



ФИЛОЛОГИЯ PHILOLOGY

УДК 821.161.1 Пушкин.06

Э. М. Афанасьева

ОНТОЛОГИЯ ИМЕНИ В ЛИРИКЕ А. С. ПУШКИНА 1825–1830 ГОДОВ: «ЖЕЛАНИЕ СЛАВЫ» И «ЧТО В ИМЕНИ ТЕБЕ МОЕМ?»

На примере стихотворений А. С. Пушкина «Желание славы» и «Что в имени тебе моем?» исследуется авторская концепция онтологии имени. За основу берется феномен бытия имени как факт персонального мифа. Мотивы славы и памяти реализуют ретроспективную и перспективную модель самоопределения героя. Это формирует онтологические границы личностного бытия в художественном мире А. С. Пушкина.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, лирика, онтология имени.

E. M. Afanasyeva

THE ONTOLOGY OF THE NAME IN LIRICS BY A. S. PUSHKIN (1825–1830): “THE WILLING OF FAME” AND “WHY DO YOU ASK ME FOR MY NAME?”

By the way of example based on poems by A. S. Pushkin “The willing of fame” and “Why do you ask me for my name?” the author’s conception of the ontology of the name is studied. It is based on the objective reality phenomenon as a fact of personal myth. The motives of fame and memory give birth to both retrospective and perspective models of selfidentity. This creates the ontology borders of objective reality in the artistic world of Pushkin.

Keywords: Alexander Pushkin, lyrics, the ontology of name.

На протяжении всего творчества А. С. Пушкина очевидно стремление к осмыслению бытийной природы имени. В зрелой лирике этот процесс получает онтологический потенциал в контексте формируемой им самим темы, когда имя не вербализуется, но само по себе становится объектом лирической рефлексии. Минус-прием способствует актуализации мотива «моего имени», наиболее яркие образцы его воплощения – стихотворения «Желание славы» (1825) и «Что в имени тебе моем?» (1829/1830). Поэтическое освоение мотива осуществляется в диалоге с такими произведениями сере-

дины 1820 – начала 1830 года, как «Евгений Онегин», «Борис Годунов», «Граф Нулин», «Полтава», «Маленькие трагедии», «Повести Белкина», «Моя родословная» и др.

Нужно признать, что поэтика имени и эстетическая природа его воплощения как в «Желание славы», так и в стихотворении «Что в имени тебе моем?» долгое время затенялась проблемой адресата. Биографический комментарий усложняет задачу понимания ценностной природы этих текстов, смещая акцент с художественного мира на культурно-биографический контекст. В пушкинистике первостепенным был вопрос о том, к кому

обращено стихотворение, в то время как в нем речь идет об имени самого субъекта эстетического события.

Начальный набросок «Желания славы» относится к периоду южной ссылки Пушкина, а окончательный вариант написан в Михайловском в 1825 году [1, с. 230]. Трижды при жизни поэта оно было опубликовано: в «Соревнователе просвещения и Благотворения» (1825) и в сборниках за 1826 и 1829 годы «Стихотворения А. Пушкина» [2, с. 1106]. Г. П. Макогоненко включил это произведение в контекст условного цикла 1823–1830 годов, объединенных любовным переживанием героя. Анализируя тексты, написанные в Михайловском, исследователь сделал любопытное замечание: «стихотворения... «Ненастный день потух...», «Сожженное письмо», «Желание славы», исполненные нежной любовью и тоской Поэта (героя стихотворения), не содержат никаких намеков на имя женщины и не нуждаются в какой-либо расшифровке. Но комментаторы закрепляют их за Воронцовой, произвольно адресуя ей выраженные в них чувства» [3, с. 79]. Речь идет о биографическом методе исследования, основанном на восстановлении имени возможного адресата. В контексте лирики желаний [4] «Желание славы» реализует знаковый мотивный комплекс «слава и имя», позволяющий говорить об онтологизации собственного имени в хужожественном мире Пушкина.

Номинативный комплекс «желание славы» в эстетике романтизма ориентирован на героический потенциал личности с исключительной судьбой. Именно такой фон осмысления проблемы заявлен в ранний период творчества в лицейском стихотворении «Князю А. М. Горчакову» 1814 года:

Не пожелать ли, чтобы славой
Ты увлечен был в путь кровавый,
Чтоб в лаврах и венцах сиял,

Чтоб в битвах гром из рук метал,
И чтоб победа за тобою,
Как древле Невскому герою,
Всегда, везде летела вслед?
(I, с. 39)

Дружеское послание написано в духе комплементарных пожеланий на именины, где представлены возможные варианты прогнозов благополучия. В данном случае формируется мотивный комплекс, конкретизирующий идею славы: героика (кровавый путь, битвы и победа) дополняется идеей призвания, символом которой становятся лавры и венки.

Слава как факт исполнения желаемого представлена в «Сцене из Фауста» (1825): «Желал ты славы – и добился, // Хотел влюбиться – и влюбился. // Ты с жизни взял возможну дань, // А был ли счастлив?» (II, I, с. 384). Это – пик реализации устремлений, за которым, однако, проступает внутренняя неудовлетворенность героя с демониическим сознанием. С 1824 года в контексте исследуемого мотивного комплекса выделяется стремление поэта к творческому признанию (ср. «Второе послание цензору»: «...славы автору желая от души, // Махни, мой друг, рукой и смело подпиши» (II, I, с. 327)).

В «Желании славы» происходит слияние мотива славы с онтологической природой имени, что придает особый смысл проблеме самореализации лирического героя. Ключевая проблема связана с первопричиной движения к славе. В. А. Грехнев заметил, что в стихотворении открывается «своего рода непредумышленный маскарад страстей, когда одно душевное движение прячется за другое, когда за одной страстью угадывается другая, еще не вступившая в поле зрения лирического субъекта: он чувствует, быть может, лишь ее отдаленный «гул», неизмеримо усиливающий душевное смятение» [5, с. 147].

Лирическое движение мысли в «Желании славы» провоцируется воспоминаниями о недавнем прошлом. Начальный эпизод – своего рода культурный код, закрепленный как в живописи, так и в литературной традиции: коленопреклоненный герой, взирающий на возлюбленную. Коленопреклонение, как факт благородного смирения, со времен рыцарства формирует культ дамы сердца, служение ей. Взгляд снизу вверх организует визуальный вектор, слитый с сакральной вертикалью.

Когда любовь и негой упоенный,
Безмолвно пред тобой кроленнопреклоненный,
Я на тебя глядел и думал: ты моя...
(II, I, с. 348)

Жест преклонения перед дамой сердца дополняется изящной деталью женского покровительства: «Когда склонив ко мне томительные взоры, // И руку на главу мне тихо наложив». Так дорисовывается зримо представляемая картина трогательной гармонии чувств. Безмолвное любование и упоение влюбленного («И я стесненное молчание хранил») оттеняется шепотом, в котором проскальзывают ревнивые нотки в вопросе героини: «Другую, как меня, скажи, любить не будешь?». Знаковый мотив начального фрагмента текста – мотив тишины («безмолвно», «шептала ты», «я стесненное молчание хранил»).

За разрушением гармоничной картины следует эмоциональный взрыв, что усиливает диссонанс:

А я стесненное молчание хранил,
Я наслаждением весь полон был, я мнил,
Что нет грядущего, что грозный день разлуки
Не придет никогда... И что же? Слезы, муки,
Измены, клевета, все на главу мою
Обрушилось вдруг...
(II, I, с. 348)

Между прошлым и будущим возникает катастрофичность настоящего, идиллии сада сейчас противопоставлена безграничность пустыни:

...Что я, где я? Стою,
Как путник, молнией застигнутый в пустыне,
И все передо мной затмилось!...
(II, I, с. 348)

Кризисный момент осознания утраты гармонии порождает новое желание, которое становится фактом самоопределения, поиском и обретением себя, и что важно – своего имени, на очередном этапе жизни. Рефлексивный потенциал вопросов: «Что я, где я?», – рожден стремлением самосознания в сложной ситуации, граничащей с отчаянием. Любопытно провести аналогию с концепцией К. Г. Юнга, который, исследуя феноменологию духа в сказке и проводя параллель между сказкой и сновидениями, анализирует возникновение вопросов: Кто? Где? Как? Почему? – в контексте знаний непосредственной ситуации и формирования ближайшей цели: «Результатом становится озарение и распутывание фатальных конфликтов» [6, с. 302]. По большому счету, измена возлюбленной в стихотворении Пушкина соотносима с «фатальным конфликтом» лирического героя с самим собой и с миром. Таким образом, концентрация ценностных моментов жизни в кризисный момент связана с переоценкой ценностей.

Стихотворение отражает одну из граней именного мифа Пушкина. Имя, насыщенное славой, становится, прежде всего, именем произносимым, звучащим. Оно актуализируется не только в сознании самого героя, но и окружающих. Сила грозовой метафоры вливается в молниеносность именного воплощения: лексические дублиеты вторят громовым мотивам.

Я новым для меня желанием томим:
Желаю славы я, чтоб именем моим
Твой слух был поражен всечасно, чтоб ты мною
Окружена была, чтоб громкою молвою
Все, все вокруг тебя звучало обо мне...
(П. I, с. 348)

Устойчивое сочетание «поразить громом» растворяется в определении славы, восстанавливающей личностную цельность и неповторимость: «Твой слух был *поражен*», «чтоб громкою *молвою*...» (выделено мною. – Э. А.). Процесс самоопределения пушкинского героя встраивается в следующую событийную цепь: я для возлюбленной – кто я? – я для себя и я для других – я для возлюбленной. В этом процессе сущностная роль отводится проблеме имявоплощения, которая тесным образом связана с идеей миротворения. Если для архаичной мифологической модели свойственно представление о тождестве между именем и его носителем [7], то в данном случае мы наблюдаем авторский вариант насыщения имени сверхсмыслом через волевое усилие личности. Имя выступает не просто как номинация и идентификация личности, но и как отдельная категория, на которую личность может влиять. Процесс имявоплощения соотношен с процессом насыщения славой, ориентирован на полюс восславления, хвалы, славословия. Мотивацией реализации желаемого становится творческий потенциал судьбы поэта. Лирический сюжет вводит двойной взгляд на славу. В начале стихотворения – равнодушие («Скучая суетным прозванием поэта»), в финале – томление желанием славы («Я новым для меня желанием томим»).

Сакрально-идиллическое пространство сада, где достаточно было шепота, чтобы быть услышанным, – это пространство воспоминаний о безвозвратной гармонии. В переломный для лирического героя момент создается ощущение разрушения мира, его опустошения. Сравнение этого состоя-

ния с состоянием путника, застигнутого молнией в пустыне, определяет идею выбора пути, выхода из темноты («все предо мною затмилось»). Хронотоп пустыни соотношен в стихотворении с мотивом испытания. Подобный инициальный слог в «пустыне мрачной» с преображением сущностной природы героя присутствует в стихотворении «Пророк», написанном через год – в 1826 году. Хронотоп пустыни в «Желании славы» становится промежуточным между гармонией сада и всем миром, который уже в финале текста подчиняется воле лирического героя, наполняясь *его именем*. Теперь уже недостаточно шепота, вербальные мотивы усиливаются, распахнувшиеся горизонты наполняются «громкою молвою».

Можно отметить еще один важный момент переосмысления лирическим героем собственного положения в мире. Образ сада и гармонизация чувств описаны на фоне суетности света, в котором уже проявлена реакция окружающих на поэтический талант героя, но в начальном фрагменте она дана как внеценностное явление: «я вовсе не внимал // Жужжанию дальнему упреков и похвал». Между тем, слава формирует модель поэтической судьбы героя. В финале появляется волевой жест управления этим процессом. Желание славы побуждает новые устремления. Имя преодолевает время и пространство, оно само моделирует горизонты собственной актуализации. Значимым оказывается мотив круга: героиня в буквальном смысле оказывается в плену славного имени: «чтоб ты мною // Окружена была». Мироздание подчиняется единственной цели – ежечасно напоминать возлюбленной о разрушенной гармонии.

Контаминация мотивов любви и славы характерна для романтической эстетики. Желание славы во имя любви создавало основу самоутверждения поэта. Примером может послужить дневниковая запись

В. А. Жуковского в момент крушения надежды на брак с Машей Протасовой: «Слава имеет теперь для меня необыкновенную и особенную прелесть – какой может быть не имела прежде! Ты будешь обо мне слышать! Честь моего имени, купленная ценою чистою, будет принадлежать тебе! Ты будешь радоваться ею и обещаю возвысить свое имя» [8] (выделено в первоисточнике. – Э. А.). Отметим важность соотношения звукового фона идеи славы с насыщением имени сверхсмыслом. В дневниковой записи Жуковского реализована та же мотивация самоутверждения ради возлюбленной и идея имявоплощения, которые найдут отражение в «Желании славы» Пушкина.

В пушкинском тексте сталкиваются и осмысляются такие составляющие человеческого бытия, как *я – мое имя – моя судьба*. Каждая из личностных категорий этой триады имеет точки соприкосновения, а иногда полностью отождествляется с двумя другими, но, в то же время, формирует зону собственной исключительности. Слава делает имя не только личностной сферой бытия, но и общественным достоянием. Возникает процесс отторжения имени от личности. Оно само становится онтологически значимым объектом, бытийствующем в мире. Увеличение пространственных границ напоминания о «моем я» сродни завоеванию мира. «Мое имя» «вне меня» призвано напомнить о «моем существовании». Герой, стремящийся к славе, расширяет пространственные горизонты и через имявоплощение стремится управлять обстоятельствами.

Второе стихотворение, которое можно назвать концентратом авторской онтологии имени, – «Что в имени тебе моем?» Оно, с одной стороны, стало частью альбомной культуры XIX века (его автограф вклеен в альбом Каролины Собаньской, где зафиксирована дата 5 января 1830 года). С другой – вошло в литературную жизнь

эпохи после публикации сначала в «Литературной газете» (1830), а затем в сборнике стихов «Венера» (1831) и в «Стихотворениях А. Пушкина», где помещено в раздел произведений 1829 года [9].

В истории изучения этого текста поднимался вопрос о его литературных источниках [10], тематической композиции [11], возможном адресате. Притягательным центром стала интригующая личность К. А. Собаньской, свойственницы Оноре Бальзака, вдохновительницы Адама Мицкеича [12–15]. Отдельного внимания заслуживает анализ стихотворения в контексте тайной поэтики Пушкина, проведенный С. Н. Бройтманом [16, с. 45–59].

В 1911 году, еще до обнаружения автографа стихотворения, Н. Лернер отстаивал его адресацию К. Собаньской на основе воспоминаний М. А. Максимовича и Ю. И. Крашевского о стихотворении Пушкина из альбома польской красавицы [17, с. 62]. Для текстологов на тот момент вопрос об адресате был первостепенным, так как ссылка на воспоминания современников опровергала версию П. А. Ефремова о посвящении стихотворения А. А. Олениной. В процессе спора стихотворение становилось биографическим аргументом.

В. Э. Вацуру, исследуя светские альбомы пушкинской эпохи, обратил внимание на фольклорные штампы, переходящие из одного источника к другому. Одним из них является мотив памяти об авторе альбомной записи:

Сочинять я не умею,
Одну строчку напишу,
Много требовать не смею,
Не забудь меня, прошу...
[18, с. 41]

Среди наиболее популярных источников, активно вошедших в «альбомный фольклор», В. Э. Вацуру называет стихотворение А. А. Крылова «В альбом Н. Н. Б-ой»,

опубликованное в «Северных цветах на 1825 год»:

Скажи, альбом, в простых словах
Твоей владельнице милой,
Что царствует она в сердцах
И всех влечет волшебной силой;
Что слишком счастлив был бы я,
Хоть мне она давно знакома,
Когда бы вспомнила меня
Она без помощи альбома.
[18, с. 41]

Стихотворение А. С. Пушкина «Что в имени тебе моем?» органично входит в альбомную культуру эпохи, для которой тема памяти развивается в соответствии с логической схемой: альбом хранит память об авторе строк, но автор надеется, что память о нем не будет ограничена только альбомной записью. Однако пушкинский текст уникальным образом развивает популярную тему, соотнося ее с онтологией собственного имени. «Что в имени тебе моем?» воссоздает процесс поэтапного осмысления природы имени в разных ракурсах и с разных точек зрения:

Что в имени тебе моем?
Оно умрет, как шум печальный
Волны, плеснувшей в берег дальный,
Как звук ночной в лесу глухом.

Оно на памятном листке
Оставит мертвый след, подобный
Узору надписи надгробной
На непонятном языке.

Что в нем? Забытое давно
В волненьях новых и мятежных,
Твоей душе не даст оно
Воспоминаний чистых, нежных.

Но в день печали, в тишине,
Произнеси его тоскуя;
Скажи: есть память обо мне,
Есть в мире сердце, где живу я...
(III. I, с. 210)

Вопрос, открывающий рефлексивный поток размышлений о природе имени, организует две волны лирических переживаний. Первая – это взгляд на свое имя с позиции вечности. Вторая – реакция на конкретную жизненную ситуацию, то есть взгляд изнутри собственного бытия. Воображаемый диалог с адресатом фиксирует масштаб временных границ, в которые погружается не только «я» лирического героя, но и «ты» адресата. Острая напряженность лирического события мотивирована онтологическими горизонтами, в центре которых пульсирует «мое имя». Пушкин вводит сложный поэтический комплекс, отражающий двойную мотивировку именного знака. «Мое имя» – это и интимная сфера «моего» существования, и самоценное явление, способное на «свою» жизнь.

Онтологическая природа имени такова, что оно способно к самостоятельной актуализации вне зависимости от желаний своего обладателя. В этот момент происходит драматическое несовпадение между «мною» и онтологией «моего имени». Подобный эксперимент уже был предметом художественного осмысления Пушкина в 1825 году, во время работы над «Борисом Годуновым». «Дмитрия воскреснувшее имя» в трагедии неожиданно начинает существовать вне своего носителя или самозванца и становится самостоятельным трансцендентальным явлением, вокруг которого концентрируются все уровни драматического конфликта.

В стихотворении имя не называется, но подразумевается. С. Н. Бройтман отметил, что «слово “имени” заменяется и “утаивается” в местоимении “оно”, которое становится анафорой и звуковым образом темы» [16, с. 47], при этом лирическое событие концентрирует в себе ситуацию «взаимодействия сознаний» [Там же, с. 59]. Отсутствие характерного для лирики местоимения «я» существенно трансформирует онтологические взаимодействие субъекта лирическо-

го монолога с именем, о котором речь идет в третьем лице. Это – дистанция распада, недолжного бытия. Восстановление личностной гармонии возможно только в единении «моего имени» и «памяти обо мне», что может произойти в сознании «другого».

Именная актуализация в стихотворении, написанном зимой 1829/1830 годов, становится основой эстетического эксперимента, который открывается шокирующим фактом переживания смерти имени. Риторичность вопроса «Что в имени тебе моем?» сталкивается с неожиданностью ответа – «Оно умрет...» Отстраненный взгляд отделяет переживание смерти имени от факта смерти его носителя, таким образом «я» героя находится вне границ смерти, тяготеет к полюсу бессмертия.

Основа лирического философствования – осознание природы имени-звука и имени-текста: первое растворяется в мироздании подобно шуму волны или ночному звуку, второе застывает в своей мертвой письменной ипостаси. Оба мотива восходят к представлению о дихотомичной природе слова. Но имя – это не просто слово, а сверхслово, особый концентрат «моего» бытия как факта «моего» присутствия в мироздании. Сверхсущностная основа номинологического знака заключена в его мифологическом ядре – к такому выводу приходит А. Ф. Лосев, формулируя знаковый тезис: «Миф – развернутое Магическое Имя» [19, с. 127–139]. В контексте художественной системы имя автора актуализирует свою мифологическую природу и становится ядром персонального мифа. Рефлексивный характер вопроса «Что в имени тебе моем?» обращает лирического героя к мифологическим архетипам. Умиравшее имя проходит процесс возвращения к мировым первоосновам: «Оно умрет, как шум печальный // Волны, плеснувшей в берег дальний». Образ «дальнего берега», символизирующий конечный этап

жизненных странствий, соотносим с архаичными представлениями о водной переправе душ в мир мертвых (в античной традиции такую роль играет Харон, переправляющий души по подземным водам в Аид). «Шум печальный», запечатленный в последнем плеске волны, становится напоминанием об архаичном истоке данного мотива. Следующий архетип, пробуждаемый сознанием героя, архетип «глухого леса». Являясь мифологическим концентратом представлений о связи мира живых с миром умерших предков, в архаичной традиции этот топос связан с переходной обрядностью, в том числе и с обрядом похорон [ср. 20, с. 38–89]. Процесс исчезновения звучащего имени Пушкин погружает в мифологический контекст, размышления лирического героя соотносимы с ситуацией расставания со «своим именем». Однако, если ритуальной традиции известны обряды имянаречения (например, в обряде крещения) или переименования (например, монашеский постриг), то в стихотворении проявлен авторский вариант расставания с именем, соотносящийся с похоронной семантикой. Логическое завершение этого обряда вписано в ритуальное уподобление застывшего письменного знака надгробной надписи:

Оно на памятном листке
Оставит мертвый след, подобной
Узору надписи надгробной
На непонятном языке.

А. Н. Бронштейн соотнес мотив «узора надписи надгробной» с арабской вязью эпитафий, запечатленных на памятниках ханского кладбища в Бахчисарае [21]. По мнению исследователя, крымские впечатления Пушкина находят отголосок в петербургских воспоминаниях, тем более что мир полуденной страны был знаком и Собаньской, которая путешествовала по Крыму в сопровождении Адама Мицкевича в 1825 году.

Мотив «надгробной надписи» частотен в альбомной культуре начала XIX века. Помимо стихотворений мадригального характера ей известны тексты, основу которых составляет рефлексия поэта по поводу сиюминутного творчества. Альбом светской красавицы, превращенный в своеобразный каталог имен, нередко уподоблялся русскими романтиками кладбищу: «Альбом походит на кладбище: // Для всех открытое жилище, // Он также множеством имен // Самолюбиво испещрен...» (Е. Баратынский «В альбом» <1829> [22, с. 148]). Подобное сравнение известно поэтике раннего М. Лермонтова: «Быть может, долго стих унылый // Тот взгляд удержит над собой, // Как близ дороги столбовой // Пришельца – памятник могилы!..» («В альбом» 1830 [23, с. 96]).

Пушкин развивает оформившуюся в альбомной практике традицию уподобления письменного слова кладбищенскому «тексту». «Мертвый след» на «памятном листке» – осмысление сиюминутной ситуации в контексте безграничного будущего, которое готовит крайнюю форму омертвления имени: овнешненное, бездуховное слово, застывшее в букве. Как показал Л. Г. Фризман, стих «Что в имени тебе моем?» до Пушкина был использован в элегии С. Л. Саларева «Гробница», где мотив смерти имени соотносится с рассуждениями о конечности земной жизни [24]. Уподобление мертвого знака «узорной надписи надгробной» сохраняет тайну имени в отстраненной коммуникативной проекции, но эта тайна так и остается неразгаданной. Столкновение в одной строфе мотивов памяти («памятный листок») и непонимания («непонятный язык») драматизирует ситуацию записывания, которая изначально лишена возможности прочтения. Имя, отстраненное от своего носителя, у Пушкина проходит сложный процесс отчуждения: его звук поглощается «глухотой» мира, а его письменное воплощение застывает в буквен-

ном узоре, лишаясь возможности пробуждения онтологии смысла.

Последние строфы – вторичная волна осмысления природы имени. Вариация единых по своей природе мотивов воспоминания и памяти направляет рефлексивный поток в область другого «я», другого сердца, что выводит лирическое событие на диалогический уровень. Онтология имени познается только душой и только изнутри человеческого бытия. В этот момент актуализируется мотив преодоления смерти имени. Оно оказывается на грани забвения («Что в нем? Забытое давно // В волненьях новых и мятежных») и жизненного воскресения:

Но в день печали, в тишине,
Произнеси его тоскуя;
Скажи: есть память обо мне,
Есть в мире сердце, где живу я...

Воскресение имени также погружается в некий ритуализированный контекст, для которого выбран определенный день («день печали») и ему соответствует определенная атмосфера («тишина»). Только тогда возникает ситуация одухотворения слова дыханием. Звуковая мотивация этого таинства («произнеси», «скажи») является обязательным условием его жизненной актуализации. Слово – не только звук, но и дыхание. На смену имени-звуку или имени-шуму приходит имя-дыхание, исполненное таинственной тоской, пробуждающей его сверхзначимую природу. В пушкинской трактовке актуализация Имени в Слове становится фактом гармонизации человеческих отношений.

Первое и последнее четверостишия повторяют один и тот же мотив, мотив печали. В начальной строфе он смертоносен (имя умирает как «шум печальный»); в финальной – животворителен (в «день печали» оживляется имя и память о герое). Одна печаль вытесняется другой. Сила произнесен-

ного имени вырывает его из смертоносного плена, озаряет истинной жизнью в сакральной сфере сердца. Оптимистичное прозрение онтологической природы слова соотносено с животворной энергией сердечной памяти другого человека. Имя, брошенное в мироздание, растворяется в нем; его бессмертная природа заключена только в сфере памяти.

Диалогизация лирического события в стихотворении «Что в имени тебе моем?» имеет несколько смещенные ценностные рамки. Между «я» героя и «ты» адресата существует опосредованный образ – образ имени, превращенный в смыслополагающий и самооценный объект эстетического интереса. Композиционная структура текста устраняет неверные, дисгармоничные отношения

лирического героя с миром, восстанавливая гармонию: важно не имя само по себе, а «я» как носитель «своего» имени. Но и это оказывается недостаточно для осознания природы именного знака. В поэтике Пушкина он становится онтологическим центром человеческого существования, способен на свою жизненную реализацию только в сфере другого сознания.

И в «Желании славы», и в «Что в имени тебе моем?» за основу берется феномен бытия имени как факт персонального мифа, при этом ретроспективная и перспективная модель взаимодействия лирического субъекта и номинологического знака формирует онтологические горизонты именного самовоплощения во времени и пространстве.

Литература

1. Левкович Я. Л. Рабочая тетрадь Пушкина ПД, – № 834. (История заполнения) // Пушкин: исследования и материалы. – СПб.: Наука, 1995. – Т. XV. – С. 201–234.
2. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 17 т. – М.: Воскресение, 1994–1995. – Т. 2, кн. 2. – 1206 с. В дальнейшем ссылки на тексты А. С. Пушкина даются по этому изданию с указанием в круглых скобках тома и страницы.
3. Макогоненко Г. П. Творчество А. С. Пушкина в 1830-е годы (1830 – 1833). – Л.: Художественная литература, 1974. – 376 с.
4. Афанасьева Э. М. Поэтика романтических «желаний» в русской лирике XIX века (к постановке проблемы) // Вестник Томского государственного педагогического университета. – 2007. – № 8. – С. 119–125.
5. Грехнев В. А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. – Горький: Волго-Вятское книжное издательство, 1985. – 238 с.
6. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов / пер. с англ. А. А. Юдина. – М.; Киев: ЗАО «Совершенство» – «Port Royal», 1997. – 384 с.
7. Топоров В. Н. Имена // Мифы народов мира: в 2 т. – М.: Российская энциклопедия, 1994. – Т. 1. – С. 508–509.
8. Жуковский В. А. Письма-дневники 1814–1815 годов // Рукописный отдел ИРЛИ РАН («Пушкинский Дом»). Р. I, оп. 9, № 3.
9. Базилевич В. Автограф «Что в имени тебе моем?» // Литературное наследство. – М.: Журнально-газетное объединение, 1934. – Т. 16–18. – С. 876–879.
10. Фризман Л. Г. О литературных источниках одного стихотворения Пушкина // Известия Академии наук СССР. Сер. Литературы и языка. – 1975. – № 6. – С. 545–547.
11. Витт Н. Г. О тематической композиции стихотворения А. С. Пушкина «Что в имени тебе моем?» // Русский язык в школе. – 1979. – № 4. – С. 69–75.
12. Якобсон Р. Тайная осведомительница, воспетая Пушкиным и Мицкевичем // Якобсон Р. Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 241–249.

13. Прожогин Н. П. Каролина Собаньская в письмах маршала Мармона и Бальзака // Временник пушкинской комиссии. – СПб.: Наука, – 1996. – Вып. 27. – С. 163–172;
14. Прожогин Н. П. «Что в имени тебе моем?» Не только о дате // Вопросы литературы. – 2001. – № 6. – С. 281–295.
15. Бронштейн А. И. Пушкин и Бахчисарай // Крымские пенаты. Альманах литературных музеев Крыма. – 1994. – № 1. – С. 39–50.
16. Бройтман С. Н. Поэтика русской классической и неклассической лирики. – М.: РГГУ, 2008. – 485 с.
17. Лернер Н. «Что в имени тебе моем?»... (о дате и посвящении пьесы) // Русский библиофил. – 1911. – № 5. – С. 60–66.
18. Вацуро В. Э. Литературные альбомы в собрании Пушкинского дома (1750–1840-е годы) // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1977 год. – Л.: Наука, 1979. – С. 3–78.
19. Лосев А. Ф. Имя. Сочинения и переводы. – СПб.: Алетея, 1997. – 618 с.
20. Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 2002. – 336 с.
21. Бронштейн А. И. Пушкин и Бахчисарай // Крымские пенаты: альманах литературных музеев Крыма. – 1994. – № 1. – С. 39–50.
22. Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1989. – 464 с.
23. Лермонтов М. Ю. Сочинения: в 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. – Т. 1. – 252 с.
24. Фризман Л. Г. О литературных источниках одного стихотворения Пушкина // Известия Академии наук СССР. Серия «Литература и язык». – 1975. – № 6. – С. 545–547.