

Художественный код живописи в поэзии А. Вознесенского

Муратова Е.Ю.

Учреждение образования

«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова», Витебск

В настоящее время в культуре происходят важные интеграционные процессы, которые находят свое отражение во взаимодействии различных видов искусства. Особенно ярко это взаимодействие обнаруживается в поэзии и живописи, когда отзвук одной реальности проявляется в языке другой.

Цель статьи – анализ отражения и преломления художественного кода живописи в поэзии А. Вознесенского.

Материал и методы. *Материалом исследования послужила поэзия А. Вознесенского, картины В. Сурикова и К. Малевича. При этом использовался описательный метод и метод филологического анализа поэтического текста.*

Результаты и их обсуждение. *В статье анализируются стихи А. Вознесенского «Был бы я крестным ходом», «Молитва мастера», «Грех», «Когда звоню из городов далеких...» в модусе отражения в них художественного кода живописи. В каждом из стихотворений рассматриваются отраженные в них картины, герои, эпохи, взгляд автора на описываемое. Например, в первом стихотворении показывается отличие художественной картины от иконы. Картина – это художественное произведение, созданное творческой фантазией человека, поэтому она является своеобразной формой выражения эмоций, впечатлений, мироощущения, философии художника. Икона – это священное изображение Господа, Матери Божией, святых и под. Картина – это земное изображение. Церковь, по теологической терминологии, «неотмирна», икона отражает то, что выше земного и субъективного, ее цель – единение человека с Богом. При анализе стихотворения «Молитва мастера», в котором А. Вознесенский упоминает боярыню Морозову, описывается картина Василия Сурикова «Боярыня Морозова», ее биография, раскол православной церкви. При анализе стихотворения «Когда звоню из городов далеких...» акцент делается на картину К. Малевича «Черный квадрат».*

Заключение. *Взаимопроникновение разных видов искусства друг в друга обогащает художественные произведения. Упоминание в поэтическом тексте героев исторических событий, запечатленных в живописи, авторов картин, отдельных реалий жизни образно насыщает и семантически углубляет поэтический текст, а контекст употребления показывает отношение автора к описываемому, раскрывает его мировоззрение и духовные ценности.*

Ключевые слова: поэзия, живопись, знаковая система, виды искусства, картина.

(Ученые записки. – 2020. – Том 32. – С. 111–114)

Art Painting Code in the Poetry of A. Voznesensky

Muratova E.Yu.

Education Establishment "Vitebsk State P.M. Masherov University", Vitebsk

Currently, important integration processes are taking place in culture, which are reflected in the interaction of various art forms. This interaction is especially pronounced in poetry and painting, when the echo of one reality manifests itself in the language of the other.

The purpose of the article is to consider how the art code of painting was reflected and creatively refracted in the poetry of A. Voznesensky.

Material and methods. *The research material was poetry of A. Voznesensky, paintings by V. Surikov and K. Malevich. The descriptive method and the method of philological analysis of the poetic text were used.*

Findings and their discussion. *The article analyzes the verses of A. Voznesensky "If I were a religious procession", "Prayer of the master", "Sin", "When I call from distant cities ..." in the mode of reflection in them of the art code of painting. The paintings reflected in each of the poems, heroes, eras, the author's view of what is described, are examined. For example, the analysis of the first poem shows the difference between a painting and an icon. A painting is a work of art created by a person's creative fantasy; therefore it is a peculiar form of expression of emotions, impressions, attitude, philosophy of the artist. The icon is a sacred image of Lord, Mother of God, saints. A picture is an earthly image. The church, in theological sense, is "unearthly", the icon reflects what is higher than the earthly and subjective, its goal is the unity of man with God. In the analysis of the poem "Prayer of the master", in which F. Voznesensky mentions the noblewoman Morozova, the painting of Vasily Surikov "The noblewoman Morozova", her biography,*

the schism of the Orthodox Church are described. When analyzing the poem "When I call from distant cities ...", the emphasis is on K. Malevich's painting "The black square".

Conclusion. The interpenetration of different types of art into each other enriches an artwork. Mentioning the heroes of historical events portrayed in painting, authors of paintings, individual realities of life in poetic texts figuratively saturates and semantically deepens these texts while the context of the application shows the author's attitude to the described, reveals his worldview and spiritual values.

Key words: poetry, painting, sign system, types of art, a painting.

(Scientific notes. – 2020. – Vol. 32. – P. 111–114)

Искусство – это знаковая система особого рода. В произведении искусства содержание иконолического знака перерастает в символическое, и именно это содержание становится особенно ценным. Например, знаменитый «Черный квадрат» К. Малевича как иконолический знак остался бы просто квадратом, который может нарисовать любой человек, а в качестве символа стал знаменем эпохи. «В ранних опытах семиотического осмысления искусства исследователей интересовала, в первую очередь, принципиальная применимость этих понятий в эстетике и искусствознании. Констатация коммуникативных и репрезентативных функций у художественных произведений позволила говорить о них как об особых «художественных» или «эстетических» знаках» [1, с. 91]. Ю.М. Лотман [2] рассматривает язык искусства в целом как художественный код, который подлежит расшифровке адресатом. Есть свои языки у живописи, архитектуры, театра и т.д. Условно любую знаковую систему можно представить как текст. Художественный текст (литературный, живописный, музыкальный и т.д.) – произведение творческого акта, в нем художник как бы создает свою модель реальности.

В настоящее время в культуре происходят важные интеграционные процессы, которые находят свое отражение во взаимодействии различных видов искусства. Особенно ярко это взаимодействие проявляется в поэзии и живописи, когда отзвук одной реальности проявляется в языке другой.

Цель статьи – анализ отражения и преломления художественного кода живописи в поэзии А. Вознесенского.

Материал и методы. Материалом послужили поэтические тексты А. Вознесенского, картины В. Сурикова и К. Малевича.

При исследовании использовался сопоставительный метод, аналитический метод, метод контентного анализа, прием лингвокультурологического анализа (сравнение элементов художественных полотен с поэтическими текстами А. Вознесенского).

Результаты и их обсуждение. Проанализируем стихотворение А. Вознесенского «Был бы я крестным ходом»: *Был бы я крестным ходом, я от каждого храма по городу ежегодно нес бы пустую раму. / И вызывали б слезы, и попадали б в раму то святая береза, то реки панорама. / Вбежала бы в позолоту женщина, со свиданья опаздывающая на работу, не знающая, что святая. / Левая сторона улицы видела бы святую правую. А та, в золотой оправе, глядя на нее, плакала бы.*

Картина – это художественное произведение, созданное творческой фантазией человека, поэтому она является своеобразной формой выражения эмоций, впечатлений, мироощущения, философии художника. Икона – это священное изображение Господа, Матери Божией, святых и под. Картина – это земное изображение. Церковь, по теологической терминологии, «неотмирна», икона отражает то, что выше земного и субъективного, ее цель – единение человека с Богом.

Значимо начало стихотворения: *Был бы я крестным ходом, я от каждого храма по городу ежегодно нес бы пустую раму.* Лирический герой мечтает в Пасху нести не образы Иисуса Христа, Богородицы, святых, а пустую раму – утверждение почти богохульское. Но затем поэт описывает, что бы он изобразил в этой пустой раме. А что может быть в пустой раме, когда ты несешь ее в руках по улице? То, что находится вокруг – реальная жизнь: береза, река, бегущая женщина, обе стороны улицы. Но самое главное то, как эту реальную жизнь показывает поэт: трижды он использует лексему *святая*, как бы говоря, что человеческая жизнь тоже достойна иконы. Да, человек грешен, но и свят тоже. И речь идет не только и не столько о святых, признанных таковыми христианской церковью, и, как утверждают сами священники, их точное количество знает только Бог (В месяцеслове Русской Православной Церкви 5008 святых, есть множество местночтимых святых разных Поместных Церквей, еще большее количество святых на Небесах). Поэт воспевает человека, его обыденную жизнь, в которой, тем не менее, много святости: святость души, совести, святость материнской любви, святость ответственности за своих детей, родину, родителей, профессию. В одном из своих стихов он писал: *Даже если – как исключение – вас растаптывает толпа, в человеческом назначении 90 процентов добра. 90 процентов музыки, даже если она беда... А в другом утверждал: Человек на 60% из химикалиев, на 40% из лжи и ржи... Но на 1% из Микеланджело! Поэтому я делаю витражи.*

Не менее интересна отсылка поэта к боярыне Морозовой в стихотворении «Молитва мастера»: *Я свет звезды, как соль, возьму в щепоть / И осенью себя стихом трехперстым. / Мои труды благослови, Господь! / Через плечо соль брошу на восход. / (Двуперстие же, как держат папироску, / боярыня Морозова взывает!)*

Данные строки отсылают читателя к середине XVII века – эпохе раскола русской православной церкви, вызванного реформами патриарха Никона.

В результате этих реформ были исправлены церковные книги. Потребность в таком исправлении чувствовалась уже давно, так как в книги было внесено много мнений, несогласных с учением православной церкви. Были изменены некоторые церковные обряды: двуперстное крестное знамение заменено на трехперстное; крестные ходы стали проводить не «посолонь», а против солнца; «аллилуйя» стали произносить не дважды, а трижды и др. «Однако жесткие, часто непродуманные меры, которыми насаждались новые книги и обряды, вызывали у части духовенства и паствы бурное отторжение» [3, с. 238]. В результате эти реформы трагически разделили русский народ на два непримиримых лагеря: на тех православных, кто согласился с нововведениями в церкви, и тех, кто продолжал придерживаться дореформенных церковных обрядов (старообрядцев).

Боярыня Морозова принадлежала к высшей аристократии того времени, обладала огромным состоянием и при этом была фанатично религиозной личностью, истязала себя постами и молитвами. Имение Феодосии стало оплотом староверов, а лидер русского старообрядчества протопоп Аввакум стал ее духовным отцом.

Одновременно строки А. Вознесенского – это и отсыл к известной картине Василия Сурикова «Боярыня Морозова»: *Двуперстие... боярыня Морозова взовьет*. На его картине в центре на простых санях, застеленных соломой, полулежит Феодосия Морозова с поднятой вверх рукой с двумя перстами (действительно взвитыми, как флаг) в знак неистового протеста против церковной реформы Никона. Отчаянный фанатичный жест – ее последняя попытка отстоять старую веру.

Картину Сурикова отличает не только яркий образ Морозовой, огромную роль играют образы людей вокруг нее: кто-то жалеет боярыню и плачет, кто-то восхищается ее силой духа и верит еще больше, а кто-то смеется. Сани с боярыней как будто «раскалывают» толпу на сторонников и противников церковной реформы, аллегорически показывая трагедию противостояния русского народа, которое длилось более трехсот лет.

Иногда отдельные слова или строки в поэтическом тексте открывают целые эпохи, направления, имена в живописи. Например, в стихотворении А. Вознесенского «Грех»: *Когда осквернен колодец / или Феофан Грек, / это не уголовный, / а смертный грех*.

Осквернение колодца – это болезни и смерти всей деревни, если нет другого источника питьевой воды. Загрязнить или отравить воду в колодце очень просто, например, бросить в него дохлую мышь. Такого люди не прощают, и это, действительно, смертный грех. Это его, так сказать, физическая сторона. Но не менее страшны духовные грехи. А. Вознесенский считает смертным грехом осквернение творчества Феофана Грека, константинопольского иконописца, фресками и иконами которого с конца XIV века украшены

крупнейшие православные храмы Москвы и Нижнего Новгорода. Феофан Грек – символ духовности, творческого начала, воцерковленности русского народа. И простота сравнения с осквернением колодца только усиливает значение духовности и ее роли в жизни русского (и любого) народа во все времена. Ее растили, «прививали», возвращали из поколения в поколение со времен крещения Руси.

Другой пример, когда всего два слова – черный и Малевич – «разворачивают» сложнейшую цепочку жизненных, духовных, художественных, искусствоведческих ассоциаций:

На цыпочках живешь. На цыпочках болеешь, / чтоб не спугнуть во мне наитья благодать. / И черный потолок прессует, как Малевич, / и некому воды подать.

Смысл «Черного квадрата» Казимира Малевича неотделим от времени его создания. Картина написана Малевичем в 1915 году – это было время Первой мировой войны, время исторических революций и одновременно – это пик развития авангарда во всех видах искусства: живописи, театре, поэзии.

Основой метода Малевича является его работа «От кубизма и футуризма к супрематизму», в которой он утверждает, что настоящий художник должен отказаться от подражания действительности и интуитивно открыть для себя истинную реальность, заключенную в простых геометрических формах. Квинтэссенцией этого метода является его картина «Черный квадрат».

Всемирную известность картине и ее автору принес глубокий смысл, вложенный художником в картину. Споры о ней продолжаются до сих пор: с одной стороны, можно ли считать шедевром обычный квадрат, с другой – средоточие в нем всей философии жизни и смерти. Сам художник считал квадрат первофигурой, базисным элементом мира и бытия. В этой картине впоследствии даже увидели предтечу черной дыры, которая была открыта уже после написания художником «Черного квадрата».

«Легенда сохранила за Казимиром Малевичем авторское право на единственное его произведение – «Черный квадрат». Именно «Черный квадрат» – “зародыш всех возможностей”, по словам Малевича, – художник сам считал символом своей творческой миссии и, как известно, использовал в качестве подписи на картинах и в письмах, а его ученики носили на рукавах как некий знак посвященности. С течением времени “Черный квадрат” стал образом, в значительной степени тождественным мифологизированному образу самого Малевича» [4, с. 186].

Уникальность картины, ее простота и одновременно безмерность позволяет тому, кто смотрит на нее, вкладывать свой смысл, свои ощущения цвета и формы, свои ассоциации восприятия черного квадрата.

Так, в стихотворении лирический герой достаточно негативно воспринимает квадрат Малевича, сравнивает его с черным потолком, который его прессует, т.е. морально давит. Причем, как думается, выражение

черный потолок употреблено в переносном смысле (наверяд ли в жилище героя черный потолок) – черный потолок в его жизни, черная безрадостная полоса и депрессия.

И все эти ощущения ассоциируются и переплетаются с «Черным квадратом» К. Малевича: *И черный потолок прессует, как Малевич, / и некому воды подать.*

Сколько людей смотрит на эту картину, столько ассоциаций, образов, энергетических потоков она рождает. И, видимо, прав художник, считая свой квадрат базисным элементом мира и бытия.

Заключение. Таким образом, взаимопроникновение разных видов искусства друг в друга обогащает художественные произведения.

Упоминание в поэтическом тексте героев исторических событий, запечатленных в живописи, авторов картин, отдельных реалий жизни образно насыщает и семантически углубляет поэтический текст, а контекст употребления показывает отношение автора к описы-

ваемому, раскрывает его мировоззрение и духовные ценности.

Литература

1. Чертов, Л.Ф. Как возможна семиотика искусства? (о перспективах союза эстетики и семиотики) / Л.Ф. Чертов // Эстетика сегодня: состояние, перспективы: материалы науч. конф., Санкт-Петербург, 20–21 окт. 1999 г. / С.-Петерб. филос. о-во. – СПб., 1999. – Вып. 1. – С. 91–95. – (Сер. “Symposium”).
2. Лотман, Ю.М. О поэтах и поэзии: анализ поэтического текста. Статьи и исследования. Заметки. Рецензии. Выступления / Ю.М. Лотман. – СПб.: Искусство-СПб., 1996. – 848 с.
3. Религии мира: история, культура, вероучение / под ред. А.О. Чубарьяна и Г.М. Бонгард-Левина. – М.: ОЛМА Медиа Групп, 2008. – 400 с.
4. Баснер, М.Б. Вокруг «Цветочницы» Малевича / М.Б. Банер // Поэзия и живопись: сб. тр. памяти Н.И. Харджиева / под ред. М.Б. Мейлаха и Д.В. Сарабьянова. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 848 с.

Поступила в редакцию 04.06.2020