

ГАВРИИЛ РОМАНОВИЧ ДЕРЖАВИН

М. Л. ГАСПАРОВ

ТОПИКА И КОМПОЗИЦИЯ ГИМНОВ ГОРАЦИЯ

<...> В чем отличия Державина от его образца <гимна Горация>? Во-первых, в четкости членения: у него все строфы, кроме одной, заканчиваются точками, все полустрофия, кроме одного, — законченными фразами <...> Во-вторых, у Державина сокращается временная часть (вместо образов Капитолия, жреца и весталки — безличное «славянов род вселенна будет чтить») и усиливается пространственная часть (сразу же появляется «вселенна», а потом <...> описывается большая Россия через два моря, четыре реки и гору) <...>. В-третьих, развернулся перечень поэтических заслуг, сохраняя, однако, антитетический принцип Горация: где в источнике было «соединил эолийский стих с италийским языком», там у Державина становится «соединил хвалебную оду с забавным слогом, духовную оду с простотой, а суровую истину с улыбкою». В-четвертых, Муза превращается из Мельпомены, пекущейся о всех поэтах и венчающей лучшего из своих служителей, в личную Музу — спутницу поэта (образ, сложившийся в новоевропейской поэзии не без влияния христианских представлений об ангелах-хранителях), венчающую саму себя <...> В результате центр тяжести оды смещается с темы вечности (начальная часть оды) на тему пространственной шири (середина оды) и начинает усиливаться тема психологическая (конечная часть оды) — улыбчивая простота поэта, гордость и презрительность Музы. Степень конкретности соответственно убывает: Муза венчается уже не «дельфийским лавром», а «зарей бессмертия».

Стихотворение Пушкина общеизвестно. За латинским эпитафием, в обход Державина ссылающимся на Горация, в нем следуют строфы:

Я памятник себе воздвиг нерукотворный <...>

Что меняет Пушкин в державинском образце? Во-первых, четкость членения становится еще сильнее: все строфы без исключения кончаются точками, и вдобавок последняя строка каждой строфы укорачивается, усиливая межстрофическую паузу. Во-вторых, тема времени и вечности сокращается еще больше (из «вечного» и «несокрушимого» памятник становится «нерукотворным» и «непокорным», а народная память — всего лишь «долгой») и, что важнее, вслед за ней начинает сокращаться и тема пространства («вселенная» заменяется равнозначным «подлунным миром», но ориентирован он не на «славянов род» — по крайней мере занимающий какое-то место в пространстве, — а на «пиитов», одиноко рассеянных по свету; «Русь великая» упоминается, но обозначается не через моря и реки, а через нечто более преходящее — названия четырех народов <...>). В-третьих, перечень поэтических заслуг остается трехчленным, но формулировки их уже утрачивают горацевскую антитетичность и вместо индивидуального своеобразия, как у Державина (панегирик — и «забавный слог»... и т. п.), на первый план выступает их общечеловеческая простота («чувства добрые» — а именно любовь к свободе и «милость к падшим»). В-четвертых, Муза остается личной Музой-спутницей, но поведение ее утрачивает все черты

человеческих чувств и становится отвлеченно-бесстрастным: не гордость («не требуя венца» — прямая полемика с традицией), не презрительность, а равнодушие и к людской хвале, и к людской хуле. Заключительный стих «И не оспаривай глупца» (и хвалящего, и клеветящего) довершает этот образ <...>.

В результате центр тяжести стихотворения смещается с начальной темы вечности и срединной темы пространственной шири на психологическую тему концовки (представленную когда-то у Горация <...> одним-единственным словом «гордость»). В соответствии с этим смещением перестраивается и образность всего стихотворения.

Вещественные образы и признаки вытесняются не вещественными, духовными: вместо гор и рек является «язык», вместо языка («славянов род») — поэзия («хоть один пиит»), «часть меня большая» называется своим именем — «душа», вечность памятника определяется не «металлов тверже он», а «к нему не зарастет народная тропа». Духовные свойства и признаки как бы теряют эгоцентричность, из «качеств в себе» становятся «качествами для других»: «добродетели» превращаются в «чувства добрые» (такие, как «милость к падшим») <...>. Наконец, все стихотворение обрамляется двумя религиозно окрашенными образами: в начале это эпитет «нерукотворный» (для всякого русского читателя ассоциации с «нерукотворным образом» будут здесь ведущими, а с «нерукотворной горой» из надписи В. Рубана на монумент Петра I — лишь вспомогательными); в конце это строка «Веленью Божию, о муза, будь послушна» (у Горация в поле зрения поэт и над ним Муза, у Державина — одна Муза, у Пушкина — Муза и над нею Бог).

Так преображается поэтика «Памятника», переходя из древней литературы в литературу нового времени.

Гаспаров М. Л. Об античной поэзии. СПб., 2000. С. 323—373.

Вопросы и задания

1. Опираясь на исследование М.Л. Гаспарова, заполните таблицу:

Критерии	Г.Р. Державин «Памятник»	А.С. Пушкин «Я памятник себе воздвиг...»
Структура стихотворения		
Тема Времени		
Тема Пространства		
Смысл поэтического творчества		
Образ Поэта		
Образ Музы		
Лексические особенности		
Синтаксические особенности		

2. Сформулируйте прямой связный ответ (5-10 предложений) на вопросы:

- В чем видит Г.Р. Державин истинную награду поэтического таланта?
- Какова основная идея стихотворения А.С. Пушкина «Я памятник себе воздвиг...»?

опасностями аллегорически соотносится с плаванием под парусом в бурю по безбрежному океану или между скалами <...>

Из привычных образов под влиянием мифологических следов в сфере бессознательного выдающиеся поэты создают аллгорию, в которой бурное море соотносится с неукротимой личностью. <...> «К морю» Пушкина разрабатывает параллели Наполеон — Байрон — океан — автор; «Нет, я не Байрон, я другой...» Лермонтова — параллели: Я — Байрон — океан.

Плавание под парусом одинокого поэта, призывающего бурю, потому что бурный океан один близок его душе, прочь от родной земли — таков опорный тематический комплекс элегии «Погасло дневное светило...»

Баевский В.С. Из предыстории элегии «Погасло дневное светило»

// Пушкинско-пастернаковская культурная парадигма. М., 2011. С. 185 – 199.

Вопросы и задания

1. Опираясь на исследование В.С. Баевского, ответьте на вопросы:
 - Какие мотивы, характерные для пушкинского творчества, обнаруживает стихотворение?
 - Какие традиционные образы, связанные с темой плавания, находят свое отражение в стихотворении? Какие дополнительные смыслы они придают?
2. Сформулируйте прямой связный ответ (5-10 предложений) на вопрос «Каковы особенности композиции стихотворения «Погасло дневное светило...»?».

В. Я. БАХМУТСКИЙ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

За «Медным всадником» прочно утвердилась репутация загадочного произведения <...> В ней нет никаких неясных мест, темных символов. Загадочны не отдельные частности, а целое, общая идея, мысль поэта. <...>

Вступление.

«Медный всадник» открывается Вступлением, которое является своеобразной увертюрой поэмы. Но эта торжественная увертюра и в смысловом, и в стилистическом отношении звучит контрапунктом к основному тексту, к печальной «петербургской повести». Такой контрапункт, лишенный завершающего, синтезирующего, гармонизирующего аккорда, определяет всю структуру «Медного всадника» и проявляется на самых разных ее уровнях. Вступление состоит из пяти отрывков, каждый из которых представляет относительно законченное целое.

«На берегу пустынных волн // стоял Он дум великих полн // и в даль глядел. Пред ним широко // река неслася». В этих начальных строчках обозначены два центральных героя поэмы: «Он» и широко несущаяся река. То, что имя Петра не названо, знаменательно. В черновиках встречались и «Петр» и «царь», но Пушкин предпочел более емкое и всеобъемлющее — «Он». <...> И город — это не только Петербург, а образ цивилизации, форма жизни, где воля человека торжествует над стихией, над природной дикостью. <...> Символичен и пейзаж. Лес (традиционный символ дикой природы), широко несущаяся река, бедный челн одинокого чухонца

— все это атрибуты картины «естественного состояния», каким мыслил его себе XVIII век.

Даль, в которую обращены взоры Петра, не столько пространственная, сколько временная — даль будущего, великого будущего России. («Здесь *будет* город заложен», «все флаги в гости *будут* к нам и запируем на просторе»). При этом «здесь» и «там» утрачивают свое пространственное значение, темпорализуются. «Здесь» становится синонимом «прежде», «там» — «ныне» («Здесь *будет* город заложен», но «Ныне там, по оживленным берегам // Громады стройные теснятся // Дворцов и башен»).

Великий замысел Петра лишен личного произвола. Петр вершит волю истории, осуществляет чаяния и надежды России. («*Природой* здесь нам суждено» «в Европу *прорубить* окно», «ногою твердой *стать* при море»). Петр говорит не от себя, а от лица целого, в нем воплощена коллективная мощь народа и сила русского государства.

Второй отрывок «Прошло сто лет и юный град» — первое подведение итогов деятельности Петра. Он написан в стиле оды XVIII века. В 1803 году в связи со столетием основания Петербурга появилось много стихов, посвященных этой юбилейной дате. В них встречаются две формулы, используемые и Пушкиным: «Прошло сто лет» и «где прежде — ныне там». Обе они связаны с центральной проблемой «Медного всадника», — поэмы, подводящей итоги петровской цивилизации. Отрывок развивает тему начала — контраста «естественного состояния» («тьма лесов», «топь блат», «одинокий рыболов», бросающий свой ветхий невод в неведомые воды) и цивилизации (громады дворцов и башен <...>). Кажется, что все замыслы Петра осуществились («вознесся город», «в гранит оделася Нева; //мосты повисли над водами, // темно-зелеными садами ее покрылись острова», «померкла старая Москва»). Город и река образуют единое гармоническое целое. Ощущение этой гармонии создается тем, что сама природа, а не человек является здесь субъектом действия: «в гранит оделася Нева», «темно-зелеными садами ее покрылись острова» и т. д. <...>

Третий отрывок «Люблю тебя, Петра творенье» наиболее сложный. <...> Перед нами все тот же классицистический образ Петербурга, хотя и написан этот отрывок в иной стилистической манере. В Петербурге подчеркнуты строгость и стройность, гранит, в который закована Нева, чугунные ограды, стройно-зыблемый строй пехотных ратей. Нет ничего темного, смутного, таинственного — все предельно ясно, все дано при ярком свете дня, и даже «тьму ночную» не пускают «на золотые небеса». Этот залитый светом Петербург контрастен началу поэмы, где «лес, неведомый лучам, в тумане спрятанного солнца кругом шумел». В этом строгом порядке, в этой ясности и свете появилось, однако, нечто неподвижное и мертвенное: «оживленные берега» сменились «пустынными улицами» и сам воздух города стал «недвижным». Исчезают глаголы, их заменяют отглагольные существительные («державное течение», «бег санок», «шум и говор балов», «шипенье пенистых бокалов», «сиянье шапок этих медных»). И что особенно важно, сама красота Петербурга приобретает орнаментальный характер. Поэт

любит, точнее, любит видом («люблю твой строгий, стройный вид»), внешним видом города, — в каждом явлении подчеркивает, как бы из него извлекает чисто орнаментальный эффект, его зримую и звуковую сторону: от оград — «узор», от ночей — «блеск безлунный», от балов — «блеск, шум и говор», от пирушки холостой — «шипенье пенистых бокалов и пунша пламень голубой», от девичьих лиц — румянец («Девичьи лица ярче роз»), от победы над врагом — «дым и гром» пушечной пальбы. В этом Петербурге больше внешней красоты («однообразная красавица»), чем внутренней красоты.

Четвертый отрывок «Красуйся град Петров и стой» звучит как своеобразное заклинание: «Да умирится же с тобой // И побежденная стихия; // Вражду и плен старинный свой // Пусть волны финские забудут». Непосредственным связующим звеном между третьим и четвертым отрывком является сквозной для всего Вступления образ Невы, закованной в гранит, но все же остающейся до конца непобежденной, свободной стихией — единственно подвижным а следовательно, и живым началом в этом прекрасном, но мертвенно-недвижном городе, («...взломав свой синий лед, // Нева к морям его несет // и, чужа вешни дни, ликует»). Четвертый отрывок подводит итог всему Вступлению и потому перекликается с его началом. Великий замысел Петра осуществился, но не до конца; победа разумной воли, строгого порядка над стихией оказалась неполной.

<...> Начальная строка пятого отрывка «Была ужасная пора» ритмически замыкает предшествующий отрывок и звучит как ответ на слова заклинанья: «Да умирится же с тобой и побежденная стихия». Это — то, что есть — сама реальность, в противоположность тому, что только желалось, а может быть, и грозное предвещанье будущего. <...> Но слова «Была ужасная пора» одновременно и начало последнего, пятого отрывка, являющегося переходом к основному тексту поэмы. В этих словах сформулирована ее главная тема: «Об ней, друзья мои, для вас начну свое повествованье». Речь идет, разумеется, не только о конкретном событии, наводнении 1824 года. Огромный исторический размах Вступления придает словам «ужасная пора» более широкий смысл. Речь идет о целой полосе русской истории. Забегая вперед, скажем сразу, что эпитет «ужасный» является одним из ключевых слов «Медного всадника». В последних строчках Вступления возникает и новый образ поэта — не одописца XVIII века, не певца Петра, не «добротного приятеля» Онегина, а автора «петербургской повести». Исчезает торжественный тон, меняется вся тональность поэмы: «Печален будет мой рассказ».

Наводнение.

Уже с начальных строк первой части мы вступаем в иной мир, Вступлению контрастный. Июньские белые ночи, ясные солнечные морозные дни жестокой петербургской зимы, праздничный и торжественный день весеннего ледохода сменяются унылым осенним пейзажем. («Дышал ноябрь осенним хладом», «сердито бился дождь в окно и ветер дул, печально воя»). Озаренный светом Петербург теперь объят сумраком («Над омраченным Петроградом», «Уж было поздно и темно»). Изменился и образ реки. Это не широкоплещущая Нева начала,

и не державно текущая Нева, по которой корабли «... со всех концов земли к богатым пристаням стремятся», и не та весенняя, ликующая, которая, сбросив ледяные оковы, стремится к морю. Теперь Нева больше не желает мириться с береговым гранитом, она не уместается в своей «стройной ограде», мечется в ней «как больной в своей постели беспокойной»: а затем «гневна, бурлива», «котлом клокоча и клубясь» кидается на своего давнего врага — город и затопляет его: «И всплыл Петрополь как Тритон, // По пояс в воду погружен». <...>

Наводнение в глазах Пушкина — не божья кара, а бунт стихии, которую пытались укротить, подчинить державной воле, не считаясь с ее природой, и она теперь мстит городу и человеку, становится враждебной, пагубной силой. Цивилизация оказалась слаба перед стихией, потому что была насильственна по отношению к ней. Широко и спокойно несущая свои воды к морю река, не знавшая никаких препятствий на своем пути, теперь «перегражденная» «обратно шла», «вздывалась и ревела» «и затопляла берега». И «строгий стройный вид» Петербурга оказался, говоря словами Тютчева, всего лишь «блистательным покровом», за которым таится бездна «со своими страхами и мглюю», и наводнение срывает этот покров, выворачивает все наизнанку, и то, что было скрыто, запрятано и незримо, теперь выплыло и заполнило прекрасный град Петра. <...>

Стихия выступает как дикая, безликая, разрушительная сила: «И вдруг, как зверь остервенясь, // На город кинулась...» <...> Иррациональность стихии здесь подчеркнута троекратным повторением слова «вдруг». И также внезапно, «насытись разрушением // И наглым буйством утомясь, // Нева обратно повлеклась, // Своим любясь возмущением», но под волнами продолжает тлеть огонь, готовый каждую минуту вспыхнуть с новой разрушительной силой. И все-таки в этой разъяренной стихии, в этой вдруг разверзшейся бездне заключена для Пушкина огромная сила и мощь, своя особая поэзия, быть может, не менее притягательная, чем в стройных громадах выстроенной Петром цивилизации. <...>

Возмущенная стихия дана Пушкиным в отношении к трем героям: Евгению, Александру и Медному всаднику. Трех героям, сменившим Петра Вступления, в котором человек, царь и мощь русской государственности были слиты в одно целое. Теперь (таков итог прошедших лет) — человек представлен Евгением, царь — Александром, а мощь русского государства, уже отчужденная не только от «бедного Евгения», но и от царствующего Александра, статуей Фальконе. <...>

Человек.

Евгений — центральный герой «петербургской повести». Он появляется в начале первой части, и его гибелью заканчивается поэма. В мир исторической поэмы, где все «основано на истине» и даже наводнение описано по документам <...>, вводится вымышленный герой, созданный воображением поэта, причем важно, что Пушкин счел необходимым это подчеркнуть, как бы обнажая свой художественный прием. <...>

Тема Петра дана в стиле эпической поэмы и оды классицизма, тема Евгения — в романном жанре «петербургской повести», обращенной к современности и основанной на свободном художественном вымысле. Подчеркивая, что Евгений

вымышленный, а не реальный герой, Пушкин не только изображает историческое прошлое, но и самим своим художественным строем и стилем выражает его. Жанрово-стилистический разноречивый «Медного всадника» приобретает образный смысл, становится выражением исторической смены эпох. <...>

Мотив «дома» как некоего малого космоса, противопоставленного хаосу русской действительности, становится одним из важнейших в пушкинской лирике уже с конца двадцатых годов. Он обычно дается в оппозиции к дороге, или точнее, к бездорожью, к отсутствию пути. <...> Дом — это символ не счастья и даже не воли, а покоя. <...> Мотив дома занимает центральное место и в «Медном всаднике». Много писалось о противопоставлении «великих дум» Петра и «мелких мечтаний» Евгения: «Жениться? Ну... зачем же нет?» <...> Важнее, однако, само сопоставление, казалось бы на первый взгляд, таких несоизмеримых величин. Оно полно глубокого значения. Петр стремится основать город, Евгений — дом. Но ведь город это не только громады дворцов и башен, береговой гранит, адмиралтейская игла, богатые пристани <...>. Город это прежде всего дома, в которых живут люди. Дом — условие жизни города и высшая цель его. И мечты Евгения о счастье, о доме для Пушкина вовсе не малое, частное, а, напротив, всеобщее, безусловное и первоосновное. И они должны были бы не противостоять, а дополнять, продолжать великие думы Петра.

Но дом и город в «Медном всаднике» становятся противоположными, даже исключаящими друг друга понятиями — они составляют важнейшую оппозицию поэмы. И скромная мечта Евгения обрести покой в «домишке ветхом», где живут «вдова и дочь, его Параша», оказывается менее осуществимой, чем грандиозные, дерзкие замыслы Петра. Счастье героев разрушено без всякой вины с их стороны: Параша погибла, Евгений сходит с ума, дом снесло наводнением. «Где же дом?» — с ужасом восклицает Евгений. Где же дом? — с ужасом вопрошает поэт, есть ли он, возможен ли он в этом горделиво и пышно вознесшемся юном граде?

Только в начале поэмы мы видим пушкинского героя в четырех стенах дома (собственно, это и не дом, а «пустынный уголок», который, как выйдет срок, хозяин отдаст внаймы бедному поэту, — такому же бесприютному скитальцу), а затем только на улицах и площадях Петербурга, ничем не защищенного, открытого всем злым ветрам истории. И в поэме возникает новое сопоставление Евгения и Петра, иное, чем в ее начале.

На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений...

Евгений здесь соотнесен не только с Медным всадником (об этом позднее), но и с Петром Вступления. <...> Взоры Евгения обращены в ту самую даль, в которую глядел Петр: «его отчаянные взоры на край один // Наведены недвижимы были». Это, наконец, подчеркнуто пятикратным повторением слова «там». («Вставали волны там и злились, // там буря выла, там носились // обломки... Боже, боже! там...» «забор некрашенный, да ива // и ветхий домик: там оне, // вдова и дочь, его

Параша»). Здесь снова звучит главная формула «Медного всадника»: «где прежде, ныне там». Это еще один важный итог прошедших лет: Евгений видит то, чего не видел Петр, чего не видел одописец XVIII века, чего не видел сам Пушкин онегинской поры.

Петр видел великолепный град. Евгений – домишко ветхий; Петра волновали судьбы России, Евгения – судьба отдельного человека; Петр думал о будущем, Евгений – о настоящем. Здесь сталкиваются две противоположные, две непримиримые точки зрения. Что Петру судьба Евгения и Параша и вообще малых сих, когда перед ним грандиозная задача основать прекрасный город, создать могучую военную державу («отсель грозить мы будем шведу»), преодолеть вековую русскую отсталость, поставить Россию вровень с другими европейскими державами, а человечество Петр, по словам Пушкина, презирал еще более, чем Наполеон. <...>

Но сопоставление Евгения с Петром этим не ограничивается. Оно возникает и во второй части поэмы. Оглушенный «шумом внутренней тревоги», продолжая слышать «мятежный шум Невы и ветров», Евгений был «ужасных дум безмолвно полон». Впервые Пушкин по отношению к мыслям Евгения прилагает торжественное слово «думы» (раньше: разные размышления; «мечтал» – нечто неопределенное). Это знаменательно. Образ Евгения дан в эволюции. Вначале он думает о самом себе, во время наводнения уже страшится «не за себя», а за другого, но близкого ему человека, теперь мысль его касается общей судьбы, судьбы России и потому встречается, вступает в конфликт с мыслью Петра. Это подчеркнуто стилистическим повтором: «дум великих полн» и «ужасных дум безмолвно полон». Думы Петра великие – они о великом будущем России, думы Евгения ужасны – они об «ужасном дне», об «ужасной поре» русской истории. Петр облекает свои мысли в чеканно построенные фразы, Евгений безмолвен. Слишком смутны, слишком ужасны его думы, чтобы быть облечены в слова, но когда мысли его прояснятся и слово будет найдено, пусть смутное, пусть неясное, — «ужо тебе», Евгений обратит его уже не к Петру, а к «горделивому истукану», Медному всаднику — заглавному герою поэмы.

«Кумир на бронзовом коне».

Рядом с «возмущенной Невой» и «бедным Евгением» действующим лицом поэмы является фальконетовский памятник Петра. Он выступает, с одной стороны, как вещь, как элемент архитектурного ансамбля Петербурга, как сотворенная из меди статуя (Медный всадник) и, с другой, — как смысл, как символический образ, заключающий в себе целую концепцию русской истории. При этом идея, вложенная в памятник Фальконе, и та идея, которую извлекает из памятника Пушкин, друг другу не тождественны. <...>

В статуе Фальконе всадник и конь резко противопоставлены друг другу: стихийное, стремительное движение коня, взлетевшего на самую вершину скалы, и державная воля всадника, осадившего круто коня, остановившего его бег над самой бездной. Но воля всадника и стихийное движение коня не только противоречат друг другу: остановка на самом скаку мотивирована положением

коня перед отвесным обрывом. Отсюда возникает пластическое единство коня и всадника. Попирая змею — эмблему злобы и коварства, конь как бы выполняет волю всадника. <...> Здесь получила выражение и более широкая философская идея — гармонии цивилизации и природы, разума и стихии, центральная для всего века Просвещения.

Подобное понимание исторической роли Петра не было чуждо и Пушкину. («Какая дума на челе! // Какая сила в нем сокрыта! // А в сем коне какой огонь!»). Но в целом его концепция другая. Само название «Медный всадник» включает в себе оксюморон: неодушевленный материал (медный) и одушевленный персонаж (всадник), причем «медность» всадника входит как бы в самую концепцию пушкинского образа, приобретает метафорический смысл). Границы живого и неживого в поэме зыбки. Статуя оживает, живой Петр превращается в «истукана». Оживление статуи происходит не только в больном воображении безумного Евгения. Уже в самом описании памятника и границы между Петром и его изваянием настолько сдвинуты, что трудно сказать, кто возвышается «медною главой» — истукан или сам Петр. <...> Но самое интересное — в том, что это нарушение границ живого и неживого касается не столько статуи, но и человека, «бедного Евгения», еще в первой части поэмы.

На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений...

«Зверь мраморный» — такой же оксюморон, как и медный всадник: львы мраморные — как живые («с поднятой лапой как живые, стоят два льва сторожевые»), а живой Евгений как изваяние («И он как будто околдован, как будто к мрамору прикован, сойти не может»).

В контрасте с Евгением, восседающим на мраморном льве, в конце первой части впервые возникает заглавный герой поэмы, «кумир на бронзовом коне».

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

Всадник, оберегающий от наводнения созданный им город, — мотив, часто встречающийся в русской поэзии. <...> Но в пушкинском образе памятника осязаемы и иные смысловые обертоны: Всадник обращен спиной к Евгению, и его «простертая рука», по замыслу Фальконе, «благодетельная», «отеческая», никому не служит защитой. Да и сама его неподвижность двойственна. Она не только выражение величественного презрения к взбунтовавшейся Неве, уверенности в неколебимости созданного им града («Красуйся, град Петров, и стой неколебимо, как Россия»), но и хладного равнодушия к ее жертвам, а может быть, и бессилия перед нею. Именно эту сторону Всадника оттеняет и подчеркивает образ другого всадника — Евгения, прикованного к мраморному льву, но рвущемуся к действию

и обреченному на неподвижность самой разбушевавшейся стихией («Вкруг него вода и больше ничего»). В контрастном сопоставлении с трагикомической, почти гротескной, жалкой, но глубоко человеческой фигурой Евгения, мы с особенной остротой ощущаем бесчеловечность неподвижного величия медного истукана.

Новый и наиболее развернутый образ фальконетовского монумента возникает во второй части поэмы. Он тот же, что и в конце первой части, и одновременно другой.

И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

Обратим внимание на последние две строчки. По сравнению с первой частью изменилась их синтаксическая структура. Там было: «Стоит с простертою рукою кумир на бронзовом коне» («Кумир на бронзовом коне» не только синтаксическое, ритмическое, но и смысловое целое). Теперь «Кумир» как бы отделяется от коня. Это отделение и даже противопоставление всадника и коня подчеркнута в поэме и рядом других деталей: «конь» — «гордый» / «истукан» — «горделивый»; «конь» — «бронзовый» / «всадник» — «медный»; «конь» — «пламенный» / «всадник» — «хладен». <...> Контраст всадника и коня ощутим, наконец, в самой трактовке монумента: конь полон динамики, он скачет («Куда ты скачешь, гордый конь?»), всадник уздой железной над самой бездной поднимает его на дыбы. Вяземский утверждал, что выражение «Россию поднял на дыбы» принадлежит ему: «Мое выражение, сказанное Пушкину, когда мы проходили мимо памятника; я сказал, что этот памятник символический: Петр Россию скорее поднял на дыбы, чем погнал ее вперед». <...>

Так возникает важнейшая альтернатива «Медного всадника» — стихии и державной воли, «бездны» и «железной узды». Она определяет и самую структуру поэмы, ее композицию: первая часть — торжество стихии, вторая — «железной узды». Но то и другое одинаково враждебная человеку сила, и когда «в порядок прежний все вошло», в судьбе «бедного Евгения» ничего не переменялось.

Как и в канун «ужасного дня», Петербург во второй части поэмы объят сумраком: «мрачно было», «мрачный вал плескал на пристань», «во мраке», «в темной вышине» возвышается медной головою всадник. Капает дождь, уныло воет ветер, но над всем этим мраком царит «железная узда». Она ощутима в «огражденной скале», над которой теперь не стоит, а «сидит» на бронзовом коне «кумир с простертою рукою», в том, «как челобитчик у дверей ему не внимлющих судей», «ропща пени», о гладкие ступени плещет мрачный вал; в том, что с уныло воющим ветром ныне «во тьме ночной перекликался часовой».

Это тот же образ «ужасной поры», но ужас исходит теперь не от разбушевавшейся стихии, а от Медного всадника: «Ужасен он в окрестной мгле!». Недаром для самого Евгения «прошлый ужас», гибель Параши, снесенный наводнением дом, и нынешний ужас, воплощенный в неподвижно возвышающемся во мраке Всаднике, — сливаются в одно целое.

Стихия смирилась, но не может смириться человеческая личность. Полный «ужасных дум», оглушенный «шумом внутренней тревоги», Евгений бросает вызов «железной узде», «горделивому истукану», — мощи русской государственности, созданной Петром и воплощенной в монументе, ибо она не только не защитила его, но лишила самих основ человеческого бытия. Бунт Евгения оправдан и необходим. «Ни то, ни се, ни житель света, ни призрак мертвый», он в бунте обретает утраченную им реальность и жизнь («по сердцу пламень пробежал, вскипела кровь»). Бунт — единственная форма его человеческого самоутверждения, и в то же время он бессилен — необъятна сила грозного царя. Преследует Евгения не Петр, а Медный всадник — сам памятник, нечто мертвенное, механическое («как будто грома грохотанье // тяжело-звонкое скакание // по потрясенной мостовой») — символ отчужденного бесчеловечного, безликого государства. Хватит ли у Всадника, у «грозного царя» сил справиться с взбунтовавшейся стихией — в этом Пушкин не был уверен, но что у него всегда достанет силы подавить любой личный протест — в этом поэт не сомневался. Он сам почувствовал себя в положении своего героя, когда осмелился однажды подать в отставку, а потом «трухнул», и хорошо знал, что такое «тяжело-звонкое скаканье по потрясенной мостовой».

Это не значит, что поэт целиком сливается со своим героем. Отличительная черта стиля «Медного всадника» — в отсутствии прямого авторского слова, не преломленного, не взятого в кавычки чужого стиля. Пушкин как бы прячется за различными стилистическими масками (маской одописца XVIII века, собственного стиля онегинской поры, бесстилевого, бытового прозаического слова Евгения), не сливаясь ни с одной из них. Каждая из этих масок, воплощающая особую точку зрения на мир, существует рядом с другими, дополняя, опровергая или корректируя их. В этом отношении знаменательны и примечания, отсылающие к Мицкевичу. Пушкин не просто полемизирует с польским поэтом, как это принято считать, и не солидаризируется с ним, используя примечания в качестве особого шифра, как это утверждают некоторые исследователи, а, думается, привлекает еще одну точку зрения, вводит еще один голос в свою полифоническую поэму.

<...> авторский смысловой центр нащупать в «Медном всаднике» необычайно трудно. Дело в том, что авторская точка зрения в поэме существует скорее как постановка вопроса, чем как ответ на него. Отсюда и загадочность поэмы. Каждый ее образ предельно многозначен, включает в себя множество разных смыслов, иногда противоположных, которые не только дополняют, но порою и исключают друг друга. Поэтому он и воспринимается как вопрос, как загадка. В самом деле, кто такой Всадник, «мощный властелин судьбы» или медный истукан? И что такое «неколебимая высота», с которой он взирает на разбушевавшуюся Неву, — выражение его величия или бессилия перед ней? Бунт Евгения бессилен, но так ли уж он бессилен, если смог он сдвинуть с места монумент и заставить его скакать по пустынным и темным улицам Петербурга? Недаром опорные фразы поэмы выражены в форме вопроса: «где же дом», «куда ты скачешь, гордый конь, и где опустишь ты копыта?»

Последний вопрос, важнейший для всей поэмы, не сводится к альтернативе «железной узды» и «бездны». Эта альтернатива — альтернатива «ужасной поры», когда, по словам самого поэта, «отсутствие общего мнения, это равнодушие ко всему, что является долгом, справедливостью и истиной, это циничное презрение к человеческой мысли и достоинству — поистине могут привести к отчаянию». Но Россия не исчерпывалась для Пушкина «ужасной порой», даже «петербургским» периодом ее истории. В образе летящего вдаль, полного огня коня с могущественным всадником — ощутима вера поэта в таящиеся огромные силы России, гордость ее прошлым и вопреки всему надежда на ее «особое предназначенье». <...> «Медный всадник» — подведение итогов петровским преобразованиям, раздумья поэта над будущим России, над загадкой ее истории.

Бахмутский В.Я. В поисках утраченного (от классицизма до Умберто Эко). М., 1994.

Вопросы и задания

1. Опираясь на исследование В.Я. Бахмутского, ответьте на вопросы и выполните задания:
 - Почему исследователь называет Вступление контрапунктом ко всей поэме?
 - На какие части делится Вступление? Дайте характеристику каждой из них.
 - Опишите образную систему поэмы (Петр, Евгений, Нева, Медный всадник):
В каких частях поэмы появляются?
Можно ли говорить об эволюции образа? С чем это связано?
В каких отношениях находятся образы?
Какие стилистические особенности создания образов выделяет исследователь?
Подтвердите своими примерами.
 - Как связаны между собой мотив наводнения в начале поэмы и мотив бунта в конце поэмы?
 - Какова центральная проблема поэмы?
 - Какую особенность авторской проявленности в тексте выделяет исследователь?
2. Сформулируйте прямой связный ответ (5-10 предложений) на вопрос: «В чем особенности изображения «маленького человека» в поэме А.С. Пушкина «Медный Всадник»?».

М. Н. ДАРВИН

СТИХОТВОРНЫЙ СБОРНИК А.С.ПУШКИНА 1826 ГОДА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЦЕЛОЕ (ПРОБЛЕМА ЦИКЛИЗАЦИИ)

<...> В «Подражаниях Корану» Пушкина перед нами предстают не просто отдельные, хотя и взаимосвязанные между собой эпизоды из жизни пророка, но важнейшие (а в известном смысле и решающие) этапы человеческой судьбы вообще. Дело в том, что пушкинский пророк (Магомет), с одной стороны, обращен к небесной истине, с другой — к земной правде. Такому восприятию пророка, его «двойственности», во многом способствует достаточно сложная организация цикла. Пушкин неслучайно упомянул в примечании: «В подлиннике Аллах везде говорит от своего имени, а о Магомете упоминает только во втором и в третьем лице». Однако говоря о «вольных подражаниях», Пушкин заявляет и свое право на творчество. Субъектную систему отношений «аллах—пророк» поэт явно усложняет в своих поэтических переложениях Корана, вводя в нее третье лицо: человека.

Именно человек с его мятежной непокорностью и противоречивостью существования становится причиной «смущения» пророка и взволнованных

УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

Г.Р. Державин	
Памятник	3
В.А. Жуковский	
Море	5-7
А.С. Пушкин	
К Чаадаеву	19-22
Деревня	38-40
«Погасло дневное светило...»	7-10; 40-41
Узник	91-93
Песнь о вещем Олеге	66-67; 82-84
«Свободы сеятель пустынный...»	33-35; 80
К морю	70-72
Разговор книгопродавца с поэтом	58-60
Подражания Корану (IX. «И путник усталый на Бога роптал...»)	50-52; 84-86
К*** («Я помню чудное мгновенье...»)	27-29; 52-58
19 октября («Роняет лес багряный свой убор...»)	10-12; 95
Сожженное письмо	77-79
Пророк	36-38; 53; 61; 85-89
Няне	63-66
Зимняя дорога	80-81
«Во глубине сибирских руд...»	93-96
Поэт	37-38, 61-62; 77; 97-98
Анчар	22-26
«На холмах Грузии лежит ночная мгла...»	96-98
«Я вас любил: любовь еще, быть может...»	75-77
Зимнее утро	72-75
Бесы	80-82
Элегия («Безумных лет угасшее веселье...»)	12-16
Медный всадник	41-50; 67-70
Туча	29-33
«...Вновь я посетил...»	16-19
«Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»	3; 62-63; 83
М.Ю. Лермонтов	
Нищий	141
Парус	36; 104-106; 118-119; 141-147
Смерть Поэта	107-109; 125
Бородино	98-100
«Когда волнуется желтеющая нива...»	110-113
Дума	137; 131-132; 145-147
Поэт («Отделкой золотой блистает мой кинжал...»)	89; 103-104
Песня про Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова	126-134
Три пальмы	147-150
Молитва («В минуту жизни трудную...»)	137-139
Мцыри	152-158
Тучи	29-33; 113-114
И скучно, и грустно	135-137; 139-140

Валерик	100-103; 141-145
«Как часто, пестрою толпою окружен...»	134
«Из-под таинственной, холодной полумаски...»	116-118
«Нет, не тебя так пылко я люблю...»	115-116
Родина	120-121
Сон («В полдневный жар в долине Дагестана...»)	145; 151-152
Пророк	89-90; 121-123; 124
«Выхожу один я на дорогу...»	77; 123-126
Ф.И. Тютчев	
Полдень	168-170
Silentium!	160-164; 165
«С поляны коршун поднялся...»	159; 170-171
«Не то, что мните вы, природа...»	159; 164-165; 171
«О, как убийственно мы любим...»	165-167
«Есть в осени первоначальной...»	167-168
«Певучесть есть в морских волнах...»	173
К. Б. («Я встретил вас – и все былое...»)	54-58
А.А. Фет	
«Шепот, робкое дыханье...»	176-179
Вечер	190-193
«Еще майская ночь...»	187-190
«Заря прощается с землею...»	181-183
«Сияла ночь. Луной был полон сад...»	54; 56-58; 183-185
«Это утро, радость эта...»	174-176
«Учись у них – у дуба, у березы...»	179-181; 185-187
«Одним толчком согнать ладью живую...»	194
Н.А. Некрасов	
В дороге	195
Тройка	195-197
«Вчерашний день, часу в шестом...»	197-201
«Я не люблю иронии твоей...»	199-200
Поэт и Гражданин	202-206
Железная дорога	206-208
Элегия («Пускай нам говорит изменчивая мода...»)	201-202

СОДЕРЖАНИЕ

ГАВРИИЛ РОМАНОВИЧ ДЕРЖАВИН

М. Л. ГАСПАРОВ Топика и композиция гимнов Горация 3

ВАСИЛИЙ АНДРЕЕВИЧ ЖУКОВСКИЙ

Ф. П. ФЕДОРОВ Море в русской лирике 1820–1830–х годов 5

АЛЕКСАНДР СЕРГЕЕВИЧ ПУШКИН

В. ПОПОВА Элегия А.С. Пушкина «Погасло дневное светило» (стилистический анализ) 7

Е. Г. ЭТКИНД Бездна пространства 10

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР А. Пушкин «Элегия» 12

Я. Л. ЛЕВКОВИЧ «Вновь я посетил...» 16

Ю. М. ЛОТМАН О поэтах и поэзии. Анализ поэтического текста 19

Ф. П. ФЕДОРОВ Пространственно-временная структура стихотворения А.С. Пушкина «К***» («Я помню чудное мгновенье») 27

Н. А. СОКОЛОВА Модификации медитативной лирики (анализ текста) 29

В. П. СТАРК Притча о сеятеле и тема поэта-пророка в лирике Пушкина 33

В.А. ГРЕХНЕВ Мир пушкинской лирики 38

В. С. БАЕВСКИЙ Из предыстории элегии «Погасло дневное светило» 40

В. Я. БАХМУТСКИЙ «Медный всадник» 41

М.Н. ДАРВИН Стихотворный сборник А. С. Пушкина 1826 года как художественное целое (проблема циклизации) 50

О. В. ЗЫРЯНОВ Лирический интертекст с феноменологической точки зрения 52

М. Н. ДАРВИН Семиотика текста в системе художественного творчества (поэт, рукопись, книга) 58

И. СУРАТ, С. С. БОЧАРОВ Пушкин: краткий очерк жизни и творчества 61

А. Н. ФОМИНА Мифологизм как художественная константа жанра послания в лирике А.С. Пушкина 63

М. Я. ВАЙСКОПФ Птица-тройка и колесница души 66

Ф. П. ФЕДОРОВ Море в русской лирике 1820–1830–х годов 70

Т. П. БУСЛАКОВА Как анализировать лирическое произведение 72

А.Ю. СЕРГЕЕВА-КЛЯТИС Разрыв: Пушкин, Лермонтов, Пастернак. Анализ поэтического текста 75

Е. ВАСИЛЕНКО В жадном пламени: жизнь автора и судьба героя стихотворения Александра Пушкина «Сожженное письмо» 77

Л. А. ХОДАНЕН, А. В. ОЗЕРОВА Мотив дороги в лирике А. С. Пушкина 1820-1830-х годов 79

Л. П. КВАШИНА Автор и герой в «Песне о вещем Олеге» 82

В. С. ЛОБАРЕВА, Т. А. БАХОР, О. Н. ЗЫРЯНОВА Бытийный сюжет в лирическом цикле А. С. Пушкина 84

Г. В. МОСКВИН Пророк: таинство преображения и жажда истока (пророческая тема в поэзии А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова) 86

С. В. ФЕДОРОВ Два «Узника»: диалог поэтов — диалог культур 91

С. В. ФЕДОРОВ Комментарий как способ создания интерпретации текста на уроках литературы. Стихотворение «Во глубине сибирских руд...»	93
А. М. РАНЧИН Стихотворение А. С. Пушкина «На холмах Грузии лежит ночная тьма...»: поэтика и грамматика	96

МИХАИЛ ЮРЬЕВИЧ ЛЕРМОНТОВ

Л. В. ПУМПЯНСКИЙ Стиховая речь Лермонтова	99
Л.Я. ГИНЗБУРГ О лирике	103
Ю. М. ЛОТМАН, С.З.Г. МИНЦ О стихотворении М. Ю. Лермонтова «Парус»	104
В. А. НЕДЗВЕЦКИЙ Поэт, Толпа, Судьба («Смерть поэта» М.Ю.Лермонтова)	107
М. Л. ГАСПАРОВ «Когда волнуется желтеющая нива...». Лермонтов и Ламартин	110
И. Б. РОДНЯНСКАЯ «Тучи»	113
И. Б. РОДНЯНСКАЯ «Нет, не тебя так пылко я люблю»	115
И. Б. РОДНЯНСКАЯ «Из-под таинственной, холодной полумаски»	116
В. Г. МАРАНЦМАН «Парус»	118
М. М. ГИРШМАН «Парус»	119
В. А. МАНУЙЛОВ «Родина»	120
О. В. МИЛЛЕР «Пророк»	121
Ю. М. ЛОТМАН «Выхожу один я на дорогу...»	123
Л. А. ХОДАНЕН Поэтика «Песни про купца Калашникова» и традиции русского эпоса	126
Э. Э. НАЙДИЧ Этюды о Лермонтове	134
С. ШТИЛЬМАН Созвучье слов живых. О стихотворении М.Ю. Лермонтова 1839 года «Молитва»	137
А. И. ЖУРАВЛЕВА Лермонтов в русской литературе. Проблемы поэтики	139
С.И. ЕРМОЛЕНКО «Я к вам пишу...» («Валерик» М.Ю. Лермонтова. Опыт жанрового анализа)	141
А. В. ЗЛОЧЕВСКАЯ Загадки и парадоксы лирического «Я» в поэзии М. Ю. Лермонтова	145
Л. А. ХОДАНЕН Баллада М. Ю Лермонтова «Три пальмы» и судьба одного ориентального мотива в поэзии В. Жуковского, А. Пушкина, А. Мицкевича	147
Т. ВЕНЦЛОВА Пространство сна: Лермонтов и Пастернак	151
А. С. НЕМЗЕР «Страстная душа томится...». Заметки о «Мцыри»	152

ФЕДОР ИВАНОВИЧ ТЮТЧЕВ

В. Я. БРЮСОВ Ф.И. Тютчев. Смысл его творчества	159
Н. В. КОРОЛЕВА Ф. Тютчев «Silentium!»	160
Е. А. МАЙМИН Философская лирика Тютчева	164
Ю. М. ЛОТМАН Тютчев	165
Ю. М. ЛОТМАН Заметки по поэтике Тютчева	166
М. Л. ГАСПАРОВ Композиция пейзажа у Тютчева	167
Н. Ю. АБУЗОВА Мифологический пейзаж в стихотворениях Ф.И. Тютчева	168
Т. В. МАЛЬЦЕВА Антитеза земли и неба в русской поэзии	170
А. Б. КРИНИЦЫН Тютчев и немецкий романтизм	171

АФАНАСИЙ АФАНАСЬЕВИЧ ФЕТ

М. Л. ГАСПАРОВ Фет безглагольный. Композиция пространства, чувства, слова	174
М. Н. ШАНСКИЙ Одна из дидактических миниатюр А.А. Фета	179
А. М. РАНЧИН Путеводитель по поэзии Фета	181
О. В. ТВАРЖИНСКАЯ О базовых презумпциях обыденной интерпретации поэтического текста	194

НИКОЛАЙ АЛЕКСЕЕВИЧ НЕКРАСОВ

Б. О. КОРМАН Лирика Некрасова	195
Н. Н. ИВАНОВА Традиции стихотворной речи в лирике Некрасова	197
Н.Н. СКАТОВ Некрасов	199
Т. П. БУСЛАКОВА «Вчерашний день, часу в шестом...»	200
А. М. РАНЧИН Ненависть к «малой Родине», или элегические проклятия, лирика Некрасова и русская классическая традиция	201
Н. П. Сыроева «Венок терновый...» (о стихотворении Н.А. Некрасова «Поэт и гражданин»)	202
А. САПГИР «Человек социальный» и «человек эстетический» (сопоставительный анализ стихотворений Н. Некрасова «Железная дорога» и А. Фета «На железной дороге»)	206

УКАЗАТЕЛЬ СТИХОТВОРЕНИЙ	209
-------------------------	-----