

УДК 882

**СИМВОЛИКА МУЗЫКАЛЬНЫХ ОБРАЗОВ КОЛОКОЛОВ И КОЛОКОЛЬНОГО ЗВОНА В ТРАГЕДИИ А.С. ПУШКИНА «БОРИС ГОДУНОВ» И ПОЭМАХ С.А. ЕСЕНИНА «МАРФА ПОСАДНИЦА» И «ПУГАЧЕВ»**

© 2016 г.

*А.В. Сухов*

Пензенский государственный университет, Пенза

rendom55@yandex.ru

*Поступила в редакцию 17.10.2015*

Рассматривается символический смысл музыкальных образов колоколов и колокольного звона в трагедии Пушкина и поэмах Есенина в контексте нравственно-этических проблем, связанных с осмыслением судеб их героев. Целью исследования является анализ данных образов с точки зрения особенностей национального архетипа сознания. Путём сравнительно-сопоставительного метода выявлен амбивалентный характер колокольного звона, связанный с представлением о сакральной сущности царской власти и её нравственной оценки народом. Аргументируется вывод о том, что Есенин, развивая пушкинские традиции, через символику музыкальных образов отразил свой взгляд на историю России. Анализ символики колокольного звона в «Борисе Годунове» и поэмах «Марфа Посадница» и «Пугачёв» подтверждает, что этот многозначный образ является отражением их идейно-художественного содержания.

*Ключевые слова:* символика, музыкальные образы, колокольный звон, набат, благовест, хронотоп, Царь-колокол.

Среди музыкальных образов, играющих важную роль в художественной литературе, выделяется колокольный звон, наделяемый различными символическими смыслами в соответствии с определенными литературными традициями. С.С. Аверинцев считал, что «символ есть образ, взятый в аспекте своей знаковости», и что он есть «знак, наделенный всей органичностью и неисчерпаемой многозначностью образа» [1, с. 378]. С древних лет колокол был одним из самых распространенных музыкальных инструментов на Руси, а его звон воспринимался «как нечто освященное свыше и в известном смысле являющее собой присутствие этой силы (колокол – «глас Божий»), связанной в народных представлениях с истиной» [2, с. 226].

При всем разнообразии исследований, связанных с выявлением параллелей между художественными мирами А.С. Пушкина и С.А. Есенина, до сих пор отсутствуют работы, в которых проводился бы сравнительно-сопоставительный анализ символики музыкальных образов в их творчестве. Актуальность темы данного исследования определяется необходимостью новых подходов к осмыслению особенностей творчества двух гениальных русских поэтов, отразивших национальный архетип сознания в музыкальных образах, построенных на синтезе двух видов искусств: литературы и музыки. Как отмечала О.Е. Воронова, «взаимосвязь духовно-эстетических миров Пушкина и Есенина – про-

явление не только литературной традиции, но и более широко понимаемой национальной культурно-исторической преемственности» [3, с. 226]. Именно этим во многом объясняется то, что А.С. Пушкин в трагедии «Борис Годунов» и С.А. Есенин в поэмах «Марфа Посадница» и «Пугачев», вкладывали в звучание церковных колоколов такой глубокий смысл.

Пушкин постепенно подводит читателя к осознанию того символического смысла, который обретает звон колокола в его трагедии в зависимости от определенных ситуаций. Например, в массовой сцене «Красная площадь» через восприятие простого человека из народа автор изображает людское столпотворение, заостряя внимание на важных художественных деталях: «Нельзя. Куды! и в поле даже тесно,/ Не только там. Легко ли?! Вся Москва/ Сперлася здесь; смотри: ограда, кровли,/ Все ярусы соборной колокольни, / Главы церквей и самые кресты / Унизаны народом» [4, с. 226]. Символика образа соборной колокольни, заполненной людьми, выражает архетип сознания русского народа, который не мыслит себя без царя. Веря в то, что царская власть – от Бога, народ с облегчением произносит заключительную реплику в финале этой сцены: «Венец за ним! он царь! он согласился! / Борис наш царь! да здравствует Борис!» [4, с. 190]. Пушкин не изображает венчание нового царя на царство, которое по традиции происходит под

перезвон всех кремлевских соборов. В славянской мифологии отсутствие колокольного звона символично, оно «указывает на сферу небытия» [2, с. 227]. Вместо этого торжественного колокольного звона в третьей сцене «Ночь. Келья в Чудовом монастыре» звучит тревожный набат в рассказе Пимена о гибели царевича Дмитрия: «Ох, помню! / Привел меня бог видеть злое дело, / Кровавый грех. Тогда я в дальний Углич / На некое был послан послушанье; / Пришел я в ночь. Наутро в час обедни / Вдруг слышу звон, ударили в набат, / Крик, шум. Бегут на двор царицы / Я спешу туда ж – а там уже весь город / Гляжу: лежит зарезанный царевич» [4, с. 196]. Пушкин акцентирует внимание на том, как набат воздействует на народ, который перестает быть сторонним зрителем, а сам становится одним из главных действующих лиц истории: «Тут народ / Вслед бросился бежавшим трем убийцам; / Укрывшихся злодеев захватили / И привели пред теплый труп младенца, / И чудо – вдруг мертвец затрепетал/ – «Покайтесь!» – народ им завопил: / И в ужасе под топором злодеи / Покаялись – и назвали Бориса» [4, с. 197].

Образ набата, представляющий собой удары в колокол, которые служат сигналом к сбору людей в случае тревоги, пожара или другого бедствия, обретает амбивалентный характер. С одной стороны, он отражает чувства народа, потрясенного чудовищным преступлением, а с другой – как «глас Божий» предвещает неотвратимость наказания Бориса Годунова. На протяжении действия трагедии мы становимся свидетелями того, как сбывается предсказание Григория Отрепьева: «И не уйдешь ты от суда мирского, / Как не уйдешь от божьего суда» [4, с. 197].

Вторая функция колокольного звона в трагедии Пушкина состоит в том, что с его помощью отражается локус, соответствующий строгому монастырскому укладу. Не случайно монолог Пимен завершает фразой: «Но звонят / К заутрене... благослови, господь, Своих рабов!.. подай костыль, Григорий» [4, с. 197]. Здесь удары колокола, призывающие к заутренней службе, являются структурообразующими характеристиками хронотопа. Символично то, что именно звон заутрени возвращает Пимена из «мятежного» мира его воспоминаний в келью Чудова монастыря. Пушкин использует прием антитезы, противопоставляя два музыкальных образа: звон монастырского колокола и бой набата, который в рассказе Пимена о кровавом преступлении играет ключевую роль. Так колокольный звон способствует развитию сюжетной линии, связанной с историей Самозванца: беглый монах Григорий Отрепьев задумал стать царем, а царя Бориса перед смертью пострига-

ют в монахи. Годунов произносит многозначную фразу: «А! схима... Так! святое пострижение... / Ударил час, в монахи царь идет – / И темный гроб мою будет кельей...» [4, с. 252]. Фразеологический оборот «ударил час» обретает символический смысл, в соответствии с которым удар колокола не только подводит итог жизни Бориса Годунова, но и обозначает важное событие, связанное с переходом царской власти к его наследнику – Феодору. С помощью колокольного звона в трагедии Пушкина время структурируется не только в пределах одних суток, но и в масштабах человеческих судеб.

Музыкальный образ колокольного звона выступает в символической оппозиции к власти Бориса Годунова. Ярче всего это проявляется в сцене «Площадь перед собором в Москве». Здесь царю противостоит юродивый Николка. В ремарке Пушкин выделяет многозначные детали: «входит юродивый в железной шапке, обвешанный веригами, окруженный мальчишками, один из которых обращается к юродивому: «Здравствуй, Николка; что же ты шапки не снимаешь? (Щелкает его по железной шапке.) Эх она звонит!» [4, с. 240]. Пушкин подчеркивает, что шапка Николки не «звонит», а именно «звонит», как колокол. Так символично выстраивается ассоциативная связь с набатом, возмущающим об убийстве царевича Дмитрия. С помощью аллюзий Пушкин противопоставляет «железный колпак» на голове юродивого царскому головному убору, заставляя вспомнить слова Бориса Годунова: «Ох, тяжела ты, шапка Мономаха» [4, с. 219]. Подчеркивая антитезу между властью от Бога и самовластием царя-убийцы, Пушкин, используя прием гетерохронности, выстраивает символический образный ряд: зарезанный царевич Дмитрий, набат, «мальчики кровавые в глазах» Бориса Годунова, мальчишки на Соборной площади, дразнящие юродивого, который просит царя наказать детей: «Вели их зарезать, как зарезал ты маленького царевича» [4, с. 241]. Юродивый Николка в железной шапке, напоминающей колокол, представляет из себя контрастный царю образ. Так «человек Божий» буквально олицетворяет «глас Божий», открывая народу на площади перед собором истину, произнеся вслед Годунову приговор: «Нельзя молиться за царя Ирода – Богородица не велит» [4, с. 242]. Под «звон» железной шапки юродивого раскрывается обман, на котором держится власть Бориса Годунова. С.Н. Пяткин, рассматривая концепт «обман», отмечал: «Один из конструктивно-смысловых компонентов этой оппозиции, реализующейся в концепте «обман», служит у Пушкина в «Борисе Годунове» катализирую-

щим средством внутренней динамики драматического действия, выявляя этическую подоплеку причинно-следственных связей изображаемых событий» [5, с. 125]. Борис Годунов дает наставление своему сыну, который должен унаследовать от него царский трон: «Будь молчалив; не должен царский голос / На воздухе таяться по-пустому; / Как звон святой, он должен лишь вещать / Велику скорбь или великий праздник» [4, с. 251]. Подобная аналогия, содержащая в своей основе метафорическое уподобление царского голоса колокольному звону, отражает вековые представления о сакральной сущности власти, символом которой можно считать кремлевский Царь-колокол. Трагедия Бориса Годунова, приказавшего убить законного наследника, заключается в том, что этим преступлением он обрекает и своего сына на гибель. Так «звон святой» из его наставления Федору заставляет вспомнить набат, который звучит после убийства царевича Дмитрия.

В трагедии «Борис Годунов» музыкальный образ колокольного звона является функциональным отражением интроспекции идейно-символического содержания произведения, в котором художественно осмыслены события нашей истории. Развивая пушкинские традиции, Есенин также наделяет образы колоколов и их звона глубинным символическим смыслом, связывая его с нравственно-этической оценкой исторических личностей и архетипом восприятия царской власти народом. Впервые у Есенина художественная параллель между колоколом и историческим персонажем четко обозначилась в «маленькой поэме» «Марфа Посадница» (1914). Героиня появляется впервые под звон вечеревого колокола, который олицетворяет собой новгородскую вольницу: «Ой, как выходила Марфа за ворота, / ...Раскололся зыками колокол на вече» [6, с. 7]. Поэт подчеркивает, что Марфа Посадница «возговорила» «голосом серебряно», как бы вторя медному с серебром переливу колокольного звона. Есенин сочувствует Марфе Посаднице, ищущей защиты у Бога, и противопоставляет ей «царя московского», который «антихриста вызывает». Мы понимаем, что речь здесь идет не только об Иване Третьем, который покорил Новгород. Как верно было отмечено С.Н. Пяткиным и К.П. Кочетковой, «в образе безымянного московского царя, предавшего душу антихристу, поэтически сконцентрированы история и судьба всей самодержавной российской власти» [7, с. 171]. Антропоморфизация колоколов у Есенина проявляется в глаголе «заплакали», отражающем отношение к военному походу против Новгорода: «На соборах Кремля колокола заплакали, / Собирались

стрельцы из дальних слобод;/ Кони ржали, сабли звякали,/ Глас приказный чинно слушал народ» [6, с. 9]. В финале Есенин выражает мнение народное, осуждающее кремлевские колокола, которые ассоциируются с московским царем: «Ой ли вы, с Кремля колокола, / А пора небось и честь вам знать!» [6, с. 9]. Изображая звон колоколов Кремля, Есенин стремился подчеркнуть, что они отличаются от своего собрата – вечеревого колокола из Новгорода.

Обращаясь к теме пугачевского бунта, Есенин сконцентрировал особое внимание на мотиве самозванства, который был одним из главных в трагедии «Борис Годунов». В его поэме Пугачев в 4-м действии «Происшествие на талом уме» говорит своим соратникам о том, что он выдал себя за Петра III, для того чтобы «взрыть почву для бунтов»: «Разве важно, разве важно, разве важно, / Что мертвые не встанут из могил? / Но зато кой-где почву безвлажную / Этот слух словно плугом взрыл. / Уже слышится благовест бунтов, / Рев крестьян оглашает зенит, / И кустов деревянный табун / Безлиственной ковкой звенит» [8, с. 26]. Пугачев связывает со звоном «изб-колоколов» подъем восстания: «Уже слышится благовест бунтов, / Рев крестьян оглашает зенит, / И кустов деревянный табун / Безлиственной ковкой звенит» [8, с. 26].

Благовест – это одиночные удары в колокола или их перезвон, которыми призывают в храм на молитву. Пугачев вкладывает в слова «благовест бунтов» иной смысл. С помощью этой метафоры Есенин хотел показать, как распространялось восстание по Руси, от одной «избы-колокола» к другой. «Благовест бунтов» – это есенинская метафора-оксюморон, которая соотносится с образом «мужицкого» «царь-колокола». В черновиках «Пугачева» выделяется такая развернутая метафора: «Эти избы – деревянные колокола, / Им нужен звонарь умелый» [8, с. 198]. Есенин не стал включать это сравнение в окончательный вариант, оно ушло в метафорический подтекст поэмы: «Только знаю я, что эти избы – / Деревянные колокола, / Голос их ветер хмарью съел» [8, с. 8].

Работая над рукописью «Пугачева», в черновиках Есенин создает ряд выразительных «колокольных образов»: «Сердце, ты не злобу стонешь колоколом» [8, с. 268]; «Ненависть стонет синим колоколом» [8, с. 269]; «О, сердце, мой колокол / Я говорю, что скоро грозный крик... / Сильней громов раскатится над нами» [8, с. 207]. Интересно отметить, что в одном варианте Есенина рождается прямая аналогия: «Русь. Русь. Как колокол» [8, с. 210]. Примечательно, что Есенин отказался от этих эффектных метафор, которые имели слишком прямо-

линейный смысл. В конце монолога сторожа впервые появляется символический образ: «Но что я вижу? / Колокол луны скатился ниже, / Он, словно яблоко увянувшее, мал. / Благовест лучей его стал глух» [8, с. 12].

В финале поэмы «Пугачев» с колоколом происходит метаморфоза. Он на глазах превращается в колокольчик. «Расколовшийся колокольчик» – многозначный образ, который символизирует раскол в среде пугачевцев и разлад в душе самого Емельяна: «И все дальше, все дальше, встревоживши сонный луг, / Бежит колокольчик, пока за горой не расколется» [8, с. 51]. (Вспомним слова сторожа, который был поражен тем, что «колокол луны» «словно яблоко увянувшее мал»). Так завершается история мужицкого «Царь-колокола» Пугачева. Символично, что его «раскалывающийся колокольчик» «созванивается» с вечевым колоколом из «Марфы Посадницы», который «раскололся зыками». Судьбы исторических героев – бунтарей, изображенных Есениным, соотнесенные с образами колоколов, оказались трагичными.

Сравнительно-сопоставительный анализ символики колокольного звона в «Борисе Годунове» и поэмах Есенина «Марфа Посадница» и «Пугачев» подтверждает, что в контексте мировой литературной традиции этот музыкальный образ является одним из самых многозначных символов. Важная роль, которую играет колокол в произведениях, изображающих наше историческое прошлое, обусловлена тем, что религия была связана с царской властью. Веками в архетипе сознания народа укоренялась аксиома «власть от Бога», в соответствии с которой колокольный звон ассоциировался с «гласом Божиим». Так рождался метафорический образ-символ «Царь-колокол», нашедший свое отражение в трагедии «Борис Годунов» и интерпретированный Есениным в «Пугачеве» как «мужицкий» «царь-колокол». При этом у Есенина образ колокола выстраивается в символическую модель: «колокол луны», «солнце-колокол», которая соотносится не только с православной традицией, но и языческим мировосприятием и

отражает идеи пантеизма. В «Борисе Годунове» звон колокола отмеряет время, согласно православному канону, а в «Пугачеве» хронотоп определяется самой природой.

В соответствии с тем или иным контекстом у Пушкина и Есенина восприятие колокольного звона обретает амбивалентный характер. В трагедии «Борис Годунов», с одной стороны, звон колокола представлен как набат и выражает отношение народа к происходящему, а с другой – ассоциируется с величественной царской речью. У Есенина в поэме «Марфа Посадница» подчеркивается антитеза между непокорным звучанием вечевого колокола и звоном колоколов Московского Кремля, выражающая конфликт между новгородской демократией и деспотичной властью царя. Есенин развивает мысль Пушкина о том, что история творится под звон колоколов, поэтому символический смысл, связанный с определяющей ролью народа в истории, обретает «набат» в «Борисе Годунове» и «благовест бунтов» в Пугачеве.

#### Список литературы

1. Аверинцев С.С. Символ в искусстве // Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 378–379.
2. Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. 416 с.
3. Воронова О.Е. Пушкин и Есенин как выразители русского национального самосознания // Пушкин и Есенин. Есенинский сборник. Новое о Есенине. Вып. V. М., 2001. С. 48–65.
4. Пушкин А.С. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 4. М.: Худож. лит., 1975. 520 с.
5. Пяткин С.Н. Пушкин в художественном сознании Есенина. Арзамас: АГПИ, 2007. 368 с.
6. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. (9 кн.). Т. 2. М.: Голос, 1997. 464 с.
7. Пяткин С.Н., Кочеткова К.П. Творческая биография и поэтическая география в поэме С.А. Есенина «Марфа Посадница» // Проблемы научной биографии С.А. Есенина. М.–Константиново–Рязань, 2010. С. 166–189.
8. Есенин С.А. Полное собрание сочинений: В 7 т. (9 кн.). Т. 3. М.: Голос, 1998. 720 с.

#### THE SYMBOLISM OF MUSICAL IMAGES OF BELLS AND BELL CHIMES IN A.S. PUSHKIN'S TRAGEDY «BORIS GODUNOV» AND S.A. ESEININ'S POEMS «MARFA POSADNITSA» AND «PUGACHEV»

*A.V. Sukhov*

The article considers the symbolic meaning of musical images of bells and bell chimes in Pushkin's tragedy and Esenin's poems in the context of moral and aesthetic issues associated with the comprehension of the characters' fates. The aim of the paper is to analyze these images with the account of the peculiarities of the national consciousness archetype. The ambivalent nature of the bell chimes related to the notion of the sacred essence of the Tsar's power and its moral evaluation by people has been revealed by means of the comparative-contrastive method of research. The author argues that, in developing Pushkin's traditions, Esenin reflected his personal view on the Russian history through the symbolism of musical images. The analysis of the bell chimes symbolism in «Boris Godunov» and the poems «Marfa Posadnitsa» and «Pugachev» confirms that this polysemous image is a reflection of their ideological and literary contents.

*Keywords:* symbolism, musical images, bell chimes, tocsin, blagovest, chronotope, Tsar Bell.

*References*

1. Averincev S.S. Simvol v iskusstve // Literaturnyj ehnciklopedicheskij slovar'. M., 1987. S. 378–379.
2. Slavyanskaya mifologiya. Ehnciklopedicheskij slovar'. M.: Ehllis Lak, 1995. 416 s.
3. Voronova O.E. Pushkin i Esenin kak vyraziteli russkogo nacional'nogo samosoznaniya // Pushkin i Esenin. Eseninskij sbornik. Novoe o Esenine. Vyp. V. M., 2001. S. 48–65.
4. Pushkin A.S. Sobranie sochinenij: V 10 t. T. 4. M.: Hudozh. lit., 1975. 520 c.
5. Pyatkin S.N. Pushkin v hudozhestvennom soznanii Esenina. Arzamas: AGPI, 2007. 368 s.
6. Esenin S.A. Polnoe sobranie sochinenij: V 7 t. (9 kn.). T. 2. M.: Golos, 1997. 464 s.
7. Pyatkin S.N., Kochetkova K.P. Tvorcheskaya biografija i pohticheskaya geografija v poehme S.A. Esenina «Marfa Posadnica» // Problemy nauchnoj biografii S.A. Esenina. M.–Konstantinovo–Ryazan', 2010. S. 166–189.
8. Esenin S.A. Polnoe sobranie sochinenij: V 7 t. (9 kn.). T. 3. M.: Golos, 1998. 720 s.