

УДК 821.161.1

**ПОЭТИКА ЦИКЛА А.С. ПУШКИНА «ПЕСНИ ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН»
(к проблеме онтологии имени)**

© 2011 г.

Э.М. Афанасьева

Кемеровский госуниверситет

elmira_afanaseva@mail.ru

Поступила в редакцию 11.03.2011

Исследуется поэтика цикла А.С. Пушкина «Песни западных славян» с учетом религиозно-магических, фольклорных, ментально-этнических моделей воплощения и осмысления имени.

Ключевые слова: А.С. Пушкин, цикл, «Песни западных славян», онтология имени.

В истории исследования поэтики цикла «Песни западных славян» значительное внимание уделялось двойной мистификации, в которую вовлечены тексты «La Guzla» П. Мериме, а вслед за ними и эстетическая мистификация Пушкина [1; 2]. По-прежнему активно изучается характер циклообразования [3; 4; 5], отдельный интерес представляет стиховедческий анализ «Песен западных славян» в соотношении с народным стихом, а также анализ фольклорной поэтики текстов [6; 7]. В данной работе поднимается вопрос, до конца не осмысленный в пушкинистике. Сквозным мотивом цикла является мотив имени, который соотносится с разными сферами человеческой жизни: от бытовой до бытийной. Этот мотив формирует специфическую модель мира, с одной стороны, ориентированную на ментальное самосознание нации (что подчеркивается названием цикла), с другой – обращенную к общечеловеческим ценностям.

К моменту создания цикла (1833–1834) в художественной системе Пушкина уже сформирована философская основа актуализации имени в контексте персонального мифа («Моя родовая», «Что в имени тебе моем?»), разработаны такие варианты темы, как «утаенное» (например, «Редет облаков летучая гряда»), «чужое» имя, «имя-риза» («Борис Годунов»), «нулевое имя» («Граф Нулин») и др. Как представляется, в «Песнях западных славян» система номиналогических мотивов создает условие для их осмысления на новом уровне литературоведческого анализа.

В названии цикла «Песни западных славян» есть указание на ментально-этническую природу сюжетов и ситуаций текстов. Пушкин, ссылаясь в предисловии на сборник П. Мериме «La

Guzla», между тем формирует собственную композицию, расставляя собственные эстетические акценты. Прежде всего, в «Песнях западных славян» очевиден избирательный подход к переводам первоисточника [2, с. 166–167; 4]. Кроме того, прозаические французские тексты в русском контексте обретают поэтическую форму. В диалоге Пушкина с Мериме французский язык становится посредником между двумя родственными культурными традициями славян, соответственно включение в мистификацию формирует межкультурный диалог. В предисловии к циклу намечены следующие модели перехода из одной языковой сферы в другую. Безымянный издатель «Гюзлы» якобы собирал *песни полудикого племени*, в подлинность которых поверил Мицкевич, а *какой-то ученый немец* написал о них диссертацию [8, с. 334–336]. Таким образом, в предисловии усиливается акцент на межкультурном диалоге, в который включены польский поэт, немецкий исследователь и русская публика. Тут же вскрывается интрига: неизвестный собиратель оказывается знаменитым Мериме, опубликовавшим на французском языке прозаический перевод славянских песен. Далее Пушкин помещает письмо Мериме, где говорится о мистификации. Соответственно пушкинские тексты – это не перевод перевода, а русификация французского первоисточника, явившегося основой воплощения целостного авторского замысла.

В «Песнях западных славян» очевидна авторская ориентация на фольклорные жанры (исторические песни, мифологические рассказы, предания и др.), при этом особая роль отводится народной балладе [7, с. 14–17], которая, в отличие от уже утвердившейся литературной романтической баллады, воссоздает семейно-бытовую

конфликт, иногда введенный в исторический контекст. Балладные сюжеты большинства текстов, условно говоря, персональны: лирическое событие концентрируется вокруг судьбы конкретного лица, чье имя выносится в название произведения: «Янко Марнович», «Федор и Елена», «Гайдук Хризич», «Марко Якубович», «Яньш королевич». Имя формирует специфический культурный акцент, создает образ личности данного этноса. Частная история отдельных персонажей соотнесена в цикле с героической (или дегероизированной) судьбой: «Бонапарт и черногорцы», «Песня о Георгии Черном», «Воевода Милош». Прием имявоплощения проецируется и на творческое начало. С одной стороны, очевидна установка на фольклорную природу («Песен...»), с другой – за фольклорным текстом закрепляется авторство (явление, нехарактерное для народного творчества): «Похоронная песня Иакинфа Маглановича». Введение имени автора похоронной песни сопровождается обширным комментарием к биографии певца, составленной, по словам Пушкина, Мериме. Этот прием усложняет взаимодействие реального и условного, авторского и фольклорного планов циклообразования [5, с. 139–140]. Имя оказывается в состоянии зыбкой сферы взаимодействия авторского замысла с предполагаемым первоисточником.

Поэтика цикла придает имени особую функцию: оно становится микромиром, концентрирующим в себе масштаб национального, славянского мировоззрения. Это – внешний смысловой уровень. Помимо номинологической актуализации в названиях текстов, имя соотносится и с процессом сюжетообразования. Очевидно влияние потенциальных возможностей имени на судьбы балладных героев и на весь миропорядок. Последний случай представляет отдельный интерес.

Онтологические границы имени начинают формироваться уже в первых песнях цикла. Мрачный колорит, тревожные предсказания, беда неминуема [8, с. 337], нависшая как над всем миром, так и над отдельными героями, – экспозиция цикла. В первой песне «Видение короля» мотив мнимого ночного спокойствия постепенно трансформируется в пророческие видения короля во время ночного бдения. Балладный герой становится носителем провиденциального знания, ему одному открывается трагическая перспектива: *Но никто барабанов не слышит, / Никто света в церкви божией не видит, / Лишь король то слышал и видел* [8, с. 337]. Лирическое событие связано с двумя знаковыми пространствами: царские палаты, куда проникает

предчувствие беды, и церковь Божия, где возникает пророческое виденье. Финальное четверостишие вводит авторскую надпозицию: отстраненный взгляд на весь город, озаренный луной. Сюжет страшного видения основан на мотиве мученичества, которое принимает на себя король в оскверненной врагами-мусульманами церкви. В кульминационный момент, когда страдания короля достигают пика, звучит молитва:

*Громко мученик господу взмолился:
«Прав ты, боже, меня наказуя!
Плоть мою предай на растерзанье,
Лишь помилуй мне душу, Иисусе!»*

[8, с. 339].

Вместе с молитвой в цикле утверждается идея сверхимени, имени Божьего, организующем онтологические границы мира людей, верующих в его святость. Сакральное имя гармонизирует миропорядок, концентрирует в себе представления о жизни, смерти и бессмертии. В пушкинистике уже указывалось на связь этого текста с Иисусовой молитвой (*Господи, Иисусе Христе Сыне Божий, помилуй мя грешного*) [9, с. 333], основу которой составляет Божественное имя. В христианском учении «Об умном молитвенном делании» Иисусовой молитве отводится особая функция: правильное, вдумчивое произнесение Имени есть первый шаг к постижению божественной природы молитвенного богообщения [10].

Для героя баллады «Видение короля» молитвенным словом отмечены важнейшие сюжетные события: вход в церковь, испытание в твердости веры и выход из церкви. Действенная сила Божественного имени и молитвенного слова находит в балладе зримое воплощение:

*При сем имени церковь задрожала,
Все внезапно утихло, померкло, –
Все исчезло – будто не бывало.*

[8, с. 339].

Призывание Бога, с одной стороны, прерывает страдания мученика, с другой – завершает балладный сюжет видения, наделяя его провиденциальной функцией [ср.: 2, с. 124].

Онтология сакрального имени формируется в цикле под воздействием евангельского сюжета преображения Господня. В трех Евангелиях (от Матфея, Марка и Луки) преображение Иисуса на Фаворе соотнесено с поучением об утверждении веры через отречение от всего бренного, когда возможно познание чуда Имени (*ибо никто, сотворивший чудо именем Моим,*

не может вскоре злословить меня [Мк. 9, 39]). Вслед за мотивом чуда имени в «Песнях западных славян» возникает мотив божественного преображения.

В основе сюжета второй баллады «Янко Марнавич» – ситуация братоубийства. Обострение конфликта связано с религиозной мотивировкой, герои *были по богу братья* [8, с. 340], таким образом, братоубийство вскрывает грех богоотступничества. Искупление греха связано с осознанным возвращением кающегося героя в церковь Спаса, в которой когда-то совершался обряд братованья. Четырехкратное упоминание Спаса делает этот образ значимым в балладном контексте. Рождению Христа, по новозаветному преданию, предшествовало открытое Иосифу пророчество о том, что Мария *Родит же Сына, и наречешь Ему имя: Иисус; ибо он спасет людей Своих от грехов их* [Матф. 1, 21]. Приобщение пушкинского героя к сакральному имени Спаса и к идее искупления, так же как и в первой песне цикла, связано с мотивом молитвы, произнесение которой актуализирует светозарную ипостась божественной сущности, вызывающую ассоциации с фаворским преображением Иисуса.

Начальные тексты «Песен западных славян» утверждают в цикле проблему сверхимени как сакрального ориентира, на фоне которого развиваются сюжеты остальных произведений.

В четвертой песне цикла («Федор и Елена») функциональные возможности имени преобразуются, формируется новый взгляд на природу именного знака в системе славянского мировоззрения, в которой параллельно с религиозными верованиями сохраняются языческие представления о жизни. Героиня клянется *пречистым именем Марии* [8, с. 345], но в то же время испытывает на себе воздействие «черной магии». Ситуация, воссозданная в произведении, включает сложное сочетание вредоносных действий [ср.: 5, с. 130–131]. Следуя терминологии Дж. Фрезера, её можно охарактеризовать как симпатическую магию, основанную и на законе уподобления, и на принципе магического контакта [11, с. 20–61]. Вредоносный обряд в балладе Пушкина уподобляется крещению: на жабу проливают воду и нарекают её Иваном. Имя-наречение сродни ситуативной подмене, искажающей сакральный ритуал. По закону балладной поэтики, к вредоносным действиям дается авторский комментарий: *Грех велик христианское имя / Нарещи такой поганой твари!* [8, с. 343]. Двойная мотивировка ситуации (изнутри и извне) усложняет природу актуализации именного знака. В обрядовом контексте он играет

ключевую роль (что связано с привнесением судьбоносной функции магическим действиям), в отстраненной авторской оценке возникает мотив кощунственного осквернения христианского имени. Таким образом, на фоне сакрализации имени в первых произведениях цикла Пушкина обнаруживается другой онтологический полюс – ритуальное осквернение, унижение имени и придание ему вредоносных функций.

Религиозно-магический контекст «Песен западных славян» обнаруживает также проблему судьбоносной связи имени и его носителя с позиции конкретной человеческой судьбы. Сюжетообразующим это явление станет в пятом стихотворении «Влах в Венеции». В романтической традиции сложился миф о прекрасном городе-мечте – Венеции, с которым связаны представления о гармонии, красоте и вечном празднике [12]. Номинативный комплекс пушкинского текста свидетельствует о тенденции к утрате личного имени, поглощению его индивидуализирующей природы более глобальным именованим – Венеция. Герой стихотворения Пушкина утратил имя в чуждом пространстве, где он не слышит ни *доброго привета*, ни *ласкового слова* [8, с. 346]. Именная самореализация соотносима в этом произведении только с родным пространством и с родным языком, в парадигме которых возможна актуализация имени: *Как у нас, бывало, кого встречу, / Слышу: «Здравствуй, Дмитрий Алексич!»* [8, с. 346]. Венеция называется *морским городом* [8, с. 346]; водная стихия противоречит внутренней мотивации имени героя Дмитрий (т.е. принадлежащий богине Деметре). Связь героя с земным началом подкрепляется метафорическим сравнением его судьбы с пересаженным кустом. При актуализации этимологической основы имени как факта заданности жизненных ценностей возникает мотив неприятия чуждого мира, превращающегося из прекрасного морского города в озеро: *Здесь я точно бедная мурашка, / Занесенная в озеро бурей* [8, с. 346]. Если герой проходит процесс искушения Венецией, городом несметного богатства и счастья, то столкновение с инокультурной атмосферой оборачивается для него ситуацией утраты жизненных ценностей: родного языка, родных обычаев и родного имени.

Номинологическая подмена имени прозвищем – тема одиннадцатой песни цикла. В «Песне о Георгии Черном» вторичное именование-клеймение есть знак выхода за пределы нормы, несоответствия человека своему исконному именованию. В балладе эта идея мотивируется отцеубийством, за которым следует ма-

теринское проклятие и закрепление за убийцей прозвища:

*«Будь же богом проклят ты, черный,
Коль убил ты отца родного!»
С той поры Георгий Петрович
У людей прозывается Черный.*

[8, с. 355].

Усложнение ситуации взаимосвязи имени и судьбы в цикле связано с судьбоносными поступками героев: после их совершения именной знак перестает отвечать внутренним потребностям героев, поэтому он или редуцируется («Влах в Венеции»), или оскверняется прозвищем («Песня о Георгии Черном»).

Помимо сюжетобразующей функции, имяосмысление выполняет другую функцию: в «Похоронной песне Иакинфа Маглановича» имяосмысление связано с мотивом табу. Текст «Похоронной песни...» является своеобразным центром умиротворения в разрозненном драматическими антиномиями цикле [2, с. 126–128]. Похоронное причитание, по народным представлениям, имеет магическую силу и помогает душе преодолеть трудное странствие в мир умерших предков. Пушкин воссоздает обрядовую функцию самого факта исполнения, когда певец вербализует, истолковывает произошедшее [13]. В «Похоронной песне...» умерший человек, по законам жанра, является активным действующим лицом, совершающим далекое путешествие. Личная судьба вписывается в историю рода. Пограничная ситуация осознается как целостное единение мира живых и мира мертвых, при этом смерть мыслится как продолжение жизни в её новой ипостаси. Детальное описание истории семьи и каждого её члена в отдельности предназначается в похоронной песне для старейшины рода:

*Вспоминай нас за могилой:
Коль сойдетесь как-нибудь,
От меня отцу, брат милый,
Поклониться не забудь!*

[8, с. 348].

В произведении за миром живых закреплена идея знания о жизни и смерти, за потусторонним – сверхзнания. В контексте обрядовой ситуации, воссозданной в «Похоронной песне...», обнаруживается одна из архаичных традиций табуирования имени покойника. В то время как имена живых достаточно органично входят в лирический контекст, имена умерших умалчиваются. Угадывается, но не называется

имя деда (*Деду в честь он назван Яном*), а имя героя, совершающего *дальнюю дорогу*, находится в состоянии абсолютного табу [8, с. 348–349]. Подобный мотив восходит к древним представлениям о неразрывной связи между именем и его носителем. По языческим представлениям, назвав имя умершего человека, можно потревожить его дух [10, с. 285–291]. В контексте «Похоронной песни...» сохраняется эта ритуальная идея охраны мира живых от мира мертвых через табуирование имен умерших предков. Так обнаруживается новый онтологический аспект именной сущности в «Песнях западных славян» – знаковая материализация имени растворяется вместе с переходом человека в иной мир.

Проблема именованности в потустороннем мире в ином ракурсе представлена в предпоследней песне цикла «Яныш королевич», где очевидна ориентация на жанр былички о так называемых заложных покойниках, по народным представлениям умерших неправильной смертью. Красавица Елица, превратившись в царицу водяную, сохраняет своё имя и в подводном мире, и в мире живых. Это имя вербализуется в словах Яныша королевича, его дочери Водяницы и в авторском слове. Таким образом подчеркивается пограничная сфера существования морской царевны, которая одновременно принадлежит и миру людей, и миру инфернальных сил.

Природа именного знака в цикле «Песни западных славян» формирует онтологические границы представлений о мире и человеке. Высшей сферой именной реализации является имя Бога, самодостаточное в своей сакральной сущности. На фоне сверхимени обнаруживается сложная номинологическая парадигма в соотношении с судьбами героев, когда актуализируются религиозные, магические, этимологические мотивировки внутренней природы слова. Процесс имяосмысления включается в контекст масштабной картины мира, в которой актуализируются представления о мире живых и мире умерших предков, о сакрализации и профанации имени. Мощный онтологический импульс данной теме придает жанровый синкретизм, основанный на органичном включении в процесс циклообразования религиозных и фольклорных жанров. Жанровая память диктует свои правила мифологизации (или демифологизации) имени, что придает ему особый статус в процессе циклообразования. Полифония смыслов порождает своеобразную философию имени, которая соотносится со славянской ментальностью и общечеловеческими ценностями.

Список литературы

1. Муравьева О.С. Из наблюдений над «Песнями западных славян» // Пушкин. Исследования и материалы. Л., 1983. Т. XI. С. 149–163.
2. Мериме – Пушкин: Сборник / Сост. З.И. Кирнозе. М.: Радуга, 1987. 432 с.
3. Измайлов Н.В. Лирические циклы в поэзии Пушкина 1830-х годов // Пушкин. Исследования и материалы. Т. II. М.–Л.: АН СССР, 1958. С. 7–48.
4. Фомичев С.А. Поэзия Пушкина. Творческая эволюция. Л.: Наука, 1986. С. 239–260.
5. Дарвин М.Н., Тюпа В.И. Циклизация в творчестве Пушкина. Новосибирск: Наука, 2001. 293 с.
6. Томашевский Б. В. Генезис «Песен западных славян» // Атеней. Историко-литературный временник. Л., 1926. Кн. 3. С. 35–45.
7. Кузьменкова Е.В. Баллады А.С. Пушкина. Фольклорные и литературные источники текста. Автореф. дисс. ... к. филол. н. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 2003. 20 с.
8. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17-и тт. М.: Воскресение, 1995. Т. 3, кн. 1. 635 с.
9. Юрьева И.Ю. Молитвы в текстах Пушкина // Духовный труженик. Пушкин в контексте русской культуры. СПб.: Наука, 1999. С. 329–338.
10. Умное делание. О молитве Иисусовой. Сборник поучений святых отцов и опытных делателей молитвы Иисусовой, составленный игуменом Харитоном. М.: Ставроп, 2003. 670 с.
11. Фрэзер Дж.Дж. Золотая ветвь. Исследования магии и религии. М.: Политиздат, 1980. 831 с.
12. Меднис Н.Е. Венеция в русской литературе. Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1999. 392 с.
13. Чистяков В.А. Представления о дороге в загробный мир в русских похоронных причитаниях XIX–XX вв. // Обряд и обрядовый фольклор. М.: Наука, 1982. С. 114–127.

**POETICS OF A. PUSHKIN'S CYCLE «THE SONGS OF THE WESTERN SLAVS»
(on the problem of name ontology)**

E.M. Afanasieva

The article investigates the poetics of A. Pushkin's cycle «The Songs of the Western Slavs» taking into account the religious and magical, folklore and mental-ethnic models of the embodiment and comprehension of names.

Keywords: Alexander Pushkin, cycle, «Songs of the Western Slavs», name ontology.