

рах классицизма оказались плодотворны для русской литературы XVIII в. и были использованы его последователями и учениками, в первую очередь, авторами ироикомических поэм В. И. Майковым, Н. Осиповым, А. Котельницким, Е. Люценко и др.

О. А. ЛЕВЧЕНКО

**БАЛЛАДНЫЕ
ПРОСТРАНСТВЕННЫЕ СТРУКТУРЫ
В «МЕДНОМ ВСАДНИКЕ» А. С. ПУШКИНА**

Источники, с которыми связан замысел поэмы, хорошо изучены (1, с. 148). Из исследований творческой истории «Медного Всадника» известно, что от замысла до его воплощения прошло несколько лет (1, с. 149). В черновых вариантах Вступления Пушкин говорит о том, что услышал «мрачное преданье» (в вариантах — «страшное») давно и что «Печальну повесть сохранить ... дал тогда же обещанье» (2, с. 31, 32). В первой черновой рукописи это обещание дается «сердцам печальным». В первой беловой рукописи рассказ предназначен для «друзей» (2, с. 64). Поскольку фабула поэмы связана с исторически достоверным событием — наводнением 7 ноября 1824 г. в Петербурге, то и услышанное «мрачное преданье», предположительно, относится к этому времени. Таким образом, в черновых вариантах Вступления поэт сам свидетельствует или нарочито привносит это свидетельство о том, что импульсом к созданию «Медного Всадника» явилось какое-то «зловещее», «мрачное преданье», печальная повесть. «Повесть» сохранилась и в подзаголовке поэмы.

Созданию Петербургской повести предшествовал цикл романтических поэм Пушкина. Существовал опыт других поэтов, которые обращались к теме Петра в этом жанре (Байрон, Мицкевич, Рылеев). Петербургская повесть в определенной степени вырастает из романтической поэмы. Несколько стихов из «Бахчисарайского фонтана» Пушкин включает в заключительные строки Вступления (1, с. 193). Традиционные черты романтической поэмы отразились в композиции Петербургской повести, состоящей из Вступления и двух частей. Как и южные поэмы, «Медный Всадник» написан астрофическим четырехстопным ямбом.

Романтической поэме генетически родственен и другой жанр романтизма — романтическая баллада. В художественной системе «Медного Всадника» есть элементы, которые позволяют предположить, что на самом раннем этапе работы в творческом сознании Пушкина присутствовала и романтическая баллада. «Мрачное», «грустное преданье», «горестный рассказ» в поэзии романтизма облекались в конкретную форму — балладу.

Заключительная часть Вступления, где говорится о характере дальнейшего повествования, переделывалась поэтом несколько раз. В исследованиях предварительных этапов работы Пушкина над «Медным Всадником» обращалось внимание на то, что «пять стихов, заканчивающих Вступление, были важны для поэта, необходимы для создания надлежащего тона и настроения <...> поэтому они переделывались много раз (1, с. 194). В первой белой рукописи, Болдинском автографе, эти стихи читались так:

Была ужасная пора.
Об ней начну повествованье
И будет пусть <она> оно для вас
Друзья, вечерний лишь рассказ¹
А не зловещее преданье.

Вторая белая рукопись (Цензурный автограф) не только сохраняет, но и подчеркивает установку на «вечерний рассказ» определением «страшный»:

Вечерний, страшный лишь рассказ
А не зловещее преданье <...>
(2, с. 73)

При переписке Цензурного автографа в обстановку рассказа для друзей вводятся конкретизирующие детали «Зимой» и «вечером». Они моделируют установку на повествование как на повествование определенного жанра. В литературном обиходе того времени именно баллада воспринималась как страшный рассказ для небольшого круга слушателей. «Страшными» называли баллады, которые Жуковский читал в салонах в окружении слушателей и слушательниц. В такой же ситуации Пушкин изложил фантастический сюжет одного вечернего рассказа, который впоследствии был опубликован В. Титовым под названием «Уединенный домик

¹ Здесь и в дальнейшем разрядка в стихах Пушкина везде наша — О. Л.

на Васильевском» (3, т. IX, с. 383). Элементы чудесного в фабуле «Уединенного домика ...» окружены прозрачными реминисценциями из баллад Жуковского.

Романтическая баллада — это и вечерний страшный рассказ и зловещее предание. В подзаголовках баллад, опубликованных в 20—30-е годы XIX в. в различных альманахах и сборниках, встречается «рассказ», и «повесть», и «преданье».

Передельвая уже почти готовый текст поэмы, Пушкин убирает и «вечерний рассказ» и «зловещее преданье». Переработка заключительных стихов Вступления целенаправлена: замысел поэмы изменился и вырос, и содержание ее оторвалось от первоначальной фабулы вечернего рассказа, переросло ее. Пушкин убирает намек на балладу, но отказывается от установки на «вечерний рассказ» не полностью, и в окончательном тексте поэмы она остается существенной:

Была ужасная пора,
Об ней свежо воспоминанье ...
Об ней, друзья мои, для вас
Начну свое повествованье.
Печален будет мой рассказ.

(2, с. 11)

Этим определяется значимость ее для всего дальнейшего повествования.

Художественная система «Медного Всадника» отразила в себе балладные пространственно-временные структуры и элементы балладной фабулы. Романтическая баллада — это рассказ о влюбленных, которых разлучает смерть. Основные фабульные мотивы, в особенности кульминация и развязка, обусловлены наличием особого балладного хронотопа — пространственно-временной точки на границе жизни и смерти. В «Медном Всаднике» Нева реализует функцию балладного топоса «река»: она разлучает влюбленных. Балладные персонажи, переправляясь через реку (или море), гибнут или встречаются с уже погибшими возлюбленными («Сон невесты» Козлова, «Уллин и его дочь» Жуковского, «Ночное посещение» К. Аксакова, баллада анонимного автора «Едвин и Клара»). Река в балладе — это граница, разделяющая мир живых и мир мертвых. Евгений переправляется через Неву и там узнает о гибели Параша, а сам лишается рассудка. Вернувшись, он уже не может по-прежнему принадлежать миру людей: «<...>. Он К себе домой не возвращался <...>

за своим добром Не приходил <...> Он скоро свету
Стал чужд ...». Пространство его обитания сужается
(«спал на пристани»), и теперь он живет в непосред-
ственной близости от Невы, отделяющей ту часть про-
странства, где погибла Параша. Пограничность топоса,
в котором теперь находится герой, соответствующим об-
разом воздействует на него:

Ни то ни се, ни житель света,
Ни призрак мертвый <...>
(2, с. 20)

В финале Евгений возвращается в ту часть простран-
ства, где погибла Параша и куда можно было попасть
только переправившись через Неву.

Кульминационным эпизодом поэмы считается угроза
безумного Евгения Медному Всаднику. Это происходит
у Невской пристани, ночью («<...> во тьме ночной
Перекликался часовой <...>», Медный Всадник «озарен
Луною бледной»). Все узловые события балладной фабу-
лы осуществляются ночью. Именно к этому времени отно-
сятся события, связанные с появлением inferнальных
сил. Кульминация поэмы Пушкина озаглавлена уча-
стием единственного в ней фантастического персона-
жа — Медного Всадника, скачущего за Евгением.
В. Ф. Ходасевич в работе «Петербургские повести Пуш-
кина» приводит ряд наблюдений, связывающих несколь-
ко эпизодов в «Уединенном домике на Васильевском»
с «Медным Всадником» (4, с. 182). В частности, обра-
щается внимание на сходство ситуаций, где обернувший-
ся извозчик, скачущий с персонажем зимней ночью при
луне «во вкусе Жуковского», обращает свое лицо к
Павлу, и тот видит «лицо мертвого остова», и в поэме,
когда Евгению кажется, что «<...> грозного царя,
Мгновенно гневом возгоря, Лицо тихонько обра-
чалось...». Оживающего Медного Всадника, преследующего
убегающего Евгения, в такой ситуации можно рассмат-
ривать как аналога inferнального персонажа в бал-
ладе.

Скачущий Медный Всадник появляется в больном
воображении героя. Inferнальные персонажи баллад
тоже часто появляются не в реальности, а в снах («Сон
невесты» Козлова, «Светлана» Жуковского).

Элемент чудесного в романтической балладе возни-
кает на пересечении фабульной динамики и балладного
хронотопа: чудеса происходят только ночью и связаны

с топосами, имеющими отрицательную семантику (река, лес). В эпизоде, на который обратил внимание В. Ф. Ходасевич в поэме, в наличии все элементы балладного хронотопа: ночь, луна, река. И если в балладе кульминационный момент достаточно часто совпадает с нарушением морального запрета, то в поэме этому фабульному мотиву соответствует угроза Евгения Всаднику. В качестве нарушения морального запрета в некоторых балладах персонаж упрекает Бога, например, в гибели жениха. Эта традиция идет от «Леноры» и «Людмилы» Жуковского и «Ольги» Катенина.

То, что угроза Евгения «кумиру» как-то связана с балладной традицией, может иметь еще одно подтверждение. В марте 1833 года в статье «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» (вышли в 1832 г.). Пушкин упоминает баллады этого поэта и среди них, особо — «Убийцу», которая, по его мнению, является лучшей. Пушкин обращает внимание на тот эпизод, где «мужик-убийца» в припадке сумасшествия, бранил месяц...» (З, т. VII, с. 183). Несколькими годами раньше, в 1828 г., в заметке «О поэтическом слоге» Пушкин тоже обратил внимание на этот стих из катенинской баллады, который, по его словам, исполнен «истинно трагической силы» и который «показался только смешон людям легкомысленным, не рассуждающим, что иногда ужас выражается смехом» (З, т. VII, с. 58). В «Убийце» Катенина мужик видит в окне месяц, который преследует его своим светом и доводит до сумасшествия напоминанием о совершенном преступлении. Мужик-убийца угрожает месяцу и смотрит на него с усмешкой:

То засмеется, то смутится
И смотрит на луну.

<...>

Да полно, что! ты нем ведь, лысый!
Так не боюсь тебя;
Гляди сычом, скаль зубы крысой,
Да знай лишь про себя.

Тут староста на месяц снова
С усмешкою взглянул <...>

(5, с. 84—85)

Месяц в балладе Катенина персонифицирует высший, Божий суд. В «Медном Всаднике» в кульминационном эпизоде Медный Всадник получает следующие

номинации: «кумир», «мощный властелин судьбы», «истукан», «горделивый истукан». В коннотативном значении все эти номинации связаны с Богом. Петр — земной Бог, берущий на себя роль вершителя человеческих судеб. (Об обожествлении Петра и об отражении этого обожествления в литературе есть ряд исследований: Б. А. Успенский. Культурное наследие Древней Руси.— М., 1976; В. М. Живов, Б. А. Успенский. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII—XVIII вв.//Античность в культуре и искусстве последующих веков.— М., 1984; И. В. Немировский. Библейская тема в «Медном Всаднике»//Русская литература.— 1990.— № 3).

Можно предположить, что мятеж Евгения, его угроза «Кумиру на бронзовом коне» в сложном историко-философском контексте поэмы актуализирует угрозу катенинского мужика-разбойника месяцу. Данное сопоставление оправдано амбивалентностью реакций обоих персонажей, в которых одновременно присутствуют угроза и ужас. «Ужас, выраженный смехом»,— это реакция Евгения на очевидность гибели Параша:

И вдруг, ударя в лоб рукою,
Захохотал.

(2, с. 19)

«И страх и смех...» в варианте картины наводнения определяют эмоциональный лейтмотив мятежа и разбойничества.

Проявления безумия в катенинском мужике аналогичны поведению безумного Евгения:

Ни дети, ни жена не милы,
Постыл весь белый свет.

Один в лесу день целый бродит,
От встречного бежит, <...>

(5, с. 83—84)

К себе домой не возвращался.
<...> Он скоро свету
Стал чужд. Весь день бродил пешком.

(2, с. 20)

Определение катенинского стиха в «Убийце» как «исполненного трагической силы» говорит о том, что Пушкин возводил на более высокий уровень конфликт в балладе Катенина, нежели того требовала традиция

жанра, и видел в насмешливой угрозе мужика не просто вульгарную брань, а бунт, посягательство на Божью власть. Катенинский мужик святотатствует, оскорбляя месец. Профанация сакрального есть и в «Медном Всаднике», где «мощный властелин судьбы» назван затем «истуканом» и «кумиром». Языческие номинации оскорбительны для Петра — земного властителя.

Р. О. Якобсон в работе «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» указывал, что в конце 20-х гг. «в эпических произведениях поэта источником ужаса служат чудовищные нагромождения уродливых тварей <...>» (6, с. 152). В качестве примеров Р. О. Якобсон приводит сон Татьяны, балладу «Утопленник» и как переход «от ужаса чудовищ к ужасу статуй» — «Уединенный домик на Васильевском». Вторая половина 20-х гг., т. е. период, когда складывался замысел «Медного Всадника», связана с расцветом русской романтической баллады. В октябре 1833 г. Пушкин работает над переводами баллад Мицкевича. Статьи поэта конца 20-х — начала 30-х гг. также говорят о том, что романтическая баллада находилась в сфере творческого сознания Пушкина в период создания «Медного Всадника».

Балладные элементы в поэме Пушкина имеют существенное значение прежде всего для сюжетно-фабульной основы. В. Я. Брюсов в статье о поэме указывал на некоторое «несоответствие между фабулой повести и ее содержанием» (7, с. 30). В самом деле, серьезная историко-философская проблематика поэмы была недоступна ни романтической поэме, ни, тем более, балладе. Однако в контексте приведенных сопоставлений закономерно предположение, что последняя занимала определенное место в творческом сознании Пушкина в период замысла поэмы «Медный Всадник». Это говорит о сильной потенции балладного как возможного источника реалистических произведений.

1. Измайлов Н. В. «Медный Всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения//А. С. Пушкин. Медный Всадник. Л., 1978. Источники, лежащие в сфере подсознательного, выявляемые методами психоанализа и историко-культурного анализа, освещены в статьях: Rancour-Laferriere D. The Couvade of Peter the Great и Bethea D. M. The Role of the Eques in Pushkin's «Bronze Horseman» (обе в кн.: Bethea D. M. (ed.). Pushkin Touday. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press, 1993).

2. Пушкин А. С. Медный Всадник.— Л., 1978.
3. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: Т. I—X.— Л., 1977—1979.
4. Ходасевич В. Ф. Петербургские повести Пушкина//Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное.— М., 1991.
5. Катенин П. А. Избранные произведения.— М.: Л., 1965.
6. Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина// Якобсон Роман. Работы по поэтике.— М., 1987.
7. Брюсов В. Я. «Медный Всадник»//Брюсов В. Я. Собр. соч.: Т. I—VII.— Т. VII.— М., 1975.

АРХИВ

НЕИЗВЕСТНЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ С. Е. РАИЧА

Публикация Б. Г. Меркина

Стихотворения С. Е. Раича (1792—1855) никогда не издавались особой книгой и не собраны. Они печатались в альманахах и журналах первой половины XIX века. Некоторые стихотворения не были опубликованы и остались в рукописях. Между тем Раич был интересным и самобытным поэтом¹. Ниже мы приводим пять архивных стихотворений Раича.

АЩЕ ОКО ТВОЕ ПРОСТО, И ВСЕ ТЕЛО ТВОЕ СВЕТЛО

Солнце светит, и природа
Полной жизнью живет,
Разыгравшись, погода
Землю радостью повеет.

Все торжественностью дышит,
В полной прелести своей
Роза, рдеясь, негой пышет
И рокошет соловей.

Светит чистою душою
Царь с престола своего,
И блаженством под луною
Царство светится его.

И блаженный край науки
Расцветает, как заря;
Лира, нежась, сеет звуки
В славу доброго царя.

1825

¹ Некоторые стороны поэтической системы С. Е. Раича анализируются в статье «Архаист-новатор» в данном сборнике.

СМОЛЕНСКИЙ ГУМАНИТАРНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Ученые записки

Составитель и редактор

В.С.Баевский



СМОЛЕНСК ТРАСТ-ИМАКОМ 1994