

В ПОИСКАХ “СКРЫТЫМНЫМ”, ИЛИ ПРАВО НА ПРОЧТЕНИЕ

Спроба аналізу семантичної аури та глибинних властивостей онімів «Яблокопада» А. Вознесенського представляє деякі підходи методики поетонімологічного аналізу, які розробляє Донецька ономастична школа. Цей аналіз враховує позицію читача як другого учасника події художнього твору.

Ключові слова: аллюзія, контекст, поетонім.

Попытка анализа семантической ауры и глубинных свойств собственных имён «Яблокопада» А. Вознесенского представляет некоторые подходы разрабатываемой Донецкой ономастической школой методики поэтонимологического анализа, учитывающего позицию читателя как второго участника события художественного произведения.

Ключевые слова: аллюзия, контекст, поетоним.

The attempt to analyse semantic aura and deep properties of proper names in the poem «Jablokopad» by A. Voznesensky presents some approaches of the poetonymological analysis that is developed by Donetsk onomastic school. This method takes into account the position of a reader as a second participant of an event in art work.

Key words: allusion, context, poetonym.

“Формула поэзии”, которую “глубже всех услышал” А. Пушкин (“...ищу союза/ Волшебных звуков, чувств и дум...”) [1: 529], в произведениях “рисующего словами” [2: 156] А. Вознесенского, автора «Изопов», получает переосмысление. В «Параболической балладе» А. Вознесенский определяет искусство, наряду с любовью и историей, как одну из основных тем своего творчества (*Несутся искусство, любовь и история – по параболической траектории* [3: 28]). В стихотворении «Яблокопад» автор представляет свою концепцию поэзии, вступающей в “союз” с музыкой и живописью и обретающей тем самым более ёмкую формулу, которая отражает поиск “нового языка искусства” [4: 10].

Сравнивая свои стихи с кочаном капусты, обернутым множеством листьев-смыслов, Вознесенский писал: “Сначала все понимают первый слой, половина – следующий венец листьев <...> суть, кочерыжку (скрытымным) порой понимают лишь на расстойнии” [цит. по 5]. Возьмем на себя смелость предложить свой вариант поиска “скрытымным”. Подчеркиваем, что это всего лишь версия анализа художественного текста, но, по нашему мнению, версия достоверная и имеющая право на существование.

В стихотворении «Яблокопад» поэтические функции собственных имен, подобно “листьям-смыслам”, постепенно реализуются на различных уровнях прочтения произведения. Исследование поэтонимов предполагает многоуровневый анализ в контексте самого произведения, на фоне всего творчества автора, в поэтическом интертексте и в “окружении” культуры и истории. А. Вознесенский считает, что “поэт не должен быть для всех”, у настоящего поэта есть “избранный читатель”, “который в идеальном случае

превращается в полное собрание читателя” [1: 531]. Но даже такая подготовленность к восприятию творчества автора, основанная на доскональном знании всех его произведений, не исключает индивидуальной интерпретации поэтического текста, так как постижение художественного произведения во многом субъективно и зависит от ряда факторов (уровня эстетической подготовленности читателя, соответствующего настрою на понимание текста и др.).

В «Яблокопаде» названы три поэтонима: *Чайковский*, *Гена Рождественский* и *Таруса*, которые являются омонимами реальных собственных имен, получивших новую жизнь в качестве художественных образов. Чтобы проникнуть в суть произведения и рассмотреть поэтонимы как изобразительные средства, необходимы культурно-исторические знания, сопровождающие протонимы.

Антропоэтоним *Чайковский*, омонимичный фамилии великого русского композитора Петра Ильича Чайковского (1840-1893), повторяется в произведении шесть раз и всегда в переносном метонимическом значении: имя композитора в трех из шести употреблений приравнивается музыке Чайковского (“из одной доносился *Чайковский*” [6: 100]; “из-под дверей приближался *Чайковский*” [6: 100]; “Материя. Сад. *Чайковский*, наверное” [6: 102]), в трех других случаях под именем *Чайковский* понимается грампластинка с записями произведений композитора (“над батареею отопления крутился *Чайковский*” [6: 101]; “переворачивался двусторонний *Чайковский*” [6: 101]; “Мысль обо мне заводила *Чайковского*” [6: 102]). Благодаря повторяющемуся в этих значениях поэтониму появляется музыкальный аккомпанемент для возникающих художественных образов «Яблокопада». Название мелодии, служащей музыкальным фоном стихотворения, в самом тексте не обозначается. Допустим, что у каждого читателя А. Вознесенского есть определенный музыкальный мотив, который в памяти связывается с творчеством Чайковского. Ассоциации индивидуальны. Отметим только, что одними из самых узнаваемых в истории музыки являются начальные аккорды первой части «Концерта для фортепиано с оркестром № 1» [7]. Чтобы узнать название произведения, сокрытого за антропоэтонимом *Чайковский*, обратимся к тексту «Яблокопада». По сюжету стихотворения автор, присутствующий в образе лирического героя, приходит в дом умершего художника, в гостях у которого ему приходилось бывать еще при жизни хозяина. В таком эпитафийном контексте музыкальные ассоциации будут иметь объективный характер: антропоэтоним *Чайковский* может обозначать здесь фортепианное трио «Памяти великого художника». Исследователь музыки Л. Гаккель писал, что эта симфония “создает у слушателя ощущение бесконечного величия трагического замысла” [8: 6]. Однако если функция данного антропоэтонима заключается только в создании настроения торжественной скорби, возникает вопрос: почему А. Вознесенский из всех существующих мемориальных произведений выбирает именно трио Чайковского. Ведь это порождает несоответствие между текстом стихотворения и настроением музыки, т.к. тема смерти/бессмертия в «Яблокопаде» не является единственной. Неясна и причина, по которой Вознесенский не указывает название музыкального произведения в стихотворении, а использует антропоэтоним в переносном значении. Поскольку наша цель – максимальное приближение к смысловому центру (“скрытымным”) «Яблокопада», за счет постепенного выявления поэтических функций собственных имен в стихотворении, обратимся к истории создания произведения «Памяти великого художника». Трио известно под двумя названиями:

«Памяти великого художника» и «Памяти великого артиста». Это объясняется тем, что в оригинале Чайковский назвал свое сочинение по-французски – «A la Memoire De Un Grand Artiste». “Последнее слово можно перевести буквально, – отмечает профессор Л. Гаккель, – Но артист – это грандиозное явление. Это и художник, и человек, и образ мыслей, и образ жизни” [8: 6]. Внутренним импульсом к написанию трио стал для Чайковского трагический уход из жизни Н. Рубинштейна, воспринятый им как большое личное горе [9]. Тот факт, что “звание” Художника Рубинштейн получает не за композиторскую деятельность, а благодаря виртуозному исполнению музыкальных произведений и талантливому дирижированию, отражает специфику музыки, где огромную роль играют интерпретация и исполнительство. У искусно сыгранного музыкального произведения не один, как, например, в живописи, а два автора – композитор и исполнитель. Все же Чайковский не поставил имени друга в посвящении, “поднимая на пьедестал прежде всего Художника и подчеркивая общечеловеческую идею трио” [9]. Творческий замысел великого композитора перекликается с ключевой идеей анализируемого стихотворения: в «Яблокопаде» одна из причин умолчания имени скрывается в желании А. Вознесенского прославить не только отдельного художника, поэта или композитора, но в первую очередь воспеть Творца. И безымянный живописец, и *Чайковский*, чье имя теряет важность, приобретая оттенок сомнительности, при последнем шестом употреблении (“Материя. Сад. *Чайковский*, *наверное*.” [6: 102]), и лирический герой – поэт, сам А. Вознесенский, хотя и не названный, косвенно отождествляясь с Богом-творцом (*соавтором* всех гениев), сливаются в понятие Создатель. Помимо этого, автор «Яблокопада», используя выразительные возможности имени, акцентирует внимание и на исполнителе музыки, значимость которого ассоциативно показана через имя *Н. Рубинштейна*: рядом с именем композитора появляется имя интерпретатора, соавтора музыки, такого же Творца (“Над батареею отопления крутился *Чайковский*, трагетумый *Геной Рождественским*” [6: 101]). Антропонимом, обозначающий в стихотворении исполнителя, омонимичен фамилии выдающегося дирижера Геннадия Рождественского (1931). Выбирая уменьшительную форму имени *Гена*, автор подчеркивает не личные дружеские отношения с дирижером в реальной жизни, а близость лирического героя-поэта образу исполнителя. Таким способом А. Вознесенский, яркий представитель эстрадной поэзии, доносит до читателя мысль, что декламировать стихи – это тоже искусство. Артист, читающий со сцены поэтические строки, как и художник, и поэт, и композитор, и музыкант-виртуоз, достоин называться Создателем, который возвеличивается в «Яблокопаде». Подчеркивая основную мысль произведения, в первом издании в сборнике «Безотчетное» [10] А. Вознесенский представляет «Яблокопад» как единственное стихотворение в цикле с названием «Создатель»¹.

Топонимом *Таруса*, омонимичный реальному названию российского города, может быть аллюзией на имя художника, так как, по-видимому, указывает местоположение дома, где разворачивается сюжетное действие «Яблокопада». Это предположение будет более веским, если учесть одну из этимологических трактовок слова: Таруса от лат. *taga* – место, земля. Таруса – значительный культурный центр России. С этим городом связа-

¹ В первом издании анализируемое стихотворение называется по первой строке «Я посетил художника после кончины». В трехтомнике 1984 года «Яблокопад» печатается как цикл [6]. Начиная со сборника «Ров» (1987) «Яблокопад» выходит как стихотворение в различных циклах.

на история жизни и творчества многих художников и поэтов, писателей и режиссеров: М. Цветаевой, Н. Заболоцкого, И. Бродского, В. Бакшеева, А. Ржевской, С. Рихтера, Б. Ахмадулиной, А. Тарковского и множества других Творцов [11]. В «Письме из Тарусы» К. Паустовский, проживший в ней последние 13 лет своей жизни, писал: «Пожалуй, нигде поблизости от Москвы не было мест таких типично и трогательно русских по своему пейзажу. В течение многих лет Таруса была как бы заповедником этого удивительного по своей лирической силе, разнообразию и мягкости ландшафта. Недаром ещё с конца XIX века Таруса стала городом художников, своего рода нашим отечественным Барбизоном. Здесь жили Поленов и тончайший художник Борисов-Мусатов, здесь живут Крымов, Ватагин и многие наши художники. Сюда каждое лето приезжает на практику молодёжь из московских художественных институтов. За художниками потянулись писатели и учёные, и Таруса сделалась своего рода творческой лабораторией и приютом для людей искусства и науки» [цит. по 11]. Все имена великих Артистов, которые ассоциативно окружают протоним *Таруса*, важны для А. Вознесенского, прославляющего “художников всех времен” («Мастера») [12: 367], и аллюзивно влетены в текст «Яблокопада», где в содержательной структуре топонимизма на первый план выходит сема ‘*город Художников*’. Кроме того, учитывая “яблочный” контекст и “лирический ландшафт” Тарусы, важно обозначить смысловую переключку *сада в Тарусе* с Эдемом. Среди всех знаменитых жителей небольшого, но богатого “прорабами духа” городка А. Вознесенский выделяет К. Паустовского, нарекая его “Тарусским творянином” [13: 412], таким образом закрепляя связь имени писателя с названием города, который К. Паустовский, создатель и руководитель ознаменовавшего волну оттепели 1961 года литературного альманаха «Тарусские страницы», превратил в “литературную мехку шестидесятников”. Новатору, стороннику синтеза искусств, архитектору по образованию, А. Вознесенскому близки литературные взгляды К. Паустовского, писавшего в рассказе «Искусство видеть мир», что “знание всех соседних областей искусства – поэзии, архитектуры, скульптуры и музыки – необыкновенно обогащает внутренний мир прозаика и придает особую выразительность его прозе” [14]. Аллюзия на дом К. Паустовского вызывает множество других ассоциаций. В «Муках Музы» А. Вознесенский писал: “Вся поэзия наполнена эхом” [1: 526]. Текст «Яблокопада» содержит множество историко-культурных отзвуков. В одном из писем К. Паустовского, адресованном молодой ленинградке Леле Лыжиной, последней любви великого прозаика, есть строки: “Как жаль, что Вы не были в моей деревенской избе. У меня над столом висит предсмертный портрет Блока – трагический и прекрасный. Я бы его Вам подарил на память о Тарусе” [15]. Может быть, в первую очередь К. Паустовский связывает Тарусу с именем А. Блока, портрет которого висел в его рабочем кабинете. Маловероятно, что этого не знал бывавший в доме писателя А. Вознесенский. В «Золотой розе» К. Паустовского в рассказе «Александр Блок» фигурирует общий с «Яблокопадом» мотив: лирический герой, alter ego писателя, посещает дом умершего поэта А. Блока. Чувствительный к поэзии читатель, знакомый с приемом сокрытия имени, основанном на включении антропонима в апеллатив (у Вознесенского: *роза, стервоза, хозяйка* – «*Оза*», *нагое* – «*Гойя*», *сирена* – «*Ирена*»), скорее всего, увидит в названии стихотворения спрятанную фамилию поэта – *яблокопад*, но вряд ли сочтет свою догадку верной. Однако правомерность догадки о таком умолчании имени *Блока* имеет и другие доказательства. Исследователь интертекстуальных связей усмо-

трит в местоименной композиции «Яблокопада» («Я посетил художника после кончины» [6: 100]) и в схожей теме (визит одного поэта в дом другого) отсылку к стихотворению А. Ахматовой «Я пришла к поэту в гости», с посвящением “Александру Блоку”. Образ ветра, присутствующий в «Яблокопаде» (“это уже ощущалось всеми: будто *проветривали* помещенье” [6: 101]; “*мысль <...> шатала строения и деревья!*” [6: 101]; в мире было *ветрено* [6: 103]), является заглавной структурообразующей мифологемой в цикле Б. Пастернака «Ветер (Четыре отрывка о Блоке)» (1956). А. Вознесенский в размышлениях о назначении поэта связывает имя Блока с высокой идеей поэзии, с “идеальным началом”: «Поэт – это прежде всего блоковское “во Имя”» [1: 534]. Музыкальность поэзии Блока, называвшего музыку внутренней сущностью мира, его организующей силой, близка одному из “сыновей гармонии” [16] А. Вознесенскому, обладающему “повышенной звукочувствительностью” [4: 16]. Принимая во внимание содержащуюся в СИ *Блок* историко-культурную сему ‘музыкальность’, автор «Яблокопада» окружает имя поэта, которое в сокрытом виде встречается в стихотворении 14 раз, включая название, в различных формах апеллятивов *яблоко* и *яблокопад*, музыкой *Чайковского*. Кроме того, В семантике имени *Блок* в широком историко-культурном контексте доминирует еще одна сема – ‘надмирность’. Считается, что образ поэта, описанный его современниками, и характер, соответствующий тому “автопортрету”, который можно составить по стихам А. Блока, наиболее точно раскрывает портрет, созданный художником К.А. Сомовым: “Облик Блока на портрете художника Сомова открывает его “надмирность”, отделенность от сущего. Он осенен поэзией <...>. Как из бронзы высеченное неподвижное лицо, окруженное нимбом волос, живые губы и нездешние, ледяные глаза. Это голова бога, стыдящегося грязи вокруг себя” [17]. М. Цветаева, которая еще до Вознесенского художественно “спрятала” имя *Блока*, в письме А. Ахматовой подчеркивала возвышенность, бестелесность поэта: “Удивительно не то, что он умер, а то, что он жил. <...> Весь он такое явное торжество духа, такой воочию – дух, что удивительно, как жизнь – вообще – допустила” [цит. по 18]. В.М. Калинин в статье «Попытка вы-чтения поэтики онимов из “поэзии собственных имен”», анализируя цикл «Стихи к Блоку» М. Цветаевой, писал о “фонетической *полетности*”, возникающей за счет “звуков не выговоренного имени, рассыпанных по всему тексту” [18: 241]. В статье прослеживается устанавливающаяся в творчестве М. Цветаевой связь имени *Блока* с именем *Орфея*, певца и музыканта, сына солнечного Аполлона [18]. В стихотворении «Я пришла к поэту в гости» А. Ахматова также отождествляет хозяина дома с солнцем (“И малиновое *солнце* / Над лохматым сизым дымом... / Как хозяин молчаливый / Ясно смотрит на меня” [19]). “Святое” имя Блока (“*И во имя твое святое...*” [20]) М. Цветаева в цикле о поэте сравнивает с *ангелом*: *Имя твое, звучащее словно: ангел* [20]. В 1921 году в парижской газете «Последние новости» А.Н. Толстой публикует статью на смерть А. Блока под названием «Падший Ангел». Надеясь поэта таким именем и подразумевая в “падшем Ангеле” одухотворенный, чистый образ Блока и его *неземную* любовь к России, писатель использует глагол *пасть* в устаревшем сейчас значении “упасть на землю” [21]. А. Вознесенский обыгрывает в слове, ставшем анаграммой, часть этого “прозвания” Блока: за фамилией поэта следует корень слова *падший* – *яблокопад*. Однако в контексте анализируемого стихотворения на первый план выходят другие значения слова *падший*: “*греховный, порочный*”. Само включение автором “светлого” имени Блока в слово *яблоко*, запретный плод, наиболее часто

символизирующий грехопадение, искушение, соблазн, уже выходит за рамки историко-культурной традиции. Можно предположить, что А. Вознесенский вовсе не хотел вкладывать в имя поэта такой “земной” смысл, и для правильного понимания «Яблокопада» прежде всего важна связь яблока с бессмертием (ср. молодильные яблоки). Эта ассоциация, как и все другие, верна². Сомнение вызывает ее первоочередность. В «Яблокопада» А. Вознесенский проникает в суть вдохновения (“*мысль, что предшествовала творенью*” [6: 100]), источником которого может быть любовь, но любовь не к прекрасному образу далекой дамы, а физическая, чувственная страсть (“*страсть, что предшествовала творенью*” [6: 101]). В стихотворении присутствуют два безымянных женских образа, муза поэта и муза художника, которые сопровождает семантика ‘округлости’: сравнение с шаром (“шел я, как с черным воздушным *шаром*” [6: 100]; “*шар* умолял его в небо выпустить” [6: 101]; “как *шары* по земле раскатишься” [6: 103]), а также наиболее значимое соотнесение с яблоком. Поскольку круглые формы ассоциируются с женским началом и “низменными” желаниями (ср.: в греческой мифологии яблоко Париса с надписью “прекраснейшей” достается Афродите, пообещавшей принцу Трои самую желанную из женщин), актуализируется сексуальный подтекст «Яблокопада». И художник в воспоминаниях лирического героя, и сам лирический герой в момент творения полураздеты (“*мэтр полуголый*” [6: 102]; “Я сбросил рубаху. / По *голым* лопаткам...” [6: 102]). Через “яблочный” контекст формируется синестетический, телесный образ музы поэта, которая из спутницы превращается в творенье. Сначала лирический герой чувствует запах – запах яблок (“*Туча пахла, как мешок с яблоками*” [6: 101])³. Затем в музыке *Чайковского* слышатся “*стоны антоновских яблонь*” [6: 101]. И вот творенье обретает *материю* – женское тело с *яблоками коленей*: “*Была тяжела, шевелилась, пахла*” [6: 102]. Одетая женщина в мужскую рубаху (“*В рубашке, словно в коротком платье*” [6: 103]), что является достаточно пикантным моментом. Имя музы поэта не называется. Лексико-семантическое поле, связанное с библейским контекстом (*яблоко, число 40, творенье, ребро, Создатель, Бог, сад, пахший, прах*), и образы, перекликающиеся со священным писанием (акт творения; соотнесение сада художника с райским садом; лестница с отсутствующей

² Яблоко может быть символом здоровья и жизненной силы (“Яблоко на обед – и всех болезней нет”), брака, весны. Яблоко – общеславянский символ целомудрия невесты. Его оставляли на брачной рубашке. По известной легенде, Закон всемирного тяготения был открыт Ньютоном, наблюдая, как в саду падают яблоки. Алхимики, заметив, что сердцевина разрезанного поперек яблока напоминает пятиконечную звезду, использовали яблоко как символ знания. У Жака Превера есть стихотворение «Прогулка Пикассо», написанное в 50-е годы. В нем рассказывается о том, как художник “реального”, пытающийся изобразить яблоко таким, “каким оно бывает”, “становится печальной жертвой бесконечных ассоциаций идей”, вызванных этим плодом. Мимо “ошалевшего” художника проходит Пикассо. Он удивляется идее рисовать яблоко и съедает его. “И яблоко говорит ему спасибо” (перевод М. Кудинова) [22]. В искусстве яблоко занимает особое место: в живописи начинающему художнику предлагают нарисовать яблоко. По этому рисунку определяется уровень его таланта. Этот образ настолько символичен, что как бы живет в произведениях своей отдельной жизнью, играя всеми оттенками заключенных в нем смыслов.

³ В поэтическом интертексте связь женского начала с запахом яблока традиционна. См. у Ф.М. Достоевского: “...от красивой свежей женщины яблоком пахнет...” («Подросток») [23: 166]; см. также А. Ахматова: “Водою пахнет резеда и яблоком любовь” [24]; у А. Вознесенского: “И снег антоновкою пахнет, и хлопья в воздухе висят. Они немножечко качнутся, когда их ноженькой коснутся, одетой в польский сапожок. Пахнет яблоком снежок” [25: 116].

перекладной, напоминающая поэту ребро Адама; сравнение *падших* яблок с *прахом*, из которого был создан человек; образ шара, связывающийся в христианской традиции с Богом-Отцом, стоящем на шаре и др.), подразумевают имя Ева, содержащее семы ‘*грех*’, ‘*соблазн*’, ‘*женское начало*’. Во внешней характеристике героини, “*попутной местной чертовки*” [6: 100], преобладают признаки, позволяющие отнести ее скорее к демоническим созданиям. Муза поэта соотносится с черным цветом: она чернокожа (“С гостью высокой в *афроприческе*, шел я, как с *черным* воздушным шаром” [6: 100]), “изъясняется *по-черноземному*” [6: 103]. Героиня А. Вознесенского косоглаза: “Под правым белком, *косящим* набок, прилипла *родинка* темным зернышком” [6, 103]. В христианстве аномалии глаз являются признаком inferнальности. Во времена инквизиции родинки считались клеймом дьявола⁴. Демонический контекст противоречит семантической структуре онима *Блок*, обозначающего “самого неземного поэта” (Г. Иванов). Имя поэта в таком окружении связывается не с именем Орфея, а в противоположность традиции с именем его антагониста Диониса, виновного в смерти Орфея. Дионис – бог экстатического вдохновения, божество безумной природы. В момент творчества лирический герой «Яблокопада» находится в состоянии, напоминающем экстатическое: “Я на коленях брал эти яблоки яблокопада, яблокопада. <...> Я хохотал под яблокопадом” [6: 102]. Диониса, сопредстольника богини *луны* Артемиды, отождествляют с темнотой, черным цветом (согласно легенде, Дионис одет в шкуру черного козла). В стихотворении Вознесенского солнца нет, оно скрыто за тучей: “В небе *гроза* набрякла. *Туча* пахла, как мешок с яблоками” [6: 101]. Гроза ассоциируется с Дионисом. Один из своих эпитетов Бромий он получает потому, что в момент его рождения гремел гром (бром). Кроме того, Дионис – сын молниеносного Зевса. Здесь же уместно вспомнить о преобладании черного цвета в описании музы поэта, которая на чувственном уровне приравнивается вакханкам, сопровождающим Диониса [28]. Афроприческа в форме шара чернокожей спутницы А. Вознесенского является аллюзией на популярную в 70-80-е годы в Советском Союзе афроамериканку Анджелу Дэвис, визитной карточкой которой была именно такая стрижка. Ключевая сема имени правозащитницы в историко-культурном контексте ‘*свобода*’ базируется на известном лозунге «Свободу Анджеле Дэвис!»⁶. В римской мифологии Дионису соответствует *Либер*, имя которого на латыни означает “свободный, вольный”. Один из эпитетов Диониса *Ликнит* происходит от апеллатива “ликнон” (“корзина”) (“Набил плодами ее, как *корзину*” [6: 102]). Сад тоже олицетворяет Диониса, бога плодородия и растений. Слово *лабухи* (“Яблоки падали. Плакали *лабухи*” [6: 102]), обозначающее в ряде арго и в просторечии (коммерческого) музыканта, исполняющего современную/низкопробную музыку ради денег, обычно – (ресторанного) музыканта [29], опять же отсылает к Дионису как символу питейных заведений. Бык – основная из ипостасей Диониса, которого часто изображали быком или человеком с рогами. Топопоэтоним *Таруса* по звуковой форме похож на латинское слово ‘*taurus*’ – *бык*. И, наконец, само яблоко на-

⁴ Слово “черный” является эвфемистической заменой слова “черт” [26: 346].

⁵ Косоглазие музы лирического героя «Яблокопада» сближает ее с образом Маргариты, вдохновлявшей Мастера. Отметим также связь с музой А.С. Пушкина Натальей Гончаровой, которую влюбленный поэт называл “моя *косяя* мадонна” [27].

⁶ Мысль А. Вознесенского о свободе как непрременном условии творчества перекликается с литературными взглядами Пушкина, муза которого должна быть свободной: *Свободы* гордая певица («Вольность»); Прими с улыбкою, мой друг, *свободной* музы *приношенье* («Кавказский пленник»).

прямоу связано с Дионисом, так как, по легенде, Дионис создал яблоко и подарил его Афродите.

Появляется расхождение между сокрытым именем *Блок*, символизирующим ‘дух’, ‘идею’, и контекстом, формирующим семы ‘телесность’, ‘безумие’. Это несоответствие объясняется творческой манерой А. Вознесенского, в произведениях которого прием контраста является одним из ведущих в создании поэтики [30]. В «Яблокопаде» говорится о двух началах искусства: аполлоническом и дионисийском. Аполлон ассоциируется с разумом, дионисово же “опьянение и восторг” “затрагивают чувственные основы человека” [31]. Аполлон – дух, Дионисий – форма, материя. Ф.Ф. Зелинский через древних богов находит соответствие двум жизненным началам: «Аполлон, идеал ясной умственной красоты, весь дух, весь мечта и воля в своей неземной стройности и легкости. Дионис, томный бог сокровенных чар природы, пленительный и загадочный, как влажный весенний воздух с его вестью о пробуждении, о приливе жизнотворных сил» [32: 69]. С именем *Блока* в «Яблокопаде» связано начало Аполлона. Ему соответствуют, как уже было сказано, образ ветра, дом, символизирующий душу художника; *мысль* и *тоска*, предшествующие творенью; “смысл совершаемого творенья” [6: 102]; любовь (“как он любил ее в это время!” [6: 101]; “Как он любил ее!” – я подумал”; “Так на коленях любимых лепим” [6: 102]); “мятущийся и одинокий характер” [6: 102] натурщицы, который способен передать только такой же, как *Блок*, тонко чувствующий творец; звучащая музыка Чайковского. Антропоморфизированная метонимия, переносящая имя композитора на его творение, получает поэтическое развитие: дух *Чайковского*, как бы “ищущий форму” («Поэтарх», 1982), незримо присутствует в доме и в саду благодаря играющей музыке. Но этот образ вызывает скорее “светлые” ассоциации: в строке “Из-под дверей приближался Чайковский” [6: 101] музыка или призрак композитора как результат метонимического переноса ассоциативно связывается с полосой света, просачивающегося сквозь дверные прорезы⁷.

Имя художника, символизирующего начало Диониса, остается загадкой, разгадать которую можно, если обратиться к автобиографической повести А. Вознесенского «О» (1982). В 1963 году поэт ездил в Мужен на юг Франции в гости к Пабло Пикассо. В примечаниях к семитомному изданию своих произведений Вознесенский пишет, что был в доме Пикассо и после смерти художника [33: 150]. Не названное имя *Пабло* Пикассо приобретает в формировании поэтики стихотворения особое значение, т.к. в более зашифрованном виде, чем имя *Блок*, тоже присутствует в названии стихотворения – *яблокопад*. Благодаря повести «О» становится понятным, почему для музыкального фона «Яблокопада» А. Вознесенский выбирает мелодию Чайковского. Это личная ассоциация автора, основанная на реальных событиях. В 1963 Пикассо “встретил” Вознесенского Первым концертом этого композитора [13: 407]. Читатель, знающий, что именно эту мелодию подразумевает антропоним *Чайковский*, сможет проникнуть в глубинный смысл произведения. История создания Концерта для фортепьяно с оркестром № 1 связана с одним из самых ярких моментов в жизни Чайковского. В 1868 году композитор влюбляется в певицу Дезире Арто. Был даже назначен день помолвки. Затем, волею многочисленных обстоятельств и, в первую очередь, из-за вмешательства ближайшего друга Чайковского Николая Рубинштейна, Дезире Арто, даже не попрощавшись с женихом, уезжает в Ев-

⁷ Здесь целесообразно вспомнить, что музыка существует не в материальной, а идеальной форме.

ропу, а через месяц выходит замуж за другого, о чем Рубинштейн с плохо скрываемым удовлетворением сообщает Чайковскому. В 1874 году Чайковский завершает работу над Первым концертом. Когда Рубинштейн прослушал его в исполнении автора, он очень резко отозвался о нем и отказался играть его премьеру. Более того, он заявил, что концерт настолько плох, что исправить в нем что-либо невозможно, и остается лишь разорвать партитуру и выбросить ее. Такая реакция Рубинштейна объясняется тем, что он вдруг слышит в первой части Концерта тему, начинающуюся со звуков Des (ре бемоль) и A (ля), т.е. с монограммы любимой и так и не забытой Чайковским женщины. Еще один намек содержится во второй части концерта, в среднем разделе которого Чайковский использовал мелодию французской песенки. Эту песенку Дезире Арто не раз пела в узком кругу в присутствии как Чайковского, так и Рубинштейна [34]. Здесь необходимо вспомнить о специфике авторства в музыке и что А. Вознесенский в «Яблокопаде» особо выделяет исполнителя, используя собственное имя *Гена Рождественский*. Первый концерт для Н. Рубинштейна исполняет влюбленный Чайковский. В такой интерпретации в музыке слышны чувства к женщине, вдохновившей композитора на создание произведения («страсть, что предшествовала творенью»). Дружба Чайковского с Рубинштейном, основанная на любви к музыке, – пример сотворчества, когда вдохновением для создателя служит великая мысль другого Творца («мысль, что предшествовала творенью»). Предлагая Рубинштейну сыграть Концерт, Чайковский надеется на отзыв в музыке взаимодействия двух источников своего вдохновения. Возможно, композитор рассчитывал услышать в исполненной другом мелодии ревность, но не предполагал, что это чувство окажется настолько сильным и Рубинштейн вообще откажется играть произведение. Впоследствии Рубинштейн признал гениальность Первого концерта и неоднократно его исполнял. Замысел Чайковского находит отражение в «Яблокопаде», где творческий порыв лирического героя является результатом влияния двух причин: энергии созидания, наполняющей дом умершего художника (его картины, звучащая музыка, воспоминания) и душевного подъема, вызванного присутствием прекрасной попутчицы. Более того, Вознесенский возмечивает особую одаренность женщин, становящихся музами для Художников, распространяя на них понятие сотворчества: «благодарю тебя <...> за гениальность твоих натурщиц» [6: 104]. Имена женщин в стихотворении не называются⁸, но «избранный читатель» сможет определить протонимы. Из повести «О» становится понятно, что *натурщица* и *хозяйка дома* – это вторая и последняя жена Пабло Пикассо Жаклин Рок, которой художник посвятил больше картин, чем любой другой из своих женщин. В примечаниях к семитомному изданию А. Вознесенский упоминает Лил Деспродел, «черную жемчужину Парижа из круга левой элиты», с которой поэт ездил на юг в дом Пикассо [33: 150]. Аллюзия на Лил Деспродел понятна только самому узкому кругу читателей, так как имя спутницы Вознесенского, не обладает широкой известностью. Перифраза *женщина в кресле*, встречающаяся дважды, обозначает Жаклин. Также это аллюзия на всех многочисленных возлюбленных Пикассо, которых ему нравилось изображать сидящими в кресле. Эта перифраза или дословно повторяет название целого ряда картин художника, написанных в разные периоды творчества, или входит

⁸ Можно предположить, что имена героинь представлены в названии стихотворения в качестве «круглой» буквы *о* – *яблокопад*, так как в творчестве А. Вознесенского эта буква играет исключительную роль и связывается с женским началом (ср.: повесть «О», поэма «Оза»).

в артионим частично: «Обнаженная женщина в красном кресле» (1929), «Женщина в сорочке, сидящая в кресле» (1913), «Женщина в кресле I» (1948), «Женщина в кресле (Французая)» (1946), «Женщина в кресле» (1947), «Женщина в кресле» (1949) и др. А. Вознесенский акцентирует внимание на большой разнице в возрасте между Пикассо и его молодой женой (“Вышла студенткой. Лет было мало. / Геня возраст – в том, что он гений” [6: 101])⁹, которая боготворила художника и покончила с собой, так и не сумев обрести новый смысл жизни после смерти Пикассо¹⁰. Семь ‘*мужская сила*’ и ‘*сексуальность*’, сформированные контекстом «Яблокопада» (молодая любящая жена, перифразы “*женщина в кресле*”, “*мэтр полуголый*”), соответствуют репутации имени художника в историко-культурном пространстве. Женщины и Пикассо – этой теме посвящены на Западе многие серьезные исследования, имеющие скандальный характер. Художник обладал необыкновенным мужским магнетизмом, которому невозможно было сопротивляться. В творчестве Пикассо, любившего повторять, что искусство и сексуальность одно и то же, даже самые абстрактные картины наполнены характерной чувственностью. Представления о Пикассо в искусстве связаны с быком. Бык – один из любимых образов художника на протяжении всего его творчества. Не просто персонаж излюбленного сюжета с корридой, но и воплощение ‘силы’, ‘мощи’. Носитель мужского начала, часто – альтер эго самого Пикассо¹¹ [36]. Звуковая форма топонима *Таруса*, являясь аллюзией на художника, укрепляет связь *Пикассо-Дионис*. Физическое здоровье и долголетие¹² художника, противопоставленные ранней смерти и болезненности *Блока*, усиливают сему ‘телесность’.

А. Вознесенский оригинально обыгрывает примат формы в дionисийском начале: *Пикассо*, олицетворяющий в стихотворении сферу плотского, даже после смерти, будучи духом, сохраняя очертания: “Попробуйте душ принять в его ванной – душ принимает его очертанья” [6: 101]. Дух *Пикассо*, как и сам художник при жизни, – ‘темный’, ‘властный’ (“*тьма творенья*”; “*гневным затмением лысого шара*” [6: 102] – аллюзия на голову Пикассо), ‘ревнивый’ (“Как он *ревнует* её, отошедши!” [6: 101]). Поэт не обходит вниманием и пророческий дар, которым отличался великий Пикассо: “Все оправдалось, мэтр полуголый, что вы сулили мне в стенах шершавых...” [6: 102].

Наличие множества аллюзий на испанского живописца говорит о том, что в замысел Вознесенского входит “угадывание” читателем в художнике из «Яблокопада» реального творца. Текст выстроен таким образом, чтобы имя прототипа “выплыло”. Поэтика умолчания здесь особенно многогранна. Круг историко-культурных ассоциаций оказывается более широким, чем тот, который можно “вычислить”, расшифровав аллюзии. Что-то остается невидимым. Идеино-содержательная образность стихотворения раскрывает-

⁹ На момент знакомства Жаклин было 27 лет, а Пикассо – 72 года.

¹⁰ Строка “*Верила, стало быть, понимала*” является художественной вариацией девиза схоластических теологов “Верю, чтобы понимать” (Credo ut intelligam). Это намек на особенные отношения между художником и Жаклин, для которой Пикассо был божеством, кумиром. Она называла его “мой господин” и искренне удивлялась, как кто-то может смотреть в окно, если в комнате находится “солнце и наш король монсеньор Пикассо”. Сам художник говорил Жаклин: “Ты выдумала себе религию!” [35].

¹¹ Первая серьезная картина Пикассо, которую он написал в 8 лет, называется «Пикадор». С этим творением художник не расставался в течение всей жизни [36].

¹² Падающие на землю сада спелые яблоки также могут символизировать зрелость гения.

ся только при опознании имен *Блок* и *Пикассо*, позволяющих постигнуть поэтическое видение процесса творчества и искусства. Двойная анаграмма, включенная в название «Яблокопад», свидетельствует о поливалентности образов поэзии А. Вознесенского, которые связаны воедино семами ‘*творец, создатель*’ и ‘*гениальность*’.

ЛИТЕРАТУРА

1. Вознесенский А.А. Муки музы / Андрей Вознесенский // Вознесенский А.А. Собрание сочинений. В 3-х т. – М.: Худож. лит., 1984. – Том 2. – С. 524-535
2. Вознесенский А.А. Тень звука / Андрей Вознесенский. – М.: Молодая гвардия, 1970.
3. Вознесенский А.А. Параболическая баллада / Андрей Вознесенский // Вознесенский А.А. Собрание сочинений. В 3-х т. [вступ. ст. Л. Озерова] – М.: Худож. лит., 1983. – Том 1. – С. 27-28
4. Озеров Лев Андрей Вознесенский и его поэзия / Лев Озеров // Вознесенский А.А. Собрание сочинений. В 3-х т. [вступ. ст. Л. Озерова] – М.: Худож. лит., 1983. – Том 1. – С. 5-18.
5. Марченко Алла Максимовна Ностальгия по настоящему (заметки о поэтике А. Вознесенского) / Марченко А.М. // Вопросы литературы. – М., 1978. – №9
6. Вознесенский А.А. Яблокопад / Андрей Вознесенский // Вознесенский А.А. Собрание сочинений. В 3-х т. – М.: Худож. лит., 1984. – Том 3. – С. 100-104.
7. Концерт для фортепиано с оркестром № 1 (Чайковский). Материал из Википедии [Электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
8. Гаккель Леонид Чайковский. Трио : [О шедеврах мировой музыки] / Леонид Гаккель // Искусство. Приложение к газете «Первое сентября». – 2002. – 16-28 февр. (№4). – С. 6-7.
9. Вайдман П.Е. Биография Чайковского. «Памяти великого художника» [Электронный ресурс] / Чайковский. Жизнь и творчество русского композитора. – Режим доступа: <http://www.tchaikov.ru/trio.html>
10. Вознесенский Андрей Безотчетное / Андрей Вознесенский. – М.: Советский писатель, 1981.
11. Таруса. Материал из Википедии [Электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
12. Вознесенский А.А. Мастера / Андрей Вознесенский // Вознесенский А.А. Собрание сочинений. В 3-х т. – М.: Худож. лит., 1983. – Том 1. – С. 367-376.
13. Вознесенский А.А. О. Рифмы прозы / Андрей Вознесенский // Вознесенский А.А. Собрание сочинений. В 3-х т. – М.: Худож. лит., 1984. – Том 3. – С. 365-465
14. Паустовский К.Г. Искусство видеть мир [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://paustovski.ru/zolotaya-roza/155-iskusstvo-videt-mir.html>
15. Бутыльская И. Леля и Паустовский [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://paustovskiy.niv.ru/paustovskiy/bio/lelya-i-paustovskij.htm>
16. Блок А. О назначении поэта [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/PAPERS/LITRA/POETRY.HTM>
17. Сомов К.А. Портрет А.А. Блока, 1907 год [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://literatura5.narod.ru/blok3.html>

18. Калинин В.М. Попытка вычтения поэтики онимов из “поэзии собственных имен” / В.М. Калинин // В пространстве филологии. ДонНУ. Филологический факультет. – Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2002. – 400 с. – ISBN 966-7695-63-8.
19. Ахматова А. Я пришла к поэту в гости... [Электронный ресурс] / Анна Ахматова. Библиотека поэзии. – Режим доступа: <http://ahmatova.ouc.ru/ja-prishla-k-poetu-v-gosti.html>
20. Цветаева М. Стихи к Блоку [Электронный ресурс] / Наследие Марины Цветаевой (сайт о великом русском поэте XX века). – Режим доступа: http://www.tsvetayeva.com/cycle_poems/stihi_k_bloku.php
21. Толстой А.Н. Падший Ангел. Александр Блок [Электронный ресурс] / Алексей Николаевич Толстой. – Режим доступа: http://az.lib.ru/t/tolstoj_a_n/text_0370.shtml
22. Превьер Жак Прогулка Пикассо [Электронный ресурс] / Стихи.ру. – Режим доступа: <http://www.stihi.ru/2009/11/11/3447>
23. Достоевский Ф.М. Подросток / Федор Михайлович Достоевский // Достоевский А.М. Собрание сочинений в пятнадцати томах. – Ленинград: Наука, 1990. – Том 8. – С. 139-693
24. Ахматова А. Привольем пахнет дикий мед... [Электронный ресурс] / Анна Ахматова. Антология русской поэзии. – Режим доступа: <http://www.stihi-rus.ru/1/Ahmatova/132.htm>
25. Вознесенский А.А. Новогоднее письмо в Варшаву / Андрей Вознесенский // Вознесенский А.А. Собрание сочинений. В 3-х т. – М.: Худож. лит., 1983. – Том 1. – С. 116-117
26. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т.: Пер. с нем. – 2-е изд., стереотип. – М.: Прогресс, 1987. – Т. 4. – 864 с.
27. Гончарова, Александра Николаевна. Материал из Википедии [Электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
28. Дионис. Материал из Википедии [Электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>
29. Шаповал В.В. Откуда пришло слово *лабух*? / В.В. Шаповал // Русское слово. Материалы и доклады межвузовской конференции, посвященной 60-летию Орехово-Зуевского госпединститута : [Орехово-Зуево, 24-25 ноября 2000 г.]. – Орехово-Зуево, 2001. – С. 28-32.
30. Скорино Л. Послесловие к книге Андрея Вознесенского «Ахиллесово сердце» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ruthenia.ru/60s/voznesh/ahilles/skorino.htm>
31. Варакина Г.В. Между Дионисом и Аполлоном : Очерки о русской культуре “серебряного века”. – Рязань, 2007. – 221 с.
32. Зелинский Ф.Ф. Эллинская религия. / Ф.Ф. Зелинский. – Минск: Экономпресс, 2003. – 330 с. – ISBN 985-6479-33-9.
33. Вознесенский А.А. Собрание сочинений в 7 томах. – М.: ВАГРИУС, 2005. – Том 5.
34. Вайдман П.Е. Арто Дезире [Электронный ресурс] / Чайковский. Жизнь и творчество русского композитора. – Режим доступа: <http://www.tchaikov.ru/arto.html>
35. Гордиенко Е. Богини и коврики Пикассо / Е. Гордиенко // Аиф. Суперзвезды, 2005. – 22(76) 22 ноября.
36. Пикассо Пабло. Материал из Википедии [Электронный ресурс] / Википедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/>