

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.21>

Глембоцкая Яна Олеговна, Кузнецов Илья Владимирович

"МЕДНЫЙ ВСАДНИК" А. С. ПУШКИНА: ПОВЕСТЬ В ОБХОД ПРОЗЫ

Статья посвящена жанровому своеобразию петербургской повести А. С. Пушкина "Медный всадник". В развитие существующих исследований авторами установлено, что в ней Пушкин изменил функцию натуралистического бытописания как жанрового содержания повести. Не считая бытописание художественно самостоятельным содержанием, поэт поставил его в зависимость от жанровых образцов оды и видения. Этому способствовал прием стихотворного оформления повести, приближавшего ее к поэме. В работе отмечается, что жанр петербургской повести у Гоголя продолжает пушкинское подчинение бытописания, в отличие от "натуральной школы" 1840-х годов.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2019/5/21.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 5. С. 97-100. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2019/5/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Теория литературы. Текстология

Theory of Literature. Textual Criticism

УДК 821.161.1

Дата поступления рукописи: 07.03.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.5.21>

Статья посвящена жанровому своеобразию петербургской повести А. С. Пушкина «Медный всадник». В развитие существующих исследований авторами установлено, что в ней Пушкин изменил функцию натуралистического бытописания как жанрового содержания повести. Не считая бытописание художественно самостоятельным содержанием, поэт поставил его в зависимость от жанровых образов оды и видения. Этому способствовал прием стихотворного оформления повести, приближавшего ее к поэме. В работе отмечается, что жанр петербургской повести у Гоголя продолжает пушкинское подчинение бытописания, в отличие от «натуральной школы» 1840-х годов.

Ключевые слова и фразы: «Медный всадник» Пушкина; повесть; многоголосие; ода; натурализм; видение; образ Петербурга.

Глембоцкая Яна Олеговна, к. филол. н.

Кузнецов Илья Владимирович, д. филол. н., доцент

Новосибирский государственный театральный институт

79132006124@yandex.ru; eliah2001@mail.ru

«МЕДНЫЙ ВСАДНИК» А. С. ПУШКИНА: ПОВЕСТЬ В ОБХОД ПРОЗЫ

Становление русской прозы в начале 1830-х годов происходило со значительной интенсивностью. Появление «Повестей Белкина», еще до публикации известных литературному сообществу в рукописях, подстегнуло этот процесс, утвердив многоголосие как новый способ субъектной организации повествования. Правда, пушкинская модель многоголосия, в которой завершающий целое голос автора звучит как бы неизвестно откуда, никем освоена или повторена не была. Но книги повестей с двойным авторством оставались литературной модой нескольких сезонов. Показательно возникновение у предприимчивого князя В. Ф. Одоевского замысла сборника «Тройчатка» в 1833 году. После выхода собственного сборника повестей «Пестрые сказки», объединенного фигурой рассказчика Иринея Модестовича Гомозейки, и шумного успеха гоголевских «Вечеров на хуторе близ Диканьки», объединенных образом пасечника Рудого Панька, Одоевский предложил Пушкину создать выпуск, в котором как рассказчики фигурировали бы вместе Белкин, Рудый Панько и Гомозейка. Пушкин не поддержал эту идею, деликатно отшутившись: «*Не дожидайтесь Белкина; не на шутку, видно, он покойник*» [13, с. 354].

Отказаться от «Тройчатки» Пушкина понудили эстетические причины. Такой способ повествования, как в «Повестях Белкина», можно было применить только единожды. Во второй раз деконструировать сентиментально-романтические общие места не стало бы ни оригинально, ни интересно. Поэтому Белкин как тип повествователя в эстетическом смысле действительно «*не на шутку покойник*». Да и трудно было бы соединить его насквозь прозрачную фигуру с «непрозрачными» Паньком и Гомозейкой. Это во-первых. А во-вторых, Пушкина в этот момент занимал другой путь работы с повествованием – рассчитанное управление искусственно созданным жанрово-стилистическим многоголосием текста. Этот путь осуществился в ряде повествовательных опытов Пушкина 1830-х годов, первый из которых – «Медный всадник» (1833).

Актуальность нашего исследования объясняется тем, что повесть «Медный всадник» в научной и образовательной традиции сохраняет промежуточный жанровый статус, регулярно (и небезосновательно) квалифицируясь как поэма. Этим затрудняется целостное видение литературного процесса 1830-х годов, магистральной линией которого было становление художественной прозы как формы эпического повествования. **Научная новизна** определяется утверждением о проявившемся в «Медном всаднике» неприятии Пушкиным натуралистического бытописания как самостоятельного жанрового содержания. **Цель** работы – продемонстрировать это неприятие и обосновать его, исходя из историко-литературных реалий 1830-х годов. В круг **задач**, помимо восстановления контекста развития повествования, входит уяснение места «Медного всадника» в движении исторического сознания Пушкина, в идеологии эпохи, а также его влияние на литературный процесс десятилетия.

«Медный всадник» имеет от автора подзаголовок: «*Петербургская повесть*». «Называя “Медного всадника” “петербургской повестью”, Пушкин ясно ощущал жанровые границы своего произведения. “Поэма” не могла заниматься вопросами социального анализа в точном смысле этого слова. “Медный всадник”, напротив,

буквально пронизан социальными размышлениями» [3, с. 169]. Основному тексту предшествует краткое «Предисловие», само наличие которого уводит текст от жанрового образца поэмы. И содержание этого «Предисловия» подчеркивает связь произведения с действительностью: связь, которая органически более свойственна прозе, чем поэзии, и которую Пушкин целенаправленно укреплял от «Онегина» к «Белкину» и далее. «Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине. Подробности наводнения заимствованы из тогдашних журналов. Любопытные могут справиться с известием, составленным В. Н. Берхом» [12, с. 273].

На целенаправленную связь с действительностью указывают и авторские примечания, завершающие текст произведения. Одно из них путем сопоставления специально подчеркивает достоверность содержания пушкинского текста. «Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший петербургскому наводнению, в одном из лучших своих стихотворений – *Oleszkiewicz. Жаль только, что описание его не точно. Снегу не было – Нева не была покрыта льдом. Наше описание вернее, хотя в нем и нет ярких красок польского поэта*» [Там же, с. 288]. Очевидно, верность действительности – реализм, как стали выражаться впоследствии, – была важной эстетической установкой для Пушкина.

Стоит заметить, что жанр поэмы изначально эпический. Пушкин переосмысливает родовые различия, открывая аспекты внутренней близости между поэмой и романом – в «Евгении Онегине», поэмой и повестью – в «Медном всаднике». Жанровая разновидность стихотворной повести, опробованная Пушкиным в «Медном всаднике», продолжает эксперимент, начатый поэтом в «Онегине». Притом еще можно увидеть дело и с такой стороны: время требует прозы, и Пушкин ее пишет уже несколько лет. Но недоовещенная в российской культуре инерция стихотворства сохраняется. Поэтому очередная повесть, которую создает Пушкин, – стихотворная.

Значение подзаголовка «Петербургская повесть» специфически осознается в литературном контексте эпохи. На рубеже 1820-х и 1830-х годов в романтическом повествовании были обыкновенны «малороссийские» и «кавказские» повести, называемые так по локализации их действия. Таковы «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, «Малороссийские были и небылицы» Порфирия Байского (Ореста Сомова), «Вечер на Кавказских водах» и «Аммалат-Бек» А. А. Бестужева-Марлинского. Малороссия и Кавказ – две национальные окраины империи, два хронотопа, по самому своему положению «романтические». Их отличает и удаленность от столиц, и культурная пограничность, и (в случае Кавказа) небезопасность для жизни. Война или память о ней в этих местах оставались особенно живы. Поэтому писатели-романтики охотно помещали действие своих произведений туда.

Характер подобных «повестей с окраины» предполагал известную долю этнографизма в повествовании. Говоря об экзотических землях, писатель был вынужден вводить в текст некоторые реалии местного быта. Этнографическая установка порождалась и самой природой романтизма на позднем этапе его развития. Пушкин сообщил этому началу иное направление. Он перенес объективный, изучающий взгляд с экзотических окраин империи на Петербург. Как несколько лет назад, в «Полтаве» 1828 года: «*Богат и славен Кочубей... // Кругом Полтавы хутора // Окружены его садами*», – звучало отчасти этнографически, – так теперь Пушкин устремляет взгляд на прошедшее и настоящее петербургского мира. Внимание к настоящему предполагает натурализм, фактографичность. И поэт декларирует соответствующее намерение как в предисловии, так и в примечаниях. Но осуществление этого намерения не вполне соответствует возникающим ожиданиям.

Нарушение ожиданий происходит уже при первом взгляде на текст как целое. Повесть называется «Медный всадник», и ее герой – Петр I (во вступлении это точно так) или, по крайней мере, его конный памятник (что с развитием сюжета тоже оказывается верно). Но в начале части первой основного текста автор сообщает: «*Пришел Евгений молодой... // Мы будем нашего героя // Звать этим именем*» [Там же, с. 277]. Здесь герой – Евгений. В повести два героя; а значит, два сюжета. Один сюжет, по художественной модальности [15] героический, выходит по хронологии за пределы повествования и размыкается в действительность истории. Его герой – Петр: сначала сам он, стоящий «*на берегу пустынных волн*» [12, с. 274]; затем монумент, воплощающий его сущность: «*Какая сила в нем сокрыта!*» [Там же, с. 286]. Второй сюжет, по художественной модальности драматический, целиком и даже с некоторой свободой уместается внутри повествования, которое не только одним Евгением занято, но и петербургским наводнением. Этот сюжет также смыкается с историей, сконцентрированной в единичном, знаковом, событии наводнения.

Возникающая коллизия связана со столкновением двух сюжетов на поле одной действительности. Героический сюжет укоренен в прошлом, в большом времени – и он довлеет над настоящим: грозит ему, как статуя – Евгению. Драматический укоренен в настоящем – и он подавляется прошлым: абстрактным величием колосса империи. В противоречие вступают история и повседневность. А само наличие повседневности как художественно значимого измерения жизни только и обнаруживается в этом противопоставлении.

Художественное столкновение истории и повседневности происходит в фигуре Евгения. «Историческое» начало в его образе намеренно ретушируется. «*Прозванье*», то есть фамилия Евгения, остается неизвестным: «*нам его не нужно*», ведь, несмотря на прежнюю славу, достигшую даже «*преданий*» Карамзина, «*ныне светом и молвой // Оно забыто*» [Там же, с. 277]. Евгений – потомок захудалого дворянского рода. Внимание автора направляется на другие стороны героя. Он «*живет в Коломне; где-то служит*», он беден, он мечтает о семейной жизни с возлюбленной Парашей и сомневается, довольно ли будет для этой жизни его дохода. Все это определено «проза». Нигде в поэме такая скрупулезность не могла быть позволена, так что жанровый подзаголовок «повесть» оправдывает себя [4, с. 124-146].

Пушкинское решение образа Петра I свидетельствует о характере исторического мышления писателя. Он сообщает своему герою стереоскопическое освещение – двойную оценку. Принцип двуголосия здесь осуществляется через сопоставление композиционных фрагментов. Во вступлении представлена точка

зрения одического автора – носителя имперского взгляда на Петра и Санкт-Петербург; в двух частях основного повествования – точка зрения персонажа, рядового гражданина империи. Так возникает возможность выразить понимание русской истории, сложившееся у Пушкина со времен «Бориса Годунова» и «Полтавы». В нем поэтом ставится на первое место *нравственная мера*. Преобразователь велик эстетически: его оправданием становится парадный Петербург вступления. Но прав ли он этически? Мрачное видение второй части основного повествования ставит под сомнение эту этическую правоту. В основном повествовании тоже показан Петербург, но не парадный, а повседневный, изнаночный, бедный и бедствующий, и его бедствия недвусмысленно вменены в ответственность преобразователю Петру: тому, «чьей волей роковой // Под морем город основался» [12, с. 286]. Пушкин не останавливается на части правды, открывшейся «страшно прояснившимся» мыслям Евгения. Он договаривает вопрос к «властелину судьбы» до конца:

*Не так ли ты над самой бездной,
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы* [Там же]?

Здесь повседневные мытарства бедного чиновника, затянутого «уздой железной», соединяются в одном объяснении с постигшей его трагедией потери возлюбленной. И тогда Евгений узнает в Петре виновника всех своих бедствий и восстает против него:

*«Добро, строитель чудотворный! –
Шепнул он, злобно задрожав, –
Ужо тебе!..»* [Там же].

Таким видится ход вещей простому человеку – рядовому участнику истории. Величие империи оказывается построенным и на его малочиновных костях. И в его взгляде нет оправдания ни парадному имперскому Петербургу, которого он почти не видит, ни самому делу Петра, висящему ни много ни мало «над бездной». Это апокалиптическая характеристика. Отсюда рукой подать до гоголевского Петербурга, который оформится в своих главных смыслах всего лишь через один-два года. Жанровая разновидность «петербургской повести» перейдет к Гоголю, закрепив свое наименование за группой повестей писателя, проникнутых такой же фантазмагорией, как и «Медный всадник». В них Петербург уже определенно станет интерпретироваться как демонический выморочный город. В таком духе прочитывали Гоголя критики символистского круга [1; 6]. В. Н. Топоров заметил, что «если своими истоками миф Медного Всадника уходит в миф творения города, то своим логическим продолжением он имеет эсхатологический миф о гибели Петербурга» [14, с. 275]. До Пушкина эти мифы бытовали в разных социокультурных слоях. В «Медном всаднике» Пушкин их соединяет. Так продолжается дело, начатое поэтом в «Онегине»: объединение общества путем интеграции разных социокультурных точек зрения в одном национальном образе действительности.

Образ прошлого и образ настоящего в «Медном всаднике» представлены разными языками, жанровыми и стилистическими. Прошлое – это «Вступление», фактически представляющая собой оду. Ее отличает торжественная, возвышенная интонация, переходящая в риторические восклицания («Красуйся, град Петров, и стой // Неколебимо, как Россия!»); инсказательность («в Европу прорубить окно», «все флаги в гости будут к нам»); использование архаизмов («град», «блат», «лампада»).

Настоящее же, о котором идет «рассказ» («начну свое повествованье...») – это видение, в смысле жанрового понятия [11, с. 183-188]. Мы обращаем внимание на то, что Пушкину удастся почти миновать повседневнопрактический план содержания (именно в 1830-е разрабатываемый русской литературой), где «сердито бился дождь в окно», «торгаш отважный открывал Невой ограбленный подвал», «с дворов свозили лодки» [12, с. 284]. Этот повседневнопрактический план поставлен посредине между двумя равно умозрительными мирами: петровской эпохой, где «На берегу пустынных волн // Стоял он, дум великих полн» [Там же, с. 274], и видением современности, по которой проносится ожившая статуя. Осуществление реалистического проекта в пушкинской версии очень далеко от натурализма и бытописательства – хотя и то и другое в начальной стадии в этом проекте представлены. «В творчестве Пушкина бытописание оказывается гораздо менее рельефной и труднее определяемой категорией, нежели у его современников» [3, с. 170]. «И в сюжете, и в фигуративном языке “петербургской повести” разворачивается “захват” естественной истории двойным символическим аппаратом политики и аллегории» [9, с. 55]. Настоящее берется не в повседневном взгляде, а в художественной «возгонке», сублимирующей образную сущность эпохи.

Таким образом, в поэме имеются три пласта содержания, связанных с разными языками: история, повседневность и образ эпохи. Поистине «трансцендентная реальность Петербурга может быть выявлена только в искусстве» [10, с. 152]. История воспевается в оде «Вступления». Повседневность воплощается в рассказе о бедном чиновнике и наводнении. А образ эпохи сталкивает историю и повседневность в гибельном конфликте, обнажившем еще не до конца понятный, но явственно ощутимый перекося в этических основаниях собственно национальной истории. «Пушкин сделал в поэме то, что не мог сделать в историческом сочинении: изменил бытовавшую в русской культуре парадигму описания Петра. Можно сказать, что это первое не апологетическое произведение о Петре в официальной русской литературе» [7, с. 230].

Петровский нравственный раскол и самим Пушкиным, и людьми его круга (начиная с Карамзина) ощущался как роковой. Это ощущение упрочилось к эпохе Серебряного века. Вот как прочитывался «Медный всадник» Андреем Белым: «Властелин – пытается таких, как Евгений, бунтарей со страшно проясненными мыслями; отсюда: властелин – палач России» [2, с. 207]. А в 1830-е пересмотр оценки крайне неоднозначных достижений петровской эпохи назрел, и это понимали на самом веру российской власти: николаевское

задание Пушкину написать историю Петра I подразумевало выработку новой исторической концепции. Самого же Пушкина все более занимала родовая история Руси – России, видимая сквозь призму судьбы собственного рода. Это отчетливо прозвучало в стихотворениях «Моя родословная» (1830) и «Родословная моего героя» (1833). Во втором стихотворении, написанном подчеркнуто онегинской строфой, Пушкин искренне сетует на ослабление национальной гордости и родовой исторической памяти в современных аристократах.

Намерение писать историю Петра было частью исторического проекта Пушкина, который следовало продолжить до своего времени. Пушкин осознал себя историком уже в тот момент, когда подхватил перо, выпавшее из рук Карамзина: построил «Бориса Годунова» на событиях последнего тома карамзинской «Истории» и посвятил трагедию его памяти. Историческое мышление Пушкина открылось признанием перерыва династии Рюриковичей и начавшегося самозванства «настоящей бедой Московского царства» (такие слова фигурировали в рабочем названии «Бориса Годунова»). С той поры поэта неотступно преследовало чувство искажения национальной истории, сохранившегося до самой современности. Можно добавить, что наша современность продолжает мириться с этим расколом. Автор идеи «Петербургского текста» В. Н. Топоров, соглашаясь, что в этом тексте «Петербург – центр зла и преступления», тут же добавляет неочевидный тезис, будто бы «Петербург и то место, где национальное самосознание и самопознание достигло предела» [14, с. 260]. Здесь видно оценочное суждение, подкрепленное только мифологией того самого текста, который автор тезиса исследовал.

Что же касается нравственных оснований исторического бытия человека, то эта идея касалась у Пушкина не только истории. Нравственность лежит в основе искусства, как он показал в «Моцарте и Сальери» – и этим развивающая Пушкина русская эстетика решительно отличается от европейской [5]. Нравственное начало формирует идеал, без которого искусство немислимо. Через несколько лет это убеждение повторит Гоголь в «Портрете», повести, которая станет знаком размежевания писателя с «натуральной школой» [8, с. 146-181]. Поэтому не случайно в «Медном всаднике» бытописательская составляющая воспринимается как служебная, связующая два художественных образа, содержащихся в оде и видении. «Презренная проза» у Пушкина и Гоголя значима не сама по себе: она перестает быть презренной ровно постольку, поскольку подчиняется художественному заданию и проникается светом идеала.

Список источников

1. **Белый А.** Мастерство Гоголя: исследование. М. – Л.: ГИХЛ, 1934. 355 с.
2. **Белый А.** Ритм как диалектика и «Медный всадник»: исследование. М.: Федерация, 1929. 280 с.
3. **Вацуро В. Э.** Пушкин и проблемы бытописания в начале 1830-х годов // Пушкин: исследования и материалы / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). Л.: Наука, 1969. Т. VI. Реализм Пушкина и литература его времени. С. 150-170.
4. **Измайлов Н. В.** Литературный фон поэмы «Медный всадник» // Пушкин А. С. Медный всадник / изд. подгот. Н. В. Измайлов. Л.: Наука, 1978. С. 124-146.
5. **Кузнецов И. В.** Внутренняя мера творческого поведения: об эстетических границах смешного в «Моцарте и Сальери» А. С. Пушкина // Театр и драма: эстетический опыт эпохи: материалы Всероссийской научной конференции. Новосибирск: НГТИ, 2018. Вып. 5. С. 32-41.
6. **Мережковский Д. С.** Гоголь: творчество, жизнь и религия. СПб.: Пантеон, 1909. 231 с.
7. **Немировский И.** Зачем был написан «Медный всадник» // Новое литературное обозрение. 2014. № 2 (126). С. 210-236.
8. **Осадчая Л. А.** Повести Н. В. Гоголя: малороссийское, русское, вечное. Новосибирск: НИПКИПРО, 2009. 216 с.
9. **Осват К.** «Кумир на бронзовом коне»: барокко, чрезвычайное положение и эстетика революций // Новое литературное обозрение. 2018. № 1 (149). С. 49-73.
10. **Платт Д. Б.** Обыкновенная история одного читателя «Медного всадника» / пер. Е. Канищевой // Новое литературное обозрение. 2010. № 6 (106). С. 146-161.
11. **Пумпянский Л. В.** «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пумпянский Л. В. Классическая традиция: собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 158-196.
12. **Пушкин А. С.** Медный всадник // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1977. Т. 4. Поэмы. Сказки. С. 273-288.
13. **Пушкин А. С.** Письмо кн. В. Ф. Одоевскому от 30.10.1833 г. // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10-ти т. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1979. Т. 10. Письма.
14. **Топоров В. Н.** Петербург и «Петербургский текст русской литературы». Введение в тему // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического: избранное. М.: Прогресс-Культура, 1995. С. 259-367.
15. **Тюпа В. И.** Художественность литературного произведения: вопросы типологии. Красноярск: КрГУ, 1987. 224 с.

“THE BRONZE HORSEMAN” BY A. S. PUSHKIN: NARRATIVE BEYOND THE PROSE GENRE BOUNDARIES

Glembotskaya Yana Olegovna, Ph. D. in Philology
Kuznetsov Il'ya Vladimirovich, Doctor in Philology, Associate Professor
 Novosibirsk State Theatre Institute
 79132006124@yandex.ru; eliah2001@mail.ru

The article analyses the genre peculiarity of A. S. Pushkin's Petersburg narrative “The Bronze Horseman”. Contributing to previous studies the authors have identified that in this narrative, Pushkin avoided naturalistic description of everyday life matters. According to the poet, description of everyday life has no artistic content, that's why Pushkin made it dependent on the ode and vision genre forms. The poetical form of the narrative approaching it to a poem helped to achieve the effect. The paper points out that Gogol's Petersburg narratives, contrary to “naturalistic school” of the 1840s, continue Pushkin's tradition to sideline the description of everyday life matters.

Key words and phrases: “The Bronze Horseman” by A. S. Pushkin; narrative; polyphony; ode; naturalism; vision; Petersburg image.