

УДК 821.161.1: 7.036.45

Ващенко М.А.*(г. Москва)*ОБРАЗЫ БЕРЁЗЫ И ДУБА В РОССИЙСКОЙ СЛОВЕСНОСТИ
(ОТ ФОЛЬКЛОРА К ЛИТЕРАТУРЕ)

Аннотация. Статья посвящена образам берёзы и дуба, которые играют в истории русской словесности особую роль. Пройдя разительную эволюцию от мифологических истоков к фольклору, а затем – к классической литературе, они, обогащаясь смыслом, обнаруживают сложное содержание, становясь постоянными и многогранными метафорами России. Автор стремится проследить процесс, как от Пушкина до Толстого, через Есенина к песенной поэзии XX века, затем к прозе «деревенщиков» 1960-х гг., и далее – к современным постоянным аллюзиям, образность, навеянная берёзой (женское начало) и дубом (мужское), продолжает играть в России свою литературообразующую роль.

Ключевые слова: берёза, дуб, художественный образ, метафоры России, дихотомия, идентичность, символика.

M. Vaschenko*(Moscow)*IMAGES OF A BIRCH AND OAK IN RUSSIAN LITERATURE:
FROM FOLKLORE TO LITERATURE

Abstract. The article is devoted to the images of a birch and oak which took special place in Russian Literature. They have become constant and versatile metaphors of Russia due to their inherent deep and broad content, and due to the long evolution from mythology to folklore and classics. The author strives for tracing that aesthetic evolution from Pushkin's works to Tolstoy's, through Yesenin's lyrics onwards to the village prose and song poetry of the poets of 1960-s., one can state that they are and will be continuously used as metaphors of Russia in the masculine (an oak) or feminine (a birch) aspect.

Key words: a birch, an oak, artistic image, metaphors of Russia, dichotomy, identity, symbolism.

Погружаясь в историю отечественного художественного слова, легко заметить, сколь важную роль играет в ней образность, пришедшая от осмысления дикой (окружающей) природы. Роль пейзажа в отечественном художественном дискурсе, как известно, трудно переоценить.

А среди культуро- и литературостроительных образов могут выделяться особенно важные. В этом ключе проанализируем роль образов берёзы и дуба.

В многообразном ряду других деревьев, составляющих отечественный пейзаж, двум указанным в русской словесности было уготовано особое место. Это оказалось возможным вследствие того, что они стали образами ещё в пору формирования общеславянской мифологии, о чём красноречиво свидетельствуют труды А. Афанасьева, откуда следует, что именно дуб связан с раем, помещаемым на острове Буяне, а также дуб как Мировое древо соотносится с мифом о Первотворении [1, с. 249-302]. В отечественном контексте эту роль у дуба оспорила берёза, возможно, вследствие угро-финского соседства Руси, где берёза, растущая севернее дуба, выполняет роль Мирового древа.

Итак, первым смысловым пластом формирования образов дуба и берёзы является древнейший мифологический пласт, присутствием которого в семантике этих образов пренебрегать невозможно.

Переходя к российской словесности, мы сталкиваемся с мощной народной традицией, воплощённой в фольклоре и сконцентрированной в деревенской общине. Следует констатировать, что и в фольклорной стихии оба образа получили важное совместное развитие, специальное по содержанию и статусу. Поляризация образности началась с поляризации физических свойств этих деревьев, выявленных эмпирическим путём. Думается, что авторы Энциклопедического словаря, посвящённого славянской мифологии, чрезмерно усиливают амбивалентность берёзы в фольклорном сознании русской общины» [2, с. 31-33]; эмпирический материал предоставляет немало позитивных коннотаций, связанных с этим деревом в крестьянском быту. Во-первых, это касается дихотомии указанных образов по принципу пола. Женская символика однозначно закрепились за всем семантическим рядом, связанным с берёзой, мужская – за дубом, хотя уже в славянских приговорах присутствовала та же дихотомия. Женская специализация Троице-Семицких обрядов на Руси также свидетельствует о соответствующей семантике образа берёзы. Внешний вид обоих деревьев, как и среда их произрастания (место в пейзаже), также достаточно контрастны. Дуб выделяется кряжистостью и долголетием, его древесина – прочностью, тогда как берёза – гибкостью и подвижным изяществом очертаний.

Почитание берёзы объяснимо её физическими свойствами: крестьяне изготавливали посуду из бересты, отмечая её легкость, а главное, вода, налитая в них, прекрасно сохраняется (позже это объяснилось наличием ионов серебра). Белый цвет ствола ассоциировался с девичьей

чистотой, гладкость — с кожей; пастухи на основе опыта постигли, что лапти, особым образом сплетённые из бересты, целительны для ног, а берёзовые посохи успешно отпугивают змей; к тому же береста медленно разрушается в земле, поэтому грамоты из неё уцелели с X в. н.э. И наконец, берёзовый сок считается целебным. Можно вспомнить и о том, что в бане (возможно, также пришедшей от угро-финнов, но ставшей исконно русским обрядом очищения) до сих пор используются веники и берёзовые, и дубовые. Паремийный ряд обоих образов весьма незначителен. Однако в силу своего лирического потенциала естественно предположить, что образы берёзы и дуба лучше представлены в песенном фольклоре. Действительно, народная песня «Во поле берёза стояла» [3, с. 27] отличается необычной структурой: после «заламывания» берёзы, которое осуществляет, похоже, женщина, она изготавливает «три гудочка», которыми поочередно будит то старого (возможно, мужа), то молодого парня, предлагая им разное облачение (идёт ли речь об обряде омоложения, или это два разных персонажа, сказать трудно). Любовная песня «Что стоишь, качаясь, тонкая рябина» необычна своим противопоставлением дуба рябине вместо берёзы.

Однако эти песни поздние (2-я половина XX в.), и к тому времени, когда они появились, образы берёзы и дуба уже прочно вошли в вершинные тексты отечественной литературы. Первый этап процесса приходится на эпоху романтизма. Вехой на этом пути становится песня профессора Московского университета А.Ф. Мерзлякова «Среди долины ровныя...», написанная в виде исповедального монолога об одиночестве бытия на чужбине. Финальное четверостишие актуализирует главную ценность, сакрализуя понятие Родины:

*Возьмите же все золото,
Все почести назад, —
Мне Родину, мне милую,
Мне милой дайте взгляд!* [3, с.25].

У Пушкина мы обнаруживаем дихотомию, с одной стороны, представленную рошей, а с другой — «дубравушкой». Если первая связана с любовным свиданием (например, в «Барышне-крестянке», то вторая — с вольницей «Дубровского» и с ним самим в качестве вольнолюбивого благородного разбойника. Поэтому и народная песня «Не шуми мати зелена дубравушка», дважды звучащая в поздних «бунтарских» произведениях — «Дубровском» и «Капитанской дочке», — обретает особый смысл.

Новый поворот получает образ дуба в жизни и лирике позднего Лермонтова.

Как помним, в позднем мистическом стихотворении «Выхожу один я на дорогу...» (1841) поэт завершает лирический монолог пожеланием вечной жизни сознания:

*Но не тем холодным сном могилы
Я б хотел 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 зеленея,
Тёмный дуб склонялся и шумел [5, с. 127].*

Этот дуб – финальный образ, завершающий стихотворение, – назван «тёмным», конечно, не только из-за своей листвы, но и вследствие откровений, которые он способен эзотерически, таинственно поведать духу.

Помимо воображаемого, Лермонтов обращается здесь и к вполне конкретному дубу, который стоял у него в Тарханах, и крупный фрагмент которого до сих пор хранят посетители музея-усадьбы в память о поэте.

И здесь поразительным образом мы вступаем в сферу влияния образа дуба на русскую классическую литературу XIX в., причём даже не без некоторой доли детективности.

Дело в том, что «первый» потомственный дуб стоял в поместье А.С. Пушкина в Михайловском, и, судя по глубокой медитативности стихотворения «Брожу ли я вдоль улиц шумных», у поэта было в обычае мысленно общаться с «патриархом лесов»:

*Гляжу ль на дуб уединенный,
Я мыслю: патриарх лесов
Переживёт мой век забвенный,
Как пережил он век отцов [7, с. 133].*

Лермонтовский дуб в Тарханах фактически явился продолжением традиции, заложенной Пушкиным... которая на этом не закончилась.

С достоверностью известно, что и в поместье И.С. Тургенева в Спасском-Лутовинове также стоял дуб, выделяемый писателем особо.

Дуб становится героем последнего, завершающего из стихотворений в прозе, или «*Senilia*», «*Мои деревья*». В нём старый больной университетский товарищ приветствует гостя «могильным голосом, – на *моей* наследственной земле, под сенью *моих* вековых деревьев!»:

«Над его головую шатром раскинулся могучий тысячелетний дуб.

И я подумал: «О тысячелетний исполин, слышишь? Полумертвый червяк, ползающий у корней твоих, называет тебя *своим* деревом!»

Но вот ветерок набежал волною и промчался легким шорохом по сплошной листве исполина... И мне показалось, что старый дуб отвечал добродушным и тихим смехом и на мою думу – и на похвальбу больного» (1882) [8, с. 475]. Здесь дуб вновь выступает носителем высшей мудрости бытия, часто недоступной человеческому сознанию, но к обладанию которой человек не может не стремиться...

Образы дуба и берёзы обретают не только стабильность, но и масштабную глубину, выражая метафоры России на полотнах передвижников, от И. Шишкина (особенно дубы, причём одна из картин своим названием прямо отсылает нас к песне А.Ф. Мерзлякова), до «Берёзовых рош» А. Куинджи и И. Левитана. Оба образа выступают здесь равноправно, выражая разные аспекты образа Родины; и если дуб связан с её просторами, то берёза – с изменчивым постоянством ежегодных обновлений.

Теоретические выкладки и практика символизма уводили от конкретики и не предполагали развития рассматриваемых образов в своей поэтике. Даже у А. Блока, несмотря на влияние природы Шахматова на духовную жизнь поэта, образы берёзы и дуба в лирике обнаружить невозможно. XX же век с самого начала привнёс хаос революций и войн в российскую действительность, и, быть может, поэтому дуб как художественный образ прочности, долголетия и стабильности отходит в тень российской словесности. Кроме того, Блок творил ещё в рамках поэтики рубежа веков (символизма). Литературе необходим был поэт века двадцатого, способный отразить всю трагическую неистовость исторических перемен, где образу России как трепетной берёзки, а не дуба, суждено было превратиться в особый художественный мир. Этим поэтом стал Сергей Есенин.

Образность у поэта конкретна и всегда неординарна, поражает новизной уподоблений и связей. Определённый образ берёзы возникает у поэта примерно с 1913 г. и с тех пор уже не оставляет его, превращаясь в естественный лейтмотив темы России – а она неотделима от мироощущения поэта. Берёза, как и прочие деревья, конечно, олицетворяется, поэт способен обращаться к ней с интимной речью. И хотя других «дре-

весных» примет России у поэта также немало, Родина всё же предстает «страной берёзового ситца». Поначалу берёза пребывает в любовной стихии; затем в духовных стихах она становится даже свидетельницей избранной доли России. А позднее задаёт тон в элегии, оказываясь, вместе со всем деревенским бытом, на грани Апокалипсиса («Отговорила роща золотая / Берёзовым веселым языком» [4, с. 173]. Наконец, и сам поэт отождествляет себя с берёзами, в кругу которых, как равный, проходит обряд прощания:

*За прощальной стою обедней
Кадящих листвой берёз (1920) [4, с. 47].*

Берёза не перестаёт возникать у поэта в конкретно-женском облике. То это будут «обнажённые груди берёз», то в отчаянном одиночестве клён-поэт «как жену чужую обнимал берёзку».

Полагаем, удивительнее всего разнообразие настроев и неожиданность образности в лирике Есенина, что ярко проявилось на примере берёзы. Трагизм и приятие мудрости всего, «что пришло процветать и умереть», сочетается у поэта с радостью переживаемого бытия:

*Тот, кто видел хоть однажды
Этот край и эту гладь,
Тот почти берёзке каждой
Ножку рад поцеловать [4, с. 116].*

Самостоятельного исследования требует проза писателей деревенской темы – яркого явления отечественной литературы 1960–1970-х гг. – В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина и некоторых других, однако в виду обширности материала от него в данном контексте приходится отказаться. И все же два примера из рассказов Василия Шукшина позволяют говорить, что важная нам образность составляет естественную основу художественного мышления «деревенщиков».

В первом случае речь идёт об автобиографическом рассказе из военной поры «Далёкие зимние вечера» (1963), в котором мать и сын идут в далекий березняк, чтобы, срубив пару березовых стволов, сварить на них себе ужин, есть который из-за полного упадка сил они уже не в состоянии. Второй, трагический и пронзительно философский рассказ «Залётный» (1970), позже включённый в цикл «Беседы при ясной луне» (1974), уподобляет безвременно умирающего Саньку, чужака в деревне, берёзке. Мотив о том, что «человек – это... нечаянная, прекрасная, му-

чительная попытка Природы осознать самоё себя. Бесплодная. Уверяю вас... Природа никогда себя не поймёт... Она взбесилась и мстит за себя в лице человека» [10, с. 399].

Финальные строки дают своеобразную коду к этой мысли: «Филя посадил у изголовья его могилы берёзку. Она прижилась. И когда дули южные теплые ветры, берёзка кланялась и шевелила, шевелила множеством маленьких зелёных ладоней – точно силилась что-то сказать. И не могла» [10, с. 401].

Несмотря (а может, и благодаря) потрясениям первой и, особенно, Второй мировой (Отечественной) войн, образ берёзы, тем более военной и послевоенной поры, вернулся в лирическую песенную поэзию, где он, слившись с мелодией, смог породить долгосрочную художественную палитру. Можно смело сказать, что берёзовой образности как примете России едва ли суждено уйти из песенности – эта образность множится и со временем лишь становится глубже. И поэтому на вопрос о том, «с чего начинается Родина?», вторым четверостишием отвечает природа, вместе с которой вырос человек:

*С той самой берёзки, что во поле,
Под ветром склоняясь, растёт [6, с. 7].*

Сюда легко добавить «Вы шумите, шумите надо мною, берёзы» (слова Н. Гилевича), «Родные березы не спят» (слова В. Лазарева) и ряд других произведений.

Не уходит берёза и из авторской поэзии лириков, связавших себя с темой России и русской деревни, отечественной природы. В частности, у Николая Рубцова берёзы, в виде то лесных, то церковных, то больничных, сопутствуют его лирике.

Как представляется, приведенный, пусть и краткий, материал свидетельствует о том, что, несмотря на любые потрясения общественной жизни, переживаемые Россией, образы березы и дуба как важнейшие метафоры ее духовности и естества сохраняют свое значение. Способствую по-своему решению одной из важнейших проблем современности – сохранению национальной идентичности.

Поскольку роль берёзы выявлена нами уже достаточно многообразно, справедливо будет завершить данный краткий анализ финалом стихотворения поэта, профессора МГУ им. М.В. Ломоносова В.И. Фатюшенко. Произведение посвящено Лермонтову, где мотив, связанный с мистическим дубом, роднит мятежный дух поэта с любыми испытаниями и неисповедимым путём России:

*Милый Лермонт! Без слёз не могу, – Безуспешно...
Реет гордое имя под холодной звездой.
Спи, любимый, и слушай. Дуб шумит Безутешно.
Плещет кельтское пламя над российской бедой... [9, с. 165].*

Литература:

1. *Афанасьев А.* Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. Т. 2. – М.: Индрик, 1994. – 784 с.
2. *Виноградова Л.Н.* Берёза // Агапкина Т.А., Белова О.В., Толстая С.М. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – 2-е. испр. и доп. изд. – М.: Международные отношения, 2002. – 509 с.
3. Во поле берёза стояла // Русские народные песни. Мелодии и тексты. – М.: Музыка, 1984. – 125 с.
4. *Есенин С.А.* Отговорила роща золотая // Есенин С.А. Собрание соч.: в 5 т. Т. 2. – М.: ГИХЛ, 1962. – 314 с.
5. *Лермонтов М.Ю.* Выхожу один я на дорогу // Лермонтов М.Ю. Собр. Соч.: в 4 т. Т. 1. / Сост. И.Л. Андроников, Ю.Г. Оксман. – М.: Художественная литература, 1964. – 695 с.
6. *Матусовский М.* С чего начинается Родина? // Песенник. Любимые мелодии. – М.: ОАО МПИК, 2009. – 255 с.
7. *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 3. – М-Л.: Издательство АН СССР, 1949. – 551 с.
8. *Тургенев И.С.* Собр. соч.: в 12 т. Т. 8. – М.: Художественная литература, 1978. – 527 с.
9. *Фатющенко В.И.* Стихотворения. – М.: Гнозис, 2008. – 208 с.
10. *Шукшин В.М.* Собр. соч.: в 5 т. – Екатеринбург: Посылторг, 1994. – 479 с.