

## А.С.ПУШКИН. ПЕСНЬ О ВЕШЕМ ОЛЕГЕ: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ СМЫСЛ В ТЕКСТОВОЙ ПАРАДИГМЕ

В основе произведения Пушкина тот же сюжет, что и в летописи. Б.В.Томашевский пишет: "...Пушкин обращается к определенной летописной версии (по Львовской летописи) и старается соблюсти возможную точность в упоминаемых событиях" [Томашевский 1990: 147].

В отличие от летописного предания, пушкинская "Песнь о вешем Олеге" написана в стихотворной форме. Организующим размером выступает амфибрахий. Весь текст делится на 17 строф. По характеристике Б.В.Томашевского, строфу составляют четверостишия, в которых "чередуются четырех- и трехстопные амфибрахий, и двустишия четырехстопного амфибрахия (434344). Рифмовка точно совпадает со сменой размеров: все длинные стихи мужские, а короткие — женские (аВаВсс)" [Томашевский 1990: 356]. Характер строфы этого текста Б.В.Томашевский связывает с особенностями стиховой организации немецкой баллады.

Движение пушкинского повествования определяется направленностью на выражение художественной реальности при сохранении событийной основы. В первой же строке текста сокращается эпическая дистанция: "Как ныне сбирается вещий Олег...", что сразу включает читателя в атмосферу происходящего; актуализация временного плана осуществляется и словом *ныне*, и формой "настоящего живописного" глаголов в плане повествователя: *сбирается, едет, идет, слезает, гладит, пирует, поминают, вот едет* и т.д.

Эпизод гибели князя отделяется от сцены встречи с волхвом всего одной строфой ("Пирует с дружиною вещий Олег..."). Пушкин описывает в ней пир князя и его дружины, передавая атмосферу этого пира ("при звоне веселом стакана"), соотнося человека и природу в сравнении, уподобляющем человека природе ("И кудри их белы, как утренний снег"), и в метафоре, уподобляющей природу человеку ("над славной главою кургана").

"Минувшие дни" и "битвы" связаны здесь не столько с последовательностью повествования, сколько с мотивом памяти: "Они поминают минувшие дни И битвы, где вместе рубились они...". Это уже поэтический образ, более емкий, чем просто информация о происшедшем между основными эпизодами повествования.

И в то же время этот фрагмент, словно кадр в киноленте, разделяет эпизоды и не дает им слиться во времени.

Важно заметить, что похожей строфой заканчивается произведение; заключительные строки с внешне незначительной вариацией завершают “Песнь...”: “Бойцы поминают минувшие дни И битвы, где вместе рубились они”. Тогда понятно, почему у Пушкина кудесник упоминает о походе Олега на Царьград как уже о свершившемся факте (“Твой щит на вратах Цареграда...”), хотя летопись отмечает, что этот поход состоялся после предсказания. Д.Н.Медриш пишет: “Тем самым в пушкинской балладе достигается сближение <...> начала и конца, т.е. событийное время в целом сокращается” [Медриш 1980: 27]; “Свое стихотворение об Олеге поэт называет песнью, тем самым сосредоточивая читательский интерес на художественной реальности как таковой” [Медриш 1980: 37].

В центре внимания Пушкина – поворотный виток судьбы князя Олега, самые драматичные моменты его жизни: предсказание и его исполнение. Композиция баллады непосредственно определяется этим.

Баллада строится на соотношении двух частей, представляющих предсказание кудесника (1-10 строфы) и исполнение пророчества (12-16 строфы). Их взаимодействие в художественном единстве обнаруживается в целом ряде проявлений: в той и другой части речь идет о судьбе князя Олега, но в первой – в плане пророчества, предсказания, во второй – его осуществления; каждая часть заканчивается строфой, рисующей сходную картину общей трапезы, но если в конце первой части это братский воинский пир, в котором участвует сам Олег, то в конце второй это тризна, то есть пир в память об усопшем, поминовение. Рефрен (последние две строки) особенно подчеркивает соотношенность не только 11 и 17 строф, но и обеих частей, в которых эти строфы выступают заключительными. Вариантность в рефрене тоже отражает движение в художественном строе: “Они поминают...” – это “с дружиною вещей Олег”; “Бойцы поминают” – это уже дружина без своего князя, образ которого остался в воспоминаниях.

Таким образом, рефреном звучит в пушкинском тексте мотив памяти; он способствует представлению не только событийной, исторической, но и духовной связи людей.

При переходе от первой части ко второй используется много-точие как знак открытого художественного пространства и времени, незавершенности сюжета. В конце баллады стоит точка – тема исчерпана, текст завершен.

Что же хотел Пушкин выразить этим текстом, построив его именно так, что части, хоть и не равные по объему, тем не менее явно обнаруживают ориентированность друг на друга, своеобразный параллелизм?

Первая часть баллады (строфы 1-10) представляет встречу князя Олега с кудесником; эти герои и находятся в центре внимания. Сюжетная основа такова: встреча Олега с кудесником, их беседа, предсказание смерти от коня, расставание князя с конем. Таким образом, в композиции этой части три составляющих: 1 и 2 строфы, где с точки зрения повествователя представлены герои, затем 3-7 строфы – разговор Олега с кудесником, где предсказание (последняя строка этой части) выступает кульминационным моментом (“Но примешь ты смерть от коня своего”), и результат разговора – Олег решает расстаться с конем и наказывает беречь его, ухаживать за ним.

Уже в первой части активна не только повествовательная, но и характеризующая сторона в представлении героев. Каждая деталь информативно значима и в то же время создает необходимый образ. Происходит это за счет характеризующих определений – эпитетов (*вещий* Олег, *неразумным* хазарам, *буйный* набег, *верный* конь), а также перифраз (“обрек он мечам и пожарам” = истребил, уничтожил; “в цареградской броне” = в византийских доспехах). Таким образом, князь Олег предстает с самого начала баллады доблестным воином, победителем.

Аналогичными средствами создается образ волхва: он представлен как “*вдохновенный* кудесник”; перифраза “заветов грядущего вестник” и характеризующие обороты (“покорный Перуну старик одному”, “в мольбах и гаданьях проведенный свой век”) определяют главное качество старого волхва – связь с высшими силами, пророческий дар.

В характеристике героев особую роль играют ключевые эпитеты: *вещий* Олег и *вдохновенный* кудесник.

*Вещий* – тот, “кому все ведомо и кто вещает будущее; прорицатель, предсказатель; // умный, мудрый” – так трактует значения слова, характеризующего князя Олега, В.И.Даль [Даль 1978: 336]. В контексте актуализируется значение “умный, мудрый” (о своем будущем Олег вопрошает кудесника).

*Вдохновенный* – значит исполненный высшей силы, обладающий божественным даром; здесь это дар предвидения, способность предсказывать судьбу, которыми наделен кудесник.

Именно поэтому князь Олег обращается к волхву, и вторая часть этого эпизода представляет собой диалог, который состоит

из двух развернутых реплик, принадлежащих героям. По сравнению с летописными реплики князя и волхва у Пушкина более развернуты. Слова князя занимают одну строфу и содержат, кроме прямого вопроса о будущем (“Что сбудется в жизни со мною?”), еще и перифрастический вопрос о смерти: “И скоро ль, на радость соседей-врагов, Могильной засыплюсь землю?” (= умру); а также перифрастическую характеристику волхва (“любимец богов”) и обещание коня в награду. Это речь человека, сознающего свою власть даже над “любимцем богов” (“Не бойся меня”, — говорит Олег кудеснику).

Ответ волхва занимает четыре строфы и построен на прямом сопоставлении: “Волхвы не боятся могучих владык, А княжеский дар им не нужен”. Высокий характер лексики придает этой речи торжественный, приподнятый характер. Обратим внимание на то, как определяет кудесник независимость волхвов от князя: “Правдив и свободен их вещей язык И с волей небесною дружен”.

В чем же он видит эту независимость? В свободе говорить, в изначальной правдивости своих слов и в союзе “с волей небесною”, то есть с высшей, божественной волей.

Особенно важно заметить в определении слов кудесника эпитет *вещий* — тот же, что и в характеристике князя Олега. Но применительно к волхву *вещий язык* — это и есть не только умный, мудрый, но и предсказывающий будущее, тогда “вдохновенный кудесник” — тот, “кому все ведомо и кто вещает будущее; прорицатель, предсказатель”. В таком соединении героев общим эпитетом проявляется и присущая обоим значительность, мудрость, властность — и разнонаправленность: в сферу земную, где высшее начало скрыто, — князя; в сферу высшую, где волей богов открывается будущее и земная судьба, — волхва.

Именно поэтому на три строфы развернуто представление могущества и непобедимости князя (5-7), данное с точки зрения кудесника. Высокий стиль здесь особенно важен, активно используются перифразы, метонимия (“Твой щит на вратах Цареграда”, “И волны и суша покорны тебе”, “обманчивый вал”, “И пращ, и стрела, и лукавый кинжал Щадят победителя годы”).

В описании коня подчеркивается та же сила, что и в князе (“Не боится опасных трудов”, “И холод и сеча ему ничего”), а также верность своему хозяину, готовность, “чуя господскую волю”, мчаться в бой (не случаен в первой строфе эпитет *верный*: “Князь по полю едет на *верном* коне”).

Такое пространное представление доблести, неустрашимости перед врагом и единения со своим конем князя-“воителя” заос-

трует драматизм предсказания, которым заканчивается речь волхва: “Но примешь ты смерть от коня своего”. Эта короткая фраза афористической значительностью перевешивает все три предыдущие строфы, союз *но* подчеркивает непреложность, неумолимость судьбы: велик, могуч, “Незримый хранитель могущему дан”, — но ... будущее предсказано, судьба обозначена.

Как примет предсказание вещей Олег — теперь уже знающий свою роковую зависимость от любимого коня? Это тема, которой заканчивается первая часть баллады, — и ее развертывание определяет появление психологического портрета в 8-ой строфе. В мимике, выражении лица князя, в его действиях проявляется сложное состояние: и недоверие (“усмехнулся”), и размышление над словами волхва (“...чело И взор омрачилися думой”), и решение расстаться с конем: “В молчанье, рукой опершись на седло, С коня он слезает угрюмый; И верного друга прощальной рукой И гладит и треплет по шее крутой”.

И снова появляется развернутая на две строфы прямая речь князя. Для чего? Что выражает эта речь?

Прямая речь князя представляет собой два равновеликих обращения (по 5 строк каждое) — к коню и друзьям-дружинникам. В обращении к коню развертывается мотив прощания: два раза — в начале и конце речи — повторяется слово *прощай*, та же семантика — в строке “Расстаться настало нам время”, в перифрастическом выражении “уж не ступит нога В твое позлащенное стремя”. Эмоциональный тон этого прощания взволнованный, сердечный; это достигается двойным характеризующим обращением с повторяющимся местоимением *мой*: “Прощай, мой товарищ, мой верный слуга”. Снова повторяется эпитет *верный* по отношению к коню, и в этом контексте, в устах князя, он отражает не только главное качество коня, но и оценку его Олегом.

Взаимная привязанность коня и князя выражена в этой прощальной речи. Строфа заканчивается обращением к друзьям — а следующая выступает продолжением предыдущей: князь наказывает беречь своего любимца. Обратим внимание на то, что в этой строфе активизируются фольклорные элементы: “В мой луг под уздцы отведите, Купайте, кормите отборным зерном, Водой ключевою поите”. Фольклорный характер усиливается за счет инверсии, поэтической формы прилагательного: “водой *ключевою*”.

Заканчивается вся часть лаконичным повествовательным двустишием, которое сообщает тексту динамизм: “И отроки тотчас с конем отошли, А князю другого коня подвели”.

Таким образом, если в летописи предсказание волхва и расставание с конем представлено чисто информативно и выражено всего

несколькими предложениями, то в балладе это развернуто в драматический эпизод, психологически сложный, передающий целый спектр взаимопересекающихся характеристик, оценок, — эпизод, определяющий особую емкость ключевых эпитетов (*вещий, вдохновенный, верный*) и взволнованный тон всего повествования.

Вторая часть по объему меньше первой: она занимает пять строф (12-16). Ее сюжетная основа — воспоминание князя о коне, сомнение, выезд на холм, где “лежат благородные кости”, роковой укус змеи. В центре внимания — князь Олег, его слова, мысли, переживания, связанные с предсказанием смерти от коня. Кульминация находится в предпоследней строфе, в результате баллада сохраняет напряженный характер до конца.

Трижды прибегает автор к прямой речи Олега. Каждый раз эта речь обращена к кому-то: к дружинникам (12 строфа), к кудеснику (во внутреннем монологе — 13 строфа), к останкам коня (15 строфа). Однако в построении этих шестистиший наблюдаются особенности. Если 12-я и 13-я строфы заканчиваются словами повествователя, то речь князя, начатая в 15 строфе, не завершается в ней, а переходит в начало следующей, 16-й. Почему? Что это дает тексту?

Попытаемся выяснить, как связаны между собой 12-я и 13-я строфы. В каждой из них развивается и завершается своя микро-тема. В 12-ой — это вопросы князя о коне и ответ о смерти коня. В речи Олега, как и в предыдущей части, конь назван товарищем, характеристики его по-прежнему отражают фольклорную стилевую окраску: *ретивый, бурный, игривый*. Ответ представляет собой перифразу: “Давно уж почил непробудным он сном” = умер.

13-я строфа отражает реакцию князя Олега на полученное известие. В центре строфы — внутренний монолог героя, в котором вопрос уже риторический, т.е. не требующий ответа, а выражающий размышление: “Что же гаданье?” В словах князя — сомнение, недоумение, досада: пророчество оказалось ложным; поэтому в риторическом же обращении к кудеснику два восклицания и уничижительная характеристика: “...лживый, безумный старик”. Развернутый внутренний монолог князя передает и его восприятие известия о смерти коня, и разочарование в предсказателе, в истинности его слов (“Презреть бы твое предсказанье”).

Завершается строфа лаконичной фразой повествователя, которая направляет дальнейшее развитие баллады: “И хочет увидеть он кости коня”. Пушкин очень близко передает слова Олега, представленные в летописи как прямая речь: “Да увижу кости его”. Слово *кости* в таком употреблении не только информативно, оно

обнаруживает еще и семантику, связанную с брэнностью земного бытия: кости — это то, что остается от смертного существа, это — “останки”, сокрушенное неумолимым временем то, что когда-то было целым.

Образный характер слова *кости* поддерживается и развивается в следующей повествовательной строфе, где не случайно появляется описание: “...на холме, у берега Днепра, Лежат благородные кости; Их моют дожди, засыпает их пыль, И ветер волнует над ними ковыль”. Детали описания, с одной стороны, конкретны, а с другой — они создают образ брэнности земной жизни. Эпитет *благородные* (кости) в таком контексте определяется не только тем, что это кости княжеского коня, — он еще и отражает почтение к останкам живого существа. Особенно явно это звучит в словах князя: “Спи, друг одинокой! Твой старый хозяин тебя пережил: На тризне, уже недалекой, Не ты под секирой ковыль обагришь И жаркою кровью мой прах напоишь!” Здесь перифрастически передан ритуал лишения жизни коня, которого в случае смерти князя должны были хоронить вместе с хозяином. Пушкин подчеркивает силу жизни, которую несет в себе конь и которая жертвенно изливается на прах человека (“И жаркою кровью мой прах напоишь!”).

Таким образом, в балладе князь Олег скорбит при виде останков своего коня; это отражается и в авторском тексте: “Князь тихо на череп коня наступил И молвил...” Совсем иначе этот эпизод представлен в летописи: “...слез с коня, посмеялся и сказал: “От этого ли черепа смерть мне принять?” И ступил он ногою на череп...”. Один и тот же жест по-разному выглядит в сопоставляемых текстах.

Особенно отличается в них представление кульминационного момента.

Летописное повествование передает его в последовательной цепи событий, совершенно информативно: “И ступил он ногою на череп, и выползла из черепа змея, и ужалила его в ногу. И от того разболелся и умер он”. Смерть преподносится как результат змеиного укуса, как факт, никак не отражающийся в сознании князя.

В пушкинской балладе не менее важно то, что происходит в самом человеке. Заметим, что часть речи князя Олега переносится из 15-й в следующую, кульминационную строфу. И это именно те слова, в которых отражено сознание роковой гибели и фактически признание верности (правды!) предсказания: “Так вот где таилась погибель моя! Мне смертию кость угрожала!” Это стано-

вится главным, выдвигается на первый план экспрессивным началом строфы, — и уже потом изображается появление змеи. Подчеркнем, что одномоментность происходящего передается словом *между тем*, но мысль о неминуемой смерти опережает событие, князь осознает происходящее быстрее, чем оно совершается, — и в этом особый драматизм и художественная правда пушкинской баллады.

Сравним заключительные части летописного и пушкинского текстов.

В летописи повествуется об оплакивании и погребении князя Олега, приводится название горы Шековица и свидетельство о том, что “есть же могила его и доньне”.

В балладе косвенно сообщается о смерти Олега: завершающая строфа изображает тризну — поминальный пир по усопшему. Метонимический эпитет *плачевной* (“На тризне *плачевной* Олега”) отражает тот “плач великий”, о котором идет речь в летописи. Однако общий тон пушкинской финальной строфы сложнее: атмосфера воинского братства (“Ковши круговые, запенясь, шипят”), упоминание о живых князе Игоре и Ольге, строка “Дружина *пирует* у берега” говорят о продолжении жизни. Д.Н.Медриш пишет: “... “двойственную природу” художественного времени в эпическом повествовании (двойственную в современном восприятии, но в историческом плане — синкретическую, нерасчлененную) почувствовал и гениально воспроизвел Пушкин. Свое стихотворение об Олеге поэт называет песнью, сосредотачивая читательский интерес на художественной реальности как таковой. Повествование завершается картиной тризны. Топонимическое обоснование “права на рассказ” (“словеть могыла Ольгова”) не понадобилось вовсе; далекое прошлое и “сегодня” сосуществуют непосредственно в структуре повествования” [Медриш 1980: 37].

Таким образом, текст баллады основан на сюжете, отраженном в летописи, однако характер этих текстов различен. Летописец стремится запечатлеть факт, информировать о событии, включив его в общую цепь истории. Повествование в летописи лаконично, точно и конкретно, почти лишено выразительных средств.

Художественный текст не просто отражает событие. Он несет в себе художественную идею, образно развертывающуюся в соответствии с особенностями жанра баллады.

В основе пушкинского текста — древняя легенда драматического характера, с напряженным сюжетом, с таинственными явлениями и трагическим концом. Пушкин стремится выразительно передать эту легенду, создать настроение взволнованности, по-



этической приподнятости над обыденностью — поэтому активно использует фольклорные и книжно-поэтические образные средства и стихотворный ритмомелодический и композиционный строй; многочисленные архаизмы позволяют передать “дух древности”.

Результатом становится не просто усиление выразительности, но и более сложный, емкий смысл текста; и название его прочитывается глубже, чем просто определение темы и главного героя.

В чем же состоит художественная идея пушкинской баллады?

Баллада Пушкина образно отражает не только власть высших сил, рока над человеком, предопределенность его судьбы. Об этом же повествует и летописное предание. Пушкин изображает признание этой власти человеком через сомнение и переживание неминуемой гибели; трагический характер “Песни...” заостряется за счет того, что Олег осознает правду волхва на краю смерти. Однако мысль о бренности земной жизни не обесценивает в балладе Пушкина эту жизнь. Конечное и вечное сопряжены в ней, и память об ушедших представлена как след в том бытии, которое продолжается для других. В концовке баллады нет ни равнодушия к смерти (“на тризне плачевной”), — нет и уныния (“Дружина пирует у брега”), а есть высшая мудрость: признать и принять жизнь такой, какой она дана человеку.

## Литература

*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т.1. М., 1978.

*Медриш Д.Н.* Литература и фольклорная традиция. Саратов, 1980.

*Повесть временных лет.* Перевод Д.С.Лихачева // Памятники литературы Древней Руси. Начало русской литературы. XI — начало XII века. Вступ. статья Д.С.Лихачева. Сост. и общая ред. Д.С.Лихачева и Л.А.Дмитриева. М., 1978.

*Пушкин А.С.* Сочинения: В 3-х т. Т.1. М., 1985. С.272-275.

*Томашевский Б.В.* Историзм Пушкина // Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990.

*Томашевский Б.В.* Строфика Пушкина // Томашевский Б.В. Пушкин: Работы разных лет. М., 1990.