



В. В. Максимова

УДК 81'373.231+82-1

ПОЭТИКА ИМЕНИ ЛИРИЧЕСКОЙ ГЕРОИНИ ПОЭМЫ А. ВОЗНЕСЕНСКОГО «ОЗА»

Реферат. Доказана звуко-смысловая зависимость имени Оза от контекстного окружения, аллитерационно-ассонансно связанного с поэтонимом. Выявлены семы, формирующие содержательную структуру имени. Установлено превращение СИ Оза в символ, обусловленное сюжетным развертыванием произведения. Проанализированы традиционные и новаторские приемы поэтики онама, используемые в поэме А. Вознесенского.

Ключевые слова: аллитерация, амплификация, анаграмматический повтор, антропоэтоним, апеллятив, ассонанс, контекст, предтекст, сема.

В поэтонимосфере поэмы А. Вознесенского «Оза» преобладают имена исторических лиц (*Батый, Маяковский, Наполеон, Репин, Блок*) и названия географических объектов (*Австралийская низменность, Подмосковье, Лужники, Дубна*). Большинство персонажей и упоминаемых лиц произведения обозначены с помощью безонимных номинаций: *гости, щеголи, брюнетка, периферийный классик, тамада Ъ, экспериментщик Ъ, министр* и др., которыми названы гротескные образы “наоборотного мира”, пародийно искажающего естественные человеческие отношения.

Ключевую позицию занимает антропоэтоним *Оза*, ставший именем главной героини поэмы А. Вознесенского и вынесенный в заглавие. *Оза* – не только имя, через которое раскрывается тема любви и борьбы за нее в век обездушенной цивилизации и жестоких катаклизмов. Воплощая в себе лирическое начало поэмы, поэтоним *Оза* с развитием сюжетного действия приобретает сакральное и символическое значение. Имя героини постоянно повторяется в восьми главах поэмы, и в сокрытом – онимном или безонимном облике – присутствует в шести.

Предваряя дальнейший анализ антропоэтонима *Оза*, отметим своеобразное пристрастие автора к первой букве имени с ее прозрачной и многозначной символикой, присутствующее также в автобиографической прозе А. Вознесенского, названной «О». В “о” – рефлексует автор – есть и “печальное восхищение, и сожаление, и стон” [3, с. 313]. М. Эпштейн справедливо замечает, что излюбленные поэтом пейзажные образы не случайно называются на букву “о”: “Осень, озеро, олень – это первообраз природы у Вознесенского, его обобщенный лирический пейзаж – тихий, чуть печальный, зыбкий, как силуэт оленя с его ветвистыми рогами, как обнаженные ветви деревьев, колеблющиеся на осеннем ветру, как озерная гладь, зыблющая и множащая отражения” [6]¹. Симптоматично, что в поэтических текстах А. Вознесенского используются отапеллятивные собственные имена и онимные индивидуально-авторские образования, которые начинаются буквой “о”: *Олох, Олуу, Осень, Охотник*, поэт *О-в*, где первые два символизируют “жизнь” и “смерть” [7, с. 7].

К характерным для традиции Вознесенского образам на “О” относится также образ лириче-

¹ По мнению М. Эпштейна, А. Вознесенский отдает предпочтение озерному ландшафту – “завершенной, замкнутой в себе форме, гладью отражающей небо”, “озеро – воплощение тишины и света, пролитого на землю” [6]. Лексема озеро онимизируется и присутствует в названии стихотворений А. Вознесенского «Озеро», «Озеро Святязь», «На озере», «Зов озера», «Пейзаж с озером» и др.

ской героини *Озы*, актуализируемый лексемами, которые фонетически и семантически связаны с личным именем. При этом новаторским приемом А. Вознесенского является смысловая взаимосвязь апеллятивов с поэтонимом, возникающая на уровне звука: “участие” звуков *о* и *з* в фоносимволизме *Озы* приобретает едва ли не доминирующее значение.

Прежде всего отметим близость звукового и графического восприятия буквы “О” А. Вознесенским символическому “обоснованию” этой буквы у К. Бальмонта («Поэзия как волшебство»): “О это горло. О это рот. О – звук восторга, торжествующее пространство есть О: Поле, Море, Простор. Почему говорим мы Оргия? Потому что в оргии много воплей восторга. Но все огромное определяется через О, хотя бы и темное: Стон, горе, гроб, похороны, сон, полночь. Большое, как доли и горы, остров, озеро, облако. Долгое, как скорбная доля. Огромное как Солнце, как Море. Грозное, как осыпь, оползень, гром. Строгое, как угроза, как приговор, брошенный Роком. Вместе с грубым У порочит в слове Урод. Ловко и злобно куснет острым дротиком. Запоет, занает как колокол. Вздохом шепнет как осока. Глубоком раскроется рвом. Воз за возом громоздим, точно слон за слоном, полным объемом сонно стонет обоз. В многоствольном хоре лесном многолиственном или хвойном боре, вольно, как волны в своем перелеске, повторным намеком и ощупью бродит. Знойное лоно земное, и холод морозных гор, водоворотное дно, омут и жернов упорный, огонь плоти и хоти. Зоркое око ворога волка, – и око слепое бездомной полночи. Извои суровые воли. Высокий свод взнесенного собора. Бездонное О” [1].

Семантическая наполненность имени *Оза* формируется за счет образов, сближенных с *Озой* и проявляющих сущность поэтонима посредством буквы “о”: в поэме есть сходные с бальмонтовскими *море, озеро* (“оробело, как вступают в *озеро*”), *солнце* и *заморозки* (“важно жить, как леса хрустальны после *заморозков* поутру”), даже в “наоборотном мире” описания природы не вызывают отталкивающего впечатления: “Деревья лежали навзничь, как ветвистые *озера*”, “Из трех *облачков* шел дождь”, на *колокольне* по звякивали *сосульки* [4, с. 324]. Лирическая мелодия имени *Оза* звучит в о-образных контекстах: “Ночь или жилье, // псы ли *воют*” [4, с. 321], “Дай возьми всю *боль твою* и *горечь*” [4, с. 322], “Ты мне снишься под *утро*, // как ты, милая, снишься!..” [4, с. 327], “Но пахнуло *полетом*, // и уже не удержишь” [4, с. 328], “чтоб губами тронуть *чудо* // поцелуя и ручья! // *Чудо* жить – необъяснимо” [4, с. 334], “Ты-то простишь мне *боль твою* и *стон*” [4, с. 338], “вернуть тебя в твой мир <...>, где *ольха, теплоходы*...” [4, с. 343] и др.: для героя поэмы мир *Озы* связан с чудом, утром,

полетом, ольхой и теплоходами, а тревога за любимую определяется через “темное” О: вой волков в ночи, боль, горечь и стон.

Содержательно близкими имени *Оза* оказываются и расположенные рядом апеллятивные и онимные лексемы, включающие звуки *з* или *о* и *з*: *боязнь* (“любовь – великая *боязнь*?” [4, с. 321]), *озноб* (“Ты летишь Подмосковьем, // хороша до *озноба*” [4, с. 327]), *озон* (“вся твоя маскировка – 30 метров *озона!*” [4, с. 327]), *сказка* (“Сказки хотелось, песни?” [4, с. 330]), *зеркало озера* (“доброе *зеркало Онежского озера*” [4, с. 343]), *звезда* (“Лишь *одно* на земле постоянно, // словно свет *звезды*, что ушла, – // продолжающееся сияние, // называли его душа” [4, с. 348]), *звон* (“И от *ягод звенит* кустарник. // В этом *звоне* я не умру” [4, с. 349]), *Предозье, Заозье* (“Дай мне погрузиться в твое *озеро*. // До сих пор вся жизнь моя – *Предозье*. // Не дай бог – в *Заозье* занесет...” [4, с. 342].

“Наоборотный мир” роботизации, противостоящий и угрожающий героине поэмы, возникает в условных образах-лексемах, связанных с именем *Оза* с помощью аллитерации и/или ассонанса звуков *о, з*. Обездушенная цивилизация, что грозит уничтожением миру, человечеству и любимой лирического героя, появляется в многочисленных контекстах поэмы: “Вы, микробы, люди, *паровозы*, // умоляю – бережнее с нею” [4, с. 321], “К чему поэзия? Будут *роботы*” [4, с. 325], “нам *безработица*, // в мире *роботизация*” [4, с. 330], “Будьте прокляты, *циклотроны!*” [4, с. 347], “Будь же проклята ты, громада // программированного *зверья*” [4, с. 347], “Проклинаю *псевдопрогресс*” [4, с. 348], “что за *зверь* такой *Циклотрон*?” [4, с. 348]. В контекстуально обусловленной семантике имени *Оза* двойную смысловую нагрузку выполняет лексема *зеркало*. Положительные коннотации “доброе зеркало Онежского озера” сосуществуют параллельно с пейоративными созначениями “потолочно-зеркальной реальности” – наоборотной страны, в которую неизвестным образом попала героиня поэмы. Для того чтобы спасти ее – надо “разбить это *зеркало*” [4, с. 343]. Итак, поэтика имени *Оза* “выводится” из семантически взаимосвязанных онимных и апеллятивных лексем, в которых присутствуют повторяющиеся звуки *о, з*.

Наибольшее количество употреблений СИ *Оза* отмечается во вступлении к поэме, где антропоним использован в функции непрямого обращения к героине: “*Аве, Оза*” [4, с. 321]. Шестикратный повтор конструкции “*Аве, Оза*” проявляет библейскую тематику произведения, поскольку имя *Оза* оказывается интертекстуально связанным с именем девы Марии (“*Аве, Мария*”). Обращение-молитва превращается у А. Вознесенского в прославление возлюбленной лирического героя, благодаря которому сакрализируется и ее имя. Сакрализация осуществляется также

графически – написанием притяжательного местоимения *Твое* с большой буквы: “слушаю дыхание Твое.// Аве, Оза...” [4, с. 321]. Библейская семантика имени *Оза* развивается в окружающих поэтом контекстах: “Дай тебе не ведать потрясеный”, “Дай возьми всю боль твою и горечь”, “Дай тебе не ведать, как грущу” [4, с. 322], напоминающих евангельское “Да святится имя твоё”. Эмоциональная насыщенность и недоговорённость актуализируется восклицательной интонацией (“*Аве, Оза!*”) и многоточием (“*Аве, Оза...*”) [4, с. 321-322].

Таким образом, первой и основной семой антропонима *Оза* становится сема “божественности”, “святости”, “сакральности” героини, происхождение которой восходит к библейскому предтексту поэмы А. Вознесенского. Контекстуальное наполнение имени смыслами – слезы и ревность лирического героя – происходит вследствие аллитеративной переклички имени *Оза* с апеллативным сочетанием “*слизывая слёзы*” (повтор парных *з/с* в первой строфе), фрагментом “*Страшно – как сейчас тебе одной?! Но страшнее – если кто-то возле*” (аллитерация *з/с* и ассонанс *а, о*) [4, с. 321]. Здесь же, несмотря на сему “святости”, присутствующую в имени, говорится, что красота дана *Озе* чертом: “Чёрт тебя сподобил красотой! / Аве, Оза!” [4, с. 321].

Итак, во вступлении к поэме проявляется содержательная двойственность имени *Оза*, актуализированная в “божественной” и “демонической” семах. В пятой строфе к поэтому добавляется контекстуально обусловленная сема “света”: “У магнита я – печальный полюс, / ты же – светлый. Пусть тебе светло” [4, с. 322].

В первой главе поэмы возникает номинация “женщина”, которая в финале косвенно отождествляется с *Озой*. Апеллатив “женщина”, использованный в сравнительной конструкции, употребляется затем в четвертой главе при описании Ренессанса: “Потом Ренессанс бабье лето человечества. Это как женщина, красивая, все познавшая, пирует среди зрелых плодов и тел” [4, с. 331]. В этой части поэмы автор начинает языковую игру с именем героини, используя прием анаграмматического повтора *Зоя – Оза*: «“Зоя, – кричу я, – Зоя!”» [4, с. 323]. Появление этого имени позволяет выявить его протоним – жену А. Вознесенского звали Зоя Борисовна Богуславская. Контекстуальные замены поэтонама *Оза* (“женщина”, *Зоя*) подчеркивают нереальность, призрачность, туманность героини, акцентированные также в предшествующем описании: “... вся изменяясь смутно, / с нами она – и нет ее, / прислушивается к чему-то, / таит, ну как дыхание... / ... она не слышит. Она ничего не понима-

ет” [4, с. 322-323]. Содержательная структура поэтонама дополняется семой “нереальность, призрачность”, к которой в финальной строке подключается семантика “предположительности имени”: «**Может, ее называют Оза?**» [4, с. 323]. В отмеченном фрагменте эта “предположительность”, некая вариативность имени подчеркнута не только вопросительной конструкцией, но и выделением жирным шрифтом, что следует расценивать как новаторский или, как минимум, нетрадиционный для художественной литературы прием.

Во второй главе имя *Оза* встречается всего один раз, причем в повторяющейся вопросительной конструкции: “МОЖЕТ, ЕЕ НАЗЫВАЮТ ОЗА?” [4, с. 327]². Изменяется лишь графическое написание фразы, выделенной заглавными буквами и семантически связанной с разорванным предложением “НИКТО НИЧЕГО НЕ ЗАМЕЧАЛ” [4, с. 326-327]. Показательно, что имя героини вплоть до финала второй части как бы отторгается от контекста, в котором возникают фантастические картины “наоборотного мира” и фигурируют упоминания о “нашествии Батгя”, “колокольне Ивана Великого”, “районе Австралийской низменности” [4, с. 324-325] и т.д. Однако в финале, предвещающем появление *Озы*, дается подсказка читателю, который может восстановить “реальное” имя *Зоя* – “перевертыш” *Озы*: “Исиня-черные брови были нарисованы не над, а под глазами, как тени от карниза” [4, с. 327].

В третьей главе содержательный акцент вновь сделан на призрачность *Озы*. Героиня снится лирическому герою, который не может однозначно определить, наяву он видит *Озу* или во сне: “Ты мне снишься под утро, / как ты, милая, снишься!.. /<...> Наяву ли сейчас ты? /И когда же ты снишься?” [4, с. 327]. Вместо поэтонама *Оза* – *Зоя* здесь употребляется безименная номинация “милая”, хотя имя окказывается сокрытым в описании героини: “хороша до озноба” [4, с. 327]. Здесь же “подключаются” сема “крылатости” *Озы*, которая изображается птицей, вольно и высоко летящей в поднебесье: “Ты летишь Подмосковьем<...> // В том рассвете болотном, // где полет безутешен, // но пахнуло полетом, // и – уже не удержишь” [4, с. 327-328], и сема “беззащитности” героини (“<...> вся твоя маскировка – // 30 ме-

² Прием амплификации – нагнетания повторов, дополненный аллитеративно-ассонансными эффектами, вообще характерен для творчества А. Вознесенского: “**Я – Гойя!** // Глазницы воронок мне выклевал **ворог**, слетая на поле нагое, // **Я – Горе**. // **Я – голос** // войны, городов головни на снегу сорок первого года. // **Я – голод...** **Я – Гойя**” [4, с. 15].

тров озона!//<...> 30 метров озона – // вся броня и защита!” [4, с. 327]), восходящая к сквозному в творчестве А. Вознесенского мотиву уязвимости, незащищенности природы [6].

Антропозоним отсутствует и в следующих двух главах, последняя из которых представлена одним предложением: “А не махнуть ли на море?” [4, с. 332]. В главе четвертой апеллятивное словосочетание “*милый друг*” можно истолковать как обращение и к *Озе*, и к читателю, и к “разочарованному” поэту-современнику: “А может, милый друг, мы впрямь сентиментальны?” [4, с. 329].

В шестой главе поэтоним *Оза* наполняется новыми смыслами. Литературным предтекстом главы является стихотворение Э. По «Ворон». Интертекстуальная связь «Озы» с «Вороном» актуализирована введением в сюжетное действие поэмы черного ворона, повторяющего, как и у Э. По, одну и ту же фразу: эдгаровское “Никогда” пародийно преобразуется у А. Вознесенского в стилистически сниженное “А на фига?!” [4, с. 32]. В этой же главе поэтоним *Оза* появляется в речи черного ворона в онимно-апеллятивном ряду: “Оза, Роза ли, стервоза – / как скучны метаморфозы, / в ящик рано или поздно...” [4, с. 333]. Игра с именем – добавление заглавной буквы – порождает новое имя *Роза*, дополненное частицей *ли*. Благодаря “метаморфозам” появляется и апеллятивная, рифмующаяся с именем номинация “стервоза”, которая привносит в поэтоним пейоративные оттенки смысла, хотя именуемым здесь оказывается “наоборотный” персонаж, а не лирический герой поэмы. Семантика “неопределенности”, “предположительности”, акцентированный частицей *ли*, усиливается в седьмой главе “незначимостью” имени: “И не важно, как тебя зовут” [4, с. 334]. Здесь для обозначения героини использованы только местоименные заместители имени: “ты”, “твой”: “А тебе семнадцать. Ты запыхалась после гимнастики”; “Мне кажется, что ты все время идешь навстречу!”; “Твои туфли остроносые – такие уже не носят” [4, с. 334-335] и др. Симптоматично, что описательная конструкция “Твои зубы розовы от помады” [4, с. 334] аллитеративно связывается с именами *Оза* и *Роза*. Повторяющийся контекст (фраза выделена жирным шрифтом) “**Может, ее называют Оза?**” [4, с. 335] репродуцирует сему “предположительности” имени.

В главе восьмой дважды встречается апеллятивная номинация “*купальщица*”, использованная в функциях сравнения и обращения: “Выйду ли к пляжу – туфелька пара, / будто купальщица в море пропала. / Где ты, купальщица? Вымыты пляжи. / Как тебе плавается? С кем тебе пляшется?...” [4, с. 336]. При описании туфелек героини (“нежные туфельки в форме скорлупки!”) возникает ассоциативная связь со сказочной Золушкой, имя которой “вбирает в себя” именование

возлюбленной лирического героя поэмы А. Вознесенского. *Оза* – олицетворение романтического “мира чувств” – противопоставляется “миру металла”, “черной планете”: “... В мире металла, на черной планете, / сентиментальные туфельки эти, / как перед танком присели голубки – / нежные туфельки в форме скорлупки!” [4, с. 336].

Следующая глава начинается с обращения к героине: “*Друг белокурый*, что я натворил! / Тебя не опечалят строки эти? / Предполагая подарить бессмертье, / выходит, я погибель подарил” [4, с. 337]. Повторяющаяся сема душевного, духовного “света” *Озы* дополняется упоминанием о “светлой” внешности героини – “друг белокурый”. Тема “бессмертья”, которое лирический герой поэмы хочет “подарить” любимой, предваряет появление антропозонима *Оза* в одном перечислительном ряду с *Анной* и *Беатриче*: “Бессмертье – как зверинец меж людей. / В нем тонут Анна, Оза, Беатриче...” [4, с. 337] и подключает эту семантику к имени героини, подобному именам возлюбленных Данте, Л. Толстого и т.д. В содержательную структуру поэтонима *Оза* входит также сема “любовь – боль”: “Какая грусть – не видется с тобой, / какая грусть – увидется в толкучке, / где каждый хлюст, вонзив клешни, толкая, / касается тебя, – какая боль!” [4, с. 337], получившая развитие в последней строфе, где лирический герой предлагает *Озе* проститься: “Простимся, Оза, сквозь решетку строк... / Но кровь к вискам бросается, задохшись, / когда живой, как бабочка в ладошке, / из телефона бьется голосок...” [4, с. 338], понимая, что прощание с “вечной”, “бессмертной” возлюбленной невозможно. Поэтому неслучайно раздел «От автора и кое-что другое» заканчивается местоимением “*Ты*”, выделенным заглавными буквами, а десятая глава, которая является продолжением дневника, забытого кем-то в тумбочке гостиницы, им начинается: «*Ты* сегодня, 16-го, справляешь день рождения в ресторане “Берлин”» [4, с. 338]. Здесь сюжетное действие поэмы переносится в “зазеркалье”: вымышленный мир, где все как бы “вывернуто наизнанку”, в том числе и “реальное” имя *Зоя*, превратившееся в *Озу*: “Зеркало там на потолке. Из зеркала вниз головой, как сосульки, свисали гости. В центре потолка нежный, как вымя, висел розовый торт с воткнутыми свечами. Вокруг него, как лампочки, ввернутые в элегантные черные розетки костюмов, сияли лысины и прически. Лиц не было видно<...>” [4, с. 340]. Мир “обездушенных роботов”, символом которого является экспериментщик *Ъ*, угрожает героине. В этом мире утеряны все подлинные чувства, отвергнуты глубина и сложность человеческой мысли, осмеяны духовность и чистота, которые так значимы для лирического героя. Гости называют *Озу* “*хозяйкой*”: “Скажите, а почему слева от хозяйки пустое место?” [4, с. 341], чувствуя,

что рядом с именинницей должен сидеть кто-то важный: «Министра, может ждут?» [4, с. 341]. Отметим, что в финале поэмы появляется герой, которого автор называет “хозяином” дневника: “И может быть, нескладный и щемящий, / придет хозяин на твой зов щенячий” [4, с. 350]. Образы лирического героя и “хозяина” дневника в этом контексте сливаются в один. Именно он, невидимый, занимает место слева от Озы. Сама *Оза*, хотя и находится рядом с героем, чужая для него: “Ты сидишь рядом, но ты восторженно *чужая*, как подарок в целлофане” [4, с. 341]. Семантика “отчужденности” возлюбленной продолжает развиваться в следующей главе: “Километры не разделяют, / а сближают, как провода, / непростительнее, когда / миллиметры нас раздирают!” [4, с. 346].

В контексте “день рождения Озы” представлено наибольшее количество игровых ситуаций с именем героини. Так, один из представителей “потолочно-зеркальной реальности”, голос которого “странен, как бы антимирен ему”, модный поэт читает свое стихотворение, названное «Молитвой». Происходит сближение или даже отождествление “модного поэта” с самим А. Вознесенским, у которого есть стихотворение «Молитва», написанное в 1970г. Кроме того, стихотворение-тост модного поэта перекликается со вступлением к поэме «Оза»: герой обращается к Матери Владимирской и просит ее “грохнуть в ноги” своей любимой, стать “посредницей” между ними [4, с. 341-342] и актуализирует семантику “святости”, наполняет имя *Оза* величием, божественной “неумолимостью”. Таким образом, возникает сюжетное триединство: автор поэмы – лирический герой – модный поэт. Выступление “следующего поэта” – продолжение языковой онимной игры: “Только несколько слов можно было разобрать из его бормотанья”:

– *Заонежье*. Тает теплоход.

Дай мне погрузиться в твоё *озеро*.

До сих пор вся жизнь моя –

Предозье.

Не дай бог – в *Заозье* занесет... [4, с. 342].

Появление реального географического названия *Заонежье*, первые звуки которого воспроизводят звуковую структуру антропонима *Оза*, предвосхищает вымышленные топонимы *Предозье* и *Заозье* – построенные по идентичной *Заонежью* словообразовательной модели отантропонимные образования. Аллитеративно-ассонансные эффекты поэтонимов *Оза*, *Предозье*, *Заозье* поддерживаются контекстом стихотворения, в котором созвучными именам оказываются аппеллятивы “погрузиться”, “озеро”, “занесет” и др. Показательно, что выдуманные топопонимы паронимически связаны с традиционными русски-

ми географическими названиями, восходящими к аппеллятиву озеро: *Предозерье*, *Заозерье*, существующими на уровне ассоциаций³.

Далее “Слово берет тамада Ъ”: “За ее новое рождение, и я, как крестный... Да, а как зовут новорожденную?”. Никто не знает имени героини: “(Никто не знает)” [4, с. 343]. Умолчание имени “новорожденной” воспроизводит содержательную структуру вымышленности, нереальности *Озы*.

Лирический герой не может понять, где он находится: “Но что это? Где я? Что это за потолочно-зеркальная реальность?? Что за наоборотная страна? Ты-то как попала сюда?” [4, с. 343]. В указанном контексте противопоставляются два мира: мир возлюбленной – *Озы* и “потолочно-зеркальный” мир гостей (поэтов, классиков), которые названы “роботами”: “Надо что-то делать, *разморозить* тебя, *разбить* это *зеркало*, вернуть тебя в твой мир, твою страну, страну естественности, чувства – где ольха, теплоходы, где доброе *зеркало Онежского озера*” [4, с. 343]. Герой не упоминает имя *Оза*, однако оно задано самим контекстом, в котором поэтоним “проглядывает” в аппеллятивных и онимных лексемах “*разморозить*”, “*разбить*”, “*зеркало*”, “*Онежское озеро*”. Последующий контекст: “Рядом со мной, за стулом, стоит пара туфелек. Они, видимо, жмут кому-то. Левая припала к правой. (Как все напоминает что-то!)” отсылает к восьмой главе, где упоминались “нежные туфельки в форме скорлупки”. Повторяется и фраза “Как ты, милая, снишься!”, использованная в третьей главе, которая является частью потока сознания лирического героя. В финале неопределенность имени достигает кульминации: “«Так как же зовут новорожденную? – надрывается тамада» [4, с. 345] и “снимается” лирическим героем: “Зоя! – ору я. – Зоя!”. Однако игровой ряд именовании героини: “*Ты – хозяйка – Заонежье – Предозье – Заозье – новорожденная – умолчание имени – милая – Зоя*” оканчивается все же поэтонимом *Оза*: “*А может, ее называют Оза?*” [4, с. 345].

Одиннадцатая глава возвращает читателя в “реальность”. Поэтому в функции обращения здесь употребляется имя *Зоя*: “Знаешь, Зоя, теперь – без трепа. / Разбегаются наши тропы”; “Помнишь, Зоя, – в снега застеленную, / пом-

³ В монографии В. М. Калинкина «Поэтика онима» проанализирована такая форма игры словообразовательными средствами в поэзии А. Вознесенского, как использование “неантропонимной” лексики для образования окказиональных антропонимов: *Марлен Монтирович*, *Марлен Мотивыч*, *Мерлин Мартинивич*, *Политехничевич*, *Нечечевичевич* и под., паронимически сближенных с онимными и аппеллятивными лексемами [5, с. 337-338].

нишь Дубну, и ты играешь”; “Зоя, помнишь, пора иная?” [4, с. 345-346]. **Смысловое тождество** имен *Оза* – *Зоя* поддерживается контекстом: “Сквозь соломинку белокурую / ты дыхание мне дарила” [4, с. 346], **ретроспективно перекликающимся** с обращением к *Озе* – “друг белокурый”.

В двенадцатой главе происходит отождествление автора с лирическим героем поэмы. Нетрадиционным (хотя и не новаторским) для поэтики онама является прием самоименования: “Я – *Андрей*, а не имярек./ В третьем томике *Вознесенского* / что за зверь такой Циклотрон?” [4, с. 348]. **Здесь действие переносится в “грядущее”**, в котором комментируют и критикуют поэму «Оза», здесь же акцентирована основная мысль произведения: “Смертны техники и державы, / проходящие мимо нас. / Лишь одно на земле постоянно, / словно свет звезды, что ушла, – / продолжающееся сияние, / называли его душа” [4, с. 348]. **Воплощением идеи поэмы становится имя Оза** – символ незащищенной, но нуждающейся в защите бессмертной любви, вечной женственности, духовного совершенства. “Реальная” *Зоя* как отражение вымышленной *Озы* представляет собой телесное и временное “проявление” *Озы*. Поэтому в финале произведения автор прощается с *Зоей* и приветствует *Озу*: “Прощай, Зоя. Здравствуй, Оза!” [4, с. 49]. **Символика произведения** заключается в поэтониме *Оза*, поскольку, подобно упоминаемым в тексте вечным образам Анны и Беатриче, лирическая героиня обретает бессмертие в своем имени.

Не вполне традиционным является прием “открытия” имени, который использован в тринадцатой главе: “Я ничего в тебе не изменил, – / лишь только имя Зоей заменил” [4, с. 350]. Авторское указание на контекстную идентификацию героинь и их имен оказывается излишним, поскольку тождество *Зоя=Оза* неоднократно возникало в предшествующих фрагментах произведения и давно установлено читателем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бальмонт К. Д. Поэзия как волшебство [Электронный ресурс] / К. Д. Бальмонт – М.: Задруга, 1922. – 112 с. – Режим доступа: <http://www.balmont.net.ru/lib-al-bookz-629/>
2. Библия. Книги священного писания Ветхого и Нового завета (Синодальное издание).
3. Вознесенский А. А. Ров: Стихи, проза / А. А. Вознесенский – М.: Советский писатель, 1987. – 736 с.
4. Вознесенский А. А. Стихотворения / А. А. Вознесенский – М.: Эксмо, 2007. – 480 с. (Всемирная библиотека поэзии).
5. Калинин В. М. Поэтика онама / В. М. Калинин – Донецк: Юго-Восток, 1999. – 408 с.
6. Эпштейн М. Н. «Природа, мир, тайник вселенной...» Система пейзажных образов в русской поэзии [Электронный ресурс] / М. Н. Эпштейн – М.: Высшая школа, 1990. – 304с. – Режим доступа: <http://www.nvz.net/dworecki/other/e/4/voznnes.htm>
7. Яцура А. П. Антропонимикон современных поэтических и прозаических произведений А. Вознесенского и Е. Евтушенко (структурно-функциональный аспект): автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: спец. 10.02.02 «Рус. яз.» / Яцура Александра Петровна. – К, 2009. – 19 с.

Подключение к поэме библейского предтекста, сакрализирующего имя *Оза*, позволяет высказать предположение о непрозрачной связи имени героини с ветхозаветным *Озой* – сыном левита Аминадава, у которого был поставлен Ковчег Завета. *Оза* сопровождал ковчег при перенесении его при Давиде из Кириаф-Иарима в Иерусалим, но за прикосновение к нему, хотя и невольное, сделанное из благовидных побуждений, был поражен смертью. Место, где это случилось, названо “поражение Озы” [2, 2 Цар. 6-8]. **Библейский персонаж** был наказан Богом за неверие: взявшись за ковчег, наклоненный волами, он осквернил святыню и усомнился в Божьей силе. Эта библейская притча перекликается с основным смыслом поэмы, где А. Вознесенский осуждает ядерные эксперименты, оскверняющие святыню природы: “Экспериментщик, чертова перечница, // изобрел агрегат ядерный. // Не выдерживаю соперничества. // Будьте прокляты, циклотроны!” [4, с. 347]. Переинтерпретацией библейского мотива “поражение Озы” можно считать бессмертие лирической героини, поскольку смертной оказывается *Зоя* – земное, сниженное “отражение” *Озы*.

Итак, к традиционным ономастическим приемам, использованным при формировании семантики и поэтики имени *Оза*, относятся: прием анаграмматического повтора (*Зоя – Оза*), наличие у имени историко-культурных предтекстов, аллитеративно-ассонансная связь онама с аппеллятивной лексикой, прием амплификации – нагнетание повторяющихся контекстов, включающих имя лирической героини (“Может, ее называют Оза?”). Новаторскими или нетипичными приемами является повтор некоторых сем имени (например, “предположительность” имени *Оза*), дополненных и обогащенных новыми смыслами, прием излишнего “открытия” имени, прием антропонимного словообразования (*Предозье, Заозье*), прием семантической значимости звукобуквенного ряда поэтонима.

Макимова В. В.

ПОЕТИКА ІМЕНІ ЛІРИЧНОЇ ГЕРОЇНИ ПОЕМИ А. ВОЗНЕСЕНСЬКОГО «ОЗА»

Доведено звукозмістову залежність імені Оза від контекстного оточення, що алітеративно-асонансно пов'язане з поетонімом. Виявлено формуючі змістову структуру імені семи. Встановлено перетворення власного імені Оза у символ, яке зумовлене сюжетним розвитком твору. Проаналізовано використані у поемі А. Вознесенського традиційні та новаторські засоби поетики оніма («Λογος ὀνομαστική», № 4, 2012, с. 91-97).

Ключові слова: алітерація, ампліфікація, анаграматичний повтор, антропоетонім, апелятив, асонанс, контекст, предтекст, сема.

Maximova V. V.

NAME POETICS OF LYRIC CHARACTER IN THE POEM «OZA» BY A. VOZNESENKY

It is argued that the name Oza has the sound-and-meaning dependence on the context environment connected with a poetonym. The semas that form pithy structure of the name are revealed. The transformation of the proper name Oza into a symbol is established, that it is depended on the plot development of the work. Traditional and innovatory ways of poetics of onym that are used by Voznesensky are analyzed in the article («Λογος ὀνομαστική», № 4, 2012, с. 91-97).

Key words: alliteration, amplification, anagrammatic repeat, antropoetonym, appellative, assonance, context, pretext, sema.