

## **О ХУДОЖЕСТВЕННОМ ВОПЛОЩЕНИИ КОСМОГОНИЧЕСКИХ СМЫСЛОВ В ПОЭМЕ А.С.ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»**

Последняя поэма Пушкина связана с семантически сверхнасыщенной петербургской реальностью и являет собой текст повышенной сложности, отличающийся семантической «плотностью» всей своей персонажно-событийной системы. Время и формат непрекращающегося диалога с миром показали, что великий поэт создал нечто большее, чем поэтически совершенное художественное творение. Произведение проявило свои особые возможности находиться в постоянном резонансе с развивающейся исторической реальностью, самовозобновлять свои базовые смыслы в кризисные для России времена и распространять своё влияние далеко за пределы эпохи создания.

Составляющие «Медный всадник» базовые универсалии, начиная с космогонии и кончая эсхатологией, предстают погружёнными в историческое, специфически российское пространство. В результате создаётся повествование, где проявляются лики мировой мистерии в её национальном воплощении – нациологема. Она заключает в себе художественно воплощённый великим поэтом российский исторический код [1], действующий вплоть до сегодняшнего дня.

Пушкинский шедевр находится у истоков такого масштабного явления русской литературы, как Петербургский текст. Вот что говорит об этом создатель его теории В.Н.Топоров: «Сочетание в поэме Пушкина с и н т е т и ч н о с т и... с глубиной и с т о р и о с о ф с к о й мысли и, по сути дела, с первым опытом постановки в русской литературе темы... частной жизни и высокой государственной политики сделало «Медный Всадник» своеобразным фокусом, в котором сошлись многие лучи и из которого ещё больше лучей осветило последующую русскую литературу. Поэма Пушкина стала некоей критической точкой, вокруг которой началась вот уже более полутора столетия продолжающаяся кристаллизация особого «под-текста» Петербургского текста и особой мифологемы в корпусе петербургских мифов» [2,23].

О «Медном всаднике» существует поистине огромная литература, включающая многие сотни работ, и среди них исследовательские монографии Ю.Борева [3] и А. Архангельского [4]. Именно здесь изучение поэтики текста приобретает системный характер и на ней основываются авторские концепции, хотя в ряде моментов и не бесспорные.

Во «всадниковедении» – так иногда называют раздел пушкиноведения, посвящённый «петербургской повести», остаётся много вольных или невольных подмен, создающих искажение смыслов. Например, Медный всадник поэмы со зловещей семантикой иногда уподобляется реальной статуе работы Фальконе с авторской героической семантикой; пушкинский приём

моделирования одического стиля во Вступлении для создания «обвального» контраста с последующим изображением катастрофы рассматривается в данном контексте в качестве непосредственного, «от души», лирического восхищения Пушкина «Петра твореньем»; значительно сужается реальный смысловой диапазон образа Евгения, стихии и т.д.

На сегодняшний день немало исторически сложившихся парадигмальных представлений о смыслах поэмы не соответствует их словесному выражению в тексте и нуждается в коррекции и обновлении. Возьмёмся утверждать, что поэтика – одно из самых тонких мест «всадниковедения» на всём протяжении его развития. К тому же нередко размышления о поэме выходят за пределы литературоведческой проблематики и частично или полностью теряют связь с поэтическим строем «Медного всадника», перестают его «слышать», чему есть много примеров в истории постижения поэмы. А между тем, внимательное изучение многоуровневой поэтики произведения, потребность в котором убедительно обосновывал автор одной из монографий А.Архангельский [4,6] – единственный путь, даже при самом широком диапазоне интерпретаций, к обретению «всадниковедением» нового дыхания.

За годы накопилось немало стереотипов, связанных с восприятием образов Евгения и его царственного антагониста, авторской позиции Пушкина, основной направленности поэмы, смысла её финала, истории создания, контекстуальной символики и т.д., в ряде аспектов неадекватных своему текстовому выражению. Они сегодня препятствуют позитивной динамике мысли в дальнейшем постижении художественного и философского масштаба «петербургской повести», давят над естественным и необходимым процессом смены литературоведческой парадигмы. А ведь в своё время трудный отказ, к примеру, от прочтения поэмы в государственно-классицистическом ключе, обвинительном для Евгения и оправдательном для Петра, далеко продвинул исследовательское понимание пушкинского гуманизма, хотя при этом далеко не был исчерпан его потенциал, присутствующий в произведении.

Уникальное произведение пушкинского гения – петербургский миф, российский код, для своей дальнейшей духовной работы нуждается в новых подходах, идеях, контекстах, развёрнутых интерпретациях.

Целью настоящей статьи является изучение поэтики воплощения космогонических смыслов в произведении, представление о которых в науке отличается схематизмом.

Вступление в поэму выстроено Пушкиным по принципу космогонического мифа, где он начинает и заканчивает своё действие. В мифологических системах эти мифы занимают особое место. «Превращение хаоса в космос, – пишет Е. М. Мелетинский, – составляет основной смысл мифологии» [5,170]. В. Н. Топоров особую роль космогонии видит в том, что «она выступает как архетип всякого творения, как наиболее естественная и наиболее общая схема творения вообще, как модель любого человеческого

действия и механизм порождения всего, что есть в мире, всех его содержаний – как объективных, так и субъективных»[6,13]. В «Медном всаднике» миф о творении мира, с одной стороны, очень точно реконструирует в себе главные черты традиционных представлений, а с другой – погружённый в материю повествования, несет печать неповторимой пушкинской художественной интерпретации.

Начиная с первой строки Вступления и заканчивая словами «прошло сто лет» (о них особый разговор), перед читателем разворачивается картина начального времени, которое предшествовало творению. В мифологии это время осмысляется как небытие, господство хаоса, когда не было неба и земли, царили холод, мрак, молчание. Оно противопоставляется времени, когда мир уже оказывается создан по принципу «раньше было не так, как теперь». Поэтическая формула «где прежде... ныне там», рассмотренная в исследовании Л. В. Пумпянского как оборот одического стиля, в поэме Пушкина [7,91-124] оказывается одновременно носителем этого мифологического принципа.

Для пушкинской художественной концепции весьма существенно, что до того, как «на берегу пустынных волн» оказался демиург-носитель грандиозного замысла, мир был уже сотворён, населён и определённым образом организован, т.е. космизирован, и отнюдь не являлся первозданным хаосом. В нём были природные стихии – река, лес, шла простая, погружённая в природу жизнь «убогого чухонца» – то, что можно назвать разряжённым космосом в отличие от насыщенного и что находилось непосредственно перед демиургом. Но за пределом этого кадра в фоновом пространстве существовали и «старая Москва» с её вековым укладом, и надменное враждебное государство шведов, и многие другие заморские государства из особого сакрального и вожделенного пространства Европы, представляемые флагами кораблей. И этот космос Пётр хочет преобразить и предстаёт в поэме как творец особого типа, связанный прежде всего с переустройством мира, а не с первосозданием его из небытия. В этом заключается одна из главных особенностей пушкинской космогонии в «Медном всаднике», хотя и не единственная. При этом, как видим, масштаб задуманного и осуществлённого перетворения выходит далеко за рамки собственно мифа об основании города, о котором говорит В. Н. Топоров, хотя и берёт своё начало в нём. Оно затрагивает всю Россию и Европу.

Если обратиться к авторским обозначениям того, откуда вырос город («Из тьмы лесов, из топи блат»), как преобразилось всё вокруг («Где прежде финский рыболов...»), как обрела державное течение вольная стихия («В гранит оделася Нева;»), как изменилась роль Москвы («Померкла старая Москва») в их возможном символическом звучании, они выступают указателями колоссальной внутригосударственной перестройки. Точно так же существуют указатели и изменения расстановки сил на мировой арене («корабли // Толпой со всех концов земли // К богатым пристаням стремятся;»), где город выступает форпостом великой державы, сумевшей «в Европу прорубить окно», стать

привлекательным центром притяжения и усмирить внешних врагов («победу над врагом // Россия снова торжествует»).

В космогоническом мифе, каким он предстаёт во Вступлении, сохраняется общий принцип традиционной модели, и в соответствии с ней время, из которого ведётся повествование и в котором город уже существует, отделено от исходного периода первопричин, изображённого в самом начале поэмы, значительной дистанцией: «Прошло сто лет...». Этот принцип современные мифологи описывают так: «Нынешнее состояние мира: рельеф..., образ жизни – всё оказывается следствием событий давно прошедшего времени и действий мифических героев, предков или богов. Мифические события отделены от настоящего времени каким-то большим промежутком времени...» [8,13].

По наблюдениям В. Н. Топорова, «космогонический миф отвечает схеме типа «Некто сотворил неким образом нечто...» [9,9]. Эта схема «работает» как в мифах о сотворении всего мира, так и в мифах о сотворении города – Трои, Фив, Рима и т.д. и подразумевает «описание поэтапного развития космоса» [9,9] в результате деяния того, кто воплощает в себе мифологическую фигуру творца. В пушкинском варианте вместо самого деяния изображён замысел деяния, начиная со слов: «И думал он», и заканчивая словами – «И запируем на просторе». Это принципиально важный узел мифопоэтики произведения.

В поэме «Медный всадник» схема творения предстаёт в модернизированном виде. Есть «некто» – фигура Вступления, в основе которой ощутима семантика мифологического творца: «Творец, обладающий человеческой природой..., – это первочеловек, культурный герой, основатель данной культурной традиции» [9,9]. Есть «нечто» – прекрасный город – «Полночных стран краса и диво», в развёрнутом описании которого присутствует концентрация мифологических черт: сады и висячие мосты, золотые небеса, семантика Вавилона (вертикальный вектор города) и Рима (знаки военной мощи), календарный миф, миф о покорённой стихии-хаосе. В целом здесь можно говорить о проявлении этиологического, объясняющего мифа. Однако второй компонент структуры – «неким образом» оказывается в поэме не раскрыт, сам процесс творения насыщенного космоса из разряжённого – не показан.

Таким образом, непосредственные этапы деяния творца во Вступлении запланированно выпадают из повествования и как бы уходят в фигуру умолчания, поскольку в реальности они были, а в тексте заменены описанием замысла и условно-сказочным оборотом «Вознёсся пышно, горделиво» [III,261], после которого идёт развёрнутое изображение уже возникшего города. Попутно заметим, что «в силу особенностей мифомышления..., – как указывает Е.М.Мелетинский, – описание окружающего импирического мира – то же самое, что изложение истории его перетворения» [10,252]. В ходе решения Пушкиным своих творческих задач в подобной структурной организации текста специфика мифомышления им непреднамеренно реставрируется. В

целом, как видим, её органичная востребованность в «Медном всаднике» носит глубокий системный характер, проявляясь различными гранями мифопоэтики.

Фигура умолчания как элемент структуры пушкинского космогонического мифа Вступления заслуживает пристального внимания, поскольку её значение в поэме «Медный всадник» трудно переоценить. Она заключает в себе своеобразный «внутренний сюжет», не имеющий текстуального выражения, но, тем не менее, концентрирующий в своей логической нише важнейший исторический смысл.

В российской истории разразилась петровская революция, предстающая в своей созидательно-разрушительной динамике как национальная катастрофа. Изумительный город европейских форм в их неповторимо русской адаптации строился буквально на мужицких костях, в его основании лежали беспредельный деспотизм Петра, безмерные человеческие страдания и вынужденная покорность природной и социальной стихии, воцарение в стране «атмосферы террора, обесценения человеческой жизни и неуважения к личности, которая надолго пережила Петра и сделалась атрибутом самодержавия в ряде последующих эпох» [11,154]. Такова была страшная обратная цена созидания.

В космизировании России Петром было много стихийного, слепого и неумолимого, как ураган или потоп, однако рукотворного, повторимся – катастрофического. Его порывистость, размах «отдавали в глубине своей какой-то разбойничьей удалью и ухарством, напоминающими ухватку Стеньки Разина» [12,22]. Изначально поступь того, кто со временем станет Медным всадником, обретала двойственность: величественное, просветительское, патриотическое – и низменное, ужасное, губительное, безнравственное.

«Поэт-историк отлично понимал, что объективная характеристика Петра цензурой не будет пропущена. За неделю до смерти в беседе с П. А. Плетнёвым он сказал, что «Историю Петра» «пока не возможно писать, то есть её не позволят печатать». И всё-таки он продолжал упорно работать над своим гигантским трудом, ни на йоту не отступая от истины» [13,140].

Не отступил от истины Пушкин и в своём вершинном художественном произведении о Петре – «Медном всаднике». Гений поэта сумел найти для её выражения тонкие поэтические ходы. Поэтика мифа, а в данном случае скорее волшебной сказки с присущей ей условностью, позволила ему, как уже отмечалось, сознательно уйти от известных современникам реалий, «спрятать» их в также широко известной фольклорной формуле – «Прошло сто лет...», создающей представление, что город как оплот нового мироздания по Петру вырос сам собой какой-то неведомой таинственной силой. Но при этом в тексте поэмы содержались косвенные ключи для понимания смысла «выпавшего» звена – «неким образом» – из структуры её космогонического мифа. По интенсивности изображённого бунта стихии в «Петербургской повести» можно представить себе методом «от противного» масштаб и энергию катастрофического перетворения мира «строителем чудотворным». За условно

восторженным фрагментом описания вознёшегося города, где изображено добровольное подчинение окультуриванию природной стихии («В гранит оделася Нева»), стоит сила невероятной мощи, которая во имя государственного величия подавляла стихию бытия во всех её проявлениях и принуждала её к участию в созидании. Именно такая, самая широкая семантика, выходящая далеко за рамки буквального значения реки, лежит в поэме на образе «покорённой стихии», определяя его метафоричность, и позволяет понять то революционное катастрофическое время, о котором умалчивает, не изображая его непосредственно, пушкинская космогония.

Проливает свет на скрытый смысл фигуры умолчания во Вступлении вместо отсутствующего образа творческого деяния и авторское описание Медного всадника во второй части поэмы, начинающееся словами: «Евгений вздрогнул. Прояснились // В нём страшно мысли». Воля творца здесь названа роковой, поскольку город основан «под морем». Сам всадник ужасен, в нём сокрыта такая сверхчеловеческая сила, о которой можно только догадываться по масштабу содеянного.

Образ России, поднятой на дыбы властелином со зловещими характеристиками без светлых проблесков, становится символом того, какой ценой осуществлялись преобразования, строился пышный горделивый город и какие жертвы легли в его основание, семантически включаясь в тексте в широкий ореол значений «покорённой стихии».

Таким предстаёт космогонический миф в поэме «Медный всадник», где универсальные силы созидания «погружены» в российские исторические реалии и в пушкинском художественном выражении заключают в себе трагический подтекст.

#### Литература

- Пушкин А.С. Собрание сочинений в десяти томах. – М.: Правда, 1981. Все цитаты даны по этому изданию с указанием тома и страницы.
1. Перзек А.Б. Судьба России в магическом кристалле «Медного всадника» // Научная жизнь Кавказа, 2006, №4. С.79 – 84.
  2. Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. – Санкт-Петербург: «Искусство - СПб», 2003. – 616 с.
  3. Борев Ю.Н. Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения «Медного всадника». – М.: Советский писатель, 1981. – 400 с.
  4. Архангельский А.Н. Стихотворная повесть А.С.Пушкина «Медный всадник». – М.: Высшая школа, 1990. – 95 с.
  5. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа.– 3-е изд. – М., 2000. – 40 с.
  6. Топоров В.Н. Предисловия // Евзлин М. Космогония и ритуал / Предисл. В. Н. Топорова. М., 1993. С. 7-28.
  7. Пумпянский Л. В. «Медный Всадник» и поэтическая традиция XVIII в. // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. Л., 1939. [Вып.] 4-5. С. 91-124.
  8. Токарев С.А., Мелетинский Е. М. Мифология // Мифы народов мира: В 2-х т. – Т. 1. М., 1991. С. 11-20.
  9. Топоров В.Н. Космогонические мифы // Мифы народов мира: В 2-х т. – Т. 2. М., 1991. С. 6-9.

10. Мелетинский Е. М. Время мифическое // Мифы народов мира: В 2-х т. – Т. 1. М., 1991. С. 252-253.
11. Андреев Д.Л. Роза мира. Метафилософия истории. М., 1991. – 288 с.
12. Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. М., 1981. – 247 с.
13. Волков Г.Н. Мир Пушкина: личность, мировоззрение, окружение. М., 1989. – 269 с.

#### **Анотація**

**Перзеке А.Б. Про художнє втілення космогонічних змістів у поемі О.С.Пушкіна «Мідний вершник».**

У статті визначається коло проблем сучасного вивчення поеми О. С. Пушкіна «Мідний вершник» і виділяється проблема поетики зображення космогонії у Вступі до неї. Шляхом порівняння пушкінської версії космогонічного міфу з класичними фольклорними зразками, що були досліджені вченими, робиться висновок про неповторну авторську своєрідність втілення міфу про світостворення у поемі, про особливу роль у його поетичній структурі фігури замовчування, де виявляється «схована» Пушкіним жахлива ціна будівництва нового світу Петром-деміургом.

*Космогонічний міф, творець, фігура замовчування, міфопоетика.*

#### **Аннотация**

**Перзеке А.Б. О художественном воплощении космогонических смыслов в поэме А.С.Пушкина «Медный всадник».**

В статье обозначается круг проблем современного изучения поэмы А.С.Пушкина «Медный всадник» и выделяется проблема поэтики изображения космогонии во Вступлении к ней. Путём сравнения пушкинской версии космогонического мифа с классическими образцами, которые были исследованы учёными, делается вывод о неповторимом авторском своеобразии изображения в поэме мифа о сотворении мира, про особую роль в его поэтической структуре фигуры умолчания, где выявляется «спрятанная» Пушкиным ужасная цена строительства «нового мира» Петром-демиургом.

*Космогонический миф, творец, фигура умолчания, мифопоэтика.*

#### **Summary**

Perzeke Andrey. On artistic realization of cosmogonical meanings of A.S.Pushkin's poem "Copper rider".

The research paper deals with the detection of modern study of O.S.Pushkin's poem "Copper Rider" and with the problem of poetic representation in Introduction of cosmogony. By means of comparison of Pushkin's version of cosmogonic myth with classic folklore examples, which had been investigated by scientists, the conclusion about the unique author's originality of embodiment of the myth about the creation of the world, about the peculiar role of the figure of preterition in its poetic structure where Pushkin's terrible price of the building of the new world by Peter-demiurge appears to be "hidden" is made.

Cosmogonical myth, the creator, preterition, mythopoetry.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати Перцовой И.В., кандидатом филологич. наук, доцентом Кировоградского государственного педагогического университета им. В.Винниченко.