

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 81'42.811.161.1

<http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-3-75-83>

**«И в первом плане глубже дышит план второй»:
лингвопоэтический анализ стихотворения Юнны Мориц
«Всего лишь звук, сквозящий меж листвы...»
(к 85-летию со дня рождения)**

Елена Алексеевна Панова

*Московский педагогический государственный университет, г. Москва, Россия, eapanova@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-1329-8718>*

Аннотация. Статья посвящена лингвопоэтическому анализу одного из «трудных» для понимания стихотворений Ю. Мориц, основными чертами которого являются иносказательность, «зашифрованность» описываемой ситуации. Рассматривая разные стороны организации текста (композицию, семантику слов, синтаксическую составляющую, образ лирического субъекта) и применяя метод медленного чтения, автор статьи прослеживает развертывание лирического сюжета и смысловой структуры текста, обращая внимание на авто- и интертекстуальные переключки. Предлагаются возможные варианты понимания ключевых слов и образов, но при этом отмечается, что сложная семантическая структура текста допускает неоднозначность его интерпретации.

Ключевые слова: иносказание, авто- и интертекстуальные связи, аллюзия, реминисценция, композиция, номинативные предложения, семантическая структура, метод медленного чтения, лирический сюжет, фигура умолчания, мотив

Для цитирования: Панова Е. А. «И в первом плане глубже дышит план второй»: лингвопоэтический анализ стихотворения Юнны Мориц «Всего лишь звук, сквозящий меж листвы...» (к 85-летию со дня рождения) // Русский язык в школе. 2022. Т. 83, № 3. С. 75–83. <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2021-83-3-75-83>.

ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

**"And in the first plane the second plane breathes deeper":
a linguopoetic analysis of Yunna Morits' poem "Just a sound
shining through the leaves..." (to the 85th anniversary of the birth)**

Elena A. Panova

*Moscow Pedagogical State University, Moscow, Russia, eapanova@mail.ru,
<https://orcid.org/0000-0003-1329-8718>*

Abstract. The article is devoted to a linguopoetic analysis of one of those poems by Yu. Morits that are hard to understand. The main features of the literary work under consideration are the allegorical and "coded" nature of the depicted situation. The paper traces how the lyrical plot and the semantic structure of the text unfold using the method of "slow reading" and examining various aspects of the text organisation (its composition, word semantics, syntax, and the image of the lyrical hero). Careful attention is given to the auto- and intertextuality interplay in the poem. The paper suggests possible ways to understand the keywords and images; at the same time, it is noted that the complex semantic structure of the text permits ambiguous interpretations.

Keywords: allegory, auto- and intertextual connections, allusion, reminiscence, composition, nominal sentences, semantic structure, "slow reading" method, lyrical plot, aposiopesis, motif

For citation: Panova E. A. "And in the first plane the second plane breathes deeper": a linguopoetic analysis of Yunna Morits' poem "Just a sound shining through the leaves..." (to the 85th anniversary of the birth). *Russkii yazyk v shkole* = *Russian language at school*. 2022;83(3):75–83. (In Russ.) <http://doi.org/10.30515/0131-6141-2022-83-3-75-83>

Введение. Юнна Мориц, безусловно, занимает важное место в русской поэзии, с которой ее творчество связано многочисленными нитями и любовью к которой

невозможно не заметить при чтении произведений «Поэтки»: поэзия большого стиля, как она ее назвала, отразилась в ее стихах явными и скрытыми цитатами, аллюзиями

и реминисценциями. Но при этом стиль и язык Ю. Мориц отличаются ярким своеобразием: «Юнна Мориц — поэт, не бегущий от литературных традиций, но перерабатывающий их в своем рабочем тигеле настолько, что связи с ее поэтическими собеседниками обнаруживаются далеко не сразу» [Кралин, Электронный ресурс]. *И мой язык не пресен* («Любовь моя, награда высших сил...») — ее самооценка, с которой невозможно не согласиться. Это поэт, виртуозно владеющий и играющий словом, его значениями, что делает произведения Ю. Мориц интересными именно в лингвистическом аспекте. Однако с сожалением приходится признать, что целостный лингвопоэтический анализ стихотворений Ю. Мориц практически отсутствует, хотя отдельные стороны ее поэтики и поэтического языка все же попадали (правда, тоже нечасто) в поле зрения исследователей.

Строку из стихотворения Ю. Мориц «Осенний утренник», вынесенную в название статьи, можно отнести ко многим произведениям поэта, и выбранный для анализа текст не является исключением.

Стихотворение «Всего лишь звук...» входит в книгу стихов «По закону — привет почтальону» (электронная версия — 2005 г., печатное издание — 2006 г.), в главу «Там льются лица». Оно относится к тому типу текстов, которые представляют собой своего рода загадку для читателя, поскольку в нем ощущается игра реминисценциями и аллюзиями, оно иносказательно и метафорично, вызывает широкий круг ассоциаций, что не позволяет сразу и безоговорочно установить референтную соотнесенность входящих в него слов и сочетаний и однозначно определить, какая экстралингвистическая ситуация в нем описывается. И, несмотря на это (а может быть, благодаря этому), оно завораживает своей «непонятностью», сочетающейся со своеобразным ритмом (создаваемым чередованием длинных и коротких ямбических строк), причудливым словесным рисунком, притягивает к себе «мерцанием» переплетающихся смыслов, вызывая желание «дешифровать» его. При этом читатель (и тем более истолкователь) понимает, что ему предъявляются здесь высокие требования и от него ожидают немалых встречных усилий.

Приведем текст стихотворения:

Всего лишь звук, сквозящий меж листьев
В садах времен.
Всего лишь ритм, качанье головы,
На прялке лен.

Всего лишь нить — как путь, как пить, как петь.
И почтальон,
С утра играющий свою велосипедь,
Пока силен
Читать сосудисто и помнить адреса
Того Улисса,
Который — дрожь, который — чудеса,
Сквозняк, кулиса.

Исследователи не раз отмечали интертекстуальность произведений Ю. Мориц (см., например: [Владимиров 2018; Громова 2021; и др.]. «В ее поэзии можно расслышать отзвуки античности, русской и зарубежной классики» [Громова 2021: 209]. А вот что сказала сама Ю. Мориц в одном из интервью: «Если человек с детства читает поэзию и ему от природы дано вещество, откликающееся на тайны ритмичной Вселенной, которая, по сути, и есть поэзия, тогда он не то чтобы начинает поэзию любить — он начинает поэзией жить, в какие-то мгновенья вспоминая какие-то строки. А иногда он начинает жить в поэзии как поэт. Но источник один — “чужая поэзия”, и она, безусловно, дает очень мощную энергию, которая движет и развивает способности человека проникать в ритмы Вселенной, где мы пребываем» [Мориц 2001, Электронный ресурс].

В стихотворении «Всего лишь звук...» тоже ощущается второй, интертекстуальный пласт. С одной стороны, каждое из слов-образов в нем «работает» на целостный внутренний мир стихотворения, а с другой — за многими из них тянется шлейф «чужих» текстов, и стихотворение оказывается включенным в широкий контекст русской (и не только русской) поэзии.

Кроме того, оно построено и на автореминисценциях, отсылающих к ключевым мотивам и образам поэзии самой Ю. Мориц. Все это следует учитывать при прочтении анализируемого текста.

Анализ. Обратимся сначала к тем фрагментам стихотворения, которые ощущаются как «интертекстуально нагруженные». Прежде всего, это генитивная метафора *сады времен*. Она вызывает ассоциации со множеством аналогичных поэтических метафор, в которых совпадает один из компонентов (чаще второй); ср.: *река времен*

(Г. Державин. «Река времен в своем стремлении...»), *снег времен* (А. Блок. «Я пригвожден к трактирной стойке...»), *вино времен* (О. Мандельштам. «Зверинец»), *сады Элизия* (Е. Баратынский. «В садах Элизия, у вод счастливой Леты...»), *сады души* (Н. Гумилев. «Сады моей души всегда узорны...») и др. У самой Ю. Мориц метафоры такого типа тоже достаточно частотны: *ливни времен* («Ночами август ярок и прохладен...»), *галактики времен* («Дай мне руку, дай мне ногу...»), *ритмы времен* («Я вам оставлю явки и пароли...») и др.

Еще одна метафора — на *прялке лен* — ассоциируется со знаменитой формулой В. Хлебникова «Слово — пальцы; слово — лен; Слово ткань» (цит. по: [Григорьев 1983: 16]), в которой экспериментатор в области словотворчества дал метафорическую характеристику «трем ипостасям поэтического Слова» (инструмент — материал — готовый продукт) [Там же]. То, что у Хлебникова представлено расчлененно, как развернутая метафора, у Ю. Мориц выражено в свернутом, но от этого не менее выразительном образе.

Очевидна интертекстуальность имени собственного *Улисс*, с которым связан огромный культурный и литературный контекст.

Наконец, строки *Пока силен / Читать сосудисто и помнить адреса*, как нам кажется, являются аллюзией к стихотворению О. Мандельштама «Ленинград» («Я вернулся в мой город, знакомый до слез...»). Кроме полного лексического повтора (*помнить адреса — есть адреса*), семантически соотносятся сочетания *пока силен — еще есть* (указывают на временную ограниченность). *Сосудисто* в этом контексте перекликается с *припухлыми железами* (общая сема 'болезненность'), а мотив детства (*детских припухлых желез*) находит отражение, во-первых, в причастии *играющий*, а во-вторых, в самом образе почтальона, который в поэзии Ю. Мориц напрямую связан с этой порой жизни человека: *Пишите для себя — как пишут дети, / Как пишут эти почтальоны Бога* («Пишите для себя — как пишут дети...»).

Все эти (и другие) межтекстовые связи способствуют наращению смыслов и мотивов, делают значения слов и образов более объемными, создавая «второй план».

Остановимся на композиции текста. Стихотворение состоит из трех строф, при этом две первые более тесно связаны между

собой: сквозной рифмой (*времен — лен — почтальон — силен*), анафорическим повтором (*всего лишь*) и общностью синтаксического строения (ряд распространенных номинативных предложений). К. Тарановский отметил следующую композиционную закономерность: «Как это часто случается, в стихотворениях с нечетным числом строф центральная строфа... — наиболее значительная» [Тарановский 2000: 165]. Действительно, центральная строфа в стихотворении Ю. Мориц оказывается двойственно-переломной: вторая строка в ней (*И почтальон*) завершает ряд номинативов, начатый в первом четверостишии (и это подчеркнуто замыкающим соединительным союзом *и*). Одновременно она синтаксически (одно многочленное сложно-подчиненное предложение) и тематически (с нее начинается новый поворот в развитии лирического сюжета — переход к теме *того Улисса*) объединяется с заключительной строфой. Таким образом, в стихотворении синтаксическое членение не полностью соответствует строфическому, что создает впечатление непрерывности развития лирического сюжета, плавного «перетекания» одной композиционной части в другую. Заключительная короткая строка (*Сквозняк, кулиса*) словно резко обрывает текст, завершая перечисление и подводя итог. Однако единственная на все стихотворение женская рифма (*Улисса — кулиса*) как будто противоречит нарочито подчеркнутой исчерпанности сюжета и оставляет впечатление недосказанности, открытости финала.

Применяя метод медленного чтения, проследим развитие лирического сюжета, обращая внимание на семантику лексических единиц и (по возможности¹) отмечая авто- и интертекстуальные связи.

Стихотворение начинается (сильная позиция) с составной частицы *всего лишь*, которая затем анафорически повторяется в 3-й и 5-й строках. Эта частица, будучи трижды выделенной, акцентирует семантику существительных *звук — ритм — нить*, сосредоточивая внимание на явлениях,

¹ Сразу оговорим, что здесь неизбежны ограничения, иначе есть опасность «утонуть» в потоке ассоциаций и «заблудиться» в лабиринте аллюзий.

обозначаемых этими словами, и объединяя их в смысловое ядро, и в то же время сопровождает эту акцентировку субъективно-оценочным значением, указывающим, что названное 'оценивается говорящим как небольшая, минимальная часть чего-то более значительного'², и это «что-то более значительное», стоящее за словами, ощущается с первых строк стихотворения. Три выделенных слова-образа (это, впрочем, относится почти ко всем словам данного текста), во-первых, в разных вариациях и сочетаниях встречаются во многих стихотворных и прозаических произведениях Ю. Мориц, т. е. являются ключевыми для ее творчества, а во-вторых, тянут за собой шлейф ассоциаций, отсылая к «чужому слову».

Первая строка *Всего лишь звук, сквозящий меж листьев* первоначально воспринимается как деталь пейзажа: вызывает представление о шелесте листьев под действием ветерка. Но уже вторая строка *В садах времен* переводит образ в иную смысловую плоскость. Отчасти сохраняя пейзажный статус, «сады» передвигаются из ряда физических (природно-рукотворных) объектов в иной класс — духовной жизни, памяти. Семантически главным в этом сочетании является грамматически зависимый компонент (*времен*), поэтому значение метафоры воспринимается прежде всего как темпоральное. Однако не менее важна и семантика опорного компонента сочетания. Пространственная сема в лексическом значении слова *сады* делает метафору в целом хронотопичной, при этом форма множественного числа обоих существительных указывает на отсутствие прикреплённости к какому-то конкретному месту или времени и придает пространственно-временному плану стихотворения обобщающий (всеохватывающий) характер. А в переносном употреблении за лексемой *сады* закрепилось множество символических смыслов, что расширяет значение генитивной метафоры. Однако из спектра иносказательно-символических смыслов,

связанных с садом, в анализируемом стихотворении на первый план выходят те, которые соединяют сады с поэзией³. Это под-сказывает семантика как отдельных компонентов ряда *звук — ритм — нить*, так и его значение в целом.

Очевидна связь с поэзией *звука*: звук — это то малое (своего рода эмбрион), из которого рождается поэтический образ, еще до словесного оформления. Примеров такого понимания звука (как звукообраза, звуко смысла) и его связи с творческим вдохновением достаточно много и в стихах Ю. Мориц, и в произведениях других поэтов. В частности, этому посвящено стихотворение Ю. Мориц «Портрет звука» (*Когда неясный образ мне внушен...*). Вот другие примеры из ее стихотворений: *Лирика — это среда звуко смыслов, среда смыслозвуков...* («В древней пещере, где каплями плещет пещерная грусть...»); *...Где поэтской перво жизни звуки — / Дар небесный...* («Я не ставлю даты под стихами...»); *И, лишь записывая звуки, / Вдыхают вдруг стихотворенье...* («Твои друзья — не знамениты...»).

Не менее очевидна и связь *ритма* с поэзией, поскольку это один из основных признаков поэтической — мерной — речи в отличие от прозы. Здесь уместно вспомнить определение поэта, сформулированное А. Блоком: «Что такое поэт? — Человек, который пишет стихами? Нет, конечно. Поэт — это носитель ритма» [Блок 1971: 377]. Слово *ритм* — одно из наиболее частотных в языке поэзии и прозы Ю. Мориц, которая воспринимает мир через слышимые в каждом его явлении ритмы: *Я слышу звук его шагов / И ритмы дождевого слога / Небес...* («Сквозь дождь Ван Гога проходя...»); *Эти гулы описать, / Эти ритмы — / Все равно что искромсать / Море бритвой!* («Феодосия»); *...И только ритм / там раскалется и звездами горит* («На грани выдоха и вдоха»).

Качанье головы — жест, сопровождающий улавливаемый ритм, — словесно перекликается с мотивом «качания», частотным

² Объяснительный словарь русского языка: структурные слова: предлоги, союзы, частицы, междометия, вводные слова, местоимения, числительные, связочные глаголы. М.: Астрель: АСТ, 2003. С. 184.

³ Е. Невзглядова в статье, посвященной садам в русской поэзии (преимущественно петербургской), отметила, что «поэзия расцветала в садах», поэтому слово *сад* «во множественном числе вбирает в себя поэзию» [Невзглядова 2013, Электронный ресурс].

у Мандельштама; ср.: *Горячей головы качанье...* («Как кони медленно ступают...»).

Итак, *звук* и *ритм* — взаимосвязанные и неотъемлемые признаки поэзии, с которых начинается рождение стиха, а метафора *на прядке лен* обозначает следующий, заключительный этап этого процесса. Слово *лен* реализует одновременно два значения: ‘нить’ (материал) и ‘ткань’ (текст, творение, создание). Кроме отсылки к Хлебникову, о которой уже говорилось, этот образ напоминает и другие тексты на аналогичную тему, в частности многие строки Мандельштама, в поэтике которого «тканье, прядение и их аксессуары составляют... активный и устойчивый символический ряд» [Тоддес 2017: 175], связанный с процессом творчества: *Люблю появление ткани, / Когда после двух или трех, / А то четырех задыханий / Придет выпрямительный вздох...* («Люблю появление ткани...»); *И я люблю обыкновенье пряжи: / Снует челнок, веретено жужжит. / Смотри: навстречу, словно пух лебяжий, / Уже босая Делия летит!* («Tristia») и др.

Таким образом, первая строфа раскрывает тему поэзии, иносказательно передавая различные этапы рождения поэтического произведения. Здесь же имплицитно намечены еще два взаимосвязанных мотива, важных для стихотворения, которые затем получают прямое словесное выражение, — «памяти» и «связи» (*сады времен* подразумевают связь времен, память о прошлом).

Открывающая второе четверостишие и метонимически связанная с прялкой и льном *нить* начинает следующий, номинативно-инфинитивный ряд и вводит новые мотивы в развитие лирического сюжета. Союз *как* в сочетании с сочинительной конструкцией устанавливает равенство между несколькими понятиями, которые выражены фонетически созвучными именами и глаголами в начальной форме (*нить* — *путь* — *нить* — *петь*). Употребленные без распространителей, не скованные конструктивными связями, они реализуют в этом контексте максимум значений, обладают повышенной ассоциативностью и символичностью, воспринимаются как относящиеся к одному семантическому полю, обозначая базовые онтологические начала. Так, существительное *нить*, одним

из переносных значений которого является ‘то, что соединяет одно с другим, служит связью между кем-, чем-л.’⁴, эксплицирует и выводит на первый план мотив «связи», лишь намеченный в начальной строфе, и становится связующим звеном между «поэзией» и «жизнью». Приравненная к понятию *путь*, *нить* вместе с ним получает значение ‘жизненный путь’, ‘судьба’. Сближение и приравнивание этих двух понятий тоже обычно у Ю. Мориц; ср.: *Только нить! только путь! только жить, / как живет путеводная нить!* («Портрет»). Объектом поэтической рефлексии является уже не только поэзия, но и сама жизнь, взаимосвязанные и пронизываемые друг для друга. Творчество причисляется к вечным ценностям бытия. Для Ю. Мориц и ее лирической героини творить (*петь*) так же естественно, как *нить*, как *жить*, что позволяет сделать вывод о равенстве поэзии и жизни в ее картине мира, их неотделимости друг от друга.

Присоединяемый союзом *и* заключительный номинатив *почтальон* отличается от предыдущих не только семантически (отвлеченные понятия — название лица), но и стилистически. Если рассмотренный выше ряд можно охарактеризовать как «приподнятый над повседневностью» (ср., в частности, поэтизм *петь*), то существительное *почтальон*, наоборот, ассоциируется с чем-то будничным, лишённым поэтического ореола. Это подчеркивает и обстоятельство времени *с утра*, указывающее на повторяемость, привычность (отчасти даже рутинность) действий. Эффекту «заземленности» способствует и наречие *сосудисто*, имеющее оттенок физиологичности, а также временное придаточное (*пока силен...*) с модальным прилагательным и общим значением ограниченной возможности. Все это лишает образ почтальона «исключительности», добавляет ему «обычности», делая его ближе читателю, и мотивы «связи» и «поэзии» разыгрываются уже в другом стилистическом ключе. Однако из-за соединения бытового (*почтальон*) и мифологического (*Улисс*) планов полного перемещения в иную стилистическую плоскость не происходит. Таким образом, тема «поэта и поэтического творчества» интерпретируется

⁴ Словарь русского языка: в 4 т. Т. 2. М.: Русский язык, 1985–1988. С. 501 (МАС).

в стихотворении двояко: и как посланный свыше дар, и как ремесло, что вполне соответствует традиционным представлениям, сложившимся в истории литературы.

Стихотворение выдержано в 3-м лице, в нем отсутствует словесное выражение внутреннегo субъекта, однако номинативные предложения, которые представляют «события как воспринимаемые лирическим героем *здесь и сейчас*», «незримо вводят точку зрения говорящего» [Ковтунова 1986: 158], создают эффект «непосредственного присутствия» и косвенно характеризуют воспринимающее сознание (говорящего). И в этом плане образ почтальона тоже очень важен, так как *почтальон* является alter ego лирической героини Ю. Мориц, которая не раз прямо отождествляла себя с этим образом: *По закону планет и созвездий / Почтальонствую в каждой строке...* («По закону — привет почтальону...»); *Вот, например, я выбираю Время Почты / И почтальонствую во множестве времен. / А на дворе — какое время?!. Время Бочки, / Но почтальон — он вышиб дно и вышел вон!..* («Мой высший свет вам даже не приснится»); *К морали полному району / Не приближаюсь никогда. / Стихов ужасных почтальону / Туда не надо!..* («Район морали»). Отнесенность мотива почтальонства в поэзии Ю. Мориц то к 1-му лицу (лирической героине), то к 3-му придает образу почтальона собирательный характер, это *почтальонство русского поэтства* («Когда прекрасности попрут со всех сторон...»), это любой поэт («поэт вообще»), т. е. человек, главное назначение которого — осуществлять связь между людьми, так как поэзия — то, что объединяет, связывает, именно в этом ее назначение. Но почтальон не просто посредник, передающий послания, он и сам творец: *играющий свою велосипедь*, или *поющий почту*, как сказано в другом стихотворении («Их ненависть была как тот навоз...»). Это сквозной герой книги «По закону — привет почтальону», о которой Юнна Мориц написала так: «Книга моя — не сборник, а именно книга с единым “узлом связи”, где работает почтальон “чистой лирики сопротивления”» [Мориц, Электронный ресурс].

Окказиональное существительное *велосипедь* допускает разное толкование. Первая ассоциация, которая возникает, — его связь с глаголом (тоже окказиональным)

велосипедить в значении ‘ехать на велосипеде’⁵, хотя существительные такого типа (с конечным мягким согласным) обычно образуются не от глаголов, а от прилагательных. *Велосипедь* — это некое наполненное динамикой и звуками произведение (= творение), созданное с помощью средства передвижения. Это мелодия *велосипеда* — шуршание шин велосипеда ранним утром, когда не слышны еще другие звуки, это песенка, создаваемая и исполняемая почтальоном на необычном «музыкальном инструменте»: не случайно окказионализм рифмуется с глаголом *неть*, который воспринимается как одна из внутренних форм сложного существительного.

Наиболее трудной для понимания является заключительная строфа стихотворения. Словосочетание *того Улисса*, состоящее из указательного местоимения и имени собственного и обещающее вроде бы предельную определенность, на самом деле оборачивается фигурой умолчания и создает эффект загадки. Герой древнегреческой мифологии Улисс (Одиссей) относится к уникальным «объектам», поэтому имя собственное не нуждается в указательном местоимении при нем. Сочетание же с указательным местоимением переводит предмет (лицо) из разряда единичных в разряд «относящийся к классу», т. е. читателю предлагается сделать выбор. Само сочетание при этом воспринимается как иносказание, которое, вопреки предполагаемой конкретной референции (на что указывает местоимение *того*), лишено однозначности, и это затрудняет отнесение именной группы к определенному лицу. Фразовая номинация (*того Улисса, который...*) только усиливает общее впечатление «неназванности» и недосказанности, так как каждый из признаков, который приписывается *Улиссе*, в свою очередь, лишен однозначности, вызывает широкий круг ассоциаций и с трудом поддается расшифровке.

Тем не менее рискнем предложить одну из возможных, на наш взгляд, версий

⁵ Кстати, этот глагол употреблен в стихотворении И. Северянина «Почтальон»: *То по шоссе, для шины колком, / То по тропинке через лен, / То утрамбованным проселком / Велосипедит почтальон.*

«идентификации лица», которое скрывается за сочетанием *того Улисса*. Поскольку иносказательный *Улисс* появляется в контексте отсылки, как уже отмечалось, к стихотворению Мандельштама, то не исключено, что под мифологическим антропонимом подразумевается именно этот поэт, и последняя строфа стихотворения — это память о нем, «воспевание» имени без прямого его названия. (Ср. в стихотворении Ю. Мориц «Зверь голубой...»: *Если есть у метафор священный долг, / Если тайны дано им видеть, — / Будут птицей свистеть или выть как волк, / Чтобы имя воспеть, но не выдать!*) Такое понимание образа возникает по нескольким причинам. Одним из основных мотивов главы «Там льются лица», в которую входит анализируемое стихотворение, является мотив воспоминаний, о чем свидетельствует уже само название главы. Как в воде колодца возникают колеблющиеся отражения, так в глубине памяти проступают образы тех, кто дорог: *Душа колодца дышит мглой, / Она слезится, / Воды зеркален каждый слой, / Там льются лица* («Колодец»). Мандельштам входит в число тех поэтов, которых Ю. Мориц назвала своими «ближайшими спутниками» [Мориц 2004, Электронный ресурс], его имя несколько раз упоминается в книге «По закону — привет почтальону», в которой, кроме того, много явных и неявных отсылок к его поэзии. Так, следующее за «Всего лишь звук...» стихотворение начинается с реминисценции на «Silentium» Мандельштама: *Рожденная пеной морской* (ср. у Мандельштама: *Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись...*). В анализируемом стихотворении мандельштамовский «слой», пожалуй, самый плотный, и если принять предложенную расшифровку *Улисса*, то он становится еще заметнее. Например, *звук* из начальной строки вызывает в памяти строку из первого стихотворения «Камня» Мандельштама — *Звук острожный и глухой, а ритм* тянет за собой строки из «Автопортрета»: *Чтоб прирожденную неловкость / Врожденным ритмом одолеть*, где *ритм* — это тот самый дар, которым наделен каждый настоящий поэт. Последняя строка (*Сквозняк, кулиса*) ассоциируется с заключительной строкой посвященного театру стихотворения Мандельштама «Летают валькирии, поют смычки...»: *Уж занавес наглухо упасть готов... <...> Разъезд. Конец*. И за *Улиссом* (Одиссеем) тоже просматриваются

мандельштамовские подтексты (в частности, «Золотистого меда струя...» и др.). Античный фон характерен для многих стихов Мандельштама (как и для произведений Ю. Мориц), так что отнесение к нему этой иносказательной номинации кажется вполне правомерным.

Четыре заключительных номинатива, которые занимают позицию именной части сказуемого (*дрожь, чудеса, сквозняк, кулиса*), с точки зрения нормы не подходят для этой функции, так как называют не признаки-свойства лица, а некие ситуации, явления, состояния, которые могут быть связаны с лицом лишь метонимически. Бессоюзная сочинительная связь, предполагающая в узусе соединение одноплановых понятий, вступает в противоречие со смысловой разнородностью объединенных в однородном ряду существительных: их помещение в один ряд выглядит неожиданным, переходы от одного к другому не эксплицированы, логическую связь между ними предоставлено восстанавливать читателю. Складывается впечатление, что это некий смысловой пунктир, который проецируется не только на поэзию, но и на жизнь *Улисса*-Мандельштама и с помощью которого намеками обозначены лишь самые общие «вехи» его судьбы.

При этом каждое из существительных в данном контексте является многозначным как в аспекте семантики, так и в плане коннотативного оценочного значения, которое колеблется между положительным (оптимистичным) и отрицательным (драматическим) полюсами. Так, *дрожь* обозначает состояние, которое может быть вызвано холодом, страхом, восторгом, в том числе и «поэтическим», и т. д. Мотив «дрожи» — один из часто повторяющихся в поэзии Ю. Мориц, с широким семантическим и эмоциональным диапазоном: *Он не первый, и он не последний, / Кто способен от счастья дрожать* («Завтра мальчик придет восьмилетний...»); *Только голая дрожь вытирает / На распятом крылатом плече* («Несгораемое»); *Сверлящие выходы в пропасть, / В предсмертную дрожь* («Минутное дело — солгать...»); *Жизнедрожь, она всего блаженней* («Сквозеро») и др.

Множественное число *чудеса* вместо более подходящего для характеристики лица единственного числа *чудо* (что уже отмечалось)

воспринимается как оценка неких ситуаций (явлений). Категория чуда (чудес) напрямую связана с приключениями мифологического Одиссея (Улисса), который был «направлен на познание мира и его чудес»⁶. Кроме того, оценка, заключенная в переносном значении слова *чудеса*, может быть направлена не только на мир (жизнь), но и на поэзию как некую иррациональную (таинственную) сущность, живущую по своим законам (в частности, вспоминается «Поэзия как волшебство» К. Бальмонта).

Попавшие в одну стиховую строку *дрожь* и *чудеса* воспринимаются как связанные причинно-следственной связью (ср. в стихотворении Ю. Мориц «Сверхъестественное»: *Сверхъестественное владеет плодами естественной дрожи...*) и объединенные положительной (жизнеутверждающей) коннотацией.

Два финальных существительных резко ломают смысловую и эмоционально-оценочную линию текста и как будто сводят на нет мотивы связи и памяти, которые до сих пор были доминирующими. *Сквозняк*, хотя и соотносится с однокоренным причастием *сквозящий* из первой строки, обозначает явление совершенно иной силы: ветер, способный разбросать, разметать и нарушить целостность, т. е. разорвать связи в окружающем мире. Проецируясь на жизненный путь, этот образ указывает на резкие (и скорее неблагоприятные) перемены в судьбе. *Кулиса* перекликается со вторым из причастий — *играющий*, которое вызывает не только детские и музыкальные, но и отчасти театральные ассоциации. Напоминая об известной шекспировской формуле «Весь мир — театр» (со всем шлейфом тянущихся за ней смыслов), *кулиса* воспринимается здесь как синоним занавеса, который опускается в конце спектакля, знаменуя его завершение и скрывая от зрителей исполнителей. Семантика «нарушения связи», «конца», «неизвестности» придает финалу стихотворения в определенной степени драматический характер, который отчасти смягчается, как уже отмечалось, женской рифмой, указывающей, что последняя точка не поставлена и остается проекция в будущее, которое скрыто.

⁶ Мифы народов мира: в 2 т. Т. 2: К—Я. М.: Советская энциклопедия, 1982. 720 с.

Выводы. Семантическая структура стихотворения, таким образом, складывается не только из значений входящих в него слов, к ней подключаются и смыслы прецедентных текстов, создающие как бы второй слой, важный для адекватного понимания стихотворения Ю. Мориц, которое при этом, несмотря на предложенные варианты его возможного истолкования, сохраняет обаяние недосказанности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Блок А. Из записных книжек и дневников // Блок А. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 6. М.: Правда, 1971. 400 с.
2. Владимиров О. Н. Принципы художественного единства в книгах Ю. Мориц 2000-х годов // Вестник Кемеровского государственного университета. 2018. № 1. С. 178–183.
3. Громова П. С. Лирика Ю. Мориц: к вопросу о поэтике и проблематике // Вестник Тверского государственного университета. Серия: Филология. 2021. № 1(68). С. 205–210.
4. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. М.: Наука, 1983. 224 с.
5. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 207 с.
6. Кралин М. С Юнной по жизни [Электронный ресурс]. URL: <http://www.owl.ru/morits/inter/mihail-kralin-s-unnoy-po-zhizni.htm> (дата обращения: 30.01.2022).
7. Мориц Ю. Рецензии и интервью // Литературная газета. 2001. № 6. 7–13 февраля [Электронный ресурс]. URL: <http://www.owl.ru/morits/inter/inter00.htm> (дата обращения: 16.01.2022).
8. Мориц Ю. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.owl.ru/morits/> (дата обращения: 16.01.2022).
9. Мориц Ю. «Поэт вообще — тунгусский метеорит и струнный инструмент»: интервью «Газете» от 31.05.2004 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.owl.ru/morits/inter/inter02.htm> (дата обращения: 11.02.2022).
10. Невзглядова Е. Сады в русской поэзии // Звезда. 2013. № 10 [Электронный ресурс]. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2013/10> (дата обращения: 30.01.2022).
11. Тарановский К. Очерки о поэзии О. Мандельштама // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 13–208.
12. Тоддес Е. Смыслы Мандельштама (Первая глава из неопубликованной книги) // Мандельштам — читатель / Читатели Мандельштама:

филологический сборник / под ред. О. А. Лекманова и А. Б. Устинова. Стэнфорд: Аквилон, 2017. С. 165–194.

REFERENCES

1. *Blok A.* Collection of works: in 6 vols. Vol. 6. Moscow: Truth, 1971. 400 p. (In Russ.)
2. *Vladimirov O. N.* The principles of artistic unity in the books of Yu. Moritz of the 2000s. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta = The Bulletin of Kemerovo State University*. 2018;1:178–183. (In Russ.)
3. *Gromova P. S.* Lyrical poetry by Y. Moritz: on the question of poetics and problems. *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya = Herald of Tver State University. Series: Philology*. 2021;1(68):205–210. (In Russ.)
4. *Grigor'ev V. P.* Grammar of individual style. V. Khlebnikov. Moscow: Science, 1983. 224 p. (In Russ.)
5. *Kovtunova I. I.* Poetic syntax. Moscow: Science, 1986. 207 p. (In Russ.)
6. *Kralin M.* With Yunna for life [Electronic resource]. URL: <http://www.owl.ru/morits/inter/mihail-kralin-s-unnoy-po-zhizni.htm> (accessed: 30.01.2022). (In Russ.)
7. *Morits Yu.* Reviews and interviews. *Literaturnaya gazeta = Literature newspaper*. No. 6. 7–13 February, 2001 [Electronic resource]. URL: <http://www.owl.ru/morits/inter/inter00.htm> (accessed: 16.01.2022). (In Russ.)
8. *Morits Yu.* Official website [Electronic resource]. URL: <http://www.owl.ru/morits/> (accessed: 16.01.2022). (In Russ.)
9. *Morits Yu.* "A poet is a Tunguska meteorite and a stringed instrument": an interview with "Gazeta" from 31.05.2004 [Electronic resource]. URL: <http://www.owl.ru/morits/inter/inter02.htm> (accessed: 11.02.2022). (In Russ.)
10. *Nevzglyadova E.* Gardens in Russian poetry. *Zvezda = Star* [Electronic resource]. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2013/10> (accessed: 30.01.2022). (In Russ.)
11. *Taranovsky K.* Essays on poetry of O. Mandelstam. *Taranovsky K. O poezii i poetike = Poetry and poetics*. Moscow: Languages of Russian culture, 2000. P. 13–208. (In Russ.)
12. *Toddes E.* The Meanings of Mandelstam. (First chapter of an unpublished book). *Mandelstam – chitatel. Chitateli Mandelshtama: filologicheskii sbornik = Mandelstam is a reader. Readers of Mandelstam* / O. A. Lekmanov, A. B. Ustinov (ed.). Stenford: Aquilon Publ., 2017. P. 165–194. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Елена Алексеевна Панова, кандидат филологических наук, доцент

Elena A. Panova, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor

Статья поступила в редакцию 17.02.2022; одобрена после рецензирования 24.02.2022; принята к публикации 22.03.2022.

The article was submitted 17.02.2022; approved after reviewing 24.02.2022; accepted for publication 22.03.2022.