

Современная расстановка знаков препинания в первой части стихотворения «...Вновь я посетил» появилась в Полном собрании сочинений А. С. Пушкина под редакцией М. А. Цявловского в 1930 г.⁷

В. А. Никифоров

⁷ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М.; Л., 1930, т. 2, с. 200.

«Когда за городом, задумчив, я брожу»

Стихотворение «Когда за городом, задумчив, я брожу» (1836) неоднократно привлекало внимание исследователей творчества Пушкина.

В работе Н. В. Измайлова этому стихотворению, построенному на «противопоставлении двух кладбищ: городского как образа неволи, пошлости, антихудожественности, унижения человека, — и деревенского как воплощения воли, покоя, широты, поэтичности, близости к природе», дана следующая интерпретация: определяя второе кладбище как «приусадебное, помещичье» (отталкиваясь от определения «родовое»), он связывает стихотворение с «целым комплексом социальных размышлений Пушкина о положении передового, культурного (и материально падающего) дворянства <...>, о его общественно-политической роли, о его судьбе».¹

По мнению Гуковского, в пушкинском произведении «сталкиваются как бы две России: одна — петербургская, чиновничья, торгашеская, лживая, искусственная, страшная; и другая — народная, торжественно-величественная, мощная отчизна, где и смерть легка, мирна и не страшна; ибо смерти в сущности нет, а есть жизнь природы и народа».² Эти две интерпретации отразились и в других позднейших работах о Пушкине.³

Огромное значение финального образа-символа в стихотворении было специально отмечено Л. Я. Гинзбург, которая писала: «Предметам аллегорической буффонады противопоставлен дуб — царь растительного мира. Образ дуба освобожден от частных аспектов и подробностей <...> И эти <...> характеристики заимствованы из наиболее общих, традиционных представлений, из многовековой символики, уходящей в глубины народного сознания, народной философии природы».⁴

Однако значение символа, по природе своей многозначного, этим не исчерпывается. Нам кажется, что тут не просто противопоставление двух «памятников». Для идеи стихотворения важны истоки его образности, которые связаны у Пушкина с национальным самосознанием. Чтобы показать это, необходимо вернуться к предшествующим периодам творчества поэта.

¹ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. Л., 1975, с. 256—257.

² Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. Л., 1957, с. 405.

³ См.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»: Проблемы его изучения. Л., 1967, с. 122—127; Степанов Н. Л. Лирика Пушкина: Очерки и этюды. Изд. 2-е. М., 1974, с. 31—32; Городецкий В. П. Лирика Пушкина. М.; Л., 1962, с. 406; Макогоненко Г. П. Творчество Пушкина в 1830-е годы (1833—1836). Л., 1982, с. 442—446.

⁴ Гинзбург Л. Я. О лирике. 2-е изд. Л., 1974, с. 227.

В 1824—1825 гг. будучи в Михайловском, Пушкин записывает со слов Арины Родионовны сказку о Султани Султановиче и 34 его сыновьях: «Гости корабельщики рассказывают царю о новом государстве и о чудесном отроке — ноги серебряные и проч. „Ах, говорит царь, — поеду посмотреть это чудо“. — Что за чудо, — говорит мачеха, — вот что чудо: у моря Лукоморья стоит дуб, а на том дубу золотые цепи, а по тем цепям ходит кот: вверх идет — сказки сказывает, вниз идет — песни поет. Царевич прилетел домой и с благословения матери принес перед дворец чудесный дуб...» (III, 449). Каково происхождение этого образа в сказке?

Образный комплекс «дуб-океан (море)» соотносится с народно-мифологическими верованиями: это один из неизменных зачинов во многих заговорах и молитвах.⁵ Встречается в заговорах и таинственное Лукоморье и остров Буян.⁶ В славянской мифологии дуб представляет собой вариант так называемого «мирового древа» как важнейшего структурного элемента мифопоэтической картины мира.⁷ «Предание о мировом дереве, — пишет Афанасьев, — славяне по преимуществу относили к дубу. В их памяти сохранились сказания о дубах, которые существовали еще до сотворения мира (следовательно, образ возник еще в дохристианскую эпоху. — А. И.). В колядке карпатских русов поется, что еще в то время, когда не было ни земли, ни неба, а только синее море (воздушный океан), — среди этого моря стояло два дуба».⁸ Афанасьев отмечает ряд мифологических функций дуба: под ним вершили суд, решения которого считали волей божества; дуб обладал целебными, живительными свойствами,⁹ он давал вечную молодость, здоровье, красоту.¹⁰ Мировое дерево отделяет мир космоса

⁵ См., например: Буслев Ф. И. Соч. СПб., 1910, т. 2, с. 45—46, 49.

⁶ Афанасьев А. Н. Древо жизни. М., 1982, с. 215.

⁷ См.: Топоров В. Н. 1) О структуре некоторых архаических текстов, соотносимых с концепцией «мирового древа». — В кн.: Труды по знаковым системам. Тарту, 1971, т. 5; 2) Из позднейшей истории схемы мирового древа. — В кн. Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973; Иванов В. В., Топоров В. Н. Исследования в области славянских древностей. М., 1974; Мелетинский Е. М. Пэтика мифа. М., 1976, с. 100, 207, 212—217.

⁸ Афанасьев А. Н. Древо жизни, с. 214. — Очень популярен образ дуба в «Поэмах Оссана» Д. Макферсона, где, однако, он возникает лишь в ритуальной функции как священное место собраний, или как ритуальное жертвоприношение («Где на пирах сто арф звучало / И пламенело сто дубов»), или как часть пейзажной зарисовки. Характерен и мотив дерева на могиле, но у Макферсона это чаще всего — сосна. О символической функции дуба у северных народов, в частности, см.: Vries A. de. Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam; London, 1974, p. 347—348. — Следует отметить также, что функцию мирового древа в мифологии северных народов запада выполняло дерево Иггдрасиль (ясень), см.: Мифы народов мира. М., 1980, т. 1, стр. 288. — Поэзия Оссана оказала влияние и на Пушкина, однако это влияние ощутимо лишь в его раннем творчестве. (См.: Томашевский Б. Пушкин. Кн. 1 (1813—1824). М.; Л., 1956, с. 87—90). Более серьезным было влияние поэзии Оссана на литературу сентименталистов и преромантиков (см.: Левин Ю. Д. Оссан в русской литературе. Л., 1980).

⁹ См.: Афанасьев А. Н. Древо жизни, с. 217.

¹⁰ См.: Там же, с. 219.

от мира хаоса, вводя в хаос цивилизацию, культуру.¹¹ Оно несет в себе и оценочно-нравственное содержание, санкционируя бессмертие космоса.¹²

Этот образ, как нам представляется, привлек внимание Пушкина именно потому, что в нем отразились народные представления о мироздании, о его гармоничности, бессмертии. Пушкин считал, что мифология имеет не только высокое эстетическое значение (см. его письмо к Плетневу около 14 апреля 1831 г.), но и служит формой выражения национальной характеристики, самобытности. В заметках по русской истории XVIII в., написанных еще в 1822 г., Пушкин, сетуя на неразвитость славянской мифологии, замечает: «... жаль, ибо греческое вероисповедание, отдельно от всех прочих, дает нам особенный национальный характер» (VIII, 130). Обращение поэта к славянской мифологии, к фольклору было явлением достаточно сложным,¹³ но нам важно подчеркнуть стремление к национальному видению через мифопоэтическую образность, которая является «самовыражением народа и формой национального самосознания».¹⁴ Именно поэтому в 1828 г., переиздавая «Руслана и Людмилу», Пушкин печатает новое вступление к поэме:

У Лукоморья дуб зеленый,
Златая цепь на дубе том.
И днем, и ночью кот ученый
Все ходит по цепи кругом.

(IV, 5)

Поэт вставляет «Руслана и Людмилу» в оправу национально-мифологической образности, тем самым ориентируя свою поэму на фольклор: «Там русский дух, там Русью пахнет!» (IV, 12) — вот что стоит за чудесным Лукоморьем. Миф о мировом древе позже входит в сказку о царе Салтане (1830), оформляя ее сюжет. Гвидон с матерью попадают на пустынны́й остров посреди океана, где

Видят холм в широком поле,
Море синее кругом,
Дуб зеленый над холмом.

(IV, 510)

Из дуба делается лук, с помощью лука спасается царевна Лебедь, с помощью царевны Лебеди возникает волшебное государство. Именно так и сообщают об этом корабельщики Салтану:

В море остров был крутой,
Ни привольный, ни жилой;
Он лежал пустой равниной;

¹¹ См.: Топоров В. Н. Древо мировое. — В кн.: Мифы народов мира, т. 1, с. 398, 404.

¹² См.: Там же, с. 396—397, 407. — Особая функция дуба в мифологии древних славян была подчеркнута Н. М. Карамзиным (см.: Карамзин Н. М. История государства Российского. СПб., <1816>, т. 1, с. 87, 93—94).

¹³ См.: Азадовский М. Пушкин и фольклор. — В кн.: Литература и фольклор. М., 1936, с. 5—64.

¹⁴ Там же, с. 46.

Рос на нем дубок единый;
А теперь стоит на нем
Новый город со дворцом.

(IV, 514)

И город — тоже особенный. Это, как совершенно верно отметил С. М. Бонди, «народный образ идеального, счастливого морского государства. На острове, где княжит Гвидон, „все богаты, изб нет, везде палаты“, чудесная белочка <...> создает богатства острова, надежная волшебная охрана <...> охраняет его от внешних врагов».¹⁵ Пушкин создает своего рода народную утопию, причем с помощью образов и логики национальной мифологии.¹⁶

Весной 1836 г., за несколько месяцев до создания стихотворения «Когда за городом...», Пушкин, судя по письмам к В. Ф. Одоевскому (от февраля—начала марта 1836 г.), ознакомился с рукописными материалами книги И. П. Сахарова «Сказания русского народа», думая в одном из номеров «Современника» напечатать отрывки из нее. В книге Сахарова собраны заговоры, легенды, обряды, записанные непосредственно в народной среде. Популярными зачинами заговоров были следующие: «На море, на Океане, на острове на Буяне, стоит дуб...», «За морем синим, за морем Хвалынским, посреди Океан-моря, лежит остров Буян, на том острове Буяне стоит дуб...».¹⁷

Социальный раскол России на дворянскую и народную получил отчетливое выражение в творчестве Пушкина 1830-х гг.: в «Истории Пугачева», в «Капитанской дочке», в ряде поэтических произведений поэта («Румяный критик мой...», «Мирская власть», «Памятник»). Образы двух кладбищ в стихотворении «Когда за городом...» также воссоздают разные лики России: купеческо-чиновный и крестьянский, народный. Сама идея народной России с особой выразительностью воплотилась в образе-символе дуба, восходящем к национальной мифологии. Этот традиционный образ органически вошел в систему пушкинской символики, воплощая бессмертие, красоту, вечность народного мира России. Дуб символически соеди-

¹⁵ Бонди С. М. Комментарий к сказкам Пушкина. — В кн.: Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1960, т. 3, с. 526—527.

¹⁶ Поверие о Лукоморье Б. А. Успенский и В. Я. Пропп связывают с представлением об островах блаженных (см.: Успенский Б. А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982, с. 146; Пропп В. Я. Русская сказка. Л., 1984, с. 242), зафиксированном на русской почве в «Слове о рахманех и о предивном их житии» инок Ефросина (см.: Роман об Александре Македонском по русской летописи XV в. М.; Л., 1965, с. 143). Е. А. Аничкова, проанализировав возможные западные и русские источники происхождения пушкинской сказки, показала, что образы дуба и кота ученого «очень близко стоят к народной сказке» (Аничкова Е. А. Опыт критического разбора происхождения пушкинской сказки о царе Салтане. — В кн.: Язык и литература. Л., 1927, т. 2, вып. 2, с. 133).

¹⁷ Сахаров И. П. Сказания русского народа о семейной жизни своих предков. 2-е изд. СПб., 1837, ч. 1, с. 63. — Б. А. Успенский отметил, что жанр заговора представляет собою мыслительное паломничество на тот свет, где конечным пунктом пути выступает обычно остров (см.: Успенский Б. А. Филологические разыскания... с. 56, примечание).

няет умерших с целым космическим порядком (это подтверждается черновым вариантом последней строки, где единство подчеркнуто общим эпитетом: «Разросся в а ж н ы й дуб, над в а ж н ы м и гробами»; разрядка моя. — А. И.). Именно поэтому снимается трагизм индивидуальной смерти. Вся вторая часть стихотворения разворачивалась первоначально в «священной тишине»,¹⁸ что создавало атмосферу, более возвышенную.

Бессмертие крестьянского мира подчеркивает еще один глубоко архаический, фольклорный мотив: смерть в стихотворении выступает как мотив испытания героев при переходе в царство мертвых.¹⁹ В царстве мертвых, как пишет В. Я. Пропп, «живые узнаются по тому, что они пахнут, зевают, спят и смеются. Мертвецы всего этого не делают».²⁰ Действительно, на городском кладбище мертвые «гниют», а на родовом — «дремлют в торжественном покое»; одни герои не выдержали испытания, другие остались «живыми» даже после смерти, т. е. преодолели ее. Такой древний сюжетный ход придает всему стихотворению очень широкую смысловую перспективу.²¹

Стоит отметить, что в «Словаре языка Пушкина»,²² в статье «Дуб» выделено три контекстных употребления, не снабженных никакими пометами семантического свойства: 1. «Гляжу ль на дуб уединенный...» («Стансы», 1829); 2. «У Лукоморья дуб зеленый» (из вступления к поэме «Руслан и Людмила», 1825—1826); 3. «Почтовая контора учреждена была в душе старого дуба» («Барышня-крестьянка», 1830).

Между тем, например, в статье «Бесы» автором выделено несколько культурных традиций, формирующих семантику слова: библейская, античная, народно-мифологическая.²³ Такой принцип позволяет внести некоторые дополнения и в статью «Дуб»: 1) указание на то, что дуб в «Стансах» имеет реально-биографическую основу;²⁴ 2) дуб во вступлении к поэме «Руслан и Людмила» — народно-мифологическую; 3) финальный же образ в стихотворении «Когда за городом...», упомянутый в «Словаре» в списке падежных форм, формируется на пересечении сентиментальной и народно-мифологической традиций и требует особого пояснения.

«В пушкинском стихотворении, — пишет И. М. Тойбин, — картина „публичного“ кладбища приобрела исторический, социально-конкретный смысл (иерархические отношения, купцы, чиновники)».²⁵ Пушкинские черновики показывают, что этот исторический смысл возник далеко не сразу

¹⁸ Гофман М. Посмертные стихотворения Пушкина. 1833—1836. Пг., 1922, с. 68.

¹⁹ См.: Пропп В. Я. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1946, с. 184.

²⁰ Там же, с. 67.

²¹ Оппозиция «живого—мертвого» интересна и в другом отношении. По замечанию Г. П. Макогоненко, она становится «характерной для творчества Пушкина» последних лет» (Макогоненко Г. П. Творчество Пушкина..., с. 441).

²² Словарь языка Пушкина: В 4-х т. М., 1956, т. 1, с. 729.

²³ Там же, с. 96—97.

²⁴ См.: Бозырев В. С. Музей-заповедник А. С. Пушкина. Л., 1979, с. 171—172.

²⁵ Тойбин И. М. К проблеме художественного историзма в пушкинской лирике 1830-х годов. — В кн.: Проблемы историзма в художественной литературе: Науч. тр. Курск, 1973, т. 24, с. 58.

(ср. варианты строки «Купцов, чиновников усопших мавзолее»: 1. «Безносых гениев болваны, мавзолеи»; 2. «Богатых, нарядных мавзолее») и что поэт шел к нему вполне сознательно. Символический смысл стихотворения, таким образом, возникает в точке пересечения реального, социально-конкретного и мифологического.

Так происходило разрушение прежней сентиментальной традиции. Изображение кладбища, вопреки тематической традиции, не вызывало у Пушкина ни «эстетических любований», ни «нежных, меланхолических чувствований», свойственных его предшественникам, русским предромантикам начала XIX в. — Н. М. Карамзину или В. А. Жуковскому.²⁶ Его позиция резко изменилась. Пушкин, по меткой характеристике Н. В. Гоголя, смотрит на мир не с сентиментальной точки зрения, но «глазами национальной стихии».²⁷ Стихотворение «Когда за городом...» является частным, но конкретным проявлением гоголевской формулы. Этот демократический взгляд предопределил необычность сатирического пафоса в изображении городского кладбища — тут все нелепо, алогично, бессмысленно: «по старом рогаче вдовицы плач амурный», «мелкие пирамиды», «безносые гении», «растрепанные хариты», «дешевого резца нелепые затеи», «могилы склизкие» и т. д. Смерть как бы выводит вовне всю пошлость и пустоту купеческой России (ср. аналогичную ситуацию в «Бобке» Достоевского). Через сатирическое изображение городского кладбища Пушкин осуществляет суд над сословной Россией. С другой стороны, изображение деревенского кладбища проясняет народный идеал, с высоты которого поэт ниспровергает дворянскую Россию. Дуб как образ мирового древа, согласно мифологической традиции, отделяет мир хаоса (Россия официальная) от мира космически организованного (Россия народная).

Использование образа дуба как символа, связанного с национальной, народной культурой, было одним из частных открытий Пушкина-поэта. В 1830-х гг. реализм Пушкина как в идейном плане (образ Родины, народа), так и в плане поэтики осваивается Лермонтовым. Авторская позиция позднего Лермонтова все сильнее тяготеет к народному мирозерпанию. В этом отношении обращает на себя внимание финал стихотворения «Выхожу один я на дорогу»:

Я б желал навеки так заснуть,
Чтоб в груди дремали жизни силы,
Чтоб дыша вздымалась тихо грудь;

Чтоб всю ночь, весь день мой слух лелея,
Про любовь мне сладкий голос пел,
Надо мной чтоб вечно зеленел
Темный дуб склонялся и шумел.²⁸

Близость последних строк пушкинскому стихотворению не осталась незамеченной: «...символом вечно цветущей жизни, символом, перекликаю-

²⁶ См.: Алексеев М. П. Стихотворение Пушкина «Я памятник себе воздвиг...», с. 157.

²⁷ Гоголь Н. В. Несколько слов о Пушкине. — В кн.: А. С. Пушкин в русской критике. 2-е изд. М., 1953, с. 42.

²⁸ Лермонтов М. Ю. Собр. соч.: В 4-х т. 2-е изд. Л., 1979, т. 1, с. 488.

цимся с пушкинским, завершается этот предсмертный шедевр Лермонтова».²⁹ Это не случайное совпадение, а закономерное освоение Лермонтовым народного идеала. Нам представляется, что образ дуба соотносится с той же концепцией «мирового древа», которое дает вечную молодость, обладает целительными свойствами, символизирует бессмертие («вечно зеленея»). Эта связь с мифопоэтическим сознанием объясняет и трактовку смерти в произведении, когда герой не умирает, а засыпает («Но не тем. холодным сном могилы...»). Сама ситуация «жизни после смерти», стремление заснуть, умереть от усталости и боли соотносится с архаическим сюжетом, указанным Е. М. Мелетинским.³⁰ Нет смысла говорить в данном случае о влиянии или заимствовании, тем более что пушкинское стихотворение было опубликовано впервые в 1857 г. Совпадение мифологических образов и мотивов в творчестве Лермонтова и Пушкина может быть объяснено единством трактовки темы смерти на основе славянской мифологии, народного миропонимания. Символичность стихотворения Лермонтова поддерживается его поэтикой, где «по сути дела, каждое слово <...> — знак некоторых идейных структур, хорошо известных читателю лермонтовской поры из предшествующего культурного опыта».³¹ Ю. М. Лотман точно описал идейную структуру образа дуба как символа бессмертия, «соединяющего микрокосм-могилу — со вселенной».³² О связи этого лермонтовского произведения с мифологией писали и другие исследователи.³³ В данном случае нам важно подчеркнуть, что обращение Лермонтова к национальным мифопоэтическим воззрениям типологически развивало открытия Пушкина в этой области.

А. В. Ильичев

²⁹ Муравьев Д. П. Послесловие. — В кн.: Лермонтов М. Ю. Стихотворения и поэмы. М., 1974, с. 279.

³⁰ Мелетинский Е. М. Поэтика мифа, с. 194.

³¹ Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л., 1972, с. 192.

³² Там же, с. 196.

³³ См.: Коровин В. И. Творческий путь М. Ю. Лермонтова. М., 1973, с. 129.

ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «ЕВГЕНИЮ ОНЕГИНУ»

1

«Там Озеров невольны дани...»

Современные справочные пособия указывают ударение в фамилии знаменитого некогда драматурга на первом слоге. В прошлом веке в библиографических пособиях не было принято обозначать ударения. Как произносили эту фамилию современники Пушкина и сам поэт?

«Ударение в русских фамилиях определяется двумя факторами: 1) нормами ударения в тех словах, от которых образованы фамилии, и 2) задо-