

«У ЛУКОМОРЬЯ ДУБ ЗЕЛЁНЫЙ...»

Заметки дилетанта



Евгений Пчелов,
доцент Российского
государственного
гуманитарного университета,
кандидат исторических наук

Как известно, в 1828 г. при втором издании поэмы «Руслан и Людмила» А.С. Пушкин предпослал её тексту стихотворное введение (называемое также в научной литературе вступлением или прологом; в авторском тексте оно никак не названо) «У лукоморья дуб зелёный...», ставшее известнейшим явлением русской литературы и приобретшее даже вполне самостоятельное значение вне связи с самой поэмой. Прототип этого вступления хорошо известен — это сказка о Султани Султановиче и 34 его сыновьях, которая была записана Пушкиным со слов Арины Родионовны в Михайловском в 1824–1825 гг.

В этой сказке есть такие слова: «у моря Лукоморья стоит дуб, а на том дубу золотые цепи, а по тем цепям ходит кот: вверх идёт — сказки сказывает, вниз идёт — песни поёт». Отталкиваясь от этого образа, Пушкин и сочинил своё чудесное вступление, наполнив его и другими разнообразными фольклорными и литературными персонажами. Я не буду углубляться в фольклорные истоки образного комплекса «дуб — море (океан)», как и самого понятия Лукоморья, как и в отражения в этих образах (а значит, и в пушкинском тексте) архитепического символа «мирового древа», универсального для мировой культуры, как и в символику дуба в творчестве Пушкина вообще — всё это уже давно сделано исследователями и представляется теперь вполне

очевидным¹. Замечу только, что попытки непосредственно связать пушкинский текст с исторически существовавшим Лукоморьем древнерусского времени и священным дубом славян на о. Хортица (в этих местах Пушкин побывал в 1829 г., т.е. спустя год после публикации вступления), мне представляются неубедительными².

Я позволю себе остановиться на композиции описания пушкинского лукоморья — так, как оно представлено в самом тексте, и на тех общекультурных оппозициях и семантических связях, которые нашли в нём воплощение. Эта композиция, как мне представляется, подчинена одному главному принципу, выраженному в образе учёного кота, а вернее, в его движении. В самом деле, как движется пушкинский кот? В сказке Арины Родионовны кот ходит по золотым цепям вверх и вниз. Таким образом он связывает части мирового дерева в единое целое. У Пушкина кот ходит «по цепи кругом» — движению вверх и вниз противопоставлено круговое движение. Однако это круговое движение не есть простое вращение. Кот ходит сложным образом. Сначала он идёт «направо» и поёт песнь. Это движение — слева направо по кругу, т.е. по часовой стрелке — есть движение вместе с солнцем: то, что в церковной традиции называется «посолонь». Иными словами, кот идёт как бы вместе с течением времени, его движение соответствует естественной смене дня и ночи — он идёт так же, как движется по кругу стрелка часов. Этому движению соответствует песня, т.е. произведение, которое, хоть и с некоторой долей натяжки, можно отнести к числу «реалистичных» жанров фольклора. Здесь всё более-менее правильно и естественно. Потом кот меняет направление своего движения на противоположное. Он идёт

«налево» и говорит сказку. Движение справа налево по кругу, т.е. против часовой стрелки, есть движение «против солнца». Кот таким образом движется в обратном направлении, т.е. противоположно течению времени — он идёт в прошлое. Это движение не соответствует естественной смене дня и ночи, и с ним соотносится сказка — произведение заведомо «нереальное», фантастичное. Двигаясь туда и сюда, кот на самом деле в онтологическом смысле остаётся как бы на месте — его движение по времени в будущее («направо») уравнивается возвращением в прошлое («налево») и т.д. — тем самым он остаётся в настоящем. Реальность кота, кстати, вполне ясно показана в тексте — автор как бы в действительности был у лукоморья, видел дуб и слушал сказки кота, т.е. на самом деле кот — современник рассказчика-поэта.

Но если кот ходит «кругом» по золотой цепи на дубе сначала посолонь, а потом против солнца, то когда же начинается это движение? Пушкин почти даёт ответ на этот вопрос в тексте. Кот ходит «и днём и ночью», т.е. он движется от дня к ночи и назад. А какова же точка отсчёта? И вот здесь ответ кроется в дальнейшем рассказе.

Как построена структура лукоморья? Присмотримся к этим образам. Итак, мы вслед за поэтом наблюдаем череду чудес:

1. Леший бродит.
2. Русалка на ветвях сидит.
3. На неведомых дорожках следы невиданных зверей.
4. Избушка на курьих ножках стоит без окон без дверей.
5. Лес и дол видений полны.
6. О заре прихлынут волны, и из ясных вод выйдут тридцать прекрасных витязей (и с ними дядька их морской).
7. Королевич мимоходом пленяет грозного царя.
8. В облаках через леса, через моря колдун несёт богатыря.

¹ См., к примеру: Ильичёв А.В. «Когда за городом, задумчив, я брожу» // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 21. Л., 1987. С. 98–104; о символике «мирового дерева»: Топоров В.Н. Древо мировое // Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 1. М., 1991. С. 398–406; о Лукоморье в русской фольклорной традиции: Успенский Б.А. Филологические разыскания в области славянских древностей. М., 1982; Пропп В.Я. Русская сказка. Л., 1984.

² Михайлов В.Д. К локализации пушкинского Лукоморья // Временник Пушкинской комиссии. Вып. 26. СПб., 1995. С. 192–196.

9. Царевна тужит в темнице, а бурый (!) волк ей верно служит.

10. Ступа с Бабою Ягой идёт, бредёт сама собой.

11. Царь Кощей над золотом чахнет.

Заканчивается описание чудес словами «Там русский дух... там Русью пахнет!», что вполне соотносится с фольклорным образом Бабы Яги, чувствующей человеческий «дух».

Теперь попробуем проследить ряд параллелей и семантических связей. Начинается описание лукоморья довольно мрачно. Центральной здесь является тема леса, причём тёмного и наполненного тёмными и страшными силами. Бродит леший (встреча с которым не предвещает ничего хорошего), на ветвях (дуба?) сидит русалка (также несущая гибель), на неведомых дорожках (по которым, значит, ходить опасно) следы каких-то таинственных зверей (сами звери не появляются, но также таят в себе угрозу), стоит избушка Бабы Яги (которой лучше не попадаться), причём наглухо закрытая (без окон, без дверей). Завершается вся эта мрачная картина тем, что лес и дол полны видений, к описанию которых и переходит автор. Итак, первая часть описания лукоморья — это лес, мрак, страх, персонажи, несущие гибель или смерть, явно негативные. В общем-то это не-люди, точнее, нелюдь, какие-то полуживотные существа — леший, русалка, невиданные звери, избушка на курьих ножках (атрибут Бабы Яги). Это «нижний мир», мир тёмных сил, а следовательно, мир ночи. Кстати, этот мир довольно статичен. Если в нём и есть движение, то оно бесцельно (леший *бродит*), а вообще-то и движения нет (русалка *сидит*, избушка *стоит*, а звери лишь оставили следы).

Следующая часть описания, напротив, наполнена светом, солнцем и динамизмом. Действие в нём разворачивается у моря с *ясными* волнами или даже в небесах, *над* морями и лесами. Уже вводным в эту часть является слово «заря» (очевидно, утренняя), т.е. рас-

свет после ночи, а дальше наступает день. Это мир моря и неба (а значит, просто-ра), дня и света, мир «верха», мир победы над тёмными силами (витязи готовы защитить, королевич пленяет грозного царя³, причём «мимоходом», богатырь сражается с колдуном), мир движения (витязи *выходят*, королевич *мимоходом* пленяет, колдун *несёт* богатыря (полёт)). Это мир молодости, побеждающей дряхлую старость.

Третья часть описания лукоморья (как не вспомнить о трёхчастной структуре мирового древа) вновь возвращает нас в мрак и тьму. Даже само слово «темница» является вводным для этой части. Здесь снова страдания (на этот раз вполне реальные — царевна *тужит*), снова звери (волк), снова inferнальные существа (Баба Яга и Кощей Бессмертный). Мрачное настроение усилено цветом волка, который *бурый*, а не серый. Движение также замирает (ступа *бредёт сама собой*), а потом и вовсе сходит на нет, заканчиваясь медленной гибелью (*царь Кощей чахнет*). Это снова «низ», тьма и ночь.

Третья часть почти зеркально соотносится с первой. Леший соотносится с Кощеем. Русалка — с царевной. Невиданные звери — с волком. Избушка на курьих ножках — с Бабою Ягой. Та же избушка «без окон, без дверей» — с темницей. И леший, и ступа с Бабою Ягой *бродят*. По сути это — *круговая* композиция. Это ощущение усиливает и образ кощеева *злата* в конце описания, соответствующий *золотой цепи* кота в начале.

Таким образом, перед нами круг. Это круг от ночи к дню и опять к ночи. От мрака к свету и к мраку. От леса к морю и небу и к лесу. От зверей и существ к людям и снова к зверям

³ Интересен, кстати, в этом контексте образ грозного царя, отсылающий к известному историческому персонажу.

и существам. От смерти к жизни и к смерти. От статичности к динамике и к статичности. От старости к молодости и к старости. В какой-то степени от женского мира к мужскому и к женскому. Это универсальные культурные оппозиции. Это круговорот жизни. Это круговорот времени. Это та композиция, которая предзадана движением кота. Но есть и одно, существенное отличие. Это движение не в горизонтальной плоскости, а в вертикальной. Движение от земли к небу и опять к земле. Значит от низа к верху и опять вниз. Это движение кота из сказки Арины Родионовны.

Ну а, если говорить о круге в целом, о горизонтальном движении кота пушкинского, не совпадающем по плоскости с движением описания лукоморья (а Пушкин, по сути, совмещает обе плоскости в одном рассказе), то с какого же момента это движение начинается. Кот движется от ночи к дню и опять к ночи, т.е. он начинает свой путь в полночь. Так, как и установилось начало суток в русской культуре с петровских времён — не с утренней или вечерней зари, а с полуночи. И Пушкин описывает эту смену ночи и дня, начиная с полуночи и полуночью заканчивая.

А теперь посмотрим, сколько чудес он показал нам. Почти каждое чудо вводится замечательным для этого текста словом «там». Это «там», как удар часового боя, отмеривающего время. Итак, *там* чудеса, *там* леший...

русалка..., *там* на неведомых дорожках..., *там* изба *там*..., *там* лес и дол..., *там* о заре..., *там* королевич мимоходом..., *там* в облаках перед народом..., в темнице *там* царица тужит..., *там* ступа с Бабою Ягой..., *там* царь Кощей..., *там* русский дух... *там* Русью пахнет! Последнее «там» аналогично предшествующему — оно предваряет уточнение фразы и усиливает предыдущее «там», одновременно обрамляя всё описание лукоморья, начинающееся также с «там». Если говорить о смыслодержущих кусках текста, то таковых двенадцать, и двенадцать раз они вводятся в рассказ словом «там». Двенадцать — это количество часов на циферблате. Двенадцать же — это число, описывающее мировое древо в русском фольклоре и создающее его полноту (12 сучьев, 12 гнезд)⁴.

«И *там* я был, — завершает Пушкин, — и мёд я пил...». Мёд — атрибут мирового древа Иггдрасиля в скандинавской мифологии. Это мёд поэзии, которым «напитался» Пушкин, представляющий читателю свой первый масштабный поэтический опыт.

⁴ Топоров В.Н. Указ. соч. С. 404.

