую функцию, «рассыпаются».

Похожие ассоциации возникают в строчках «Воскресенье. Удушья прилив и отлив, / Стал я как-то не в меру бесстыдно болтлив. / Мне все хочется что-то свое досказать, / Объяснить, уточнить, разъяснить, доказать» [Там же, с. 559]. Здесь лирический герой, напротив, болтлив, у него возникает желание безудержно говорить, но речь становится невозможной. Благодарность оборачивается земным поклоном внимательным читателям, но не облекается в форму слов. Желание досказать и уточнить вновь возвращает нас к тютчевскому «*Silentium!*». Болтливость через эпитет «бесстыдно» [Там же, с. 559] получает негативную оценку. Но Иванов, в отличие от Тютчева, не утверждает, что только молчание способно выразить истину, он томится своим безгласием, тоскует, оттого что не может те или иные чувства выразить в словах. Отсюда и двоякое отношение к болтливости: косноязычное многословие порождено поисками подходящего слова.

Добавим, что все случаи невозможности говорения можно объединить в обширный комплекс «запрета на звук».

Итак, голоса реальные — природы, машин или предметов интерьера — указывают на безусловную «живость», «вещность», присутствие в мире этих предметов. Звучащий голос лирического субъекта должен выполнить ту же функцию — свидетельствовать о присутствии героя в мире живых. Однако, как мы видели, образ голоса окрашен негативными коннотациями, он обесмысливается, не находит отклика. В свою очередь, молчание также не связывает героя с миром, интерпретируется как властный голос инобытия, но голос невнятный, зов, на который нечем ответить.

### **СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Байбурин А. К. Заметки к теме «слово и тело» // Тело в русской культуре: сб. науч. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 102-111.
2. Виноградова А. Образы «телесности» в поэзии русского символизма // Тело в русской культуре: сб. науч. ст. М.: Новое литературное обозрение, 2005. С. 277-286.
3. Григорьева О. Н. Цвет и запах власти. Лексика чувственного восприятия в публицистическом и художественном текстах: учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 2004. 248 с.
4. Иванов Г. В. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 1. Стихотворения. М.: Согласие, 1994. 656 с.
5. Хадынская А. А. Поэтика телесности в лирике Георгия Иванова // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. № 2. С. 80-87.