

Д. Н. МЕДРИШ

## ТРЕЗВЫЙ РЕАЛИЗМ

(«Медный всадник» А. С. Пушкина и сказка)

Давно отмечено противостояние двух речевых стихий в пушкинском «Медном всаднике». Первой, связанной с Петром и обычно характеризуемой как одическая, посвящен ряд работ<sup>1</sup>; второй, которая сопутствует Евгению — ее принято называть разговорной<sup>2</sup>, — уделялось внимания гораздо меньше. Уже само определение — «разговорный стиль» — применительно к многоплановым картинам пушкинской поэмы выглядит слишком обще и нуждается в уточнении. Между тем в речевом строе сцен, повествующих о Евгении, могут быть выделены отзвуки речи сказочной — как проявление той глубинной переключки «петербургской повести» с фольклором, без учета которой чего-то существенного в трактовке последней пушкинской поэмы будет все же не хватать.

В этом смысл постановки вопроса «Медный всадник» и сказка». К тому же сопоставление «Петербургской повести» с народной сказкой поможет с новой точки зрения взглянуть на давний, вот уже второе столетие ведущийся спор относительно канонического текста последней пушкинской поэмы.

В том виде, в каком мы ее читаем сейчас, поэма «Медный всадник» публикуется сравнительно недавно — с 1950 года, когда монолог Евгения пополнился 16 строками, которые до этого были известны в несколько иной редакции и в основной текст поэмы не всегда включались. Существуют, однако, сомнения относительно правомерности этой вставки; они про-

---

<sup>1</sup> Едва ли не наиболее основательная из них: Л. С. Пумпянский. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. — В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии. Вып. 4—5. М.—Л., АН СССР, 1939, с. 91—124.

<sup>2</sup> См., например, примечания С. М. Бонди в кн.: А. С. Пушкин. Собр. соч. в десяти томах. Т. 3. М., «Худож. литература», 1975, с. 466.

никли и в такое авторитетное издание, как академическая «Теория литературы». «Мы не можем усомниться, — замечает автор раздела «Стиль Пушкина» В. Д. Сквозников, — в серьезности мотивов, которые побудили виднейших наших пушкинистов включить в основной текст поэмы (издания последнего времени) отсутствовавший ранее отрывок — мечтания Евгения от слов: «Евгений тут вздохнул сердечно...» и до слов: «...и внуки нас похоронят». Но эти стихи слишком сродни тем, которые Пушкин, из-за их выпадения из общего складывающегося образного единства и стиля поэмы, оставил неиспользованными в черновиках»<sup>3</sup>.

По существу в этом высказывании поднято два вопроса. Первый из них — конкретный, узко практический, и здесь желательно однозначное решение: включать или не включать спорный отрывок в основной текст поэмы? При ответе на этот вопрос решающим аргументом служит, очевидно, последняя авторская воля. Однако уже при изложении истории текста «Медного всадника» В. Д. Сквозников не слишком строго придерживается фактов. Те стихи, которым включенные в поэму строки «слишком сродни», Пушкин вовсе не «оставил неиспользованными в черновиках». Напротив, они вошли в тот беловой текст, который был представлен поэтом в цензуру и на листах которого император Николай сделал пометки, требовавшие переделок, для Пушкина неприемлемых. И лишь в писарской копии этого белого текста, снятой, по-видимому, осенью 1836 года (следы последней и опять-таки неосуществленной попытки подготовить поэму к печати), отрывок — в первоначальной его редакции — был вычеркнут, чему более века спустя нашлось простое и убедительное объяснение. В 1950 году был обнаружен неизвестный дотоле пушкинский автограф — отдельный почтовый листок с новой редакцией перечеркнутого места. С. М. Бонди убедительно показал, что эти строки, по всей вероятности, были написаны взамен вычеркнутого<sup>4</sup>. Именно потому, что вновь обнаруженные пушкинские строки «слишком сродни»

---

<sup>3</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., «Наука», 1965, с. 89.

<sup>4</sup> См.: С. М. Бонди. Новый автограф Пушкина. — В кн.: Записки отдела рукописей Гос. ордена Ленина библиотеки СССР им. В. И. Ленина. Вып. II. М., 1950, с. 134—146. См. также: А. Слонимский. Мастерство Пушкина. М., Гослитиздат, 1959, с. 304.

вычеркнутым, превосходя их в то же время в художественном отношении, они и могут рассматриваться как их замена.

Как видим, факты, связанные с историей пушкинской рукописи, явно склоняют чашу весов в пользу включения «спорного» отрывка в основной текст «Медного всадника».

Гораздо труднее ответить на другой вопрос: какова функция этих строк и насколько они необходимы в тексте поэмы? С одной стороны, это задача также текстологического свойства: уместность, художественная необходимость спорной сцены может служить дополнительным аргументом в пользу его включения (а неуместность — в пользу невключения) в основной текст. Но, с другой стороны, ведь и завершённые и самим автором опубликованные произведения подлежат критическому рассмотрению в этом плане, и не исключено, что те или иные места в творении даже самого выдающегося мастера могут, на взгляд иного критика, оказаться излишними, — находил же Чехов совершенно неуместной развязку толстовского «Воскресения» и, в свою очередь, Л. Толстой, восхищаясь чеховской «Степью», все же посчитал ее незаконченной и ожидал продолжения. Иначе говоря, по-разному трактуемый эпизод из рукописной истории «Медного всадника» лишь спровоцировал спор не только текстологического характера, который при иных обстоятельствах мог бы и не состояться.

Итак, действительно ли «спорные» строки выпадают «из общего складывающегося образного единства и стиля поэмы»?

Исследуя различные аспекты образной структуры «Медного всадника», пушкинисты то и дело наталкивались на отголоски сказочной поэтики, однако факты эти либо попросту не замечались, либо оставались неосознанными. Так, когда А. Белый, с целью изучения ритмики «Медного всадника», разбил поэму на множество кусков, то в придуманных к ним заглавиях, так же как и в комментариях к таблицам, он (видимо, сам того не замечая) то и дело прибегает к формулам, характеризующим сказочные ситуации: «перевозчик», «переправа», «Евгений на звере», о конце поэмы — по контрасту — «непреодоленное зло»<sup>5</sup>. О «сказочной» (точнее было бы — «антисказочной») закономерности

---

<sup>5</sup> А. Белый. Ритм как диалектика и «Медный всадник». Исследование. М., «Федерация», 1929, с. 159, 160, 178.

постигшей Евгения кары говорит П. Антокольский<sup>6</sup>; он же отметил: последнее пристанище Евгения — это, по-видимому, «тот самый домишко, где жила бедная невеста погибшего»<sup>7</sup>, — что, на наш взгляд, приобретает особый смысл при сопоставлении с благополучным матрилокальным финалом волшебной сказки (об этом речь впереди).

Переключку «Медного всадника» и сказки подчас усматривают в том, что в обоих случаях налицо фантастика. Ю. Б. Боров, например, именно в этом плане трактует заглавный образ пушкинской поэмы<sup>8</sup>, а Р. Якобсону наличие фантастики («статуарного персонажа») позволяет поставить в один ряд «Медного всадника» и «Сказку о золотом петушке»<sup>9</sup>. Между тем не только фантастические, но и вполне «реальные» мотивы, сцены и ситуации последней пушкинской поэмы соотносятся со сказкой, — то соответствуют сказочной традиции, то резко ей противостоят. При этом граница между соответствием и противостоянием определяется отнюдь не наличием или отсутствием фантастического элемента. Она ином: сказочны все начала, завязки, надежды, антисказочны — концы, развязки, решения. Взять, например, традиционный мотив чудесно воздвигнутого города. Начало — как напоминание о сказке, как прямая переключка со сказкой народной или же основанной на ней сказкой пушкинской, незадолго до появления «Медного всадника» написанной. Сопоставим:

1. В сказке «По щучьему велению», герой которой оказался на пустынном берегу: «По щучьему велению, по божьему благословенью стань здесь богатый дворец — чтоб лучше во всем свете не было, и с садами, и с прудами, и со всякими пристройками!»

Только вымолвил — явился богатый дворец...»<sup>10</sup>.

---

<sup>6</sup> П. Антокольский. Образ времени в поэзии Пушкина (заметки и наблюдения). — В кн.: В мире Пушкина. М., «Сов. писатель», 1974, с. 57.

<sup>7</sup> Там же.

<sup>8</sup> Ю. Б. Боров. Основные эстетические категории. М., «Высшая школа», 1960, с. 325.

<sup>9</sup> См.: Roman Jakobson. La statue dans symbolique de Pouchkine. — В его кн.: Questions de poétique. Paris, 1973, p. 152—189. См. также: М. Еремин. «В гражданстве северной державы». — В кн.: В мире Пушкина, с. 151.

<sup>10</sup> А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки. Т. 1. М., 1957, № 167, с. 412.

## 2. В «Сказке о царе Салтане»:

В свете ж вот какое чудо:  
В море остров был крутой,  
Не привальный, не жилой;  
Он лежал пустой равниной;  
Рос на нем дубок единый;  
А теперь стоит на нем  
Новый город со дворцом,  
С златоглавыми церквями,  
С теремами и садами...  
И в лазоревой дали  
Показались корабли...<sup>11</sup>

## 3. В «Медном всаднике»:

...юный град,  
Полночных стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи блат  
Вознесся пышно, горделиво;  
Где прежде финский рыболов,  
Печальный пасынок природы,  
Один у низких берегов  
Бросал в неведомые воды  
Свой ветхий невод, ныне там  
По оживленным берегам  
Громады стройные теснятся  
Дворцов и башен; корабли  
Толпой со всех концов земли  
К богатым пристаням стремятся;  
В гранит оделася Нева;  
Мосты повисли над водами;  
Темно-зелеными садами  
Ее покрылись острова...

(3, 255)

Завязка сказочная. Но в сказке чудесный помощник воздвигает необычный город на радость и счастье оказавшемуся в беде герою. Последствия сказочного по своему характеру действия в «Медном всаднике» прямо противоположны фольклорной утопии, они антисказочны. Намек на это слышится в дерзком вызове Евгения:

«Добро, строитель чудотворный! —

Ужо тебе!..» (3, 266)

---

<sup>11</sup> А. С. Пушкин. Собр. соч. в 10 томах. Т. 3. М., «Худож. литература», 1975, с. 287 — В дальнейшем при цитировании по этому изданию том и страница указываются в тексте.

(Вариант: «строитель Петрограда»<sup>12</sup> — отвергнут в черновике).

Здесь не просто отличие от сказки — это спор со сказкой, расчет с ней.

Обратимся теперь к первой части монолога, принадлежность которой основному тексту поэмы несомненна.

О чем же думал он? о том,  
Что был он беден, что трудом  
Он должен был себе доставить  
И независимость и честь;  
Что мог бы бог ему прибавить  
Ума и денег. Что ведь есть  
Такие праздные счастливы,  
Ума недалекого ленивы,  
Которым жизнь куда легка!...

(3, 259)

Исходная ситуация почти сказочная, вроде: «Жил-был бедный мужичок; сколько он ни трудился, сколько ни работал — все нет ничего! «Эх!», — думает сам с собой, — доля моя горькая! Все дни за хозяйством убиваюсь, а того и смотри — придется с голоду помирать; а вот сосед мой всю жизнь на боку лежит, и что же? — хозяйство большое, барыши сами в карман плывут»<sup>13</sup>. Более того, поэт, кажется, специально обращает наше внимание на это сходство и намеренно придает мыслям Евгения какой-то сказочный колорит: ведь бедный чиновник думал о том, но не совсем так, как сказано в этой части монолога. Можно согласиться с автором книги «Марксизм и философия языка», когда он отмечает, что такого типа конструкция, применяемая главным образом для передачи внутренней речи, мыслей и переживаний героя, «очень свободно трактует чужую речь, сокращая ее, часто намечая лишь ее темы и доминанты... Авторская интонация легко и свободно переплещивается в ее зыбкую структуру»<sup>14</sup>. И далее, анализируя в качестве «классического образца» такой структуры первую часть монолога Евгения из «Медного всадника», исследователь продолжает: «Време-

<sup>12</sup> А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в 16 томах. Т. 5. М.—Л., АН СССР, 1948, с. 479.

<sup>13</sup> А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки. Т. 1, с. 411.

<sup>14</sup> В. Н. Волошинов. Марксизм и философия языка. Л., «Прибой», 1929, с. 156.

нами здесь производится отчетливо предметный анализ. Некоторые слова и обороты явно рождены из сознания самого Евгения (однако без подчеркивания их специфичности). Но сильнее всего слышится ирония самого автора, его акцентуация, его активность в расположении и сокращении материала»<sup>15</sup>. Итак, перед нами особая модификация косвенной конструкции, предусматривающая необязательность точной передачи чужой речи (т. е. допускающая еще большую свободу в передаче чужого слова, чем та, которая обусловлена уже самой жанровой природой поэмы) и в то же время позволяющая проникнуть в круг сокровенных мечтаний героя, — модификация, подвергающая мысль персонажа анализу и оценке — уже в ходе самой ее передачи, преподносящей не букву ее, но суть, какой она представляется автору. Стоит этим обстоятельством пренебречь, как тотчас же начнутся недоразумения, и прежде всего они обнаружатся там, где авторское подчеркивание «темы и доминанты» наиболее активно. Такую неосторожность проявил Брюсов: «Где уж думать о сочинительстве человеку, который сам сознается, что ему недостает ума!»<sup>16</sup>. Но у Пушкина: «ума и денег» — это единая сказочная формула, единый синоним удачи, счастья, ибо об ум здесь судят по результату — по богатству. Недаром Никита Моргунок, герой поэмы Твардовского «Страна Муравия», чья сказочная родословная несомненна, сетовал:

Глядит, приходит тридцать лет, —  
Ума большого тоже нет.  
А был бы ум, так по уму  
Богатство было бы ему<sup>17</sup>.

Не случайно здесь та же, что и у Пушкина, косвенная конструкция, насыщенная авторской иронией. И только в народной сказке сам герой простодушно и прямо высказывает подобную просьбу. Так, в одном из вариантов молдавской волшебной сказки молодец, оказав услугу лавру, обращается к это-

---

<sup>15</sup> Там же, с. 157.

<sup>16</sup> В. Брюсов. Собр. соч. в 7 томах. Т. 7. М., «Худож. литература», 1975, с. 41.

<sup>17</sup> А. Т. Твардовский. Стихотворения и поэмы в двух томах. Т. 2. М., Гослитиздат, 1954, с. 18.

му дереву с просьбой: «Дай мне ума, ума да богатства»<sup>18</sup>. В сказке самые удивительные желания оттого прямо и легко высказываются, что легко и осуществляются. За просьбой следует воздаяние, волшебная сила прибавляет просителю «ума и денег». В русской сказке такая награда достается обычно Емеле-дураку — по щучьему велению.

В «Медном всаднике» за сетованиями современного неудачника проступает давняя, веками вынашиваемая людьми мечта о справедливом жизнеустройстве, мечта, издавна облекавшаяся в сказочные формы, наивно откровенные в народной сказке и откровенно наивные в пушкинской поэме. Так «мечтание» Евгения укладывается в сказочную формулу, которую поэт то ли заново находит, постепенно угадывает (вначале было не «ума и денег», а «ума и силы»<sup>19</sup>), то ли — соблазнительно предположить — вспоминает когда-то, в Бесарабии или в Михайловском, услышанное.

«Сказочное» пожелание Евгения совсем не по-сказочному отзовется во всем дальнейшем повествовании. Судьба не только не прибавила ему «ума и денег» — она лишила его и того, что он имел, — и не только пристанища и куска хлеба...

Увы! его смятенный ум  
Против ужасных потрясений  
Не устоял.

(3, 264)

Ужасные потрясения вызваны тем, что царь, руководствуясь государственными соображениями, построил город «под морем» — на погибель Евгению, как бы издеваясь над его надеждами (любопытно, что в одном из черновиков было: «Что мог бы царь ему прибавить...»).

И наконец:

У порога  
Нашли безумца моего...

---

<sup>18</sup> Цит. по переводу, который приводится в кн.: Н. Рошняну. Традиционные формулы сказки. М., «Наука», 1974, с. 119.

<sup>19</sup> А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 5, с. 447.



Так жестоко обыграна благополучная сказочная концовка: одаренный умом и богатством герой достигает жилища суженой. А вместо традиционной сказочной свадьбы —

И тут же холодный труп его  
Похоронили ради бога.

(3, 268)

Неоправдавшиеся ожидания — сквозная тема у Пушкина тридцатых годов; крушение надежд — и в «Золотом петушке», и в сказке о рыбаке и рыбке, и в «Пиковой даме». Но там потерпевших крах героев отличают притязания вздорные либо хищные и противные человеческой натуре. Иное дело — планы Евгения. Об этом напоминает финал поэмы; его последняя строка — как антитеза последней строки монолога:

Евгений тут вздохнул сердечно  
И размечтался, как поэт:  
«Жениться? Мне? зачем же нет?  
Оно и тяжело, конечно;  
Но что ж, я молод и здоров,  
Трудиться день и ночь готов;  
Уж кое-как себе устрою  
Приют смиренный и простой  
И в нем Парашу успокою.  
Пройдет, быть может, год-другой —  
Местечко получу, Параше  
Препоручу семейство наше  
И воспитание ребят...  
И станем жить, и так до гроба  
Рука с рукой дойдем мы оба,  
И внуки нас похоронят...»

(3, 259—260).

В черновике отброшен вариант последней строки монолога: «И дети нас благословят»<sup>20</sup>, — ей предпочтена другая редакция, та, которая явно перекликается с финалом поэмы.

Так из четырех заключительных строк поэмы две словно откликаются на первую половину монолога, две — на вторую. Судьба безжалостно расправляется со всеми — одна за другой — мечтами Евгения. Вплоть до последней.

Столетней одической традиции, стоящей за горделивым истуканом, противостоит многовековая, наивная, родствен-

---

<sup>20</sup> Там же, с. 449.

ная сказочной утопии, которой живет Евгений. В монологе Евгения — в обеих его частях, равно в поэме необходимых, воплощена, как и в сказке, мечта о простых человеческих радостях. Народная сказка предполагает выпадение героя из той социальной действительности, в которой он обычно находится. Ей это удастся потому, что она причудливо переплетает два начала — частное и государственное, под конец полностью их отождествляя: «получил жену и полцарства впридачу». Выпав из системы, сказочный герой возносится вверх, к вершине благополучия. Для Евгения выпадение из системы означает нечто противоположное — падение вниз, в пропасть нищеты и безумия и, наконец, гибель. В финале последней пушкинской поэмы сведены все элементы сказочной развязки, сведены и — опровергнуты.

Крах иллюзий — это одновременно и прозрение. Евгения оно вознесло на миг, подняло до бунта — и погубило. Пушкина оно вдохновило на творческий подвиг — он написал «Медного всадника», поэму, в которой трезвый реализм бесстрашно глядит в глаза истории.

---

В. П. СКОБЕЛЕВ

## **НАРОДНЫЙ ХАРАКТЕР В «ГУБЕРНСКИХ ОЧЕРКАХ» М. Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА**

Вопрос об изображении народной жизни, народного характера — как один из аспектов в решении проблемы народности — был для русской литературы XIX века той точкой, где скрещивались различные идейно-эстетические концепции и где утверждал себя критический реализм. В русской прозе этого времени изображение народного характера выводило к двум тенденциям.

С одной стороны, при изображении народного характера литература стремилась к тому, чтобы он или противостоял герою — представителю образованного «общества» или чтобы

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР  
ВОЛОГОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ

# ПРОБЛЕМЫ РЕАЛИЗМА

ВЫПУСК V

Под редакцией  
проф. *В. В. Гура*

ВОЛОГДА  
1978