

А. В. Ильичев¹

«БЕСЫ» А. С. ПУШКИНА В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ XX В.: КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ СИМВОЛИКИ

История восприятия и толкования стихотворения А. С. Пушкина «Бесы»² в русском литературоведении XX в. показывает, что основанием для различных его интерпретаций является проблема символа и явлений, так или иначе связанных с ним (степень поэтического обобщения, фантастика). Одни ученые отвергали символичность «Бесов»³, другие, указывая на наличие символической образности, понимали ее смысл или очень узко⁴, или крайне широко⁵. Эти противоречивые тенденции сказываются в современных исследованиях. Так, для Г. П. Макогоненко⁶ и В. А. Грехнева⁷ «Бесы», без сомнения, символичны, а для А. Г. Лукасова⁸ — это лишь жанровая картинка, описание природы. Противоречивость мнений и оценок делает необходимым анализ центральных образов стихотворения (дорога, бесы), позволяющий прояснить их символический смысл.

Создавая «Бесов», Пушкин обратился к фольклору, который, по меткому замечанию М. К. Азадовского, явился для него «самовыражением народа и формой национального самосознания»⁹. Фольклорные истоки образов в «Бесах» до сих пор не исследовались, между тем именно они помогают понять глубинный смысл всего стихотворения. В центре повествования — лирический, эмоционально взволнованный рассказ о дорожной встрече с нечистой силой. Подобного рода рассказы оформлялись в фольклоре в особый жанр — былички или бывальщины — устные рассказы о встрече человека со сверхъестественными существами, главным образом из низшего пантеона славянской мифологии¹⁰, с установкой на реальность случившегося¹¹, с особой эмоциональной атмосферой: «в большинстве случаев это рассказы страшные»¹². Для былички характерен трагический финал, подчеркивающий власть и силу потустороннего мира над человеком¹³. Быличка как жанр устной несказочной прозы во

многом определила эмоциональную окрашенность «Бесов», способ создания в стихотворении фантастических образов. Повествование ведется, с одной стороны, от первого лица, а с другой — присутствует свидетель (ямщик). Все это придает зыбкому и вроде бы иллюзорному кружению бесов впечатление дополнительной реальности, снимая субъективность мотивировок. Описание «бесовских превращений» в тексте Пушкина соответствует народным представлениям, где бесы — «это бесплотные существа, олицетворяющие собой самое зло, — исконные враги рода человеческого, они <...> наполняют безвоздушное пространство, окружающее вселенную»¹⁴. Бесы имеют неопределенный облик¹⁵, чем и обуславливаются их превращения («Что там в поле?.. Пень или волк?»¹⁶, они вызывают метель и ветер¹⁷; сбивают путников с пути¹⁸, являются, главным образом, ночью. Дороги — любимые места сборищ всякой нечистой силы¹⁹, представляющие собой вариант так называемых «выморочных мест», где человек вступает в связь с нечистой силой, что само по себе не предвещает ничего доброго; он оказывается перед необходимостью «выбора между жизнью-смертью, долей-недолей»²⁰. Вместе с тем «дорога в фольклоре никогда не бывает просто дорогой, но всегда. <...> частью жизненного пути... Перекресток — всегда поворотный пункт жизни. <...> дорожные приметы — приметы судьбы и пр.»²¹

Отметим и ряд более конкретных совпадений. Низшая демонология вообще имеет неустойчивую форму, поэтому предание соединяет чертей с оборотнями²², с лешими, даже домовыми²³. Поэтому «смесь» бесов, домовых, ведьм в контексте стихотворения — не путаница, а отражение реального состояния низшей демонологии. Сам вопрос лирического героя: «Домового ли хоронят? // Ведьму ль замуж отдают?» (III, 178) — тоже возникает с опорой на мифологию: «В грозе и вихрях в некоторых губерниях видят свадебное гульбище леших, <...> в других местностях <...> — свадьбу чертей и ведьм. Свадьбы свои празднуют лешие шумно, с диким вакхическим разгулом; поезд их всегда сопровождается сильными ветрами и опустошениями»²⁴. Этих примеров вполне достаточно для утверждения того, что Пушкин, обращаясь к символическим

¹ Профессор кафедры литературы и русского языка СПбГУП, доктор филологических наук.

² См. обзор концепций «Бесов»: *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 472–474; *Макогоненко Г. П.* Творчество Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). Л., 1974. С. 97–98; *Викторович В. А., Живолупова Н. В.* Литературная судьба «Бесов» // *Болдинские чтения.* Горький, 1977. С. 119–122.

³ *Мейлах Б. С.* Пушкин и русский романтизм. М.; Л., 1937. С. 247–248; *Городецкий Б. П.* Лирика Пушкина. М.; Л., 1962. С. 379.

⁴ *Гершензон М. О.* Мудрость Пушкина. М., 1919. С. 128–137.

⁵ *Благой Д. Д.* Указ. соч. С. 479.

⁶ *Макогоненко Г. П.* Указ. соч. С. 99–104.

⁷ См.: *Грехнев В. А.* Болдинская лирика А. С. Пушкина. Горький, 1977.

⁸ *Лукасова А. Г.* Болдинский период в творчестве А. С. Пушкина. М., 1973. С. 36.

⁹ *Азадовский М. К.* История русской фольклористики: в 2 т. М., 1958. Т. 1. С. 251.

¹⁰ *Зиновьев В. П.* Жанровые особенности быличек. Иркутск, 1974. С. 4.

¹¹ *Померанцева Э. В.* Мифологические персонажи в русском фольклоре. М., 1975. С. 11.

¹² *Пропп В. Я.* Жанровый состав русского фольклора // *Пропп В. Я.* Фольклор и действительность. М., 1976. С. 51.

¹³ *Померанцева Э. В.* Указ. соч. С. 23.

¹⁴ *Максимов С. В.* Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1903. С. 3.

¹⁵ *Померанцева Э. В.* Указ. соч. С. 118; *Афанасьев А. Н.* Древо жизни. М., 1982. С. 227.

¹⁶ *Пушкин А. С.* Собрание сочинений: в 10 т. М., 1957–1958. Т. 3. С. 178. В дальнейшем ссылки на произведения А. С. Пушкина даются по этому изданию с указанием тома и страниц прямо в тексте статьи.

¹⁷ *Афанасьев А. И.* Указ. соч. С. 326.

¹⁸ *Максимов С. В.* Указ. соч. С. 16.

¹⁹ Там же. С. 8.

²⁰ *Иванов В. В.* Славянские языковые моделирующие семантические системы (древний период) / В. В. Иванов, В. Н. Топоров. М., 1965. С. 174.

²¹ *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 271.

²² *Афанасьев А. Н.* Указ. соч. С. 227.

²³ *Померанцева Э. В.* Указ. соч. С. 118.

²⁴ *Максимов С. В.* Указ. соч. С. 12.

значениям народно-поэтических воззрений, использует их точно, тонко воспроизводя семантику образов. Самый сложный символическим образом в «Бесах» оказались сами бесы. Уже давно было замечено, что образ бесов дан в стихотворении преломленным через два сознания: «Бесы ямщика — обыкновенная “злая сила”, затевающая с проезжими недобрую игру, сбивающая их с пути и т. д. Бесы поэта (то есть Пушкина. — А. И.) сами являются обреченной жертвой, гонимой кем-то, куда-то, в какую-то неведомую даль»¹. Если перед ямщиком маячит один бес, образ которого связан с представлением о «бытовом черте», то в сознании путника бес превращается в рой духов, жалобно поющих и кружащихся, словно ноябрьские листья. На эту переакцентировку обратил внимание Д. Д. Благой, связав ее с образами из «Божественной комедии» Данте² (ср. «Ад», песнь III, V). Между тем этот облик бесов связан с существенно иным архаическим представлением — о превращении злых покойников в нечистую силу. «Общество злых духов, существующее от начала света, постепенно увеличивается анафемскими душами»³, которые тоже относятся к «низшим представителям нечистой силы»⁴. Их функции тождественны функциям бесов. Они превращаются в домовых⁵, ведьм⁶, вызывают вихри⁷, сбивают путников с пути и т. д. Но основное их отличие от исконных бесов в том, что это человеческие души, находящиеся во власти бесов. Это архаическое представление подкрепляется и мотивом листьев (который, между прочим, М. О. Гершензон соотносил с реальной Болдинской осенью, что, впрочем, не исключено)⁸. По народным представлениям, души злых покойников могут быть возвращены посредством осинового листа: «Заключенного человека от дому отделяет только осинового листа»⁹. Одновременно осинового листа был символом греха, совершенного проклятым¹⁰. Эта символика была, очевидно, известна Пушкину не только из фольклорных источников, но и из литературных, так как эти представления связаны, по всей видимости, с древнейшей языческой традицией и широко отразились в мировой литературе. Сравнение мертвых с листьями в соответствующем сакральном значении находим в «Илиаде» Гомера (кн. 6, стих 146), в «Энеиде» Вергилия (кн. 6, стих. 309–310), в библейских книгах¹¹. Эти тексты

¹ Благой Д. Д. Социология творчества Пушкина. М., 1929. С. 119.

² Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826–1830). С. 477.

³ Зеленин Д. К. Очерк русской мифологии. Умершие неестественной смертью и русалки. Пг., 1916. С. 23–24.

⁴ Там же. С. 55.

⁵ Там же. С. 23.

⁶ Максимов С. В. Указ. соч. С. 133.

⁷ Зеленин Д. К. Указ. соч. С. 9.

⁸ Гершензон М. О. Указ. соч. С. 196–197.

⁹ Зеленин Д. К. Указ. соч. С. 11.

¹⁰ Семенова О. П. Смерть и душа в поверьях и в рассказах крестьян и мещан Рязанского, Рязанбургского и Данковского уездов Рязанской губернии // Живая старина. СПб., 1898. Вып. 2. С. 231.

¹¹ Ср.: «Все мы сделали как нечистый, и вся правдивость наша — как запачканная одежда; и все мы поблекли, как лист, и беззакония наши, как ветер, уносят нас» (Исайя 64: 6). Библийский же контекст отразился в средневековой русской традиции. Так, отрывок из «Слова...» Серапиона Владимирского звучит как перифраза из Исаии: «Даже так нас наказав, Бог не отлучил нас от злого нрава. Ныне — землю трясет и ко-

создали прочную литературную основу для образа. Из «Энеиды» Вергилия он попадает в «Божественную комедию» Данте («Ад», песнь III, стих. 212)¹². А оттуда — уже в ближайший для Пушкина контекст — в поэму С. Шихматова «Ночь на гробах» и даже в пародию К. Н. Батюшкова «Видение на берегах Леты».

В лирике первой четверти XIX в. обнаруживаются несколько вариантов его использования. Один связан с эпической традицией Вергилия–Данте (см. указанные тексты Шихматова и Батюшкова). Другой восходит к элегии Мильвуа «Падение листьев»¹³ (см. одноименные стихотворения М. В. Милонова (1812)¹⁴, В. И. Туманского (1823), Е. А. Баратынского (1823), С. Степанова (1825), а также вольные интерпретации: Последняя весна» (1816) К. Н. Батюшкова и «Романс» (1820) В. И. Григорьева). Третий — к стихотворению А. В. Арно «Листок»¹⁵ (ср. одноименные стихотворения В. А. Жуковского (1818), Д. Давыдова (начала 1820-х гг.) и Лермонтова («Дубовый листок оторвался...», 1814). Разумеется, очень часто можно встретить образ листа в весьма распространенных в романтизме осенних пейзажах, открывающих элегии¹⁶.

Целая серия функций этого образа реализована в «Марьиной роще» (1809) В. А. Жуковского, которая может служить своеобразной энциклопедией семантического использования образа «листа» в литературе первой четверти XIX в. Так, скажем, мы обнаруживаем его в поэтических lamentациях Услава, сильно напоминающих элегию: «Утро взойдет, ранняя ласточка взвоет под облака, ветерок побегит по вершинам дерев, и листья осенние посыплются с шумом; тогда, Мария, ты взглянешь в окно высокого терема и... увидишь свежую могилу... Здесь положили певца Услава, скажут тебе сельские девушки» (IV, 378). Далее этот мотив обнаруживается непосредственно в сюжете: «...увядший листок срывается с дерева и с трепетаньем падает на землю. Что предвещает ты мне, тишина ужасная? А она предвещает... появление живого мертвеца, призрака. Правда, призрак оказывается «мнимым». Ольга, подруга Марии, думала, что Услава уже нет в живых. Однако разработка мотива характерна: «Защитите меня, силы небесные, воскликнула она

леблет, многие грехи, беззакония желая с земли отрясти, как листья от древа» (Памятники литературы Древней Руси. XIII в. М., 1981. С. 441). Чуть раньше, в XII в., аналогичный образ находим в «Слове о полку Игореве» (хотя тут он, очевидно, имеет фольклорный источник): «...древо не к добру листву сронило: по Роси и по Суле города поделили» (Памятники литературы Древней Руси. XII в. С. 383). Отметим, что образ листа у Державина: «И вы подобно так падете, / Как с дров увядший лист падет (Державин Г. Р. Стихотворения. Л., 1957. С. 92) во «Властителям и судиям», являющемся переложением 81-го псалма, в самом псалме отсутствует. А в державинском стихотворении появляется лишь в последних редакциях (см. с. 370–372).

¹² Отметим особую увлеченность Пушкина в 1829–1830 гг. творчеством Данте, что отразилось в стихотворениях «Зорю быют... из рук моих» и «В начале жизни школу помню я».

¹³ Заборов П. Р. Шарль Мильвуа в русских переводах и подражаниях первой трети XIX века // Взаимосвязи русской и зарубежной литературы. Л., 1983. С. 100–128.

¹⁴ Ср.: Савченко С. Элегия Ленского и французская элегия // Пушкин в мировой литературе. Л., 1926. С. 64–98.

¹⁵ См.: Петушков В. П. Примечания // Жуковский В. А. Собр. соч.: в 4 т. М.; Л., 1959–1960. Т. 1. С. 454; Эйхенбаум Б. М. Комментарии // Лермонтов М. Ю. Полн. собр. соч.: в 5 т. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 260.

¹⁶ Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 169, 321.

(Ольга. — А. И.): привидение, душа Усладова! <...> Ольга дрожала, как лист... Опомнись, милая Ольга... Я не мертвец, я Услад» (IV, 379)¹.

Важно отметить, что в процессе исторического развития образ листа оторвался от своей мифологической основы, становясь в сентиментально-романтической культуре символом бренности, соединяясь с темой осеннего увядания, которая и мотивировала тему смерти. Так возникла новая, уже литературная мотивировка. На связь с прежним мифологическим значением указывают лишь смысловые обертоны. Пожалуй, лишь в литературной готике (повесть Жуковского²) мифологический мотив звучит сильнее.

Обнаруживаем подобный образный мотив в других текстах А. С. Пушкина. В октябре 1830 г. он начал писать «Русалку», в которой мы встречаем ту же символику (отметим, что русалка — заложная покойница³). Когда князь возвращается после свадьбы к месту гибели дочери мельника, он видит:

Ах, вот и дуб заветный, здесь она,
Обняв меня, поникла и умолкла...
Возможно ли?..
Идет к деревьям, листья сыплются.
Что это значит? Листья,
Поблекнув, вдруг свернулись и с шумом
Посыпались как пепел на меня.
Передо мной стоит он гол и черен,
Как дерево проклятое. (V, 445)

Падение листьев в этой сцене — символ трагической смерти⁴. Сразу же после этих слов появляется сошедший с ума мельник и трижды поминается нечистая сила: «Я здешний ворон... Я продал мельницу бесам запечным / А денюжки отдал на сохранение / Русалке...» (V, 445–446). Не так уж был далек от истины П. В. Анненков, когда писал, что ни одна страна Европы не имеет драматического произведения «более близкого к гениальному воспроизведению в искусстве народных представлений»⁵.

Таким образом, «бес» ямщика и «бесы» путника спроецированные на два различных фольклорных представления, связаны с двумя различными идеями. Бес ямщика — это сила зла, страшная и пугающая; бесы путника — это сила трагическая, страдательная. В чем смысл трансформации этого образа-символа? Чтобы ответить на этот вопрос, рассмотрим, как динамически развивается данный образ в процессе развертывания всего стихотворения.

В первой строфе дано изображение метели, бури, которая занесла в степи кибитку. Метель мешает движению вперед. Во второй — интерпретация бури через фольклорное сознание ямщика. В третьей — происходит немедленная реализация

произнесенного слова, и из метели появляется бес (ср. аналогичный прием использования магической функции слова в «Вие» Н. В. Гоголя). Четвертая строфа вновь начинается с пейзажа, но он уже приобретает двойственный оттенок, ассоциативно связанный с образом беса. Возникает характерный параллелизм реального-фантастического, распространенный прием введения фантастики у романтиков. Это подтверждается и возникшей неопределенностью:

... «Что там в поле?» —
«Кто их знает? пень иль волк?» (III, 178)

Наконец, напряженная сюжетная ситуация в пятой строфе разрешается: «кони снова понеслись», но это «разрешение» — мнимое. В этой же строфе происходит качественный сдвиг в развертывании всего произведения: из эпической плоскости повествование переключается в лирическую.

Сюжет, развиваясь далее в лирической плоскости, резко увеличивает содержательный объем образов, наделяет их дополнительными символическими смыслами⁶. Именно здесь происходит тот смысловой «толчок», смысловой сдвиг⁷, который соотносит все происходящее не с прошлым (что было характерно для чисто балладного сюжета), а с миром настоящего, с «современным состоянием русского мира»⁸.

Именно теперь авторитетным голосом лирического героя снимается всякая неопределенность относительно реального присутствия бесов (а мы должны поверить ему в пределах художественной условности):

Вижу: духи собралися
Средь белеющих равнин. (III, 178)

Пушкин на основе специфики лирического рода утверждает фантастичность самой действительности, опираясь и на установку реальности в быличке. Одновременно происходит «переключение» образа «беса» в более высокий и трагический регистр — «духи». Бесы путника — это люди, находящиеся во власти демонических сил. Путнику открывается иная реальность мира, где все похоже на обычную жизнь («хоронят» — «замуж выдают» — фокусируются точки «круговорота жизни»), и в то же время — это мир нечеловеческий, неживой, мир, околдованный и очарованный, управляемый властью демона⁹.

Очевидно, что именно эта идея становится центральной, составляет поэтическое открытие Пушкина.

Мотив «сочувствия»¹⁰ связывает путника с этим бесовским миром, но он видит его со стороны, находясь в ситуации внеположенности по отношению к нему. Встреча на дороге для фольклорного человека — это знамение судьбы. Путник видит

¹ Ср. в «Людмиле» (1808): «— Что до мертвых? Что до гроба? / Мертвых дом земли утроба / — Чу! в лесу потрясся лист. / Чу! в глуши раздался свист. / Черный ворон вострепенулся» (Жуковский В. А. Указ. соч. Т. 2. С. 2).

² О готической основе повести см.: Петрунина Н. Н. Жуковский и пути становления русской повествовательной прозы // Жуковский и русская культура. Л., 1987. С. 74–75.

³ Тема заложного покойника отразилась в балладе «Утопленник» (1828).

⁴ Демидов С. М. К вопросу о религиозном синкретизме у туркмен // Труды VII Международного конгресса антропологических и этнографических наук. М., 1970. Т. 8. С. 126.

⁵ Анненков П. В. Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 329.

⁶ «Лирическим пространством является авторское сознание... Оно вмещает лирическое событие, и в нем свободно движется и скрепляются ряды представлений... отвлеченное встречается с конкретным, субъективность с действительностью, прямое значение с символическим» (Гинзбург Л. Я. О старом и новом. Л., 1982. С. 26).

⁷ См. об этом: Сильман Т. Заметки о лирике. Л., 1977. С. 6–7.

⁸ Подробнее о жанровой специфике «Бесов» и о своеобразии связанного с ней смыслообразования см.: Грехнев В. А. Болдинская лирика А. С. Пушкина. С. 49–50.

⁹ Ср.: ситуация в «Уединенном домике на Васильевском».

¹⁰ Ср.: «Визгом жалобным и воем / Надрываю сердце мне» (III, 178).

в бесовском кружении и свою собственную жизнь, и жизнь окружающего его мира как подчиненную чужой, недоброй, бесчеловечной силе. На повороте своей судьбы, в точке перелома, кризиса, когда реальные границы мира дрогнули, путник увидел, как на его поверхность выступила скрытая, невидимая в обычных условиях сила, управляющая всем, — и она оказалась властью демона.

Таким представляется наиболее общий поэтический смысл стихотворения, который воплотил-

ся в образе бесов. Символическая природа стихотворения выразилась и в том, что его поэтическое содержание может легко конкретизироваться и быть воспринято и как выражение трагизма пушкинской судьбы (М. О. Гершензон), и как выражение космической (Д. Д. Благой) или национальной (В. А. Грехнев) трагедии.

Все эти трактовки и интерпретации дополняют и корректируют друг друга, реализуя символическую многозначность текста.