



М.А. Саввиных

## ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ СТРУКТУРЫ ПОЭМЫ А.С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

(Заметки к семинарам Красноярского литературного лицея)

М.А. Саввиных\*

**Аннотация.** В очерке рассматриваются пространственно-временные структуры (хронотопы) поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник» в аспекте методики преподавания и творческой интерпретации текста; дается общая история вопроса, выявляются внутренняя композиция поэмы и содержание оппозиции «Евгений – Медный всадник».

**Ключевые слова:** Пушкин, Евгений, Медный всадник, автор, хронотоп, Петр I, камень, вода, культура, стихия.

### 1

Работая в Красноярском литературном лицее над понятием хронотопа, я и мои ученики впервые использовали его в качестве инструмента литературоведческого анализа, когда рассматривали пространственно-временные эксперименты молодого Пушкина в его первом крупном произведении «Руслан и Людмила». Здесь Пушкин открывает для себя позицию «автора-повествователя», беседующего с читателем как бы за рамками произведения, и впервые сам становится героем повествовательного текста. У Автор-героя здесь собственный хронотоп – или даже целая система особым образом организованных личных хронотопов. «Автор-герой» и его личное «художественное целое», во-первых, как большая матрешка, включают в себя все остальные пространственно-временные структуры «Руслана и Людмилы», а во-вторых, постоянно вторгаются в пространство и время действующих лиц – в так называемых «отступлениях».

На мой взгляд, рассматривая с этой точки зрения первую поэму Пушкина, мы нашли довольно удачную метафору художественной работы Пушкина. Он, оставаясь в своем лирическом мире и отыгрывая в нем амплуа лирического героя, словно сооружает себе «коробочку-театрик», где перед его взором и по его воле разворачиваются, сталкиваясь, переплетаясь, и снова друг от друга обособляясь, – волшебная сказка, русское историческое предание и рыцарский роман. Друг-читатель приглашается к этому созерцанию, и между ним и автором-героем по мере развертывания действия происходит увлекательный диалог, так что вся фабула, развивающаяся в «театрике», воспринимается чем-то вроде параболы (поучительного примера) к разговору молодого поэта с читателями.

Позднее Пушкин не раз апробирует и филигранно разовьет различные способы конструирования «авторского хронотопа»: и в «Кавказском пленнике», и в «Бахчисарайском фонтане», и

особенно – в «Евгении Онегине». Любопытны – специальные и сознательные! – эксперименты с образом рассказчика в пушкинской прозе, но ярче всего, на мой взгляд, мастерство Пушкина в художественном моделировании пространственно-временных структур проявилось в «петербургской повести» «Медный всадник».

### 2

Европейская культура за тысячелетия своего развития «наработала» целый ряд пространственно-временных структур, имеющих архетипический характер. Эти хронотопы (термин М.М. Бахтина) сохраняются в виде коллективного-бессознательного и передаются из поколения в поколение через произведения фольклора и письменные источники. «Река» как граница реального и потустороннего мира, дремучий лес, пещера, «лукоморье», перекресток, монашеская келья или замок волшебника наделены в нашем сознании безошибочно узнаваемыми и прочно связанными между собой характеристиками пространства и времени. Писатели с древнейших времен используют подобные структуры в своем творчестве. Игра хронотопами, всевозможные их комбинации, сопоставления и противопоставления в разворачивании фабулы повествовательного текста – важная черта художественного произведения, помимо всего прочего, характеризующая мастерство автора.

«В литературно-художественном хронотопе, – пишет М.М. Бахтин, – имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем» [1, с. 235].

В хронотопе время непременно доминирует над пространством, делая его осмысленным и

\* Саввиных Марина Олеговна – член Союза российских писателей, главный редактор журнала «День и ночь» (Красноярск), автор проекта и первый директор Красноярского литературного лицея.

измеримым. Художественное время может быть 1) линейным, 2) циклическим, 3) мифическим, 4) псевдоисторическим, 5) авантюрным, 6) биографическим, 7) бытовым и т. д. Организованный в связи с определенным типом художественного времени хронотоп называют соответственно «мифическим», «хроникальным», «бытовым», «авторским» и т. д.

Мы предположили, что в «Медном Всаднике» задаются и воплощаются, как минимум, 4 хронотопа:

– Мир державной России, созданный гением Петра Великого и воплощенный в камне, чугуне и бронзе. Время здесь – вечное, статичное, застывшее. Это мифический «миг творения», остановившийся на века. Этому «хронотопу» соответствует имя города – Петербург (мифологический хронотоп первого типа, или М1).

– Мир бедного чиновника Евгения. События этого хронотопа разворачиваются в хроникально-бытовом времени. Ему соответствует имя города – Петроград (хроникально-бытовой хронотоп, или ХБ).

– Мир Автора-героя, который вспоминает произошедшие недавно события. Этот хронотоп строится по типу личного авторского хронотопа, который как бы вознесен над пространством повествования (авторский хронотоп, или А).

– Мир Судьбы и Стихий, непостижимых высших сил, которые вершат свой суд над делами человеческими, сколь бы велики или малы эти дела ни были. Мифическое время этого мира – как бы вообще вне времени. Это тоже вечность, но не статичная, а вихревая, вечно движущаяся, «воронкообразная». Этому хронотопу соответствует имя города – Петрополь (мифологический хронотоп второго типа, или М2).

Что нам дает специальное исследование этих структур? Возможность более глубоко и тонко интерпретировать пушкинский текст. Сакраментальное «что хотел сказать автор этим произведением?» к этому моменту освоения лаборатории Пушкина уже не было для нас пустым звуком – и мы отважно двинулись к цели, поинтересовавшись для начала, что имеется у нас в распоряжении из наследия мастеров-предшественников.

### 3

Наиболее полный и глубокий анализ литературоведческой оценки «Медного Всадника» дореволюционными исследователями дал В.Я. Брюсов. В одноименном очерке он подчеркнул, что эта поэма поражает несоответствием между фабулой повести и ее содержанием. С несложной историей любви и горя бедного чиновника связаны подробности и целые эпизоды, казалось бы, вовсе ей не соответствующие. Прежде всего ей предпослано обширное «Вступле-

ние», которое вспоминает основание Петром Великим Петербурга и дает, в ряде картин, весь облик этого «творения Петра». Затем, в самой повести, кумир Петра Великого оказывается как бы вторым действующим лицом. Поэт очень неохотно и скупко говорит о Евгении и Параше, но много и с увлечением – о Петре и его подвиге. Преследование Евгения Медным Всадником изображено не столько как бред сумасшедшего, сколько как реальный факт, и таким образом в повесть введен элемент сверхъестественного. Наконец, отдельные сцены повести рассказаны тоном приподнятым и торжественным, дающим понять, что речь идет о чем-то исключительно важном.

Это заставило критику, с ее первых шагов, искать в «Медном Всаднике» второй, внутренний смысл, видеть в образах Евгения и Петра воплощения, символы двух начал. Было много разнообразнейших толкований повести, но все их можно свести к трем типам.

Одни, в их числе Белинский, видели смысл повести в сопоставлении коллективной воли и воли единичной, личности и неизбежного хода истории. Для них представителем коллективной воли был Петр, воплощением личного, индивидуального начала – Евгений. «В этой поэме, – писал Белинский, – видим мы горестную участь личности, страдающей как бы вследствие избрания места для новой столицы, где подверглось гибели столько людей... И смиренным сердцем признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия к страданию этого частного...» [2, с. 448].

Другие, мысль которых всех отчетливее выразил Д. Мережковский, видели в двух героях «Медного Всадника» представителей двух изначальных сил, борющихся в европейской цивилизации: язычества и христианства, отречения от своего «я» в боге и обожествления своего «я» в героизме. Для них Петр был выразителем личного начала, героизма, а Евгений – выразителем начала безличного, коллективной воли. Со своей точки зрения Мережковский оправдывает Евгения, оправдывает мятеж «малых», «ничтожных», восстание христианства на идеалы язычества.

Третьи, наконец, видели в Петре воплощение самодержавия, а в «зломном» шепоте Евгения – мятеж против деспотизма. П. Антокольский, например, считал, что «Евгений отнюдь не безумец. Пушкин сказал: "Прояснились в нем страшно мысли...". В этот решающий миг он все понял до конца: роль Петра в России и в собственной судьбе. Ведь Чаадаев был объявлен безумцем – это было официальным признанием разоблачительной силы его открытий. Драма Евгения в том, что он утратил социальные связи, выпал из системы: "В деклассированном, опустившемся бедняке просыпается гражданин и мятежник, ко-

торый узнал в лицо своего смертельного врага!"» [3, с. 51].

Своеобразным обобщением всех до того высказанных концепций оказалась книга Юрия Борева о «Медном Всаднике». С его точки зрения, «в поэме Пушкина сформулированы две равновеликие и противоположные программы: Евгения, который не помышляет о державе, и Петра, который игнорирует личность» [4, с. 114].

Современное философско-культурологическое понимание поэмы отталкивается от учения о знаковой природе культуры (противостоящей природным стихиям), которое в своих трудах развивали последователи М.М. Бахтина Ю.М. Лотман, Б.Л. Гаспаров и другие.

Вечную борьбу «стихии и культуры» видит в «Медном Всаднике» С. Стулова, которая пишет: «Антитеза «естественное – искусственное» прямо прослеживается в тексте. (...) Уже в самом начале поэмы автор показывает вольные, ничем не стесненные воды, которые человек постепенно «облагородил» в соответствии со своими представлениями о том, как должна выглядеть река в культурном городе. Противопоставление свободной стихии и камня («...в гранит оделася Нева...»), в который «одел» человек волны, намеченное в начале поэмы, далее разовьется в мотив бурного сопротивления воды оковам, которые были созданы людьми: *«Плеская шумною волной // В края своей ограды стройной, // Нева металась, как больной // В своей постеле бесполойной»*.

Камень Петербурга – камень на воде, на болоте, это камень без опоры, положенный человеком. И, конечно же, воплощением идеи оживленного камня в поэме, в первую очередь, является вознесшийся «над огражденною скалою» памятник Петру, повелением которого и был создан этот гибельный в сознании русского человека город. В художественном мире Пушкина, по мнению С. Стуловой, искусственно созданный камень-монолит, вместо привычных признаков устойчивости, неподвижности, обретает противоестественный признак перемещаемости: *«За ним несется Всадник Медный // На звонко-скачущем коне...»*

Вода и камень меняются местами: вода вечна, она была до камня и в итоге победит его; камень же наделен временностью и призрачностью, вода его разрушает. Поэтому архитектурные сооружения у А.С. Пушкина, являясь частными проявлениями идеи обработанного человеком камня, подвергается «нападению» и разрушению со стороны стихии, в очередной раз подчеркивая «призрачность» Петербурга.

Обратившись к ранее обозначенной антитезе «естественное – искусственное», смело можем сказать, что живым героем поэмы выступает водная стихия, способная на борьбу, стремящаяся

вырваться из подчинения городу и, в свою очередь, подчинить его себе» [5].

Итак, четыре пространственно-временных структуры, упомянутых выше, исследователи «Медного Всадника» так или иначе выделяют и подчеркивают их связь со смыслом поэмы, с ее центральной идеей.

Каждая из этих структур формируется как некое «место во Вселенной» и имеет собственное имя. С анализа имен мы и начали наше исследование.

#### 4

Любой художественный текст содержит такие элементы структуры, которые как бы обрамляют его, служат границей между реальным «хронотопом» читателя и тем миром, что создан автором произведения. Название, эпиграф, всевозможные ремарки и примечания служат установлению определенной дистанции между читателем и текстом – минимальной или максимальной, в соответствии с замыслом автора.

«Медный Всадник» и в этом плане – уникальный образец пушкинской диалектики. Само название «Медный Всадник» несет в себе противоречие – антитеза живого – неживого. «Всадник» – это движение, а слово «медный» ассоциируется с каменной глыбой постамента, которая тут же останавливает, тормозит всадника.

Интригующее, «оксюморонное» название сразу отсылает читателя к старинным мотивам оживших статуй, мстителей преисподней; а с другой стороны – это совершенно конкретная «вещь»: памятник Петру Великому, находящийся по точному адресу, где может обнаружить его всякий желающий – осмотреть, потрогать, убедиться в его существовании.

Подзаголовок «Петербургская повесть» и Примечания призваны создать у читателя ощущение абсолютной достоверности представленных событий. «Это – хроника, – как бы говорит Пушкин, – не верите – справьтесь у Берха». Получается, что «Медный Всадник», помимо всего прочего, действительно, – результат интригующей «жанровой игры» (такие игры Пушкин очень любил и оставил немало «артефактов», начиная еще с «Руслана и Людмилы»).

Так что же перед нами: повесть или поэма? И то, и другое; или – не то и не другое. Во всяком случае, и здесь – соединение несоединимого – оксюморон. Диалектический синтез «великого и малого», «всеобщего и единичного», «неподвижного и текучего», «разума и стихии».

Сталкивая «повесть» и «поэму», заставляя их напряженно противостоять друг другу, Пушкин вводит читателя в свое произведение и вынуждает его к «бытию» на границе, как минимум, сразу двух хронотопов – «хроникально-бытового» и «мифического».

Первые стихи Вступления задают «мифический» хронотоп: *«На берегу пустынных волн // Стоял Он, дум великих полн...»*

Образ твердыни над пустынными волнами найден Пушкиным еще в лицейские годы: *«... окружен волнами // Над твердой, мшистой скалой // Вознесся памятник...»* («Воспоминания в Царском селе», 1814 год); *«Один во тьме над дикою скалою // Сидел Наполеон (...) Вокруг меня все хладным сном почило, // Легла в туман пучина бурных волн, // Не выплывет ни утлый в море челн, // Ни гладный зверь не вззоет над могилой – // Я здесь один, мятежной думы полн...»* («Наполеон на Эльбе», 1815 год). Позднее в стихотворении «Поэт» (1827 год) о герое будет сказано: *«Бежит он, дикий и суровый, // И звуков, и смятенья полн, // На берега пустынных волн, // В широкошумные дубровы...»*

Все это очень напоминает Лукоморье – границу между морем и сушей, реальностью и сказкой, миром природным и миром рукотворным. Пушкинский «демиург» – Екатерина Великая («Воспоминание в Царском селе»), Наполеон («Наполеон на Эльбе»), Поэт – наделен чертами как созидания, так и разрушения, Бога и демона, высшего разума и божественного безумия.

Итак, уже в первых строфах Вступления Пушкин задает два «мифических» хронотопа, принципиально противопоставленных друг другу. Это – мифическое время и бесконечное пространство Бога-Судьбы-Стихии-Природы (волны – «неведомые», туман, солнце, лес, бессознательная жизнь полудиких людей);

– мифическое время и пространственный символ Демиурга – твердыня, противостоящая волнующейся стихии, и одинокая фигура героя над ней, неподвижно устремленная к живой материи, копошащейся вокруг... Великий ОН (новый бог, царь, поэт) – властитель пространства и времени. Миг творения останавливает природную текучесть и вместо «топких мшистых берегов», убогих изб, тусклых лучей «в тумане спрятанного солнца» и шумящего леса, возникает рукотворное чудо – Петербург. Город, в котором как будто остановлено время, а пространство навеки «схвачено» камнем и чугуном.

Заметим, что во Вступлении Он (Петр) стоит не на камне, не на скале, а на топком берегу; скала появится вместе с каменным Петербургом (как бы «дважды камнем»), потому что Петр платыни значит «камень»), но, как мы уже видели, в художественном мире Пушкина «берег пустынных волн» уже связан с определенным символическим единством. Тем ярче контраст – в «начале времен» под ногою Петра – болото, но рано или поздно здесь будет Скала и Вечный Всадник, простирающий руку над своим творением.

Любопытно, что природный мир («Божья тварь») и мир, создаваемый Петром, уже во

Вступлении контрастно противопоставлены по линии «бедность – пышность». Вот эпитеты, характеризующие «материал», на преобразование которого направлены «великие думы» Петра: *«бедный челн», «убогого чухонца», «ветхий невод», «печальный пасынок природы»*. А вот характеристики, связанные с замыслом Петра и с его воплощением: *«ногою твердой», «запируем на просторе», «вознесся пышно, горделиво», «громады стройные», «к богатым пристаням»* и т. д.

Не менее важно заметить, что в описании мира, предшествовавшего возникновению Петербурга, Пушкин два раза повторяет слово «неведомый» – *«лес, неведомый лучам...»* и *«бросал в неведомые воды»*.

Творец выводит из «неведения», как бы лишает невинности младенческую жизнь – бедную, скромную, немногочисленную (*«челн стремился одиноко»*), черную, туманную, и на ее месте двигает другую, где волны «новые», где гости и пиры, где берега – оживленные, где вместо «одинокого челна» – *«корабли со всех концов земли толпой стремятся»*, вместо темного леса – темно-зеленые сады.

Мир Петра – державный Петербург, через сто лет после замысла воплотившийся в чугуне и камне. В описании «юного града» поражает контраст между их неподвижностью и непрерывным движением кипящей в городе жизни: *«по оживленным берегам», «корабли толпой стремятся», «громады стройные теснятся», «без санок вдоль Невы широкой, девичьи лица ярче роз», «блеск, шум, говор балов», «воинственная живость потешных Марсовых полей»* и т. д.

Петербург – «вечный сон Петра». Усмиренная, но не побежденная стихия, продолжает грозить ему: *«взломав свой синий лед Нева к морям не несет и, чуя вешни дни, ликует», «волны финские»* по-прежнему дышат *«враждой», «тщетной злобой»*.

В отличие от других поэм Пушкина, в «Медном Всаднике» «авторский хронотоп» очерчивается лишь самыми общими чертами: *«Люблю тебя, Петра творенье (...) // Когда я в комнате моей // Пишу, читаю без лампы (...) Начну свое повествованье. // Печален будет мой рассказ»*.

Авторская точка зрения – позиция объективного повествователя, который не может удержаться от эмоций (любовь к Петербургу и печаль по поводу постигнутого его несчастья) только в начале своего предприятия.

Время «автора-героя»: субъективное настоящее, время воспоминания, общения с читателями (*«об ней, друзья мои, сейчас»*); его пространство: кабинет писателя, конторка или письменный стол с рукописями и книгами.

И, наконец, отправной точкой четвертого, хроникально-бытового, хронотопа во Вступле-

нии служит лишь упоминание о наводнении 1824 года: *«Была ужасная пора, // Об ней свежо воспоминанье...»*

Итак, все четыре хронотопа во Вступлении заданы, попробуем проследить, как они развиваются в двух последующих частях поэмы.

## 5

*«Была ужасная пора...»*, – так Пушкин заканчивает Вступление. В Первой части он сразу же подхватывает этот посыл и переносит читателя в ноябрьский Петроград 1824 года, город, в котором живет бедный чиновник Евгений: *«...Наш герой // Живет в Коломне, где-то служит, // Дичится знатных и не тужит // Ни о почившей родне // Ни о забытой старине»*.

Хроникально-бытовой хронотоп, намеченный во Вступлении, здесь развертывается в конкретных деталях. Во-первых, вместе с именем герой поэмы получает и «биографию»: он один из последних отпрысков некогда славного (его «прозвание» *«в минувши времена..., быть может, и блистало и под пером Карамзина в родных преданьях прозвучало»*), но обедневшего рода. Во-вторых, мы узнаем, что Евгений служит два года, но не выслужил еще ни прочного положения, ни денег, что он не слишком высокого мнения о собственной персоне, и даже мечты его (хотя Пушкин и иронизирует – *«размечтался, как поэт»*) не отличаются особым полетом – это мечты маленького человека о скромном благополучии: *«Он кое-как себе устроит // Приют смиренный и простой // И в нем Парашу успокоит. // Пройдет, быть может, год-другой – // Местечко получу, Параше // Препоручу хозяйство наше // И воспитание ребят... // И станем жить, и так до гроба // Рука с рукой дойдем мы оба, // И внуки нас похоронят...»*

Несмотря на то, что комнату Евгения Пушкин для нас «не разрисовывает», она почти буквально встает перед нашими глазами, когда мы следим за действиями героя: вот он входит в своей вымокшей под дождем шинели, стряхивает ее, оставляет на гвозде у дверей, устраивается на кровати или, может быть, на старом продавленном диванчике, заложив руки за голову – и предаётся размышлениям. Пушкин сам жил в Коломне, когда после окончания лицея приехал в Петербург на службу, ему тоже была знакома нужда и горечь жизни бедного чиновника. Может быть, поэтому при всей скупости изобразительных средств, которыми Пушкин рисует картинку быта Евгения, у читателя создается впечатление предельной точности и конкретности изображения.

После Вступления и первых строф Первой части в сознании читателя отчетливо сопоставляются два героя и два хронотопа: стоящий на берегу Петр с простертой над волнами рукой и

грандиозными замыслами и лежащий на койке Евгений с мечтами скромного обывателя. Один творит Петербург, другой тихо живет в Петрограде. И тому, и другому противопоставлен мир вечных стихий, ополчившихся на Петербург-Петроград потопом. В первой части мифический хронотоп «стихий» связан с персонифицированным образом Невы: *«Нева металась, как больной // В своей постеле беспокойной...»*; *«Нева всю ночь // Рвалась к морю против бури, // Не одолев их буйной дури... // И спорить стало ей невмочь...»*; *«Нева вздувалась и ревела, // Котлом клокоча и клубясь, // И вдруг, как зверь, остервенясь // На город кинулась...»*

Буйство разъяренных вод как бы взрывает границы, перемешивает миры Петербурга и Петрограда. Город превращается в Петрополь – царство смерти и призраков: *«И всплыл Петрополь, как тритон, // По пояс в воду погружен»*.

Начиная с пятой строфы Первой части, в самой поэме словно разверзается воронка, в которую втягиваются все хронотопы с уже знакомыми нам приметами: челны (М1)... лотки (ХБ)... хижинны (М1)... бревна, кровли, товар, пожитки (ХБ)... мосты (М1) гроба, кладбища, Божий гнев, Божия стихия (М2)... стогны, дворец (М1)... печальный остров, бурные воды (М2).

Интересно, что император Александр Первый в своей беспомощности (*«Со стихией царям не совладеть»*) оказывается скорее в одном ряду с терпящими бедствие горожанами, чем со своим державным предком. Его дворец кажется *«островом печальным»* «среди бурных вод», мир петербургских дворцов и петроградских хижин разбивается вдребезги и превращается в хаос словно внутри огромного водоворота: *«Словно горы // Из возмущенной глубины // Вставали волны там и злились, // Там буря выла, там носились // Обломки...»*

И словно «глаз бури», неподвижная точка среди вихрей циклона, – каменный лев и сидящий на нем Евгений; в той же точке, почти совпадая с ними графически, – *«кумир на бронзовом коне»*: *«На звере мраморном верхом, // Без шляпы, руки сжав крестом, // Сидел недвижный, страшно бледный // Евгений (...) Его отчаянные взоры // На край один наведены // Недвижны были (...) И он, как будто околдован, // Как будто к мрамору прикован // Сойти не может! (...) И, обращен к нему спиной, // В неколебимой вышине // Стоит с простертой рукою // Кумир на бронзовом коне»*.

Город и человек здесь впервые как бы поставлены в одной плоскости; человек остановлен, прикован к камню, только эта неподвижность позволяет ему осознать собственное место в мире, сотворенном волей того, кто бронзовой статуей высится сейчас перед ним – «к нему спиной». Это место – чудовищно мало, оно ничтожно, тем

не менее оно сопоставимо с местом Петра: город в эти страшные часы терпит от стихии так же, как бедный чиновник, чья жизнь разрушена «нападением» Невы.

Таким образом хроникально-бытовой (ХБ) и «державный» (М1) хронотопы пересекаются в этой точке и впервые совпадают. В начале Первой части Пушкин позволил читателю заглянуть во внутренний мир Евгения; мы слышим его мысли, прикасаемся к его мечтам и в полной мере можем ощутить их скромную малость. Тем более потрясает возникающее в результате совпадения хронотопов – *совпадение перспектив*, «точек зрения», Петра и Евгения: один покоится в «неколебимой вышине», другой убеждается в «насмешке неба над землей» – он впервые поднялся до таких мыслей, прежде они не приходили ему в голову, он мыслил идиллическими штампами – «до гроба рука с рукой дойдем мы оба, и внуки нас похоронят». А теперь гробы с размытого кладбища плывут по улицам, мечта рухнула под молниеносным ударом судьбы – и Евгений тоже впервые замечает и даже пытается понять обращенного к нему спиной кумира. Хронотопы М1 и ХБ соединяются в голове Евгения. Пушкин подчеркивает это с помощью композиционного параллелизма, сопоставляя соответствующие строфы Первой и Второй частей.

Во Второй части Пушкин создает картину, напоминающую путешествие греческих героев в загробный мир. Нева предстает перед читателями поэмы и как персонифицированный образ (подобный тому, что мы видели в Первой части) – «Нева обратно повлеклась, своим любясь возмущеньем...», «...тяжело Нева дышала, как с битвы прибежавший конь», и как поток, отделяющий живых от царства мертвых. «Беззаботный» перевозчик, за гривенник везущий Евгения «*чрез волны страшные*», похож на Харона. «*И долго с бурными волнами // Боролся опытный гребец, // И скрыться вглубь меж их рядами // Всчасно с дерзкими плвцами // Готов был челн – и наконец // Достиг он берега...*»

Этот берег – долина смерти. Здесь все разрушено, «*кругом, как будто в поле боевом, тела валяются*». Теперь Евгений навсегда изъят из прежнего «пространства-времени». Как кот ученый по цепи, «*все ходит, ходит он кругом*» – и наконец, «*ударя в лоб рукой*», обретает себя в том «смешанном» мире, в той «воронке», которая образовалась на месте его привычной жизни в роковую ночь потопа: «*Мятежный шум // Невы и ветров раздавался // В его ушах. Ужасных дум // Безмолвно полон, он скитался. // Его терзал какой-то сон*». (Вспомним: «*На берегу пустынных волн // Стоял Он, дум великих полн...*»).

Хроникально-бытовой хронотоп «Медного Всадника» теперь лишен своего героя: «*Уже по улицам свободным // С своим бесчувствием хо-*

*лодным // Ходил народ. Чиновный люд, // Покинув свой ночной приют, // На службу шел. Торгаш отважный, // Не унывая, открывал // Невою ограбленный подвал, // Сбираясь свой убыток важный // На ближнем выместить. С дворов // Свезили лодки. (...) Но бедный, бедный мой Евгений... // Увы! его смятенный ум // Против ужасных потрясений // Не устоял (...) ...он скитался. // Его терзал какой-то сон. // Прошла неделя, месяц – он // К себе домой не возвращался. (...) Его пустынный уголок // Отдал внаймы, как вышел срок, // Хозяин бедному поэту...»*

Пушкин находит для «смешанного» мира, в котором теперь пребывает Евгений, точное название – сон. Это слово приходит на ум герою еще в Первой части: «*Или во сне // Он это видит? иль вся наша // И жизнь ничто, как сон пустой?*». Во Второй части Пушкин конкретизирует этот «сон». Евгений «*оглушен // Был шумом внутренней тревоги. // И так он свой несчастный век // Влачил, ни зверь, ни человек, // Ни то, ни се, ни житель света, // Ни призрак мертвый...*»

Евгений теперь существует в мире вечных стихий, которые не позволяют ему остановиться, вовлекают в непрерывное движение. Герой останавливается только тогда, когда «*прояснились в нем страшно мысли*». Он снова оказывается в том хронотопе, где его «точка зрения» совпала с «точкой зрения» Петра. «*Он очутился под столбами // Большого дома. На крыльце // С поднятой лапой, как живые, // Стояли львы сторожевые, // И прямо в темной вышине // Над огражденною скалою // Кумир с простертою рукою // Сидел на бронзовом коне...*»

И на этот раз Евгений понял Петра. Больше того, на этот раз Петр увидел и понял Евгения. Они стали равновеликими героями одной и той же трагедии. Их лица обращены друг к другу, глаза их встретились, причем даже лексически Петр и Евгений теперь сведены Пушкиным в общий, «монументальный» стилизованный план.

Зачем «Всадник Медный» скачет за Евгением? Наказать? А может быть, объяснить? Ведь это Евгений «злобно дрожит» и угрожает, а поведению ожившей статуи автор не дает никакой оценки, никак его не комментирует.

Медный Всадник настойчиво преследует безумного героя... Зачем? – остается тайной.

А что же Автор? Его хронотоп обозначен в основных частях поэмы лишь несколькими штрихами: так, говоря об императоре Александре, Пушкин замечает: «*В тот грозный год // Покойный царь еще Россией // Со славой правил...*»

То есть для Пушкина и его читателя Александр, персонаж поэмы, уже «покойный царь», точка зрения Автора определяется по отношению к описываемым событиям: «в тот грозный год». Личные чувства Автора (симпатия, сострадание, ирония – как, например, в короткой эпи-

грамме о графе Хвостове) проявляются в разбросанных по всему тексту поэмы ремарках: «вид ужасный!», «бедный мой Евгений», «нашли безумца моего»... Получается, что авторский хронотоп, заданный во Вступлении, как бы все время «свернут», читатель чувствует присутствие Автора, но его внимание целиком сосредоточено на описываемых событиях... можно даже сказать, что «Медный Всадник» – единственная поэма Пушкина, где авторский хронотоп сведен к минимуму. И в этом смысле – как это ни парадоксально – «Медный Всадник» оказывается гораздо ближе к пушкинской прозе или драматургии, чем к любой из остальных его поэм.

## 6

Прежде чем делать выводы о взаимодействии «хронотопов» поэмы «Медный Всадник», я прочитала ученикам одно из известнейших стихотворений Пушкина – «Поэт»: «Пока не требует поэта // К священной жертве Аполлон, // В заботы суетного света // Он малодушно погружен. // Молчит его святая лира, // Душа вкушает хладный сон. // И меж детей ничтожных мира, // Быть может, всех ничтожней он. // Но лишь божественный глагол // До слуха вещею коснется...»

Стихотворение 1827 года. Пушкин только что вырвался из Михайловского заточения. Уже написан «Борис Годунов». Мысли о власти, госу-

дарстве, самозванстве, величии и ничтожестве человека в полной мере владеют душой 28-летнего поэта. Читаю, перечитываю и вдруг вижу в стихотворении «Поэт» – план «Медного Всадника»!

Ничтожный из ничтожнейших, мелкий чиновник Евгений (в первой части о своем ничтожестве «он размышлялся, как поэт»), выброшен на сцену мирового катаклизма... как он поведет себя? Пушкин видит (и читателя заставляет увидеть!), что вот как раз тут-то Евгений и ведет себя, как поэт, соравный демиургу Петру. Не зря и Абрам Терц (Андрей Синявский) считает, что «Медный Всадник» – это поэма о поэзии [6, с. 413]. Пушкинский Евгений (!) не «склонил головы к ногам народного кумира» – сравнявшись со стихией в своем безумии, он грозит статуе: «Ужо тебе!». Божественный глагол, коснувшийся до слуха Евгения, – это наводнение, стихия, катаклизм. Евгений-поэт – «сошел с ума» – пробудился, пересек границу Царства Мертвых и встал «на одну ногу» с «державцем полумира». То-то забеспокоился Петр! Евгений – угроза его могуществу. Он – поэт. Если изобразить взаимодействие пространственно-временных структур «Медного Всадника» в виде схемы, то будет отчетливо видна прямая, на которой судьбы Петра и Евгения соединились. Вихрь «судьбы» и «стихий» уравнивал героев трагедии «Медного Всадника».

## ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. *Формы времени и хронотопа в романе* // Бахтин М.М. *Вопросы литературы и эстетики*. – М., 1975.
2. Брюсов В.Я. *Медный всадник* // Соч.: В 2 Т. – М., 1987. Т. 2.
3. Эткин Е.Г. *Сколько смыслов в «Медном всаднике»?* – URL: [http://old.russ.ru/edu/academ/19991221\\_2.html#begin](http://old.russ.ru/edu/academ/19991221_2.html#begin) (дата обращения: 28.10.16).
4. Боров Ю.Б. *Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника»*. – М., 1981.

5. Стулова С.А. *Образ Петербурга: А.С. Пушкин и О.Э. Мандельштам*. – URL: <http://ontoimago.spb.ru/index.php?topic=images-of-spb> (дата обращения: 26.10.16).
6. Абрам Терц (Синявский А.Д.). *Прогулки с Пушкиным* // Абрам Терц. *Собр. соч.: В 2 Т. – М., 1992. Т. 1.*

Произведения А.С.Пушкина цитируются по изданию: Пушкин А.С. *Соч.: В 3 Т. – М., 1985.*

EXISTENTIAL STRUCTURES OF A. PUSHKIN'S POEM  
«THE BRONZE HORSEMAN» (KRASNOYARSK  
LITERATURE LYCEUM'S SEMINARS NOTES)

M.O. Savvinykh\*

\* Member of the Union of Russian Writers, Chief editor of the magazine «Night and Day» (Krasnoyarsk), author of the project and the first director of the Krasnoyarsk literary lyceum.

**Abstract.** The essay studies spatiotemporal structures (chronotopes) of A. Pushkin's poem «The Bronze Horseman» from the point of view of teaching and creative interpretation of the text; the general background is provided and inner composition of the poem and the content of opposition «Eugene – the Bronze Horseman» are revealed.

**Keywords:** Pushkin, Eugene, the Bronze Horseman, author, chronotope, Peter I, stone, water, culture, nature (force of nature).

## REFERENCES

1. Bakhtin M.M. *Formy vremeni i khronotopa v romane* // Bakhtin M.M. *Voprosy literatury i estetiki*. – М., 1975.
2. Bryusov V.Ya. *Mednyy vsadnik* // *Soch.:* V 2 T. – М., 1987. Т. 2.
3. Etkind E.G. *Skol'ko smyslov v «Mednomvsadnike»?* – URL: [http://old.russ.ru/edu/academ/19991221\\_2.html#begin](http://old.russ.ru/edu/academ/19991221_2.html#begin) (дата обращения: 28.10.16).
4. Borev Yu.B. *Iskusstvo interpretatsii i otsenki. Opyt prochneniya «Mednogo vsadnika»*. – М., 1981.
5. Stulova S.A. *Obraz Peterburga: A.S. Pushkin i O.E. Mandel'shtam*. – URL: <http://ontoimago.spb.ru/index.php?topic=images-of-spb> (дата обращения: 26.10.16).
6. Abram Terts (Sinyavskiy A.D.). *Progulki s Pushkinym* // Abram Terts. *Sobr.soch.:* V 2 T. – М., 1992. Т. 1.

Pushkin's creations are quoted from the edition: Pushkin A.S. *Creations, in 3 volumes*. М., 1985.