

УДК 81'373.231+82.1(РОС)

В. В. Максимова

ПОЭТИКА ИМЕН ХУДОЖНИКОВ В ТВОРЧЕСТВЕ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО

Представлено несколько интересных случаев функционирования репрезентативных собственных имен из группы поэтонимов, которыми в поэтических произведениях А. Вознесенский называл художников.

Ключевые слова: аллюзия, коннотема, контекст, поэтоним.

Образы художников занимают особое место в эстетическом пространстве поэта-интеллектуала А. Вознесенского, стремившегося создать «новый язык искусства» [14:10]. В его произведениях представлено значительное количество поэтонимов, омонимичных реальным именам живописцев: *Гойя, Врубель, Рембрандт, Модильяни, Рублев, Пикассо, Ван Гог, Рафаэль, Сальвадор Дали, Гоген, Ренуар, Филонов, Репин, Марк Шагал, Рубенс* и др. Чтобы осмыслить роль, отведенную творцу в художественной реальности А. Вознесенского, обратимся к некоторым стихотворениям поэта.

В стихотворении «Гойя» (1959) антропоэтоним—заголовок, являющийся омонимом фамилии испанского живописца Франсиско Хосе де Гойи (Francisco José de Goya) (1746—1828), занимает ключевую позицию. Имя этого художника обладает определенной, «устойчивой» семантикой в широком историко-культурном контексте. Великий Гойя — мрачный гений испанского романтизма, уникальность живописи которого состоит в изображении «странных и страшных» миров. Его картины наполнены мрачными гротескными образами, сам Гойя — «странник по заповедным уголкам человеческой души, снов и подсознания» [12]. Характеризуя серию гравюр «Бедствия войны», которая считается одним из наиболее известных произведений Гойи (наряду с «Капричос»), В. Прокофьев отметил в офортах присутствие «чего-то непередаваемо жуткого и в то же время завораживающего» [16:146].

В поэтономологии семантикой собственного имени принято считать совокупность представлений о его референте. Названные характеристики творчества художника и множество других позволяют

наиболее регулярные представления, связанные с именем *Гойи* в широком контексте культуры, квалифицировать как коннотемы в семантической структуре онима. Так, в содержание имени входят коннотемы-характеристики творческой манеры Гойи-графика: *'демоничность (дуэнде)'*, *'мрак'*, *'ужас'*, *'безумие'*, *'жуткие грезы'*, *'бессознательное'* и др. В произведениях русских поэтов имя испанского живописца несет традиционную историко-культурную семантику. В стихотворениях А. Ахматовой¹, К. Бальмонта², В. Хлебникова³, А. Вертинского⁴ «мучительный» и «жуткий» Гойя предстает как «художник чудовищных Грез». А. Вознесенский же назвал именем *Гойя* стихотворение, которое открывает антивоенную тему в его творчестве.

Новаторское понимание образа испанского художника сформировалось у поэта еще в детстве, о чем свидетельствует автобиографическая проза А. Вознесенского «Мне четырнадцать лет». В ней возникает смысловое соответствие *Гойя — война*: «Для меня же «Гойя» звучало — «война»» [6, 426]⁵. Вернувшись из ленинградской блокады, отец поэта привез книгу под названием «Гойя». Вознесенский пишет: «Я ничего об этом художнике не знал. Но в книге расстреливали партизан, мотались тела повешенных, корчилась война <...>. Все это связалось в одно *страшное имя — Гойя*» (выделено нами — В. М.).

В стихотворении, отражающем детские впечатления автора, преобладает «доразумный смысл» [3:186]. Недаром А. Квятковский приводит «Гойю» в числе образцов суггестивной лирики [7:290–292].

Приемы, формирующие содержательную образность стихотворения, сосредоточены вокруг имени, являющегося центром семантического и эмоционально-экспрессивного поля произведения⁶. Это самое «вознесенское», по словам Феликса Медведева, стихотворение [12] вслед за поэмой «Мастера» продолжает одну из главных тем

¹ Маска это, череп, лицо ли — / Выражение злобной боли / Что лишь Гойя мог передать [1, с. 278].

² Мне снился мучительный Гойя, / художник чудовищных Грез, — / Больная насмешка над жизнью, / над царством могилы вопрос [2, с. 65].

³ Шумите, синие березы. / Заря ночная, заратустрь! / А небо синее, моцарты! / И, сумрак облака, будь Гойя! / Ты ночью, облако, роопсь! [18, с. 99]

⁴ Я люблю Вас, моя сероглазочка, / Золотая ошибка моя! / Вы — вечерняя жуткая сказочка, / Вы — цветок из картины Гойя [4, с. 277–278].

⁵ В 1941 году Вознесенскому было 8 лет.

⁶ Поэтика «Гойи» рассматривается нами в отдельной статье [10].

творчества поэта — тему искусства. В стихотворении «Гойя» А. Вознесенский представляет свое видение Художника. В поэтонимологии принято совокупность перемен, происходящих с собственным именем и его семантической аурой квалифицировать как поэтонимогенез. В результате поэтонимогенеза «переосмысленное» имя испанского живописца становится символом человечности, величия духа, восставшего против войны.

В «Параболической балладе» (1959), где новаторски представлено имя французского импрессиониста Поля Гогена (Paul Gauguin) (1848–1903), смысловой доминантой выступает необыкновенная «траектория» судьбы художника, символизирующая бунтарский дух в искусстве. Коннотема 'изгой', актуализированная в поэтониме *Гойя* конструкцией «я-гой-я» через экспликацию звуковой формы имени, паронимически сближенного с апеллятивной лексемой *гой*, в антропоэтониме *Гоген* становится ведущей. Не соответствующие академическим стандартам картины импрессионистов получили известность благодаря «Салону отверженных», выставке, на которой были представлены забракованные авторитетными судьями работы. На автопортрете «Отверженные» (1888), посвященном и подаренном Ван Гогу, Гоген воплощает образ художника-импрессиониста, «презираемого и постоянно влачащего цепь перед лицом света». Автопортрет сопровождает комментарий: «< ...> этот Жан Вальжан, сильный и любящий, но преследуемый обществом и поставленный вне закона, разве он не олицетворяет также образ импрессиониста наших дней?» [цит. по 17]. Отметим, что у Гогена автопортрет выходит за рамки собственно портретного жанра. Это ставит загадки перед исследователями творчества художника. Гоген вводит автопортрет в картину. Часто он рисует себя на фоне другого портрета (Бернара — «Отверженные», Христа — «Автопортрет с желтым Христом»). Таким способом художник заставляет зрителя сопоставлять два образа. К подобному приему обращается А. Вознесенский, используя имя *Гогена* для создания символического «портрета» «Художника всех времен» в «Параболической балладе». Но если сам Гоген, подчиняясь традиции портретирования, выделяет собственное изображение как центральную фигуру рождаемого сопоставлением образа, то онимный эксперимент А. Вознесенского носит исключительно новаторский характер: поэт художественно переосмысливает конс-

тантность историко-культурной информации о носителе имени, его энциклопедичность. *Жил огненно-рыжий художник Гоген, / богема, а в прошлом — торговый агент* [5:27]. Здесь А. Вознесенский как бы «допускает ошибку»: Поль Гоген не был рыжим. Его волосы были иссиня-черными. Огненно-рыжим был Ван Гог. Именно в живописи Ван Гога оранжевый тон впервые обрел мистическое звучание. Интересно, что, несмотря на оценки социологов, считающих Ван Гога одним из трех самых известных художников в мире (наряду с Леонардо да Винчи и Пабло Пикассо), «ошибка» А. Вознесенского остается незамеченной даже искушенными в искусстве людьми. Вероятно, причиной этого является новизна поэтического приема, авторитет поэта, закончившего архитектурный институт, и, возможно, «ситуативное» сомнение читателя в своих знаниях, рожденное похожими именами и судьбами «отверженных» художников-новаторов.

Рассмотрим, как намеренная контаминация влияет на поэтику образа художника. Умышленное «искажение» исторической реальности А. Вознесенским показывает глубокое знание и понимание поэтом творчества Гогена. Своим лучшим произведением Гоген считал автопортрет «Христос в Гефсиманском саду» (1889), где художник представляет себя в образе Иисуса, но с огненно-рыжими волосами, что противоречит традиции, по которой рыжеволосым изображают Иуду.¹ По поводу этого нашумевшего полотна Гоген писал Ван Гогу: «Эта картина обречена на непонимание, поэтому я должен надолго ее спрятать». [цит. по 15] Автопортрет действительно вызывает множество споров. Сам же Гоген так объяснял главную идею полотна: «Я изобразил на ней себя. Но, кроме того, я хотел выразить боль низверженного кумира — боль настолько же бога, насколько и человека, Иисуса, всеми покинутого, оставленного учениками, на фоне пейзажа, такого же печального, как и его душа» [цит. по 8]. Автопортрет Гогена выражает одиночество и душевные страдания художников-мучеников, непонятых современниками, живших в нищете. Образ мученичества «подкрепляет» поэтоним Монмартр²:

¹ Согласно средневековому поверью Иуда был рыжим. В Большом англо-русском словаре слово «judas-coloured», дословно обозначающее «цвета Иуды», переводится как «рыжий». [14]

² Имя обладает мировой известностью. В этом районе Парижа всегда селились художники. В своё время жили там Поль Гоген и Ван Гог.

/ *Чтоб в Лувр королевский попасть из Монмартра, / он дал кругля через Яву с Суматрой!* [5:27]. Внутренняя форма урбанонима Монмартр — *Mons-Martyrum* — Холм мучеников [13]. Огненно-рыжий цвет волос Христа-Гогена, обладающий на картине особой символикой, по нашему мнению, является еще и аллюзией на Ван Гога. А. Вознесенский обыгрывает историческую случайность, по которой фамилии двух художников, чьи творческие отношения считаются самыми бурными в истории искусства, частично совпадают в произношении, а в русской орфографии еще и графически. В контексте «Параболической баллады» благодаря способности историко-культурного имени конденсировать энциклопедическую информацию антропоним *Гоген* сочетает в себе представления о двух референтах: один художник угадывается через огненно-рыжий цвет волос, другой — через определение именем. Организованная поэтом конкуренция между стимулами, практически одинаково сильными по способности актуализировать в памяти подготовленного читателя историко-культурные образы, обуславливает слияние двух имен в одно. С одной стороны, «ошибка» А. Вознесенского вскрывает общую сущность «рыжих», непохожих на других, отвергнутых обществом, художников, с другой же — обостряет конфликт между ними, затрагивая тему авторства в искусстве. В результате рождается обобщенный, обозначающий всех Творцов образ, выразительность которого многократно умножается ономастическим экспериментом поэта.

В произведениях А. Вознесенского главным героем может быть и безымянный художник. Например, в стихотворении «Яблокопад» (1981), история создания которого связана с посещениями автором дома Пикассо, имя испанского живописца-новатора умалчивается, но подготовленный читатель может восстановить его с помощью контекста и автобиографической повести А. Вознесенского «О». Одна из причин безымянности хозяина дома скрывается в желании автора прославить не отдельного художника, поэта или композитора, но воспеть Творца. В «Яблокопаде» поэтика умолчания особо многогранна. Название стихотворения является анаграммой, в которой зашифрованы имена кумиров А. Вознесенского — Александра Блока (*яБлокопад*) и, в более сокрытой форме (с инверсией), Пабло Пикассо (*яблокоПад*), текст произведения наполнен соответствующими

аллюзиями¹. В стихотворении автор представляет свою концепцию поэзии, в которой должны гармонично сосуществовать новаторство и традиционность. Здесь сопоставляются аполлоническое и дионисийское начала искусства. Имя *Блок* символизирует 'дух', 'идею', имя *Пикассо* — 'телесность', 'безумие'.

Обилие имен художников в произведениях А. Вознесенского объясняется интересом экспериментирующего поэта к изобразительному искусству, к «скрытым» творческого процесса (часто антропонимы, обозначающие художников, символизируют обобщенный образ Творца — «Гойя», «Параболическая баллада», «Яблокопад»). Поэт акцентирует внимание на «сопровождающих» имена *Пикассо* («Яблокопад») и *Гоген* («Параболическая баллада») коннотемах 'новаторство', 'бунтарский дух'. Не понаслышке знавший вкус отверженности шестидесятник А. Вознесенский в своих ранних произведениях особо выделяет в смысловой структуре поэтонимов, которые определяют Творцов, коннотему 'изгой' (*Гойя*, *Гоген*). Символом великого предназначения Художника становится антропоним *Гойя* («Гойя»).

Литетатура

1. Ахматова А. А. Поэма без героя / Анна Ахматова // Ахматова А. А. Сочинения: в 2 т. Стихотворения и поэмы. — М.: Худож. лит., 1986. — Т. 1. — С. 278.
2. Бальмонт К. Д. Аккорды / Константин Бальмонт // Избранное: Стихотворения; Переводы; Статьи. — М.: Худож. лит., 1983. — С. 65.
3. Барлас В. Я. Глазами поэзии: Об открытиях искусства и современных поэтах / В. Я. Барлас. — М.: Сов. писатель, 1986. — 288 с.
4. Вертинский А. Н. Сероглазочка / Александр Вертинский // Дорогой длиною... — М.: Правда, 1990. — 576 с., ил.
5. Вознесенский А. А. Параболическая баллада / Андрей Вознесенский // Вознесенский А. А. Собрание сочинений: В 3 т. / [вступ. ст. Л. Озерова]. — М.: Худож. лит., 1983. — Том 1. — С. 27–28.
6. Вознесенский А. А. Ров: Стихи, проза. — М.: Советский писатель, 1987. — 736 с.
7. Квятковский А. П. Поэтический словарь. — М.: Сов. энциклопедия, 1966. — 376 с.

¹ Поэтика умолчания в «Яблокопаде» подробно разбирается нами в статье «В поисках «скрытым», или Право на прочтение» [9].

8. Левандовский А. П. Поль Гоген [Электронный ресурс] / Анатолий Петрович Левандовский. — Режим доступа до ресурсу: <http://www.litmir.net/br/?b=171337&p=45>
9. Максимова В. В. В поисках «скрытымным», или право на прочтение / В. В. Максимова // Язык и культура. — 2012. — № 15. — С. 176–187.
10. Максимова В. В. Поэтика имени *Гойя* в стихотворении А. Вознесенского «Гойя» / В. В. Максимова // Восточноукраинский лингвистический сборник. — 2008. — № 12. — С. 109–121.
11. Материалы сайта goia.ru
12. Медведев Ф. Андрей Вознесенский. «Я тебя никогда не забуду» / Феликс Медведев. — Москва: Эксмо: Алгоритм, 2011. — 256 с.
13. Монмартр [Электронный ресурс] // Википедия — Режим доступа к ресурсу: <https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%BD%D0%BC%D0%B0%D1%80%D1%82%D1%80>
14. Новый большой англо-русский словарь под общим руководством акад. Ю. Д. Апресяна (онлайн версия) [Электронный ресурс]. — Режим доступа к ресурсу: <http://www.classes.ru/dictionary-english-russian-Apresyan-term-55431.htm>.
15. Озеров Лев Андрей Вознесенский и его поэзия / Лев Озеров // Вознесенский А. А. Собрание сочинений: В 3 т. / [вступ. ст. Л. Озерова] — М.: Худож. лит., 1983. — Том 1. — С. 5–18.
16. Поль Гоген. Эпизоды из жизни: Влияние примитивных культур [Электронный ресурс]. — Режим доступа к ресурсу: http://impressionnisme.narod.ru/GOGEN/epizode_gogon17.htm
17. Прокофьев В. Н. Гойя в искусстве романтической эпохи / В. Н. Прокофьев. — М.: Искусство, 1986. — 215 с.
18. Ревалд Д. Постимпрессионизм (от Ван Гога до Гогена) [Электронный ресурс] / Джон Ревалд. — Режим доступа до ресурсу: <http://www.litmir.net/br/?b=83152&p=45>
19. Хлебников В. Усадьба ночью, чингисхань!.. / В. Хлебников // Хлебников В. Творения. — М.: Сов. писатель, 1986. — С. 99.

Максимова В. В.

ПОЕТИКА ІМЕН ХУДОЖНИКІВ У ТВОРЧОСТІ А. ВОЗНЕСЕНСЬКОГО

Представлено декілька цікавих випадків функціонування репрезентативних власних імен з групи поетонімів, якими в поетичних творах А. Вознесенський називав художників.

Ключові слова: алюзія, конотема, контекст, поетонім.

Maximova V. V.

POETICS OF PAINTERS' NAMES IN THE WORKS OF A. VOZNESENSKIY

Some interesting cases of functioning of the representative proper names from the group of poetonyms, which in poetic works by A. Voznesenskiy named painters, are presented.

Key words: *allusion, connotative sema, context, poetonym.*