



УДК 821.161.1.09-1+929Иванов

## КОММУНИКАТИВНАЯ СТРУКТУРА ЛИРИКИ ГЕОРГИЯ ИВАНОВА В АСПЕКТЕ ЭВОЛЮЦИИ ИДИОСТИЛЯ

И. А. Тарасова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского  
E-mail: tarasovaia@mail.ru

В статье рассматриваются коммуникативные модели лирики Г. Иванова и их смена от петербургского к эмигрантскому периоду творчества. Высказывается предположение, что изменение коммуникативной структуры стихотворений может служить одним из маркеров эволюции индивидуального стиля.

**Ключевые слова:** Г. Иванов, идиостиль, лирика, коммуникативная модель.

### Communicative Structure of Georgy Ivanov's Lyric Poetry in Terms of Idiostyle Evolution

I. A. Tarasova

The article considers communicative models of G. Ivanov's lyric poetry and their transition from St. Petersburg period of work to that of the exile. An assumption is put forward that the change of the poems' communicative structure can serve as one of the indicators of the individual style evolution.

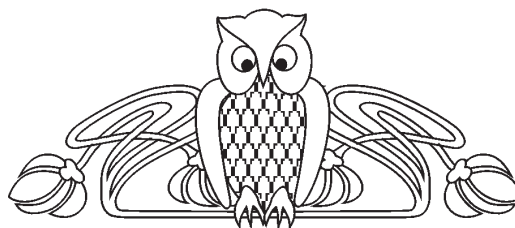
**Key words:** G. Ivanov, idiostyle, lyric poetry, communicative model.

DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-2-145-150

Впервые на возможность исследования лирического текста в коммуникативном аспекте указал Г. О. Винокур в оставшейся незавершенной статье «Я и ты в лирике Баратынского»<sup>1</sup>. Там же в имплицитной форме содержится мысль о том, что изменение в способе выражения речевого субъекта может служить одним из показателей эволюции идиостиля (сравните выводы о росте стихотворений с явно не обозначенным адресатом в поздний период творчества Е. Баратынского).

Статья Г. О. Винокура стоит у истоков того направления изучения художественной речи, которое впоследствии получило название «поэтическая грамматика» (Р. О. Якобсон, Ю. И. Левин, Я. И. Гин, И. И. Ковтунова и др.). В работе И. И. Ковтуновой кратко изложена история изучения категории лица в лирике<sup>2</sup>. Не повторяя основных положений этого обзора, добавим, что интересные наблюдения содержатся также в трудах Б. О. Кормана<sup>3</sup> и развивающего его концепцию С. Н. Бройтмана<sup>4</sup>.

В работах по поэтической грамматике неоднократно высказывалась мысль о том, что формы выражения речевого субъекта и внутритекстового адресата можно рассматривать как важнейшую черту индивидуального стиля<sup>5</sup>.



Методологической значимостью обладает коммуникативная типология текстов, представленная в статье Ю. И. Левина «Лирика с коммуникативной точки зрения»<sup>6</sup>. Исходя из эксплицированных в тексте «я» и/или «ты», исследователь предлагает различать *эготивные* тексты (написанные от 1-го лица); *апеллятивные* тексты (организованные как единое обращение к эксплицированному адресату); тексты, одновременно *эготивные* и *апеллятивные*; тексты, в которых не выражена ни эготивность, ни апеллятивность. Основополагающим является утверждение Ю. И. Левина о том, что «для различных поэтов (или для разных периодов творчества одного поэта), как правило, характерно предпочтение определенных коммуникативных схем»<sup>7</sup>.

Таким образом, мы исходим из следующих общих положений, раскрываемых на материале поэзии Георгия Иванова: 1) типичные способы отношения между речевым субъектом и внутритекстовым адресатом можно представить в виде коммуникативных моделей (схем); 2) коммуникативные параметры лирического сборника определяются преобладающими коммуникативными моделями и речевыми формами диалога; 3) изменение коммуникативных параметров свидетельствует об эволюции поэтического идиостиля.

Объектом нашего анализа послужила коммуникативная организация пяти стихотворных сборников Георгия Иванова, созданных в разные периоды творчества: «Отплыть на о. Цитеру» (1911), «Вереск» (1915), «Сады» (1921), «Розы» (1931), «Посмертный дневник» (1958)<sup>8</sup>. Первые три принадлежат перу «петербургского» Г. Иванова, последние два наиболее ярко характеризуют лирику эмигрантской поры. Неоднократно привлекающие внимание исследователей существенные различия между «двумя Г. Ивановыми» – «петербургским» и «парижским» – находят в них свое коммуникативное проявление.

Два ранних сборника Г. Иванова, «Отплыть на о. Цитеру» и «Вереск», демонстрируют преобладание коммуникативной модели с формально не выраженным речевым субъектом и внутритекстовым адресатом. Максимум «объективированных» стихотворений приходится на «Вереск» – 20. Конечно, поэтическое я присутствует и в таких текстах, но «не как главный предмет описания, а только как субъект восприятия и чувства, неизбежный в лирическом тексте даже тогда, когда в нем нет слова я»<sup>9</sup>. В связи с этим современный



Г. Иванову критик недоумевал: «Почему поэт только видит, а не чувствует, только описывает, а не говорит о себе, живом и настоящем, радуящемся и страдающем?»<sup>10</sup>

Преобладание неличных форм выражения авторского сознания оказывает влияние на жанровый состав «Вереска»: в это время излюбленным жанром молодого поэта является экфрасис:

Цитерский голубок и мальчик со свирелью,  
На мраморной плите – латинские стихи.  
Как нежно тронуты прозрачной акварелью  
Дерев раскидистых кудрявые верхи...<sup>11</sup>

В стихотворениях, построенных по эготивной модели, поэтическое *я* весьма своеобразно. Словно стараясь спрятать свое истинное лицо, автор прибегает к помощи «ролевого» субъекта. На несколько типов таких субъектов указывается в работе Е. А. Кац: это «фольклорный» персонаж («Мы пололи снег морозный...»), «мечтательный пастух» («Мечтательный пастух»), «восточный влюбленный» (газеллы), «инок» («Солнце Божие»), актер/актерка («Фигляр», «Бродячие актеры» и др.)<sup>12</sup>. В результате поэтическое *я* предстает в различных образах, каждому из которых соответствует свое стилистическое наполнение. Так, в цикле «Солнце Божие» – это высокая церковнославянская лексика («прободенная», «осветленная», «пронзенная», «грядущий», «воскрес», «одежды»), слова из семантической сферы «Божественное» («Христос», «Господен», «ангел», «икона», «киот», «райский», «благостный», «схима»), христианская символика («розы Христовы рдяные», «трубный звук»).

Совсем иная речевая фактура доминирует в «актерском» цикле («Фигляр», «Бродячие актеры», «Болтовня зазывающего в балаган», «Я кривляюсь вечером на эстраде...», «Актерка»). В нем актуализируется лексика с отрицательными и сниженными коннотациями («размалевана», «девица», «зеваки», «клянчит», «кривляюсь»), в том числе в номинации самого говорящего («фигляр», «бродяги», «я ломака, я Пьеро»). Стихия сниженности отражается в предметном мире цикла («девица на летучей мыши», «картонный конь», «ученые прыгают блохи», «глупые чучела»), в сюжетных подробностях («Рыжекудрая Елена, / Наша общая жена», «сидим до ночи в деревенском кабаке», «нагруженные узлами, / Снова мы подошвы трем»).

Условно-романтический герой появляется в цикле «Любовное зеркало». Традиционным любовным мотивам сопутствует традиционно-поэтическая образность, граничащая со штампом («Купидоновы сети», «Амур пронзил меня стрелой», «сгорая в сладостном огне», «воркуют голуби премило» и под.).

По контрасту с этими речевыми масками, весьма далекими от внутреннего и внешнего облика их автора, в поздней лирике будет доминировать «чистый я-субъект» (по выражению Е. А. Кац<sup>13</sup>), наделенный чертами автобиографизма.

Таким образом, первое существенное коммуникативное отличие «петербургского» и «парижского» Г. Иванова проходит по линии ролевой я/«чистый я-субъект». Второе отличие касается речевых форм диалога, предпочитаемых в разные периоды творчества.

Ранние тексты Г. Иванова характеризует несколько парадоксальная коммуникативная особенность. В первых сборниках зафиксировано минимальное количество стихотворений (по 6), в которых говорящий и его адресат связаны отношениями апеллятивности. Естественным было бы ожидать редкого употребления автором приема обращения. Однако это не так: обращения, призванные, по своей сути, «апеллировать» к адресату, представлены у раннего Г. Иванова в значительном количестве, особенно на фоне поздней лирики. Анализ семантики обращений приводит к выводу об определенном «напряжении» между формой и функцией этого поэтического приема: являясь по своей первичной роли средствами адресации, в ранней поэзии Г. Иванова они выполняют функцию номинации.

Так, герой-инок обращается к Христу, имитируя жанр акафиста с его многократными обращениями-характеристиками:

О, Христос, душ умиритель,  
О, Христос, сердец пленитель,  
Прободенный копием розан! (129).

В стихотворении, написанном от лица «мечтательного пастуха», возлюбленная именуется перифрастически – «моя звезда»:

И снова гимны я наигрываю  
Тебе, тебе, моя звезда! (113).

Этому тропеическому обращению соответствует в зачине стихотворения номинативная метафора «нежности звезда»:

Мне тело греет шкура тигровая,  
Мне светит нежности звезда.  
Я, гимны томные наигрывая,  
Пасу мечтательно стада (113).

Когнитивное наложение этих тропов приводит к тому, что функция адресации воспринимается на фоне функции номинации, оставляя читателя в недоумении: какой звезде – небесному светилу или земной возлюбленной – посвящает свое пение «мечтательный пастух»?

Такая же семантическая неопределенность (лицо/не-лицо) отличает апеллатив «любовь», многократно повторенный в «Газелле»:

Скачал я на своем коне к тебе, о любовь.  
Душа стремилась в сладком сне к тебе,  
о любовь <...>  
Истекши кровью, я упал на розовый снег...  
Лечу, лечу, казалось мне, к тебе, о любовь  
(118).

Как пронизательно замечает И. И. Ковтунова, обращение к не-лицам становится знаком особой близости предметов к лирическому *я*<sup>14</sup>. Особо ощутима функция этого приема в традиционно-поэтических обращениях, окрашенных



романтическим мироощущением, намечающих символические контуры идиллической «окрестности говорящего»: «Ах, ранняя весна, как мила мне ты!» (115); «Слабые струны, порвитесь! / Падай на камни, бессильная лира!» (128); «Как хорошо на пристани в Марсели / Тебя встречать, румяная луна» (163); «Напрасно ворковать слетаешь, голубок, / Сюда на тихий подоконник» (185). Введение этих периферийных (по выражению Ю. И. Левина) персонажей увеличивает густоту коммуникативных связей и в некоторой степени является противовесом преобладающей в ранней лирике модели с невыраженным субъектом и адресатом.

Итак, в первых стихотворных сборниках субъект речи ведет диалог не с конкретным адресатом, а с не-лицами. Формы обращения используются как коммуникативная метафора. Авторскому самораскрытию поэт предпочитает систему условных культурных масок. Сходные наблюдения позволили Н. Н. Николаенко сделать остроумный вывод о том, что ранние книги Г. Иванова строятся как «система оборонь» – натуры (т. е. своего «я», подлинных чувств и переживаний) от ранищих воздействий внешнего мира<sup>15</sup>.

Своего максимума метафорическая функция обращений достигает в «Садах»: 22 из 34 обращений этого сборника адресованы либо не лицам («старомодные пейзажи», «дерево, камни и вода», «воспоминанья», «моя могила», «отчизна отдаленная моя», «радость», «слава», «малиновка», «мой вышитый ковер», «высохшая роза», «александрийский стих»), либо лицам, не способным вступить в коммуникативный контакт с говорящим. Ролью адресатов речи, усиливающей иллюзию их реального существования, наделяются мифологические персонажи («Муза», «Персей», «влажный бог наяд»), герои произведений искусства («матросы гаваней Лоррена», «Селим»).

Современники чутко уловили эту вызывающую для революционной эпохи дистанционность и отстраненность Г. Иванова от жизни, проявляющуюся не только в мотивах и образах, но и на коммуникативном уровне: «Душа Георгия Иванова наблюдает жизнь лишь издали <...> Его душа вся только в грезах о прошлом <...> Очарованная этими “воздушными мирами”, его душа слепа для бытия вокруг нас в муках и радостях жизни»<sup>16</sup>.

В «Садах» обращения маркируют значимые для говорящего зоны лирического пространства: к ним относятся типичные для поэзии явления природы, воспринятые Г. Ивановым в «культурной перспективе» («Тяжелые дубы, и камни, и вода, / Старинных мастеров суровые виденья, / Вы мной владеете...» (218); «О, ветер старины, я слышу голос твой...» (218); «Моя любовь, она все та же / И не изменит никогда / Вам, старомодные пейзажи, / Деревья, камни и вода» (234)); явления внутреннего мира, подчеркивающие обращенность к себе, к состоянию своей души («Но

терпкая отрава / Осенняя в душе перевита / С тобою, радость, и с тобою, слава!» (219)). Не случайно именно душу появляющегося в этот период творчества лирического героя поэзии Г. Иванова считает А. Ю. Арьев главным образом «Садов»: «Этой заброшенной в мир поэтической душе, обремененной телом, посвящен весь ивановский сборник»<sup>17</sup>.

Семантика обращений позволяет указать и на другие новые черты, представленные в коммуникативной организации стихотворных текстов периода «Садов». Во-первых, это довольно широкое использование обращений в функции адресации («мой друг», «подруга», «моя дорогая», «дитя»). Во-вторых, их «вписанность» в актуализированную Г. Ивановым коммуникативную модель эготивно-апеллятивного типа (пик ее приходится именно на «Сады»). По ней построено 9 стихотворений, в том числе и отмеченные безусловным лирическим напряжением – «Погляди, бледно-синее небо покрыто звездами...», «Легкий месяц блеснет над крестами забытых могил...», «Оттого и томит меня шорох травы...». Параллельно с тем, как обращению возвращается его исконная роль вовлечения собеседника в коммуникацию, в текстах появляется эксплицированный адресат, выраженный формами 2-го лица:

Погляди, бледно-синее небо покрыто звездами,  
А холодное солнце еще над водою горит,  
И большая дорога на запад ведет облаками  
В золотые, как поздняя осень, Сады Гесперид.  
Дорогая моя, проходя по пустынной дороге,  
Мы, усталые, сядем на камень и сладко вздохнем,  
Наши волосы спутает ветер душистый, и ноги  
Предзакатное солнце омоет прохладным огнем...  
(226).

«Сады» – сборник, связывающий поэтику раннего и позднего Г. Иванова. Например, в нем в последний раз появляется «ролевой» речевой субъект фольклорного типа («Нищие, слепцы и калеки...», «После легкого дождя...»). В то же время здесь в полной мере проявляется себя такое типичное для поздней поэтики Г. Иванова явление, как автокоммуникативность. Маркерами автокоммуникативности выступают совмещение форм 1-го и 2-го лица в отношении говорящего («Ты влюблен, ты грустишь, ты томишься в прохладе ночной» – «И, как ризу Господню, целую я платья края...» (216)), автономинация «поэт» («Сейчас по голубой пустыне, / Поэт, для одного тебя, / Промчится отрок на дельфине...» (230)), инфинитивные конструкции с обобщенным модальным значением, включающим говорящего («От сумрачного вдохновенья / Так сладко выйти на простор...» (230)).

Следующий за «Садами» сборник «Розы» характеризуется максимумом автокоммуникативных форм. Примерно половина из них включена в апеллятивную схему, типичную для «Роз». Ее коммуникативное содержание наиболее точно отражает особенности внутренней речи, с ее



эллиптичностью, недоговоренностью, эмоциональностью:

Как в Грецию Байрон, о, без сожаленья,  
Сквозь звезды, и розы, и тьму,  
На голос бессмысленно-сладкого пеня...  
– И ты не поможешь ему (251).

Парагаксис второй строки объединяет в себе центральные символы «Роз», отсылающие к сфере смерти. Если «тьма» является универсальным культурным символом с архаическими корнями, то «звезды» и «розы» – индивидуально-авторские поэтические символы. Их сложная семантика реконструируется на основе обобщения всех контекстов употребления, из которых, в конечном счете, «вычерпывается» их амбивалентная символическая составляющая: «розы» – «символ земной красоты, вечной любви и жизни; символ поэзии; символ смерти»<sup>18</sup>; «звезда» – «символ красоты, счастья, высокого, неземного; символ вечности и бессмертия; символ смерти»<sup>19</sup>.

При всей противоречивости указанных авторских ассоциаций символика смерти в процитированном примере является, конечно, определяющей. Осознание собственной судьбы, ведущей к гибели, – основная тема «Роз», которая варьируется от стихотворения к стихотворению, причем само слово «смерть» эвфемистически маскируется – да и нет необходимости в прямой номинации в стихах, обращенных к самому себе:

Это только синий ладан,  
Это только сон во сне –  
Звезды над пустынным садом,  
Розы на твоём окне <...>  
Взмахи черных весел шире,  
Чище сумрак голубой...  
Это то, что в этом мире  
Называется судьбой (251).

Магическая сила воздействия «Роз» – не только в их музыкальности, суггестивности символики, но и в том, что экзистенциальное содержание – в силу обобщающего свойства автокоммуникативных форм – воспринимается читателем как личностный смысл.

В силу типологической близости автоадресованности с неопределенностью адресата ряд автокоммуникативных стихотворений Г. Иванова можно расценивать как экзистенциальную провозакацию:

Синеватое облако  
(Холодок у виска)  
Синеватое облако  
И еще облака... <...>  
Все какое-то русское –  
(Улыбнись и нажми!)  
Это облако узкое,  
Словно лодка с детьми... (260).

Дополнительная близость автора и читателя возникает за счет впервые активно используемой коммуникативной модели, построенной на употреблении местоимения «мы» в позиции говорящего. Г. Иванов считает себя вправе гово-

рить от лица «потерянного поколения» – первой волны русской эмиграции. Таким «программным» стихотворением открываются «Розы», что сразу помещает эту коммуникативную схему в «сильную» позицию:

Над закатами и розами –  
Остальное все равно –  
Над торжественными звездами  
Наше счастье зажжено (247).

Всего стихотворений, соответствующих указанной коммуникативной модели, позволяющей читателю отождествлять себя с говорящим, восемь, что делает «Розы», с учетом аппеллятивного потенциала автокоммуникативности, самым «читательско-ориентированным» из проанализированных сборников.

Диалогическую направленность «Роз» усиливает частотность императивных форм (19) – «сильных» показателей диалога. Их обобщенно-личное значение коррелирует с основным признаком этого сборника – автокоммуникативностью. Неопределенность адресата (говорящий и/или собеседник) подчеркивается чередованием возвратных и личных местоименных форм:

Страсть? А если нет и страсти?  
Власть? А если нет и власти  
Даже над самим собой?  
Что же делать мне с тобой? (257).

Прочитанное стихотворение включает целую серию отрицательных императивов:

Только не гляди на звезды,  
Не грусти и не влюбляйся,  
Не читай стихов певучих  
И за счастье не цепляйся... (257).

В этих формах заключен весь спектр модальных оттенков: приятие – неприятие, притяжение – отталкивание, желание – нежелание. Апофатическая поэтика (утверждение через отрицание) вообще присуща «Розам», выражаясь, как мы видим, и через семантику коммуникативных формул.

В соответствии с общей концепцией сборника находится экзистенциальный характер пожеланий, передаваемых повелительным наклонением:

...Взгляни: горит  
Между черных лип звезда большая  
И о смерти говорит <...>  
И в последний раз в пустыне очи  
Звезд бессмертных – погляди (258).

Итак, базовая коммуникативная модель лирики 1930-х гг. – аппеллятивна. В последнем сборнике Г. Иванова, «Посмертный дневник», она уступает место эготивной модели, по которой строятся 18 из 38 стихотворений. Не случайно название сборника отсылает к максимально субъективированному дневниковому жанру. В то же время в 16 стихотворениях сборника выявляется внутренний адресат – от друга, возлюбленной до оппонентов, врагов («В громе ваших барабанов / Я сторонкой проходил» (330); «Ведь до поэзии, до вечной русской славы / Вам дела нет» (336)). Можно увидеть в этом чередовании эготивной



и апеллятивной моделей «мучительный спор с самим собой – столкновение подчеркнутой самоизоляции с непобедимым притяжением живой жизни»<sup>20</sup>, коммуникативное проявление экзистенциального одиночества перед лицом смерти («Не о чем мне говорить») и потребности разделить с собеседником последние часы («О, говори со мною, говори!»). Именно на этой высокой лирической ноте – мольбе-заклинании о продолжении коммуникации – заканчивается «Посмертный дневник»:

Поговори со мной еще немного,  
Не засыпай до утренней зари.  
Уже кончается моя дорога,  
О, говори со мною, говори!  
Пусть прелестных звуков столкновенье,  
Картавый, легкий голос твой  
Преобразит стихотворенье  
Последнее, написанное мной (341).

Несмотря на сильную финальную позицию императива, не эта форма диалогической речи доминирует в «Посмертном дневнике». Коммуникативное своеобразие сборника создает поэтика вопроса: в 17 из 38 стихотворений содержится 23 вопроса. Большинство из них носят автокоммуникативный характер и обладают широким спектром коннотаций – от трагедийных до горько-иронических: «А рассуждения о вечности... Да и кому она нужна?» (338); «Сколько их еще до смерти – / Три или четыре дня?» (330); «И кому какое дело, / Что меня на свете нет?» (335).

Специфику измененных состояний сознания передают «абсурдные» вопросы типа «Ку-ку-реку или бре-ке-ке-ке? / Крыса в груди или жаба в руке?» (331); «Аспазия, всегда Аспазия <...> / А кто она была такая? / И кто такая Навзикая?» (331). Прорвать сжимающийся круг смерти помогают лирическому герою вопросы, обращенные к лирической героине:

Зачем, как шальные, свистят соловьи  
Всю южную ночь до рассвета?  
Зачем драгоценные плечи твои...  
Зачем? Но не будет ответа.  
Не будет ответа на вечный вопрос  
О смерти, любви и страдании... (333).

К вопросам, задаваемым лирической героине, больше всего подходит определение «безответные». Адресатом, способным ответить на такой вопрос, может быть лишь «высший наадресат», «ответное понимание которого предполагается либо в метафизической дали, либо в далеком историческом времени»<sup>21</sup>. Это тот читатель-друг, к которому Г. Иванов мечтает «вернуться в Россию – стихами» (335).

Средством активизации читателя, приглашением его к соразмышлению выступают вопросно-ответные единства, имитирующие процесс поиска ответа во внутренней речи.

А что такое вдохновенье?  
– Так... Неожиданно, слегка  
Сияющее дуновенье  
Божественного ветерка (336).

Другая функция вопросно-ответных структур – введение «чужой» точки зрения, противоположной авторской: «Вас осуждать бы стал с какой же стати я / За то, что мне не повезло?» (336). «Чужое слово» может маркировать внутренний спор с самим собой:

А может быть, еще и не конец?  
Терновый мученический венец  
Еще мой мертвый не украсит лоб  
И в fosse commune мой нищий ящик-гроб  
Не сбросят в этом богомерзком Иере <...>  
Вздор! Ерунда! Ведь я давно отпет.  
На что надеяться? О чем мечтать?  
Я даже не могу с кровати встать (330).

Вопросно-ответные структуры могут носить характер метакомментариев, не только связывающих воедино текст творчества Г. Иванова, но и свидетельствующих об эволюции лирического героя:

На барабане б мною прогреметь –  
Самоубийство.  
О, если б посметь! <...>  
Без барабана. И вовсе не злой.  
Узкою бритвой иль скользкой петлей.  
– Страшно?.. А ты говорил – развлечение<sup>22</sup>.  
Видишь, дружок, как меняется мнение (332).

Проведенный анализ коммуникативной организации разновременных сборников Г. Иванова свидетельствует о движении лирических текстов к эготивности с параллельным нарастанием форм, обладающих «сильными» признаками диалога (повелительное наклонение, вопрос); от внеличных форм выражения авторского сознания – к лирическому я.

С учетом этих отличий аргументация споров о периодизации творчества Г. Иванова приобретает коммуникативную составляющую, а в проблеме эволюции идиостиля выделяется еще один аспект.

## Примечания

- 1 См.: *Винокур Г. Я и ты* в лирике Баратынского // *Винокур Г. Филологические исследования*. М., 1990.
- 2 См.: *Ковтунова И.* Категория лица в языке поэзии // *Красильникова Е. В.* (отв. ред.), *Ковтунова И. И., Николина Н. А.* Поэтическая грамматика. Т. 1. М., 2005.
- 3 См.: *Корман Б.* Практикум по изучению художественного произведения. Ижевск, 1978.
- 4 См.: *Бройтман С.* Русская лирика XIX – начала XX века в свете исторической поэтики (Субъектно-образная структура). М., 1997; *Его же.* Лирический субъект // *Введение в литературоведение* / под ред. Л. В. Чернец. М., 2004.
- 5 См.: *Левин Ю.* Лирика с коммуникативной точки зрения // *Левин Ю.* Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М., 1998. С. 471; *Ковтунова И.* Категория лица в языке поэзии. С. 69.
- 6 См.: *Левин Ю.* Лирика с коммуникативной точки зрения.
- 7 Там же. С. 471.
- 8 Количество стихотворений в каждом из сборников примерно одинаково – около 40.



- <sup>9</sup> Ковтунова И. Категория лица в языке поэзии. С. 47.
- <sup>10</sup> Гумилев Н. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 198.
- <sup>11</sup> Иванов Г. Стихотворения. СПб., 2005. С. 163. (Новая библиотека поэта). Далее стихотворения Г. Иванова цитируются по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>12</sup> См.: Кац Е. Языковая личность в поэтическом идиолекте Георгия Иванова : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. Нами показано, как эти иронические маски субъекта речи организуют жанровый состав ранних сборников поэта (См.: Тарасова И. Жанр глазами ироника (жанры в поэтической картине мира раннего Г. Иванова) // Жанры речи. 2011. № 7. С. 302–312).
- <sup>13</sup> Кац Е. Указ. соч. С. 22.
- <sup>14</sup> См.: Ковтунова И. Поэтический синтаксис. М., 1986. С. 90.
- <sup>15</sup> См.: Николаенко Н. Защитная функция культуры в ранней поэзии Г. Иванова // *Натура и культура : славянский мир / отв. ред. И. И. Свирида. М., 1997.*
- <sup>16</sup> Гусман Б. 100 поэтов. Пг., 1922. С. 98–101. Цит. по: *Витковский Е. «Жизнь, которая мне снилась...» // Иванов Г. Собр. соч. : в 3 т. М., 1994. Т. 1. С. 15.*
- <sup>17</sup> Арьев А. «К несуществующим, но золотым полям...» (Георгий Иванов. «Сады»). Петербург: Петрополис, 1921) // *Эткиндовские чтения I : сб. ст. по материалам Чтений памяти Е. Г. Эткинда. СПб., 2003. С. 198.*
- <sup>18</sup> Словарь ключевых слов поэзии Георгия Иванова / сост. И. А. Тарасова. Саратов, 2008. С. 132–134.
- <sup>19</sup> Там же. С. 86–90.
- <sup>20</sup> Гурвич И. Георгий Иванов : восхождение поэта // *Вопр. литературы. 1998. № 4. С. 47.*
- <sup>21</sup> Ковтунова И. Поэтический синтаксис. С. 129.
- <sup>22</sup> Отсылка к стихотворению «А люди? Ну на что мне люди?» из сборника «Портрет без сходства» (1950).

**Образец для цитирования:**

Тарасова И. А. Коммуникативная структура лирики Георгия Иванова в аспекте эволюции идиостиля // *Изв. Саратов. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2017. Т. 17, вып. 2. С. 145–150. DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-2-145-150.*

**Cite this article as:**

Tarasova I. A. Communicative Structure of Georgy Ivanov's Lyric Poetry in Terms of Idiostyle Evolution. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism, 2017, vol. 17, iss. 2, pp. 145–150 (in Russian). DOI: 10.18500/1817-7115-2017-17-2-145-150.*