

СМЫСЛОПОРОЖДЕНИЕ И ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ВЫСКАЗЫВАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КОММУНИКАЦИИ

А. Эббингхаус (Германия, Вюрцбург)

ЕВГЕНИЙ ПЕРЕД ПАМЯТНИКОМ. АНАЛИЗ ВЫСКАЗЫВАНИЯ ПЕРСОНАЖА В «МЕДНОМ ВСАДНИКЕ» А.С. ПУШКИНА

В большинстве произведений, относящихся к жанру стихотворных повестей, единый рассказ повествователя, как правило, периодически прерывается довольно продолжительными диалогами персонажей. Однако подобное чередование речевых форм не характерно для «Медного всадника» А.С.Пушкина. Здесь читатель вообще видит лишь одно действующее лицо, произносящее в продолжение всей повести единственную фразу, которая в любом из множества изданий произведения звучит одинаково (речь идет об обращении Евгения к памятнику Петру I во второй части поэмы):

436 «Добро, строитель чудотворный! –
Шепнул он, злобно задрожав, –
Ужо тебе!...» И вдруг стремглав
Бежать пустился.

По цели высказывания это обращение можно условно определить как угрозу. Кажется, герой возмущен поступком Петра, воздвигшего город на столь неудачном для строительства месте, навсегда разлучившим своей «волей роковой» мелкого чиновника Евгения с его невестой Парашей.

Именно эта сцена и является отправной точкой многочисленных интерпретаций, предложенных литературоведами XIX и XX веков. Основной проблемой произведения традиционно считается неразрешимый конфликт между государством и отдельной личностью: первостепенностью всеобщих целей, с одной стороны, и неотъемлемостью естественных прав индивидуума – с другой. Как показал анализ восприятия этого конфликта исследователями разных эпох, в царской России, а также в сталинское время критики безусловно принимали сторону власти, тогда как в эпоху Серебряного века, а позже и во времена оттепели литературоведы явно симпатизировали Евгению [Макаровская 1978; Knigge 1984].

Как бы то ни было, стоит отметить, что в современных изданиях произведения всем известное изречение Евгения воспроизведено не вполне корректно с текстологической точки зрения. Изначальное звучание пушкинских строк претерпело недопустимые в идейном смысле преобразования: по версии современных изданий, Евгений говорит «Добро, строитель чудотворный! [...] *Ужо тебе!...*», в исходном же варианте мы читаем:

436 «*Добро*, строитель чудотворный! –
Шепнул он, злобно задрожав, –
Уже тебе!...» И вдруг стремглав
Бежать пустился.

Обратимся к рукописям Пушкина. До нас дошли рукописные черновики поэта, а также авторизованные копии текста, и ни в одном из источников мы не встречаем неизменно насаждаемого издателями варианта «Ужо тебе».

1) Наиболее раннее упоминание о начале работы над «Медным всадником» встречается в заведенной писателем 6 октября 1833 года рабочей тетради, хранящейся сегодня в Пушкинском доме (прежде тетрадь находилась в архиве Библиотеки Ленина, инв. номер 2372). Здесь четырежды (!) встречается вариант «уже», тогда как форма «ужо» не используется вовсе. [Puškin 1948: 479–481].

2) Интересен в этом плане текст «Цензурного автографа» (1833) – белой рукописи, предназначенной для предъявления царю, – который в виде факсимиле выставлен в московском музее Пушкина. Здесь мы снова встречаем вариант «уже», на который ориентировался П.Е. Щеголев, работая над изданием «Медного всадника» 1923 года [Пушкин 1923], и который впоследствии использовал при выпуске собранных сочинений 1930, 1931 и 1934 годов. За всю историю публикации прославленной поэмы Пушкина лишь эти немногочисленные издания можно считать текстологически корректными.

3) Итак, основой для всех современных изданий произведения стала так называемая «Писарская копия» (1836). Подлинность варианта «Уже тебе» обнаруживается в комментариях издателя Н.В.Измайлова к тем частям текста, где имеют место отступления от источника: 438 «Уже <=Ужо> тебе!...» [Измайлов 1978: 82; 227!]. Очевидно, Измайлов просто считает обе формы равноправными орфографическими вариантами одного слова. Интересен и тот факт, что в прилагаемом списке замечаний и изменений, внесенных Пушкиным в текст «Писарской копии», Измайлов дважды отсылает читателя к первоначальному варианту «уже» [Измайлов 1978: 78], тогда как в том же списке академического издания мы встречаем указание на предпринятое издателями видоизменение слова: *уже* → *ужо* [Puškin 1948: 499].

4) Обратимся к так называемому «Болдинскому автографу» – первому чистовому экземпляру рукописи. Написание слова «уже» сохранено и здесь, оно соответствует написанию в черновиках (1) и в «Цензурном автографе» (2) («Болдинский автограф» представляет собой копию первого источника и образец для создания второго).

В рукописи PD №. 839 (стр. 48–47) находится один интересный вариант, который свидетельствует о недопустимости написания «Ужо тебе» (курсив А.Э., в угловых скобках пометы редактора) [Puškin 1948: 481]:

И зубы стиснув – пальцы сжав
К<ак> <?> омп<аченный> силой черной
Шепнул <он> – гневно задрожав
Добро ж тебе. И вдруг стрем<глав>
Бежать пустился –

Предложение *Добро ж тебе* располагается в том же полустиишии, что и окончательный вариант *Уже тебе* (добавленное обращение *строитель чудотворный!* смещается к *Добро*). Размер удается сохранить благодаря замене «уже» на неслоговое «ж», которое, разумеется, никак не могло быть видоизменено в «ужо».

Так что же все-таки побудило издателей отказаться от написания «уже»? Ведь «уже» и «ужо» – две разные лексические единицы, ни в коем случае не взаимозаменяемые.

Чтобы найти объяснение этому редакторскому решению, вновь обратимся к непростой истории издания поэмы. Как известно, в первом издании произведения в литературном журнале «Современник» обращение Евгения к Медному всаднику и вовсе было вычеркнуто редактором Жуковским, т.е. строки 436–438 второй части поэмы просто отсутствовали.

Жуковский отказался от воспроизведения этих строк не из-за того, что почувствовал в словах Евгения дух мятежника. Здесь речь идет о распоряжении Николая I, который по прочтении поэмы высказал свое недовольство по поводу сравнения статуи его великого предшественника с каким-то языческим божеством: Николай отметил в своей редакции трижды встретившееся слово «кумир», а также выражения «горделивый истукан» и «строитель чудотворный» [Зенгер 1934: 521–524].

Итак, изменения внесенные Жуковским, были, главным образом, продиктованы волей царя, пожелавшего опустить наименования «кумир», «горделивый истукан» и «строитель чудотворный», и только по этой причине обращение Евгения к статуе Петра I выпало из текста первого издания. Неправильно предположение о том, что редакция Жуковского была направлена на то, чтобы речь Евгения не была воспринята как протест против власти и поэма выдержала цензуру. Сам Пушкин после возврата рукописи писал в своем дневнике: «Слово *кумир* не пропущено высочайшею цензурой [...]» (запись от 14 декабря 1833 года) [Пушкин 1978: 26].

Итак, поэма «Медный всадник», вышедшая в свет после смерти автора, уже не содержала так называемой «сцены протеста». Интересна в этом отношении рецензия Белинского [Белинский 1955], который писал о том, что читателю остается не совсем ясно, что движет преследователем Евгения. Критик высказал предположение о «неполноте» и неточности отредактированного текста поэмы [Белинский 1955: 542–548]. Белинский утверждал, что гнев всадника был вызван некими провокационно-критическими высказываниями героя в адрес великого царя. Позже появилось мнение о том, что Белинский, возможно, был знаком с первоначальным вариантом текста, но скрывал этот факт [Измайлов 1978: 250; Макогоненко 1981]. И если это действительно так, то утверждение Белинского можно назвать первым примером неправильного прочтения подлинного текста, которое и породило все последующие предположения о том, что обращение Евгения к статуе Петра I не было пропущено цензурой именно как протестная речь мятежника.

Позже возникла даже легенда, «будто Пушкин вложил в уста Евгения перед 'горделивым истуканом' какой-то особо резкий монолог», занимавший около 30 стихотворных строк [Брюсов 1976: 47]. Брюсов категорично отверг эту, предложенную П. Вяземским версию, назвав ее «совершенно вздорной»: «Самое резкое выражение, какое вложил Пушкин в уста героя, это – 'Ужо тебе!' или 'Уже тебе!' согласно с правописанием [!] подлинника» – это необыкновенно точное замечание Брюсова в очередной раз указывает на правильность исходного варианта «Уже тебе», но, к сожалению, критик недостаточно подробно останавливается на своем важном наблюдении. [Брюсов 1975: 47; Измайлов 1978: 234]

Итак, прежде чем оригинальный текст произведения был опубликован, в сознании читателя уже сложилось определенное представление о ключевой сцене обращения Евгения к памятнику: речь шла о резком протесте героя в адрес Петра I, из-за которого разгневавшийся всадник и стал преследовать Евгения.

Этим быстро укоренившимся представлением и руководствовались исследователи, занимавшиеся реконструкцией изначального варианта пушкинского произведения. Ставший доступным оригинальный текст воспринимался в неразрывной связи с ожиданием пресловутой сцены протеста. Удивительно, что издатели не стали отказываться от внесенных изменений, приняв на веру навязанное Белинским толкование обращения Евгения как «монолога протеста». Лишь Щеголев, как упоминалось выше, приводил в иллюстрированном Александром Бенуа издании 1923 года (а также более поздних публикациях) верное написание «уже», хотя из его предисловия следует, что он просто понимал формы «уже» и «ужо» как равнозначные орфографические варианты одного слова.

Поэма «Медный всадник», вошедшая в первое собрание сочинений Пушкина (1841), полностью дублирует текст, опубликованный в журнале «Современник», тогда как вышедшее позже под редакцией Анненкова издание (1855) содержит примечание редактора об отступлении от текста оригинала. В издании 1857 года он уже уточняет, что возглас Евгения «Ужо тебе!» был опущен и «заменен многоточием» [Измайлов 1978: 235]. Во втором издании полного собрания сочинений (СПб, 1869. С. 268) мы уже можем увидеть воспроизведенное предложение «*ужо тебя*», замененное в более поздних вариантах на ставшее привычным «*ужо тебе*».

К сожалению, редакторы оставили внесенные в оригинальный текст изменения без каких-либо комментариев. Текстологически их решение оправдано быть не может, ведь, как уже говорилось раньше, слова «уже» и «ужо» не являются орфографическими вариантами одной лексической единицы.

Тяготеющий по своей стилистической окраске к вульгаризму оборот «Ужо тебе» вызвал некоторое недоумение критиков. Так, Брюсова [1975: 46] удивляла неопределенность выражения:

Пушкин не раскрывает подробнее угрозы Евгения. Мы не знаем, что именно хочет сказать безумец своим «Ужо тебе!».

В.Д. Левин писал в этой связи о стилистическом противопоставлении: возвышенные по стилистической окраске выражения могли бы условно уравнивать собеседников в правах и сделать Евгения достойным оппонентом, тогда как просторечные слова «Добро» и «Ужо тебе» выполняют обратную функцию в характеристике героя [Левин 1973: 195–196].

Несмотря на то, что имело место некоторое недоумение по поводу языкового оформления обращения, отказа от текстологически неверного варианта не произошло, соответственно и попытки иной интерпретации монолога предпринято не было. Несомненно, при анализе произведения следует исходить лишь из оригинального варианта реплики Евгения: «Добро [...] уже тебе!». Безусловно, важно освободиться и от навязанного представления о мотиве протеста, который, главным образом, и послужил причиной распространения неверного написания. Лишь последовательное рассмотрение процессов, протекавших в сознании героя, позволит раскрыть истинное прагматическое и семантическое значение высказывания.

Итак, что именно хотел сказать Евгений, обращаясь к статуе Петра I? Если опустить обращение «*строитель чудотворный*», то предложение будет выглядеть следующим образом: «Добро уже тебе!». Здесь стоит вновь упомянуть существование более раннего варианта «*Добро ж тебе!*» [Puškin 1984: 481]. В обоих случаях мы имеем дело с полным предложением (как известно, глагол в русском предложении может отсутствовать). Предложение можно было бы дополнить, к примеру, глаголом «*досталось*» и др. Евгений говорит о *добре* как о своем имуществе, которое, согласно самовнушению умалишенного, разрушено волнами по приказу *кумира* (об этом подробнее ниже). *Добро* здесь является не наречием (ср. *добро – ладно, хорошо*), а существительным. В этом мы можем убедиться, обратившись к 361 строке первой части поэмы, где слово *добро* употреблено в том же значении (речь идет об отказе Евгения от имущества, оставшегося в коломенской квартире). «Евгений за своим добром / Не приходил». Так и в своем обращении

к всаднику «Добро уже тебе!» Евгений в отчаянии и злости, сменяющихся страхом, говорит о потерях, понесенных им в день наводнения в ноябре 1824 года, герой хочет сказать, что кумир уже отнял у него все *добро*: дом Параша и его собственное имущество.

Каков ситуативный контекст обращения Евгения? Традиционно считается, что Евгений, став жертвой наводнения, желает высказать свой протест *кумиру*. Однако здесь мы легко можем обнаружить хронологическое несоответствие: Евгений не сразу после страшного происшествия отправляется к памятнику, со дня наводнения на этот момент проходит почти год. Так что же привело героя к статуе Петра I?

Евгений, уснувший на берегу Невы, разбужен поднявшимися волнами, бьющими о гранитные ступени пристани: («И бьясь об гладкие ступени / Как челобитчик у дверей»; строка 383). Непогода заставляет героя вспомнить «прошлый ужас»; строка 391), он поднимается и бесцельно бродит по городу («пошел бродить»; строка 392). Затем мы видим ужас на лице героя («С боязнью дикой на лице»; строка 395), охвативший его при виде колонн «большого дома», на ступенях которого он оказался в тот роковой вечер 7-го ноября.

Страх на лице Евгения служит свидетельством тому, что буря порождает в сознании сумасшедшего мысли о новом бедствии, **о новом, втором наводнении**, которого и опасается герой. Лишившийся рассудка Евгений считает *кумира* «зачинщиком» наводнения.

Обратимся к иконографическому смыслу статуи Петра, изготовленной скульптором Фальконе. Как известно, Фальконе хотел изобразить в своем творении «строителя, преобразователя, законодателя» [цит. по Аркин 1958: 11]. «Литературный фон» к «Медному всаднику» содержит аллюзии на произведения разных писателей: Рубана, Кострова, Петрова, Шевырева и Мицкевича. Все эти работы объединяет мотив статуи всадника, которую авторы пытались увидеть по-новому, в новых «позах и смыслах», отступавших от программы Фальконе: например, статуя всадника как покорителя волн. В оде Кострова Петр простирает руку над пучиной и запрещает волнам подыматься (намек на наводнение 1777 года). Баллада Шевырева «Петроград» почти буквально цитируется в предисловии к «Медному всаднику»: и здесь могущественная рука всадника защищает город от своенравия некогда усмирённых в камне волн. Таким образом, все тексты, упомянутые в «Литературном фоне», обнаруживают сходный подход к мотиву статуи всадника.

Прежде исследователям не удавалось усмотреть наличие каких-либо новых непривычных перспектив рассмотрения статуи Петра I в пушкинской поэме. Эти перспективы открывает нам сознание Евгения. Мы встречаем троекратное описание статуи, каждый раз дополняемое новыми нюансами.

Впервые Евгений видит памятник во время наводнения 7-го ноября 1824 года, со стороны скульптуры льва на наружной лестнице Сенатской площади, отсюда ему открывается вид на всю площадь, взгляд героя падает на статую Петра, возвышающуюся над волнами, с «простертою рукою», указывающей на север (1-ая часть, строка 255):

И, обращен к нему спиною,
В неколебимой вышине,
Над возмущенною Невою
Стоит с *простертою рукою*
Кумир на бронзовом коне.

Изображение, во многом соответствующее данному описанию, мы можем найти на фотографии, помещенной в книге Кагановича «"Медный всадник". История создания монумента» [Каганович: 143].

На следующий день Евгений отправляется на Васильевский остров, расположенный к северу от Невы, и обнаруживает, что наводнение унесло жизнь его невесты Параша, смыв прочь ее деревянный домик. Он ненадолго задумывается, затем резко бьет себя в лоб и, теряя рассудок, разражается хохотом («Толкует громко сам с собою – И вдруг, удара в лоб рукою, Захохотал»). Внезапный беспричинный смех свидетельствует о том, что Евгений сошел с ума, тогда как резкий удар в лоб знаменует прозрение. Евгений вспоминает увиденную накануне статую Петра, так явно сулившую несчастье. В этот момент всадник представляется ему всевластным господином, «хозяином» волн, затеявшим уничтожить Васильевский остров. Таким образом, наводнение для Евгения – дело «рук» беспощадного кумира.

Почти через год после страшного бедствия Евгений, снова оказавшись в непогоду на берегу Невы, видит статую во второй раз (2-ая часть, строка 400):

И прямо в темной вышине,
Над огражденною скалою,

Кумир с *простертою рукою*
Сидел на *бронзовом коне*.

Теперь всадник стоит уже не над волнами, а *над огражденною скалою*, но рука все так же *простерта*. Евгений направляется к памятнику, обходит его вокруг и близко приближается к статуе. Он обращается к всаднику как к *строителю чудотворному*, герою кажется, что статуя зашевелилась, после чего он в ужасе бросается прочь от преследователя, слыша за спиной зловещий стук копыт (2-ая часть, строки 448–451):

И, озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко-скачущем коне.

Итак, действительно ли статуя преследует героя? В подобном случае мы скорее имели бы дело с выдуманным фантастическим рассказом. Не будем забывать, что в целом для произведения Пушкина характерна необыкновенная документальная точность. Возможно, герою лишь чудится эта погоня?

Чтобы прояснить ситуацию, обратимся вновь к иконографическим особенностям произведения. В интересующий нас момент герой смотрит на Медного всадника снизу, точнее – снизу и сбоку, находясь при этом на очень близком расстоянии от статуи. Отсюда кажется, что конь вот-вот сорвется с места и пустится в погоню за несчастным. Скульптура, которая со дня страшного наводнения являлась для умалишенного Евгения *кумиром*, всемогущим божеством, предстала перед ним в новом ужасающем свете.

Итак, чувство страха заставляет Евгения обратиться к Медному всаднику: в его глазах именно *кумир* «затеял» первое наводнение, безжалостно отнявшее у героя всё самое дорогое (его *добро*), и вот теперь, как полагает Евгений, всадник замышляет новый набег – второе наводнение.

Евгений действительно сумасшедший. Взывая к медной статуе, он «восстает» не против исторического Петра, основавшего в 1703 году злополучный город: в данный момент он едва ли способен на подобные историко-философские размышления. Поводом его обращения становится вполне понятная тревога: угроза нового наводнения приводит Евгения в панический ужас, герой со страхом взирает на медного *кумира*, которого он с тех пор, как лишился рассудка, воспринимает не иначе как виновника бедствия, наделенного божественными силами.

Литература

- Анненков П.В. Сочинения Пушкина. С приложением материалов для его биографии. Т. 1. СПб., 1855.
- Аркин Д. Медный всадник. Памятник Петру I в Ленинграде. Л.–М., 1958.
- Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья одиннадцатая и последняя (1848) // В.Г. Белинский: Полное собрание сочинений. Т. 7. М., 1955. С. 535–579.
- Брюсов В. Медный всадник // В. Брюсов: Собрание сочинений в семи томах. Т. 7, М., 1975. С. 30–61.
- Зенгер Т. [Цявловская] Николай I – редактор Пушкина // Литературное наследство, 16–18, 1934. С. 513–536.
- Измайлов Н.В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения // Пушкин А. С.: Медный всадник. Л., 1978 (Литературные памятники). С. 147–265.
- Каганович А. «Медный всадник». История создания монумента. 2-ое изд. Л., 1982.
- Knigge A. Puškins Verserzählung "Der eherne Reiter" in der russischen Kritik: Rebellion oder Unterwerfung. Amsterdam 1984 (Biblioteca Slavonica, Bd. 23).
- Левин В.Д. О стиле «Медного всадника» // Известия АН. Серия литературы и языка. Т. 33, 1973, № 3. С. 195–206. (зд.: С. 195).
- Макаровская Г.В. «Медный всадник». Итоги и проблемы изучения. Саратов, 1978.
- Макогоненко Г. Знал ли Белинский подлинный текст «Медного всадника»? // Вопросы литературы, 1981, № 6. С. 148–157.
- Пушкин А.С. Медный всадник. Петербургская повесть. Иллюстрации Александра Бенуа. Редакция текста и статья П.Е. Щеголева. СПб., 1923.
- Пушкин А.С. Медный всадник. Л., 1978 (Литературные памятники).
- Пушкин А.С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. 8, 2-ое изд. Л., 1978.
- Пушкин А.С. Полное собрание сочинений. Т. 5. М.–Л., 1984.