

Д. А. ГУЩИНА*

**«Я ЦВЕТОК НАЗВАЛА — И ЦВЕТОК ЗААЛЕЛ...»:
живописное начало в создании внутренней формы
книги Юнны Мориц «Третий глаз»**

В статье рассматриваются принципы построения художественного единства цикла стихов Ю. Мориц «Третий глаз». В контексте анализа индивидуального авторского стиля особое внимание уделено роли приёмов словесной живописи и музыкального начала в поэзии. Исследование осуществляется с опорой на теорию художественной словесности А. А. Потебни, в частности, на его учение о внутренней форме слова и произведения.

Ключевые слова: Мориц, поэзия XX века, поэтический цикл, словесная живопись, внутренняя форма.

Юнна Петровна Мориц широкому кругу читателей известна более всего как поэт детский, а между тем из-под её пера было выпущено четырнадцать поэтических сборников для взрослого читателя — «книг стихов», как их сама называет поэт. От первого «Мыса желания» до последнего на сегодняшний день «СквОзера» — целые десятилетия, в которые входят и годы непечатания, и годы, когда стихотворения Мориц воспримут музыканты и предложат к ним музыкальное сопровождение, воспримут художники-мультипликаторы и создадут мультипликационные фильмы, к которым Юнна Мориц сама напишет сценарий. Обратившись к сборникам стихотворений в их хронологическом порядке, можно проследить, как развивается художественный стиль автора, как определяется круг тем и то, как формируется определённый способ организации «книг стихов».

Метафоричные названия сборников стихов Юнны Мориц являются особой авторской приметой. «Третий глаз», «Лоза», «СквОзеро», «Синий огонь», «В логове голоса» — все эти образы, звучащие в названии, аккумулируют идею о смыслообразующей роли поэтического творчества в жизни не только самой Мориц, но и определяют лирику как одну из доминантных видов искусства. Выпущенная в печать в 1980 году «книга стихов» (по авторскому определению собственных сборников) «Третий глаз» имеет особую внутреннюю форму, основанную на последовательном «стягивании» образов

* Дарья Александровна Гущина — преподаватель отдела общеобразовательных и общегуманитарных дисциплин Музыкального училища им. Гнесиных (Москва, Российская Федерация); dasha120895@mail.ru

мироздания, природы, рассмотренной в мельчайших деталях («морей полных колыханье, / огней полных полыханье, / полных крылышек и крыл / порханье, шорох, трепыханье, / — так возвращается дыханье!») [4, 22], преобразующего мир поэтического слова.

Звучащее, произносимое слово в литературе не находится в застывшей форме, напротив, взаимодействуя с другими словами в строке, строфе и самом стихотворении, оно обретает новые смысловые оттенки. Об этой особенности внутренней формы слова писал А. А. Потебня: «Внутренняя форма слова, произнесённого говорящим, даёт направление мысли слушающего, но она только возбуждает этого последнего, даёт только способ развития в нём значений, не назначая пределов его пониманию слова. Слово одинаково принадлежит и говорящему и слушающему, а потому значение его состоит не в том, что оно имеет определённый смысл для говорящего, а в том, что оно способно иметь смысл вообще. Только в силу того, что содержание слова способно расти, слово может быть средством понимать другого» [5, 27]. Ю. И. Минералов, солидаризуясь с А. А. Потебней, также отмечает, что «внутренняя форма есть образ идеи (или образ идей) и образ образа (или образ образов)» [3, 31]. Таким образом, внутренняя форма организует художественное пространство как единое целое.

Сборник стихов «Третий глаз», составленный самим автором, представляет собой предмет особого исследовательского интереса. При его организации Мориц создаёт определённую внутреннюю композицию, выраженную в последовательном усилении характера живописных образов, проявляющихся и повторяющихся в разных стихотворениях, которые в свою очередь развивают темы предназначения поэзии и роли поэта как со-творца особого художественного мира. А. А. Потебня в труде «Мысль и язык» подчёркивает: «Применение какого-нибудь поэтического произведения состоит в том, чтобы систематически собрать то содержание, которое может группироваться около образа <...> Поэтический образ даёт нам только возможность замещать массу разнообразных мыслей относительно небольшими умственными величинами... Этот процесс можно назвать процессом сгущения мысли...» [5, 51].

«Третий глаз» открывается строками:

Я цветок назвала — и цветок заалел,
Венчик вспыхнул, и брызжет пыльца.
Птицу я назвала — голос птицы запел,
Птенчик выпорхнул в свет из яйца.

Слово поэта оказывается жизнестроительным, «оживляющим» в том значении, что, прикасаясь, обращаясь к миру природы, талантливое поэтическое слово словно «вдыхает» в цветок яркие краски, раскрашивает его для тех, кто раньше не замечал этой удивительной красоты («цветок заалел», «венчик вспыхнул»). Символом верной и чистой любви, доброго сердца, прекрасной мечты служит аленький цветочек в русской фольклорной традиции и в сказке С. Т. Аксакова [1]. Так образуется смысловое единство между образом «открывающегося третьего глаза», фигуры поэта и чувства любви и чуткости к миру, которое у читателей поэзия пробуждает. «Третий глаз» в переносном значении — это то, о чём говорит Лис в сказке «Маленький принц»: «Зорко одно лишь сердце. Самого главного глазами не увидишь» [6]. «Третий

глаз» — это особое отношение к миру, выражаемое в способности узреть и понять то, чего не видит обыватель — того, что находится за пределами буквального взора и взгляда: почувствовать красоту и особую жизнь природы, о которой писал Фет: «В ней есть любовь, в ней есть язык!». Первая строка стихотворения Мориц живописна и музыкальна: художественный синтез является доминирующей чертой стиля Юнны Мориц. Она, будучи поэтом и художником, сочетает в открывающем сборник стихотворении определяющие её творчество виды искусств.

Поэтическое слово из мира живописи стремительно обращается к музыкальному искусству. Особая связь поэзии и музыки была отмечена прежде всего Аристотелем в трактате «Поэтика». Отметим, как сопоставлены стилистически нейтральные глаголы «птицу я **назвала** — голос птицы **запел**», выражая разную степень звучания мелодии голоса. Голос поэта — торжественный и спокойный, голос птицы — мелодичный и красочный. Синтаксический параллелизм данной строфы позволяет не только воплотить музыкальность стихотворения, но и передать развивающийся в темпе крещендо окружающий поэта мир. Динамику также создают глаголы, относящиеся к миру новому: «заалел», «вспыхнул», «брызжет», «запел», «выпорхнул», тогда как к автору относится только глагол «назвала». Таким образом, лишь произнесённое поэтическое слово, названное, определяет мир, преобразует его и обновляет взгляд читателя. Поэзия в этом стихотворении показана как вещь самоценная: именно она создаёт и соединяет все остальные виды искусств, именно она обладает правом «давать имя», что само по себе является действием сакральным, сокровенным, важным:

Я ещё назову кое-что из того,
 Что пока безымянно, темно.
 Проще пареной репы моё волшебство,
 Но останется тайной оно.

Словесная живопись также воплощена в таких стихотворениях, как «Морей полночных колыханье», «Туманность дыханья и пенья», «Воспоминания о будущем», «В Ростове, где юмор так свеж и румян» и многих других. Сквозной образ этих стихотворений — образ яркого цветка, вокруг которого концентрируется действие:

Так раскрывает лепестки, —
 Венец свой лунный, звёздный, млечный, —
 Так дышит роза жизни вечной
 Сквозь доски гробовой тоски!
 Так дышит роза жизни вечной...

Эпитеты, определяющие лепестки (венец — а в первом стихотворении венчик) той самой розы — не только создают образ вселенского масштаба, но и называют цвет: лунный, белый, молочный. И это контрастирует с образом поэзии, изображённой строфой выше:

Так открывает тёмный рот
 Поэзия, кустом горящим
 Всплывая из трясин, болот
 И заливая небосвод
 Слепящим светом и разящим!

Именно мощь и сила поэзии, выраженная в действительных причастиях «горящим», «слепающим», «разящим», способна пробудить «розу жизни», и тогда её лунный венец раскроется, и «чугунный мрак мертвосердечный» будет «разорван на куски», а значит, будет рассеян и утрачен.

Стихотворение «Звёздная азбука» также построено на приёме словесной живописи. Образ звёздного неба здесь перекликается с предыдущим стихотворением, но ракурс поэтического взгляда, третьего глаза, смещён:

В чудном порядке рассыпаны звёзды,
Истина сказана в звёздном мерцанье.
Книгу небес мы читаем сквозь воздух,
Это — не чтение, а созерцанье!

Лексический повтор «звёзды — звёздный» не является речевой ошибкой, он мотивирован усилением экспрессивности текста, акцентируя внимание на образах самих звёзд, которые являются особым шрифтом: «тайнопись — почерк всего мироздания, / почерк поэзии, кисти, клавира!». Синтез указанных в первом стихотворении видов искусств присутствует и здесь. Книга небес — это созерцанье, говорит Юнна Мориц, используя термин, стилистически относящийся более к сфере живописи, нежели к литературе. Авторский призыв не читать поэзию, а созерцать, означает то, что взгляд адресата не должен быть посредственным, потому как для Мориц читать — быть пассивным сторонним участником искусства. Она настаивает на созерцании читателя, а значит, на взаимном содействии при обращении к искусству, на внимательности к слову, на чуткости «третьего глаза». Созерцать по-морицевски это не то же, что «смотреть», созерцать — значит рассматривать, наблюдать, создавать.

В стихотворении «Вейся, жилистый тюльпан...» художественный синтез поэтического слова, живописи и музыки воплощён как в лирическом сюжете стихотворения, так и в его лексических и синтаксических особенностях:

Вейся, жилистый тюльпан,
На семи ветрах Тифлиса!
Ты и чёрен, и румян,
Сверстник чая и маиса!

Ты возлюблен и воспет
Кистью, струнами и словом.
Узнаю легко твой цвет
В красном, жёлтом и лиловом!

Образ цветка повторно связан и с динамикой жизни, что демонстрирует эпитет «жилистый», обычно применимый к человеку, а потому неожиданный в этом контексте. Цветовая гамма стихотворения ширится и растёт, включая в себя как встреченные нами ранее оттенки красного, чёрного, жёлтого, так и появляющиеся впервые — лиловый. Такие яркие цвета нужны, чтобы поэзии быть узнаваемой и замеченной для всех: «Ты мне виден далеко, / Виден сразу отовсюду!». Указанная нами символика цветка в сборнике расширяется постепенно; так, например, в этом стихотворении, помимо всех отмеченных в предыдущих произведениях коннотаций, добавляется ещё одна: цветок — символ вечной жизни, стремительной и самоцельной. Поэт лишь восхищается и вдохновляется ей, не владеет ею, но и не раболепствует перед её законами:

Да, присутствие твоё
Невозможно затуманить,
Как летящее копьё
Невозможно прикарманить!

Дай мне луковку свою —
В безнадежном положении
Я с тобою постою,
Чтоб увидеть продолженье!

Закрывающее поэтический сборник стихотворение аккумулирует обозначенные образы-символы, расширяя тем самым их внутреннюю форму. Тематически закольцовывая книгу, Мориц направляет свой пристальный взгляд поэта-художника-музыканта на живой цветок, уже не выказывая собственные действия столь активно. Напротив, темпоритм стихотворения замедляется, переходя с выверенного четырёхстопного анапеста на ямб с ежестрочным пиррихием, вызванным значительным количеством длинных слов, которые придают стихотворной строке прозаичность:

Не потрошить, а только заглянуть бы
В живой цветок среди живых полей, —
И нам поэзия предсказывает судьбы
Планет и межпланетных кораблей.

Не тронуть пальцем, лишь коснуться взором
Огнистых звёзд, блуждающих во мгле, —
И нам стихи пророчат стройным хором
Всё то, чего не миновать земле.

Не лезть руками в душу, а веками
Вокруг неё лишь гнёзда вить свои, —
И нас поэзия обнимет облаками
Своей неисчерпаемой любви.

Каждая строфа этого заключительного стихотворения делится на две равные взаимосвязанные части: если бережно заглянуть в живой цветок, ничего не разрушая, поэзия расширит границы читательского взгляда, если созерцать и наблюдать, не пытаясь настойчиво требовать от поэтических строк истины, то можно увидеть намного больше, можно ощутить любовь мироздания, выраженную в самом искусстве. Лексические синонимические повторы — анафоры находятся в сильной позиции текста: Мориц, в первом стихотворении сборника лишь «называя» цветок, обращаясь к нему, теперь отрицает необходимость всяческого небрежного и неаккуратного вторжения в мир цветка — мир звёзд — мир души — мир поэзии. Синтаксический параллелизм также позволяет выстроить эту ширящуюся взаимосвязанную цепочку образов, которая проходит красной нитью через все стихотворения сборника «Третий глаз». Третий глаз — это и есть самоощущение единства мира, которое воплощается в синтезе искусств. Примечательно, что одноимённого стихотворения в книге нет, следовательно, определить значение этого образа Мориц предоставляет читателю самостоятельно через созерцание, сотворчество, и тогда сама поэзия заалет, запоёт и зазвучит, «обнимет облаками неисчерпаемой любви».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Аксаков С. Т.* Собр. соч. : в 5 т. Т. 1. — М., 1966. — 318 с.
2. *Афанасьев А. Н.* Народные русские сказки. Вып. 8. — М., 1863.
3. *Минералов Ю. И.* Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность). — М., 1999. — 357 с.
4. *Мориц Ю. П.* Третий глаз. — М., 1980. — 142 с.
5. *Потебня А. А.* Теоретическая поэтика. — М., 1990. — 344 с.
6. *Сент-Экзюпери А.* Маленький принц. — М., 2011. — 160 с.

REFERENCES

1. *Morits Yu. P.* Tretiy glaz. [The third eye]— М., 1980. — 142 p.
2. *Potebnya A. A.* Teoreticheskaya poetika. [The theoretical poetics] — М., 1990. — 344 p.
3. *Mineralov Yu. I.* Teoriya khudozhestvennoy slovesnosti (poetika i individualnost). [The theory of artistic literature (poetics and individuality)] — М., 1999. — 357 p.
4. *Afanasyev A. N.* Narodnyye russkiye skazki. [Russian folk tales] Vyp. 8. — М., 1863.
5. *Aksakov S. T.* Sobr. soch. v 5 t. Т. 1. — М., 1966. — 318 p.
6. *Sent-Ekzyuperi A.* Malenkiy prints. [The little prince] — М., 2011. — 160 p.

© Д. А. Гущина