

Семенов А. Н.

Автономное учреждение ХМАО – Югры «Институт развития образования»,
Ханты-Мансийск

Концепт «голос» в лирике Дмитрия Мизгулина

Concept voice in Lyrics of Dmitriy Mizgulin

УДК 82-14(571.122-25);612.78

Аннотация. В статье рассматривается понятие голоса, анализируется связь между художественным сознанием и сознанием воспринимающим. Исследуется голос как показатель философии жизни художника.

Summary. The article deals with voice concept as indication of artist's philosophy of life. Connection of artistic feeling and conceiving awareness is analyzed.

Ключевые слова: голос, сознание, объект, пространство и время, философия жизни, поэтическое сознание.

Keywords: voice, awareness, object, space and time, philosophy of life, poetic feeling.

Физиологически голос – это совокупность разнообразных по высоте, силе и тембру звуков, возникающих у человека и многих видов животных в результате колебаний эластичных голосовых связок. С этой точки зрения голос можно определять как фонетическое письмо.

Эстетический взгляд, который можно понимать как философский, не ограничивается пониманием голоса только как фонетического письма. В эстетическом видении этот термин приобрел свою философскую размерность. Основной составляющей этого видения является, если не отождествление голоса и самого художественного сознания, то, как минимум, понимание того, что это сознание реализуется в голосе художника. Другими словами, голос выступает в качестве посредника между художественным сознанием и сознанием воспринимающим. Происходит это благодаря тому, что голос художника слова совмещает в себе элементы сознания и элементы языка.

Присутствие или отсутствие голоса может пониматься как присутствие или отсутствие объекта (соловей в художественном сознании перестает быть соловьем, когда у него нет голоса). Может пониматься и как наличие или отсутствие способности к поэтическому воспроизведению мира («Пою, да разве я пою: мой голос огрубел в бою», Д. Бедный), и как вполне определенный способ этого воспроизведения («Во весь голос...», В. Маяковский или «Есть в голосе моем звучание металла...», Н. Майоров). Поэтому наличие или отсутствие голоса становится, в конечном итоге, показателем того, есть ли сам художник как таковой, как носитель художественного сознания.

Голос как проявление, как выражение поэтического сознания выступает в качестве главного показателя философии жизни художника. Это есть философия жизни не только потому, что смерть в ее средоточии исключает звучание голоса, как самого субъекта, так и для субъекта, но и потому, что исток смысла вообще всегда определяется как акт звучания (не только в фонетическом понимании) живого голоса творца. Суть содержания концепта – голос поэтому не столько в звуковой субстанции или в физическом голосе, но в самой реализации речи в окружающем мире. И в этом смысле голос, если не тождественен, то родственен логосу, он выступает в качестве главного представителя логоса в окружающем пространстве и текущем времени.

Голос художника «превращает тело мира в плоть, создает из корпуса плоть, духовную телесность» (Э. Гуссерль). Для Максимилиана Волошина: «Лирика – это и есть голос. Лирика – это и есть внутренняя статуя души, изникающая в то же мгновение, когда она создается». Он утверждал, что мы знаем голос поэта «отнюдь не по описаниям его, а по стихам», ибо «смысл лирики – это голос поэта, а не то, что он говорит» [3, 1, 543].

Голос не только самого художника слова, но и голоса окружающего его мира – это духовная плоть сознания.

Первую разновидность (голос поэта) можно определить как голос-субъект, а вторую (голоса мира) как голос-объект. Иными словами, в содержание концепта голос входит не только наличие собственного, индивидуального поэтического голоса, но и способность слушать голоса окружающего мира. В первом случае принципиально важна способность поэта к осознанию того, каким голосом он обладает: «Мой дар убог, и голос мой негромок...» и «Незвучный голос мой...» (Е. Баратынский) или «Есть в голосе моем звучание металла...» (Н. Майоров) и «Во весь голос» (В. Маяковский). А во втором – способность слушать и слышать голоса вне себя: «Мне тайный голос рек...» (Е. Баратынский) или «Мне голос был...», (А. Ахматова). И в конечном итоге, наличие своего голоса у поэта, а также возможности и выразительности его проявления напрямую зависят от его способности слушать и слышать голоса окружающего мира.

Дмитрий Мизгулин обладает и своим поэтическим голосом, к которому он постоянно прислушивается, боясь сбиться с верного тона, боясь сфальшивить, и способностью слушать и слышать голоса не только в пространстве, но и во времени, не только голоса земли, но и голоса неба. От этой способности в лирическом пространстве Дмитрия Мизгулина зависит качество собственного голоса, она выступает в качестве важнейшего условия его наличия. Голос поэта проявляется, заявляет о себе только при условии готовности и способности поэта или его лирического героя слышать голоса окружающего мира, не только видеть его, «как храм», наблюдать, как исчезает «предрасветный мрак» и «светится лиственный изумруд», но и замечать предрасветное отсутствие голосов в природе:

<...> Еще не слышны птичьи голоса.

Вот озеро, в котором небеса

Отобразились. Я склонюсь к воде

И не увижу своего лица... [2, 84].

Даже мучительные мысли о будущем оставляют лирического героя, когда он имеет возможность слышать и слышит голоса окружающего его мира, мира природы:

<...> На счастье или на беду

Господь послал такую участь.

Лесной дорогою иду,

О будущем уже не мучась.

Чуть слышны птичьи голоса,

Листвы таинственной движенье,

И отразили небеса

Сирени белое кипенье... [2, 23–24].

Ощущение мира, как находящегося накануне «вселенской катастрофы», и даже предположение, что «этот день последний» приходят к лирическому герою, в первую очередь, на том основании, что не слышны голоса природы:

<...> Молчит осенняя река,

Назавтра мертвой стать готова.

Умолкли птичьи голоса,

И тишина гнетущей стала,

Молчат глухие небеса,

С утра нахмурившись устало.

Молчат деревья, камыши,

Молчит село. Молчит дорога.

Но зреют в глубине души

Слова, которые от Бога. [3, 204].

Мир, в котором «молчит осенняя река», «молчат глухие небеса», «молчат деревья, камыши», «молчит село», «молчит дорога», в котором «умолкли птичьи голоса», – это мир, потерявший голос, а значит утративший гармонию. «Молчание природы» вызывает реакцию в

поэтическом сознании, и эта реакция есть попытка восстановления гармонии, которое возможно за счет внутреннего мира самого поэта. А значит, за счет того голоса, которым он обладает, за счет того, что «зреют в глубине души Слова, которые от Бога». Так возникает поэтическое переосмысление великих слов Евангелия от Иоанна: «В начале было Слово...» Вернуть голоса в мир, значит, отложить «вселенскую катастрофу», отсрочить приход «последнего дня», но для этого годится не любое слово, а только одухотворенное божественным слово поэта, способное принести в этот мир его голос.

Для лирического героя Дмитрия Мизгулина характерно не только умение слышать голоса окружающего мира, но стремление не потерять эту способность. Его размышления в стихотворении «Дорога через кладбище» (1989) о том, что у современного человека, увлеченного идеей дороги, которая «забирает последние силы», чувства стали «и глуше и тише», эта увлеченность изменила душу человека, научила его жить так, «чтоб душа не томила в тревоге». Особое опасение вызывает возможность потерять в этой дороге способность слышать голоса окружающего мира и один из самых дорогих среди них:

<...> Чтоб я голоса мамы не слышал
Из-за этой проклятой дороги. [3, 102].

«Проклятая дорога» как знак, как концепт, содержание которого уже проанализировано в отдельной главе, выступает в качестве того явления, которое мешает вслушиваться в голоса окружающего мира, в самые дорогие из них. Однако принципиально важно, что лирический герой, как спешащий человек, помнит об опасности потерять способность слышать дорогие голоса в этом мире («голос мамы» лишь один из них), и тем самым разрушить собственную душевную гармонию. Эти опасения лирического героя продиктованы в том числе и тем, что способность слышать голоса окружающего мира является одной из гарантий гармоничного существования человека в этом мире, условием постепенного приближения «к порогу счастья своего»:

<...> Я открываю тихо двери,
О разрешение не спросив,
А за дверями, как и прежде,
Друзей услышу голоса,
И корабли моей надежды
Поднимут снова паруса,
И чайки кружатся в тумане,
Который тает, словно дым,
И я не верю, что обманут
Воображением своим... [4, 147].

Пространство, которое для себя лирический герой Дмитрия Мизгулина считает гармоничным, тоже обладает способностью слышать и помнить дорогие голоса. Так, люди могут забыть, «в какие именно года» в доме на Невском жил Тютчев, но зато об этом помнят камни дома, помнят и его взгляд, и его голос, и главное в том, что лирический герой осведомлен об этой памяти, а, значит, он тоже помнит этот голос поэта:

<...> Не знаю, кто тут виноват.
Да только разве важно это?
Здесь каждый камень помнит взгляд
И голос русского поэта.

Настанет срок – и в сердце каждом,
Покуда Русь еще жива,
Верь, отзовутся не однажды
Его великие слова... [3, 51].
«Дом, где жил Тютчев» 1984

Сохраняемый в памяти камня голос является для лирического героя гарантией того, что этот голос («его великие слова») обязательно отзовется в душах читателей России.

Для сохранения собственного голоса необходимо, чтобы он постоянно звучал в этом мире, проявлялся как свидетельство присутствия в нем конкретного индивида, как показатель его индивидуальности. Человек, который, никогда не проявлял «внешних признаков волнения», голос которого не звучал в этом мире, оказывается бессилён перед опасностью, если не потерять этот голос совсем, то, как минимум, лишиться его силы:

<...> Но однажды не сдержался,
Бледен стал, как будто мел,
Стукнул по столу, взорвался,
Проклял пошлый свой удел.

Но напрасны все старанья,
Ни на ком не дрогнул волос,
Потому что от молчанья
Потерял он громкий голос. [3, 25].

Кстати, одной из причин того, что «тает род людской во мгле телеэкрана» (подробнее об этом будет сказано в главе, посвященной концепту средства массовой информации), является то, что этот род безмолвен, что потерял свой голос.

Однако наличие и даже обилие голосов в окружающем мире еще не является свидетельством или гарантией того, что в нем господствует гармония. Разноголосие может делать неслышимым голос индивидуальный, особенно, если и сам этот голос теряет свои качества:

В разноголосии племен
Наш голос — глуше, тише.
Боюсь, уже не будет он
Потомками услышан <...>
«В разноголосии племен...», [3, 57].

Трагизм положения, когда голос становится постепенно «глуше, тише», а в будущем он вообще не будет услышан, усиливается тем, что речь идет не о голосе одного отдельно взятого человека, а целого народа.

Во мраке скорбный путь верша,
Не узнаем друг друга,
И воля, разум и душа —
Как лебедь, рак и щука.

Молись в преддверии конца,
Чтобы явилась милость —
Чтоб по велению Творца
Всё вновь соединилось. [3, 223–224].

Способность лирического героя слышать голоса окружающего мира (к примеру, голоса друзей в стихотворении «Ни на кого не обижаясь...», 1979) препятствует проникновению в его художественное сознание обид на этот мир, не дает возникнуть и утвердиться чувству презрения к явлениям этого мира, даже когда они того достойны. Эта способность приближает лирического героя «к порогу счастья своего» и главное дает осознание правоты поэтического воображения, в котором «корабли моей надежды» снова поднимают паруса, и снова «чайки кружатся в тумане». Воображение поэта (и это является определяющим!) наполняет его сознание уверенностью: «как и прежде / Друзей услышу голоса».

Одно из существенных наполнений концепта голос как объекта связано для лирического героя Дмитрия Мизгулина со способностью слышать голос истории. Последнее дает ему возможность выразительно воспринимать не только современность города «в тумане чахо-

точных тусклых ночей», с его проспектами, которые «стали уже», и улицами, которые «стали тесней», но и слышать в задумчивом пении ветра такое будущее великому городу, что лирический герой начинает сожалеть о том, что обладает такой способностью: слышать голос истории:

<...> Но пугает в ночи чей-то хищный и грозный оскал,
И змеей проскользает холодное, горькое: «Поздно...»
И еще – этот бронзовый ангел с тяжелым крестом
Осеньет перстом купола, проржавевшие крыши...
И задумчиво ветер поет... Что же будет потом?...
Я-то знаю о чем, но уж лучше бы это не слышать. [3, 98–99].

Само же окружающее пространство, в первую очередь социальное чаще всего демонстрирует неспособность слышать голос поэта. Их отношения видятся лирическому герою как отношения волка и луны, когда вторая никак не реагирует на голос первого:

Пишу, пишу – а толку?
Заклятье над страной.
Дается легче волку
Общение с луной.
Какая тишь в округе,
Струится лунный свет,
И недруги, и друзья
Давно сошли на «нет».
Шумят морские воды,
Пространства сумрак сжат,
И тени пароходов
У пристаней дрожат <...> [5, 43].

В воссоздаваемом пространстве («в округе») господствует тишь, а голос поэта, помимо которого шумят еще только морские воды, ассоциируется исключительно с воем, которого никто не слышит. Словно бы мысль А. С. Пушкина, высказанная им в письме к П. А. Вяземскому в апреле 1821 года, доведена до крайней степени трагизма: «...век наш не век поэтов — жалеть, кажется, нечего — а всё-таки жаль. Круг поэтов делается час от часу теснее — скоро мы будем принуждены, по недостатку слушателей, читать свои стихи друг другу на ухо. — И то хорошо» [6, 10]. Голоса поэтов, по Пушкину, в его эпохе в скором времени будут слышны только самим поэтам, а в лирическом пространстве Дмитрия Мизгулина нет даже поэтов, которые способны слышать друг друга. Поэтому способность поэта слышать и передавать голоса окружающего, слышать, «как в стынушем поле / Полночи птица кричит» оказывается не востребовавшей в безумствующем и «суетном мире». Поэт со своим слухом и со своим голосом оказывается лишним «в этом веселии», и поэтому он молчит. Для современного мира более привычными стали голоса других поэтов, заполонивших этими голосами все окружающее пространство. Другое дело, что такое «сладкоголосье» лишь на время, а главное спасти от ночи и тьмы «по всей России» оно не может:

Сладкоголосые витии
Со свистом сгинут. И темна
Наступит ночь по всей России,
И оглушит нас тишина... [7, 123].

В этих словах — твердая убежденность поэта в том, что «сладкоголосье» обязательно закончится свистом, как полной профанацией поэтического начала. С другой стороны, такое «сладкоголосье» выступает в данном контексте как одна из причин того, что «темна / Наступит ночь по всей России». Еще одним результатом того, что мир не хочет слышать своего

поэта, является то, что его обязательно «закружат чужие слова», и такой мир будет перемолот в прах:

Ведь скоро глухие метели
Закружат чужие слова,
И скоро нас в прах перемелют
Эпохи иной жернова.

Молчу я. И нет мне ответа.
И сердце устало стучит,
И утренняя сигарета
Во рту непривычно горчит. [3, 157].

В процитированной выше строфе, несмотря на то, что молчанию предшествует отсутствие ответа, первое является результатом второго: именно отсутствие ответа в окружающем пространстве замыкает голос поэта во внутреннем мире, приводит к тому, что у него «не вяжутся слова молитвы». Однако отрадным для поэта является уже то, что такое отсутствие ответа пока не лишило его самого слуха, а потому он еще может слышать то, как скользит по крыше звезда. Сложнее, без помощи свыше оказывается услышать себя, свой собственный голос:

Но слышу – я еще не глух, –
Как тень звезды скользит по крыше.
Господь, верни мне скорбный слух,
Чтоб сам себя я смог услышать [7, 126].

Голос поэта, таким образом, напрямую зависит от божественной воли, он является ее производным. Это тем более важно, если сама способность к творчеству понимается как умение слышать голоса окружающего мира, чутя их и понимать, что эти голоса – дар свыше:

Стихи не пишутся, а слышатся,
Еще не рождены слова,
А лишь едва-едва колышется
Под ветром юная листва.

Стихи не пишутся, а чуются, –
Когда еще не грянул гром,
Лишь только облака кучкуются
В нагом пространстве голубом.

Стихи как будто свыше дарятся
И растворяются в крови,
Когда душа и сердце маются
Немым предчувствием любви [7, 127].

Поэт, обладающий способностью слышать голоса окружающего мира, слышит стихи еще до того, как рождены слова, слышит их в том, как «колышется / Под ветром юная листва». Он чует стихи в ожидании готового грянуть грома, когда еще только кучкующиеся облака свидетельствуют о его приближении. Но главное все-таки заключается в том, что голоса мира, в которых живет поэзия – это подарок свыше. Только такой божественный подарок может растворяться в крови, только он способен заставить маяться душу и сердце «немым предчувствием любви».

Литература

1. Волошин М. Лики творчества. Л. : Наука, 1988. 854 с.
2. Мизгулин Д. О чем тревожилась душа : стихотворения. Очерк. – СПб. : РИК «Культура», 2003. 159 с.
3. Мизгулин Д. А. Избранные сочинения. М. : Худож. лит., 2006. 356 с.
4. Мизгулин Д. А. География души : избранные стихотворения. М. : худож. лит., 2005. 180 с.
5. Мизгулин Д. А. Как будто жизнь еще не начиналась : стихотворения 2003–2009 гг. СПб. : АС-СПИН. 130 с.
6. Пушкин А. С. Письма. В 3 т. (под ред. и с примеч. Б. Л. Модзалевского). Т. 1. 1815–1825. – Государственное издательство, М. ; Л., 1926. 537 с.
7. Мизгулин Д. А. Ненастный день. Томск : ГалаПресс, 2011. 152 с.

References

1. Voloshin M. Liki tvorchestva. L. : Nauka, 1988. 854 s.
2. Mizgulin D. O chem trevozhilas' dusha. Stihotvorenija. Ocherk. SPb. : RIK «Kul'tura», 2003. 159 s.
3. Mizgulin D. A. Izbrannye sochinenija. M. : Hudozh. lit., 2006. 356 s .
4. Mizgulin D. A. Geografija dushi: Izbrannye stihotvorenija. M. : Hudozh. lit., 2005. 180 s..
5. Mizgulin D. A. Kak budto zhizn' ewe ne nachinalas': stihotvorenija 2003–2009 gg. SPb. : ASSPIN. 130 s.
6. Pushkin A. S. Pis'ma. V 3 t. (pod red. i s primech. B. L. Modzalevskogo). T 1. 1815–1825. – Gosudarstvennoe izdatel'stvo, M. ; L., 1926. 537 s.
7. Mizgulin D. A. Nenastnyj den'. Tomsk : GalaPress, 2011. 152 s.