

ФОРМИРОВАНИЕ АНТИУТОПИЧЕСКОЙ ЖАНРОВОЙ СТРУКТУРЫ В ПОЭМЕ А.С.ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

А.Б.Перзек

(кандидат филологических наук, доцент,

Кировоградский государственный педагогический университет)

У статті розглядається новаторський розвиток Пушкіним жанрової структури антиутопії у внутрішньому просторі ліро-епічної поеми «Мідний всадник».

The article describes Pushkin's innovative development of the anti-utopia genre structure within the inner space of the lyrical epic poem «The Bronze Horseman».

Смысловый потенциал великого и в целом достаточно подробно изученного в пушкиноведении произведения с позиций воплощения в нём мировоззренческих и жанровых черт антиутопии практически рассмотрен не был. Это обстоятельство определяет актуальность настоящей статьи и формирует исследовательскую цель прочесть «Петербургскую повесть» в подобном ракурсе, для которого она даёт все основания, и существенно дополнить представления о её историософском и художественном масштабе.

Известный немецкий социолог первой половины XX века Карл Мангейм рассматривал утопию как проявление определённого, по его выражению, «трансцендентного» типа сознания, «которое не находится в соответствии с окружающим его бытием» (1, 5). В утопии проявляется стремление человеческого духа к идеальному, абсолютному, совершенному мироустройству, несущему всеобщее благоденствие и поэтому отрицающему реальный мир в различных его проявлениях как нечто низменное, несовершенное, подлежащее преобразованию. Точно в соответствии с этим типом мышления Пётр во «Вступлении», как это было отмечено очень многими исследователями, смотрит поверх простирающейся перед ним реальности «вдаль» и вынашивает план великих преобразований, начинающийся в тексте со слов: *Отсель грозит мы будем шведу* и заканчивающийся словами: *И запируем на просторе* (2, 261).

Этот фрагмент текста – один из главных смыслообразующих центров поэмы. Художественный гений Пушкина здесь в нескольких строках выстраивает логику осмысленного им грандиозного государственного замысла Петра до воплощения, поэтапно раскрывая его грани.

Мифологема, или образ-символ *пира*, (*И запируем на просторе*) (2, 261) возникает в последней текстовой строчке замысла Петра, носит итоговый, завершающий характер и заслуживает особого внимания. Из наблюдений Ю.М.Лотмана следует, что «пир в его основном значении в творчестве Пушкина прежде всего имеет положительное звучание. Тема пира – это тема дружбы. Пир – соединение людей в братский круг» (3, 132). Своеобразие использования этого образа в поэме «Медный всадник» даёт основание расширить его значение, предложенное исследователем. Здесь пир – некое достигнутое в итоге напряжённой трансформации идеальное состояние совершенства, дальше которого развиваться уже некуда. В нём можно увидеть финалистский характер концепции истории (достижение идеала – предел мечтаний, вершина и конец прогресса), присущий классической форме утопии. Можно также попытаться обозначить источник той семантики, которую «пир на просторе» обретает в поэме «Медный всадник». Допустимо предположить, что здесь она восходит к утопическому нравственно-философскому трактату Данте Алигьери «Пир», тем более что существуют исследования, находящие в «Петербургской повести» отзвуки «Божественной комедии» (4, 170).

В целом в трактате великого флорентийца развивается идея мировой гармонии, названной им пиром и выступающей одним из классических проявлений духовного утопизма, где фигурируют идеальная государственность и идеальные непротиворечивые отношения на всех уровнях теоретического построения. Отблеск утопии на замысле Петра позволяет соотнести его с тем же разрядом явлений. Характерной его особенностью выступает та, что он связан исключительно с обретением государством через трансформации нового качества, где свою роль играют *окно* и *море*, но совершенно не включает в себя организацию жизни социума и индивида, что делает его специфической государственной утопией.

XX век изменил представление об утопии как только лишь о продукте мечты, фантазии, на практике нереальной и неосуществимой, поскольку она, будучи идеальным построением, вступает в

противоречие с самим строем действительности. На осуществимость утопий в качестве силы, способной оказывать «преобразующее воздействие» на бытие, указывает тот же Карл Мангейм (1, 21), тезис об этой возможности широко входит в обиход современных философов (5, 13).

Важно отметить, что в своём идеальном варианте утопия всё равно неосуществима. В результате борьбы с реальностью, которая неизбежна и может достигать чудовищного накала, из воплощаемой утопии так или иначе выхолащивается идейное ядро, заключающееся прежде всего в гармонизации, усовершенствовании несовершенного мира. От первоначального замысла остаётся та или иная степень видимости, иллюзии, красивой оболочки. «Становясь элементом бытия, – пишет отечественный учёный Э.Я.Баталов, – утопические идеалы обычно не дают того экзистенциального эффекта, на который были первоначально рассчитаны, – они редко привносят в мир ожидаемую гармонию и счастье» (5, 13). Иными словами, воплощённая утопия – это мир, которого нет, поскольку в реальности под её именем возникает нечто иное.

А теперь снова обратимся к тексту поэмы. Фраза *Прошло сто лет, и юный град...*, обладающая невероятной семантической ёмкостью, сигнализирует о воплощении утопического замысла и начале его описания силами одической традиции. Созданный поэтом во «Вступлении» образ «полночных стран красы и дива» включает в себе признаки сложившейся в мировой цивилизации пространственной разновидности утопии в ипостаси модели, которую немецкий учёный Г.Гюнтер называет «городом». «Симметрия геометрических форм, – пишет он, – символизирует идеал совершенства, не поддающегося усовершенствованию» (6, 253). Этим признакам у Пушкина непосредственно отвечают «громады стройные», «Невы державное течение», «адмиралтейская игла» и однообразная красивость «пехотных ратей и коней», составляющих строй.

Все параметры утопии, называемые учёным, точно проецируются на пушкинское описание общего назначения города и отдельных элементов его как системы.

Утопическую условность образа города, созданного средствами одической традиции, поддерживает и сказочно-фольклорная семантика тридцатого царства, явно присутствующая в пушкинском тексте как составная часть присущего ему арсенала выразительных средств. По наблюдениям В.Я.Проппа, это запредельное сказочное пространство иногда «описывается как город или как государство». Город может стоять при море и быть портовым, принимать корабли (7, 282-285).

Развитию утопических признаков урбанистического пейзажа, изображённого в «Медном всаднике» силами жанра оды, способствует ещё одна узнаваемая семантика библейского Небесного Иерусалима, как это отмечает, например, Ю.Сугино и некоторые другие исследователи (8, 20). Характерной его приметой предстают в поэме те же «золотые небеса», ассоциирующиеся с «чистым золотом» и «прозрачным стеклом» – светоносными материалами, из которых, согласно описанию Иоанна, он выстроен. С другими словами евангелиста: «И показал мне чистую воду реки жизни» (Откровение, 22 : 1) соотносимо «Невы державное течение».

Как это становится видно, все возможные смысловые параллели одического «Вступления» в «Петербургской повести» не противоречат друг другу и, взаимопроникая в семантическом пространстве текста, приводят к единой сущности созданного Пушкиным образа Петербурга – его идеальности, неотмирности, нереальности, преподнесённых поэтом в качестве реальности и выступающих свидетельством его утопичности.

В центре этой картины, целенаправленно созданной Пушкиным, несомненно, как это точно заметил С.Бочаров (9, 187-201), находится гармония *воды* и *камня* в нарушение фундаментальной оппозиции, проявляющейся в петербургских реалиях. В целом описание Петербурга и его роли в «непоколебимости» России изображено Пушкиным во «Вступлении» как полное торжество идеи «пира на просторе» и выглядит как блестящий образец оды. Однако у одописца существует одноплановая целевая установка, в которой нет места противительности. Автор же оды «Петра творенью» в самый момент её создания уже заранее знает, что дальше будет писать об «ужасной поре» катастрофы, которая явится главным предметом его рассказа. При этом Петербург одический оказывается миражом, фантомом, мечтой – городом, которого нет, поскольку величие, красота, совершенство и незыблемость предстают иллюзорными и рассеиваются «ненастной порой». Утопическая картина мира, таким образом, становится для Пушкина в «Медном всаднике» точкой отталкивания в формировании катастрофической художественной концепции, обретающей сюжетную динамику в I и II частях поэмы.

В ходе развития сюжета постепенно проявляются очертания другого Петербурга, где помимо стройного каменного центра есть бедная деревянная окраина, кроме «праздных счастливыхцев» – бедные чиновники, испытывающие социальное унижение, простые жители, думающие о крове и пище, живущие суетной обыденной жизнью вне сферы высоких государственных интересов. Но

главное, что этот Петербург расположен «под морем», подвержен ударам стихии, разорению. «Волна и камень» здесь враждуют, царят мгла и тьма, преобладая над светом. Это город страданий и смерти, периодически губящий своих обитателей. Мыслящему, чувствующему, благородному герою в нём плохо, он оказывается обречён. И над этим безрадостным миром царит зловещий мёртвый Медный всадник, носитель «воли роковой» и виновник всех его бед, фигура которого не случайно не появляется в утопии.

«Другой» Петербург I и II частей поэмы складывается в опровергающее утопию по всем параметрам антиутопическое начало, главным стержнем которого выступает катастрофическое сознание Пушкина и его получившая художественное выражение позиция «абсолютного гуманизма», убедительно сформулированная Н.Сысоевой (10, 93-104). Оно возникает благодаря эффекту резкого, «обвального» контраста, глубоко продуманного великим художником.

Антиутопический принцип не только определяет поэтику и пафос I и II частей, но в его орбите находится и условный Петербург «Вступления».

Пушкин не просто создаёт антитетичную художественную структуру в поэме «Медный всадник». Его новаторство оказывается значительно более глубоким. Изображая коллизию общенационального масштаба, он замыкает её на судьбе отдельного человека, делая суверенную личность мерой всех вещей и аксиологическим центром произведения. Во внутреннем пространстве жанра лиро-эпической поэмы возникает уникальная, не имеющая ничего сопоставимого в литературном процессе эпохи жанровая структура антиутопии, которая получит своё название и широкую динамику вслед за историческими потрясениями значительно позже, в следующем веке. Можно полностью согласиться с подходом Н.Сысоевой, определяющей гениальное пушкинское творение как «новый тип русского национального эпосотворчества XIX века» (10, 93-104). Пушкин в этом контексте первым в русской и мировой литературе сформулировал антиутопический тип мировидения, создал явление, которое условно можно назвать «конспект антиутопии», заключающее в себе поистине огромный потенциал для будущего развития литературы. Это была художественная гуманистическая реакция на мироустроющее насилие, которому при Петре подверглась Россия первой из европейских стран в невиданном до этого масштабе. Данное обстоятельство во многом объясняет особую судьбу произведения в отечественной литературе в последующее время, а в особенности после октября 1917 года, когда на Россию опустилась эпоха террора во имя светлого будущего.

Жанровое начало антиутопии в «Медном всаднике» можно увидеть, выйдя за пределы литературы пушкинской эпохи и основываясь на опыте литературы XX века, где узнаваемые в поэме контуры предстают в развёрнутом формате. Антиутопия получила также название негативной утопии, поскольку она изображает негативные последствия попытки построения идеального общества. Такая особенность подразумевает двухчастность её жанровой структуры, где во второй части в ходе драматических сюжетных событий происходит разрушение иллюзии благоденствия и добра для человека. Именно такая двухчастность, отражающая намерения и результат, характерна для поэмы «Медный всадник» с использованием приёма контраста и чётко выраженным моментом перелома в сюжетном действии, где вторая часть после слов «Была ужасная пора» становится антитезой первой и раскрывает бесчеловечность великого творца и его творения.

В основе построения утопии лежит замысел «спасения мира устроющей самочинной волей человека» (С.Франк). Смысл спасения – избавление от зла. Недаром в ряде утопий явно просматривается связь с царством Небесным и ошутима семантика евангельской притчи о званых «на пир Царствия». В пушкинском «пире на просторе» легко прочитывается и эта семантика, а о приметах Небесного Иерусалима в произведении уже говорилось. Во «Вступлении» в поэму автор воссоздает природный антураж, выстраивающийся в смысловой ряд с негативным значением: дремучесть и нецивилизованность (лес, болота, топкие берега, пустынные волны), тьма (спрятанное солнце), убогость, замкнутость, надменные враги – то, от чего необходимо спасти Россию. Идеей спасения пронизаны думы Петра.

Антиутопия как семантическая структура призвана показать оборотную сторону замысла спасения. И если для жанра антиутопии характерно изображение «умышленного» общества во спасение, то в «Медном всаднике» перед нами «умышленный» город. Причём, если в некоторых антиутопиях, как, например, в романе Е.Замятина «Мы», откровенно говорится о жертвах на пути к построению Единого Государства, то в поэме Пушкина существует во «Вступлении» фигура умолчания, несущая в себе аналогичный смысл. Для антиутопии характерно, что изображение в ней исторического процесса делится на два отрезка – до и после осуществления идеала, между которыми революция, катастрофическое созидание, гражданская война, как в романах «Мы», «Чевенгур» и др. В «Медном всаднике» фигура умолчания таит в себе именно такой смысл.

Непременным атрибутом антиутопии выступает фигура «старшего брата», спасителя, в разных

литературных вариантах – благодетеля, творца, правителя, хранителя, воплощающая в своём лице архетип отца и идею персонифицированной верховной власти. В «Петербургской повести» эти функции в полной мере выполняет образ Петра в двух своих ипостасях.

Следует чуть подробнее остановиться на проявлении удивительного по своей тонкости и выразительности пушкинского художественного мастерства, благодаря которому он определяет место Медного всадника в созданном им мире. Несмотря на семантику спасения, о которой только что говорилось, при описании утопического Петербурга поэт не упоминает церквей, хотя в реальности они, конечно же, были, включая стоящий рядом с «площадью Петровой» Исаакиевский собор, не даёт какого-либо намёка на христианские начала в жизни города, хотя в действительности, невзирая на его западные формы и дух, они были ярко выражены. И в то же время в 1831 году в «Сказке о царе Салтане» Пушкин рисует образ подчёркнуто христианского города, в котором *Блещут маковки церквей / И святых монастырей <...>. / Хор церковный Бога славит...* (2, 300). Этот «пробел» при изображении величественной и прекрасной городской «души» был сознательно создан поэтом и призван был, на наш взгляд, манифестировать безблагодатность Петрова града. Просчитанность этого авторского приёма со всей определённостью открывалась уже в I части поэмы, когда выяснялось, что в «необозримой вышине», где традиционно место куполу храма с крестом, господствует, подменяя его в своей гордыне, «кумир на бронзовом коне». Так проявлялась библейски ориентированная безупречно точная пушкинская аксиология, позволяющая понять художественную концепцию произведения.

В утопическом обществе литературных антиутопий как его важный отличительный признак изображается разрыв преемственности, оно «всячески отталкивается от наследства» (11, 222). Выше уже отмечалось, что отрицание прошлого, ставшее пафосом эпохи Петра, проявляется мотивом унижения прежней столицы: «Померкла старая Москва», и падением некогда славного рода Евгения. Таким образом, в «Медном всаднике» и по этой линии проявляются исследуемые жанровые признаки.

Согласно существующим наблюдениям, «утопия социоцентрична, антиутопия персоналистична» (11, 220). То есть, надличностный характер идеального мира несвободы, принесение личности в жертву ради всеобщего спасения и благоденствия в антиутопии не может быть выражено иначе, чем через мысли, чувства и судьбу отдельного, частного человека, испытывающего на себе всё колоссальное давление «умышленного мира». Точно по такому принципу Пушкин строит свою последнюю поэму, ведомый гениальной творческой интуицией, способностью находить оптимальные художественные решения, предвосхищающие потребности развития жанровой поэтики литературы на многие десятилетия вперёд. Включив сюжетную линию Евгения в рассказ о том, как время и реальность в лице бунтующей стихии врываются в безвременье и нереальность утопии, поэт создаёт художественно-мировоззренческий принцип, который впоследствии выступит главным жанрообразующим фактором антиутопии. И именно в «Медном всаднике» впервые в русской литературе заявит о себе катастрофическое авторское художественное сознание общенационального и общечеловеческого масштаба, со временем став достоянием высших проявлений русского эпосотворчества и одновременно мировой антиутопии, где в качестве меры состояния мира будет выступать судьба человека. Для нас важно обозначить те черты этого героя, которые очень близки или совпадают с типологическими чертами главных персонажей антиутопий XX века, включая весь диапазон их отношений с утопически организованным социумом, совершенство которого оказывается иллюзией.

С образом Евгения связан мотив сиротства, распространённый в антиутопии, подчёркивающий незащищённость её героев и подмену реального отца Благодетелем, старшим братом или, как в «Медном всаднике», – «строителем чудотворным», олицетворяющими собой интересы и волю государства. Несвобода, характерная для утопического социума, применимо к Евгению проявляется в том, что, живя в кастовом обществе, где есть «праздные счастливы», он не выбирал себе положения полуннищего мелкого чиновника, а был поставлен в него силой царящих законов. Симптом нивелирования личности, что неизбежно для идеальной организации жизни, в пушкинском герое выступает в виде отсутствия его «прозванья» как несущественного, что может служить прообразом будущих «номеров», не имеющих даже имён.

Если обратиться к основному жанровому принципу построения персонажно-событийной системы в антиутопиях и с этих позиций рассмотреть сюжет «Медного всадника», можно увидеть, что в произведении действует тот же художественный механизм, разработка которого в контексте литературы пушкинской эпохи была ярким новаторством великого поэта. Евгений воплощает в себе тип героя, который выделяется в массовом, безликом обществе яркими личностными проявлениями. Ему присущи естественность устремлений построить свой мир, интуитивное желание обрести

«независимость и честь» там, где отсутствует свобода и царит кумир, сила благородных чувств. Все лучшие качества героя, его высшие проявления заостряются в чувстве самоотверженной любви. Словом, основной признак бедного Евгения как героя антиутопии заключается в том, что он не такой, как все, «не прозрачный», сохраняющий человечность и своё «Я». Но этот герой всем строем своей личности входит в противоречие с миром утопии, где оказывается обречённым. Поэтому она буквально врывается в его жизнь жестокой реальностью «умышленного» города, основанного под морем, отнимает невесту, ломает судьбу, прекращает жизнь.

Так происходит конфликт человечности с искусственным миром, отрицающий его фальшивую спасительность, а в тексте выступая движителем событийной динамики, включая негативный перелом в ходе её развития. Это противостояние носит антиутопический характер, формируя черты жанровой специфики произведения. Очень показательно, что поэма «Медный всадник» дала основание современному исследователю Б.Сарнову увидеть сходство её центральной сюжетной коллизии с главной сюжетной коллизией классического антиутопического романа Джорджа Оруэлла «1984» (12, 45).

Важную роль в сюжетно-событийной структуре пушкинской поэмы играют связанные с главным персонажем мотивы преступления и преследования, также выступающие характерными жанровыми признаками возникших впоследствии литературных антиутопий. Преступление Евгения против мира, где он живёт, и его творца складывается из того, что он хочет построить собственный мир, не может смириться с потерей возлюбленной и жить дальше, проникает мыслями в зловещую суть Медного всадника, совершая этим, по терминологии романа Оруэлла, «мыслепреступление», и, наконец, бросает ему открытый вызов, становясь на путь бунта. Преследование героя властью достигает своего апофеоза в эпизоде с ожившей статуей, но начинается в скрытой форме значительно раньше: с принижения его родового имени, с его ничтожного, униженного положения в обществе, проявляясь также и обрушившейся на него бедой. Но если всё перечисленное не носило персонально направленного характера и было стандартным для всех обычных обитателей, то конный «держатель полумира» целенаправленно преследует и обрекает уже конкретного бунтовщика, покусившегося на устои. Используемый Пушкиным художественный приём непосредственной встречи Евгения и Медного всадника как носителей полярных, несовместимых начал также оказывается признаком жанра антиутопии, получившего своё оформление в литературе XX века. По наблюдению И.Роднянской и Р.Гальцевой, это «...невероятные встречи идейных оппонентов, типичные как раз для умышленного мира антиутопий» (11, 218).

Целью антиутопий является критика искусственных социальных построений во благо и спасение нации, человечества, изображение человеческих последствий их неизменно деспотического внедрения, их несвободы, катастрофичности, и в конечном итоге – утверждение как нравственно-мировоззренческой позиции, становящейся жанровым признаком, идеи абсолютного гуманизма. Все эти черты в полной мере присущи поэме «Медный всадник», где органично складывается жанровая структура для литературы будущего. В пушкинском творении господствует антропоцентризм над идеей государства ради государства, имеющий своё художественное выражение композиционными средствами таким образом, что гибели Евгения ничего не противопоставлено, а город после катастрофы не возвращается к исходному виду. Хотя в нём и восстановилось течение жизни, оказываются не подтверждёнными свет и другие положительные признаки, описанные во «Вступлении».

Из этого выстраивается авторская концепция: в поэме нет преобладания правды Петра, равно как и паритета её с правдой Евгения. Пушкинская концепция заключается в полном господстве правды Евгения, но не как «маленького», жалкого человека, а как подлинного героя, оказавшегося в плену трагических обстоятельств и имеющего значительно больший человеческий и духовный смысловой масштаб, чем по традиции привыкло видеть пушкиноведение в «Медном всаднике».

«У начала цепочки антиутопий XX века, – утверждают исследователи, – стоит, конечно, Достоевский: он полемизировал с утопиями, владевшими ещё умами, а не жизнью» (11, 219). Нисколько не отменяя и не умаляя заслуг великого автора «Братьев Карамазовых» и «Бесов», выскажем мнение, что генезис этого важнейшего жанра трагического столетия, пережившего искушение воплощённой утопией, связан прежде всего с поэмой Пушкина «Медный всадник». При этом следует отметить её невероятно широкое влияние на последующую литературу, которое не ограничивается антиутопией. Достоевский же во многом был пушкинским восприимчивым и продолжателем. Поэтому традиции обоих художников там, где они накладываются одна на другую, как, например, в романе Е.Замятина «Мы», могут существовать как органичное единое целое, не вступая в противоречие (13, 277).

Таким образом, именно Пушкин в своём уникальном произведении стоит у истоков

возникновения жанра антиутопии в русской и мировой литературе, который оказался широко востребован трагической реальностью в следующем веке.

1. Мангейм К. Идеология и утопия: В 2 ч. – М., 1976. – Ч. II.
2. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. – Л., 1977-1979. – Т.3.
3. Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М., 1988.
4. Белза И.Ф. Дантовские отзвуки «Медного всадника» // Дантовские чтения. – М., 1982.
5. Баталов Э.Я. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопическом сознании и утопических экспериментах. – М., 1989.
6. Гюнтер Г. Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А.Платонова // Утопия и утопическое мышление. – М., 1991.
7. Пропп В.Я. Исторические корни волшебной сказки. – Л., 1986.
8. Сугино Ю. К вопросу о теме стихии и человека в поэме А.С.Пушкина «Медный Всадник» // Болдинские чтения. – Нижний Новгород, 2004.
9. Бочаров С.Г. Петербургский пейзаж: камень, вода, человек // Новый мир. – 2003. – №10.
10. Сысоева Н.П. «Медный всадник» А.С.Пушкина как новый тип русского национального эпосотворчества XIX века // Третьи международные Измайловские чтения: Материалы: В 2 ч. – Оренбург, 2003.
11. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. – 1988. – №12.
12. Сарнов Б.М. Бывают странные сближения: «Медный всадник». Взгляд из двадцать первого века // Вопросы литературы. – 2002. – Вып. 5.
13. Перзеке А.Б. Пушкинский след в романе Е.Замятина «Мы» // Наукові записки. – Вип. XXVII. – Серія: Філологічні науки (літературознавство). – Кіровоград, 2000.