

СЛЕДЫ ЗАКЛИНАНИЙ В СТИХОТВОРЕНИЯХ
РУССКИХ ПОЭТОВ И ПОЭТЕСС
(ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ЗАМЕЧАНИЯ НА ТЕМУ)

Андреас Эббингхаус

Университет Юлиуса-Максимилиана (г. Вюрцбург)

Одной из креативных сторон языка, возможно, является магическая сила слова, если такая сила, такое воздействие языка на предметы действительно существует. Строгие науки, конечно, оспорят существование сверхъестественных явлений, также как науки не верят и в телекинез.

Поэтому лингвистика не признает магической языковой функции как значимой в современной речи. В теории Карла Бюлера, как известно, есть только три основных функции языка: экспрессивная, апеллятивная и денотативная. Роман Якобсон и другие ученые расширили эту классификацию и добавили три функции: фатическую (касается канала трансмиссии), метаязыковую (касается языкового кода) и поэтическую. Последняя реализуется, когда языковой знак направлен на самого себя.

Как можно представить себе воплощение магической функции? В частности, как направленность апеллятивной функции на предмет, например, в предложении: *Солома – превратись в золото*. В каждой реализации магической функции ощущается и поэтическая функция, но магическая функция не ограничивается только этим. Эти функции не одинаковы.

Магическое употребление языка, видимо, очень древнее. В доисторическую эпоху оно могло быть по значимости на одном уровне с другими, основными функциями.

В исторические времена жанры, имеющие в своей основе архаические верования, критически воспринимаются церковью и просвещением, которые также ведут борьбу с суевериями и магическим мышлением. Религиоведение, этнография и фольклористика, занимающиеся понятиями языковой магии, изучают и соответствующие устные поэтические жанры: *заклинания* и *заговоры*.

В данном разделе я хочу обсудить несколько проявлений жанра заклинания в стихотворениях русских поэтов. Среди них встречаются тексты, представляющие собой воспроизведение, имитацию магического языка в лирическом тексте, и тексты, которые сами претендуют на то, чтобы быть заклинаниями. В этом случае название этого жанра выносится в заглавие. Однако не все тексты с заглавием *Заклинание* действительно представляют этот жанр. Иногда они только тематически связаны с явлением заклинания.

Чем характеризуется магический язык? Такой язык воздействует путем суггестивной организации ритмической и фонетической сторон языка. Однако при этом обычные техники стихотворного языка – метр, ритм, рифма, приемы позиции или повтора, анафора, ассонанс, аллитерация и т. д. – оказываются сами по себе не достаточны для того, чтобы вызвать магический эффект. Требуется вторичная степень организации, и эта организация (что важно!) должна быть, максимально *непрозрачной*, неявной, нерегулярной. Итак, в целом такой организации должна быть свойственна одновременно и регулярность, и некая тайная беспорядочность, как, например, в репликах трех ведьм у Шекспира (Макбет, IV действие, первая сцена, в переводе Лозинского):

1-я Ведьма

Кровь свиньи в котел пойдет,
Той, что съела свой приплод.
Жирной виселицы слизь
Бросьте в пламя.

Все три вместе

Появись!
Низший, высший, не таись!

Типична здесь мужская концовка стихотворной строки, в которой ударение падает на последний слог слова. Во многих случаях в данных текстах в конце строки стоит форма повелительного наклонения, и так как ударение в повелительной форме в русском языке часто падает на последний слог, ее употребление органично при создании магического текста.

Для фрагмента из Шекспира типично и употребление парной рифмы. Парная рифма гарантирует некий минимум сгущения экспрессивных строк. Женские и перекрестные рифмы, кажется, менее соответствуют жанру заклинания.

Рассмотрим несколько примеров этого жанра.

Первый пример: стихотворение Александра Пушкина «Заклинание», написанное им во время пребывания в Болдине, осенью 1830-го года.

Текст можно разделить на три части, из них лишь средняя часть (строки 8–16) похожа на *заклинание*. Первые семь строк содержат вопрос: действительно ли мертвые встают из могил, т. е. вопрос касается только предпосылки – возможности заклинания: *О если правда, что в ночи <...> что тогда пустеют тихие могилы <...>*. В средней части (строки 8-16) выражается намек на фактическое исполнение заклинания. Это становится отчетливым в повторе *сюда, сюда* (строка 8) и в императивах: *явись* (строка 9) и *приди* (строка 13). В третьей части лирическое Я опять актуализирует акт заклинания, чтобы отвергнуть неправильно приписываемые ему мотивы: *не для того, чтоб...* (строка 17); *иль чтоб...* (строка 20); *не для того...* (строка 21). И только в конце повторяются умоляющие, приманивающие слова *сюда, сюда* (V.24).

В целом следует сказать, что языковые акты типа заклинания в этом стихотворении в количественном отношении незначительны и к тому же не исчерпывают возможностей магического языка. Говорящий отражает магическую речь в первой и третьей частях стихотворения, но средняя часть находится во власти рационального мышления, когда заклинание соединяется с воспоминанием (*Явись <...>, как ты была перед разлукой*, строки 9–10).

Хочу бегло заметить, что поэты Серебряного века также обращались к этой теме. Известно, что Александр Блок написал обширную статью под названием «Поэзия заговоров и заклинаний», вошедшую в «Историю русской литературы» (т. 1, Народная словесность, 1908) под редакцией Аничкова и Овсяннико-Куликовского. Статья касалась исключительно народных текстов, собранных в России начиная с Сахарова в 1840-х годах.

Несмотря на то что автор компетентен и статья свидетельствует о его обширных познаниях, профессиональные, академические фольклористы были не удовлетворены подходом Блока. Блок был поэтом и символистом, что отразилось в его размышлениях о народной поэзии.

В это же время Николай Гумилев написал в Париже стихотворение, которое открывало первое издание его сборника «Романтические цветы» 1908 г. Оно было опубликовано без заглавия. Издание 1910 г. посвящалось Анне Горенко, впоследствии его жене. В издании 1918-го года это стихотворение не было помещено в начале сборника и получило заглавие «Заклинание». Однако это стихотворение само по себе не является заклинанием, а описывает действие заклинания и к тому же отнесено в далекие времена и страны. Стоит заметить, что Анна Горенко-Ахматова в это время создала очень красивые стихи в жанре заклинания.

Но вначале обратимся к тексту более позднего периода – к стихотворению 1936-го года с заглавием «Заклинание». Оно является убедительным примером, демонстрирующим признаки жанра в литературе.

Из высоких ворот,
Из заохтенских болот,
Путем нехоженым,
Лугом некошеным,
Сквозь ночной кордон,
Под пасхальный звон,
Незванный,
Несуженый, –
Приди ко мне ужинать.

Текст заклинания должен быть организован на ритмическом, синтаксическом и, конечно, звуковом уровнях. Стихотворение Ахматовой соответствует этим требованиям полностью. Мы видим четыре пары строк, объединенных не только парной (смежной) рифмой, но и строгим параллелизмом, воплощенным анафорами, значит, идентичными повторами (2 раза повторяет-

ся из). К тому же имеется вариация в рамках одной части речи: *путем / лугом, сквозь / под, незванный / несуженый, ворот / бо-лот* и др.

Интересен и вокализм текста – на протяжении нескольких строк он выражается в звуке [о]. В конце текста возникает ассонанс (звук [у]) с помощью слов *несуженый* и *ужинать*.

	о	о
	о	о
	о	о
и		о
(о)	о	о
(о)	а	о
	а	
	и	
	і	и

Как уже было отмечено, талантливое художественное заклинание не должно иметь слишком очевидную структуру, должно сохранять неявные признаки, элементы неупорядоченности. У Ахматовой этот закон соблюдается, в частности:

– на метрическом уровне, так как стихотворение начинается двумя стопами анапеста, однако вторая строка содержит лишний слог;

– на уровне ритма находим отклонение *лугом*;

– *там же* видим дактилическую концовку;

– в пятом и в шестом стихах границы слов и границы стоп впервые распределены не параллельно, хотя общее число слогов совпадает: *Сквозь ночной кордон* (1+2+2 слогов) и *Под пасхальный звон* (1+3+1 слог).

Перейдем к более позднему периоду и рассмотрим текст Ильи Сельвинского, известного руководителя центра конструктивистов.

Заклинание

Позови меня, позови меня,
Позови меня, позови меня!

Если вспрыгнет на плечи беда,
Не какая-нибудь, а вот именно

Вековая беда-борода,
Позови меня, позови меня,
Не стыдись ни себя, ни меня –
Просто горе на радость выменяй,
Растопи свой страх у огня!

Позови меня, позови меня,
Позови меня, позови меня,
А не смеешь шепнуть письму,
Назови меня хоть по имени –
Я дыханьем тебя обойму!

Позови меня, позови меня,
Поз-зови меня!

В стихотворении, написанном в 1956 году, находим разбросанные по тексту шесть идентичных строк с пожеланием *позови меня*. Все рифмы мужские, за исключением дактилических слов *именно* и *имени*, которые, в свою очередь, вступают в отдаленную звуковую связь. Что еще можно считать жанровыми особенностями заклинания? Не очень много.

Интересно, что текст впервые был напечатан в «Литературной газете» (22 января 1959 г.) в рубрике «Стихи о любви», а позже в книжном издании. Перед нами тот случай, когда любовные стихи могут приближаться к заклинаниям, в зависимости от конкретных отношений двух персонажей.

То же самое наблюдаем практически в то же время (около 1960-го года) у поэта Евгения Евтушенко, в его стихотворении «Заклинание» (Весенней ночью думай обо мне...). В этом тексте находим строфы различной длины – из 10, 6, 6, 8 строк; метр – пятистопный ямб без отклонения. Заклинающее воздействие скорее всего достигается исключительно мужскими рифмами, которые выступают в больших группах стихов. У каждой стопы только одна рифма.

I. –né 10х
II. –óm 6х
III. –ски 6х
IV. –né 8х

Последняя строфа, последние четыре стиха повторяют начало стихотворения, образуя кольцевую композицию. Можно обратить внимание на синтаксические параллелизмы, но в целом надо сказать, что здесь реализуется относительно мало признаков заклиняющей речи. Вместо обязательного для заклинаний глагола в повелительной форме с семантикой заклинания (*явись* или *приди*, как, например, у Пушкина) здесь – как отступление от правила – использована конструкция *молю тебя*. Вследствие этого ощущается близость к жанру моления: текст характеризуется больше монотонностью моления, чем динамикой заклинания.

Упомяну также более раннее стихотворение М. Волошина 1920-го года, которое не случайно однажды было перепечатано под заглавием «Молитва».

Тексты-заклинания в начале 60-х годов были, видимо, весьма популярны. В этом жанре писала стихи поэтесса Белла Ахмадулина, которые опубликованы в 1960-м (датировка в: [Ахмадулина 1988] или в 1968-м году (так в: [Ахмадулина 1999: 177]; данные на этот счет противоречивы). Относительно длинное стихотворение имеет 4 x 5 строк, организованных по схеме: аББба аВВВа аГГГа аДДДа. Буквой **а** обозначается слово с мужской рифмой *проживу*. Оно обрамляет каждую из четырех строф и пронизывает таким образом все стихотворение. Для «настоящего» заклинания эта композиция слишком статична и регулярна, и потому стихотворение тоже принадлежит скорее к любовной лирике, чем к жанру заклинания, как и текст Евтушенко.

Итак, любовные стихи Сельвинского, Ахмадулиной и гибридные стихи Евтушенко или Волошина только претендуют на статус заклинания, но не являются настоящими заклинаниями, это псевдозаклинания (лже-заклинания).

Но встречается в поэзии и противоположное явление – тексты, которые не имеют в заглавии названия этого жанра, но на самом деле представляют собой заклинание, по крайней мере частично. Укажу на прекрасное стихотворение Ахматовой (1916-го года), рассказывающее о происшествии, которое повторяется каждый год в один и тот же день:

И вот одна осталась я
Считать пустые дни.
О вольные мои друзья,
О лебеди мои!

И песней я не скличу вас,
Слезами не верну,
Но вечером в печальный час
В молитве помяну.

Настигнут смертною стрелой,
Один из вас упал,
И черным вороном другой,
Меня целуя, стал.

Но так бывает раз в году,
Когда растает лед,
В Екатерининном саду
Стою у чистых вод

И слышу плеск широких крыл
Над гладью голубой.
Не знаю, кто окно раскрыл
В темнице гробовой.

В разных отношениях замечательна предпоследняя строфа.

Во-первых, укажу на воздействие ассонанса (звук [а]) в первой половине – ассонанса, который во второй половине строфы уже не заметен, почти совсем исчезает (слабое, побочное ударение можно ощутить только в слове *Екатери́нином*).

Во-вторых, обращает на себя внимание гомофония между *рас* и *раз* – неявное, случайное фонетическое совпадение звуков двух слогов, семантически совсем не близких.

В-третьих, надо указать на рифму на [у] в словах *году* и *саду*, которая продолжается за границей стиха, в анжамбемане со словом *стою*.

В итоге видим аккумуляцию в стихотворении приемов магической речи с ее склонностью к созданию регулярных структур стиха и одновременно к их нивелированию, привлечению вторичных, прежде всего экспрессивных языковых средств.

Но так бывает, **раз** в году,
Когда **растает** лед,
В Екатерининном саду
Стою у чистых вод.

Итак, внутри лирического воспоминания возникает фрагмент заклинающей речи. С использованием подобной техники изъясняются, как мы видели, ведьмы в экспрессивной, магической речи у Шекспира.

В описанном случае у Ахматовой заклинание имеет результат: возникает впечатление явления над озером лебедей, мертвых друзей, – по крайней мере, слышен шелест их крыльев.

Литература

- Ахмадулина Б. Избранное. М., 1988.
Ахмадулина Б. Сочинения. Т. 1. М., 1999.
Ахматова А.А. Собрание сочинений: в двух томах. М.: Правда, 1990.
Блок А. Поэзия заговоров и заклинаний // История русской литературы. Под ред. Е. Аничкова и Д. Овсяннико-Куликовского. Т.1. Народная словесность. М. 1908.
Евтушенко Е. Мое самое-самое. Москва: Изд-во АО «ХГС», 1995.
Гумилёв Н. Романтические цветы: Стихи 1903 – 1907 гг. Изд. 3-е. Пг.: Прометей, 1918.
Пушкин А. С. Собрание сочинений в 10 томах. М.: ГИХЛ, 1959 – 1962. Т. 2. Стихотворения 1823 – 1836.
Сельвинский И. Собрание сочинений: в 6 томах. М.: Художественная литература, 1971.
Шекспир В. Макбет / пер. М. Л. Лозинского // Шекспир В. Избранные произведения / под. ред. М. П. Алексеева, А. А. Смирнова. М., Л.: Гос. изд-во худож. лит. XVII, 1950. С. 562–594.