

УДК 801.73

А.В. Пустовит
кандидат фізико-математических наук,
професор кафедри філософії
Межрегіональної академії управління персоналом

О КОМПОЗИЦИИ ПОЭМЫ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»: ПОЭТИКА ПУШКИНА И ДИАЛЕКТИКА ГЕГЕЛЯ¹

Работа посвящена исследованию композиции поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник» (далее – МВ), обоснованию того, что ее форма является сонатной, и попытке интерпретации.

«... в рамках музыкальной специфики сонатно-симфоническая форма воплотила художественную логику драмы», – замечает музыковед В.Д. Конен [9, с. 343]. Сонатная форма строится по схеме А1 В А2: деление на три части, две различные, но одинаково важные и значимые темы в первой части (экспозиции) (**бицентризм**), их развитие во второй (разработке), видоизмененное возвращение к ним в третьей (репризе) (**трехчастная репризность**). Повторность (репризность) третьей части по отношению к первой указывает на возможность существования симметрии между ними, ось симметрии проходит через разработку, как правило, через точку золотого сечения (следуя примеру Е.Г. Эткинды, мы обозначаем ось симметрии *m* (mirror) – зеркало) [18].

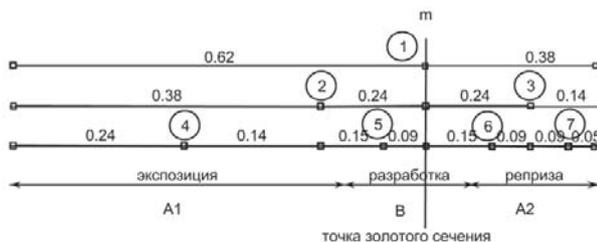


Рис. 1.

Так называемое золотое сечение, т. е. разделение целого на две неравные части таким образом, что целое относится к большей части так, как большая к меньшей, представляет собой предельно общую структурную закономерность и встречается в различных искусствах очень часто. В начале XX в. математик и музыкант Э.К. Розенов (1861–1935) опубликовал несколько работ о пропорции золотого сечения в музыкальных и поэтических произведениях [14]. Многие из исследованных им музыкальных произведений были написаны в сонатной форме. Э.К. Розенов заметил, что кульминация произведения почти всегда находится в зоне золотого сечения (для сонатной формы она совпадает с разработкой).

Рассматривая «Хроматическую фантазию и фугу» И.-С. Баха, Э.К. Розенов показывает, что закон золотого сечения может работать на разных уровнях структуры произведения: в пределах целого (произведение от начала до конца) (если принять целое за единицу, то она будет разделена на 0,62 и 0,38); в пределах каждой из частей ($0,62 = 0,38 + 0,24$; $0,38 = 0,24 + 0,14$); в пределах каждой из получившихся частей ($0,38 = 0,24 + 0,14$; $0,24 = 0,15 + 0,09$; $0,14 = 0,09 + 0,05$ и т. д. (в указанном произведении И.-С. Баха Э.К. Розенов отмечает шесть таких уровней) [14, с. 135–139]. В нашей схеме указаны первые три (см. рис. 1).

Числа, обведенные кругами, отмечают положение т. н. структурных инвариантов; наиболее часто встречается структурный инвариант первого порядка – 0,62 и 0,38 –

собственно золотое сечение. Белорусский исследователь Э.М. Сороко, предложивший математическую модель системы двух взаимодействующих противоположностей (мы полагаем, что эта модель описывает и диалектическую по своей природе сонатную форму тоже), показывает, каким образом в пропорциях произведения появляется золотое сечение [16], и пишет о том, что структурные инварианты указывают на рубежи и поворотные точки в развитии сюжета произведения, в частности кульминация находится в точке золотого сечения произведения в целом (0,62) или в непосредственной близости от нее (можно ввести понятие зоны золотого сечения).

Интересно, что даже такая предельно общая схема структурных инвариантов, как приведенная выше, способна предсказать некоторые особенности сонатной формы, в частности симметричное расположение двух значимых эпизодов экспозиции и репризы относительно точки золотого сечения целого (см. рис. 1), зачастую совпадающей с кульминацией (достигаемой в разработке). Если принять длину произведения равной единице, то каждый из этих эпизодов удален от точки золотого сечения целого на 0,24.

Покажем, что такого рода симметрия действительно имеет место в поэме, и вообще попробуем применить эту общую теорию сонатной формы к поэме А.С. Пушкина.

Музыковеды М.Г. Харлап и Л.А. Мазель [10; 17] предлагают уподобить первую часть поэмы (после вступления) экспозиции, вторую часть – разработке, репризе и коду. Памятник Петру (кумир на бронзовом коне) трактуется как центральный момент побочной партии, образ Евгения – главная партия. Эти соображения убедительны и хорошо аргументированы, однако нельзя не согласиться с тем, что структура поэмы не двойственна, а тройственна; в ней не два, а три главных участника действия – Евгений, Петр и стихии (прежде всего вода (Нева), но также и ветер). Этот «тройственный конфликт» [5, с. 361–372] – власти и природы, природы и человека, человека и власти – лежит в основе сюжета поэмы.

Таким образом, с первого взгляда кажется, что в МВ воплощен только второй из принципов построения сонатной формы – трехчастная репризность. Тем не менее, необходимая для сонатности двойственность (принцип бицентризма) воплощена в тексте многообразно; все три символических «персонажа» [7, с. 102–136] поэмы двоятся. Во вступлении к поэме фигурирует живой Петр, в основном тексте – памятник, «кумир на бронзовом коне»; «Невы державное течение» и Нева, которая, «как зверь остервенясь, на город кинулась»; Евгений разумный и Евгений безумный, Петроград под «золотыми небесами» белой ночи и Петроград «омраченный». Размышляя о композиции конфликта в поэме, О.А. Седакова пишет о том, что следует отказаться от закрепления его за персонажами и замечает: «Медный всадник» – двутемен. Раздвоенность пронизывает всю ткань петербургской повести» [15, с. 457–489].

Очень важный аспект раздвоенности МВ – оппозиция РАЗУМ – БЕЗУМИЕ. При этом все три персонажа могут находиться, так сказать, в модусе разумности и в модусе безумия. В экспозиции «безумна» бушующая Нева, а Петр и Евгений – «разумны» (и неподвижны); в репризе – «безумны» (и приходят в движение) Петр и Евгений, а Нева – «разумна» (наводнения нет).

¹Посвящается Ольге Петровне Демидовой

Известно, какое громадное значение имела для А.С. Пушкина проблема РАЗУМ – БЕЗУМИЕ [12], как длительно он размышлял о ней и как часто создавал образы безумцев (Мария в «Полтаве», Герман, Евгений, Мельник в «Русалке»; лирический шедевр «Не дай мне Бог сойти с ума...»). Образ безумца Евгения создавался одновременно с образом безумца Германа – осенью 1833 г. МВ и «Пиковая дама» были написаны одновременно [2, с. 4].

Обратим внимание на структурные инварианты поэмы (см. рис. 1). В поэме 481 строка; вычислим точку золотого сечения – $481 \cdot 0,62 = 298,22$; 298 и 299 строки:

... бежит

298 В места знакомые. Глядит,

299 Узнать не может. Вид ужасный!

Это начало кульминации; мы полагаем, что кульминационная зона, представляющая собой фрагмент разработки, завершается 323–324-й строками («И вдруг, ударя в лоб рукою, Захотал»). Таким образом, кульминация делит произведение на две неравные части, первая из которых может быть названа «зоной разума», вторая – «зоной безумия» (см. рис. 2).

Эпизоды 4 (112–116 строки) и 6 (369–372 строки) воплощают противоположные, антиномические аспекты образа Евгения: 4 эпизод – потомок аристократического рода, представители которого действовали в истории, 6 эпизод – жалкий безумец, стегаемый плетью кучера. Обратим внимание и на то, что эпизоды 4, 5 характеризуют разумного Евгения, а эпизоды 6, 7 – безумного.

М.Г. Харлап и Л.А. Мазель указывают на границы разделов сонатной формы в МВ: первая часть поэмы – экспозиция (97–259) (цифры – номера строк); разработка (260–347) – от начала части второй до «Несчастье невыхских берегов»; далее и до конца – реприза.

Обратим внимание на одно удивительное обстоятельство: А.С. Пушкин дает прямое указание на местоположение оси симметрии (зеркала, *mirror*): одна из строк поэмы повторяется буквально («С поднятой лапой, как живые»): это строки 223 и 398.

$398 - 223 = 175$;

$175 : 2 = 87,5$;

$223 + 87,5 = 310,5$.

Следовательно, ось симметрии проходит через 310–311 строки:

... ждет его

310 Судьба с неведомым известьем,

311 Как с запечатанным письмом.

Это один из моментов кульминации – момент краткого неустойчивого равновесия между разумом и безумием, минувшим счастьем и грядущим горем. Заметим, что положение зеркала (m) – 310–311 строки – не совпадает с точкой золотого сечения целого (298–299 строки), однако принадлежит кульминационной зоне (297–324 строки).

Вспомним о том, что общая теория структурных инвариантов предсказывает симметрию двух эпизодов экспозиции и репризы, удаленных от кульминации на 0,24 от общего объема произведения. Это эпизоды 2 и 3 (см. рис. 1).

$481 \cdot 0,24 = 115,44$.

Эпизод 2: $310 - 115 = 195$ – это картина наводнения (182–201 – «бунт Невы»).

Эпизод 3: $310 + 115 = 425$ – это бунт Евгения (424–455) (на рис. 2 ему соответствует эпизод, обозначенный 5 в круге). Существуют и отражения, не предусмотренные общей теорией структурных инвариантов. Их три.

Первый: сорок строк вперед и сорок строк назад от оси симметрии (на рис. 2 этот эпизод отсутствует):

$310 - 40 = 270$ (звуки «безумия Невы»; вопли, скрежет, вой);

$310 + 40 = 350$ – безумие Евгения.

349 ... его смятенный ум

350 Против ужасных потрясений

351 Не устоял. Мятежный шум

352 Невы и ветров раздавался

353 В его ушах...

Второй: сто строк вперед и назад от оси симметрии:

$310 - 100 = 210$ – эпизод императора Александра (202–219);

$310 + 100 = 410$ – эпизод императора Петра (410–423).

Третий: сто шестьдесят строк вперед и назад от оси симметрии:

$310 - 160 = 150$ – «Приют смиренный и простой»;

$310 + 160 = 470$ – «... пустынный остров».

469 Или чиновник посетит,

470 Гуляя в лодке в воскресенье,

471 Пустынный остров...

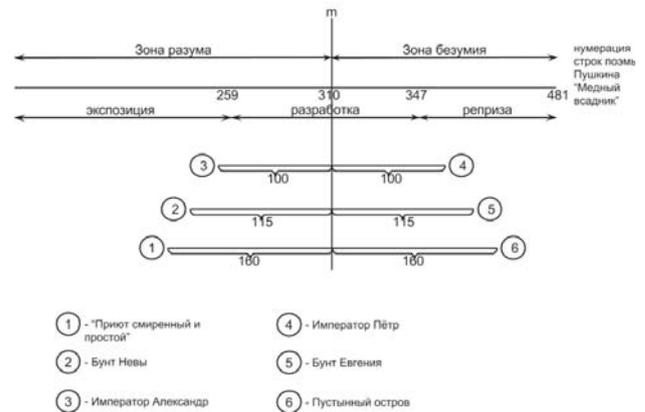


Рис. 2.

Попробуем интерпретировать эти отражения. Изоморфное расположение двух эпизодов в структуре произведения (в частности зеркальная симметрия их относительно некоторой оси) указывает на необходимость их СОПОСТАВЛЕНИЯ. Ведь что такое понимание? Не что иное, как уподобление, сопоставление (А.С. Пушкин пишет «соображение»): «Вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятия, следственно, и объяснению оных» [13, с. 18]. Итак, ОБЪЯСНЕНИЕ достигается через СООБРАЖЕНИЕ (т. е. СРАВНЕНИЕ, СОПОСТАВЛЕНИЕ). Композиция поэмы указывает нам на объекты (в частности на зеркальные отражения), которые необходимо сравнивать, сопоставлять друг с другом. Это сравнение – ключ к пониманию: «Понимание есть, в сущности, не что иное, как уподобление. То, что ни на что не похоже, тем самым непостижимо» [6, с. 412].

Симметрия эпизодов 2 (картина наводнения) и 3 (бунт Евгения) (см. рис. 1, 2) указывает на то, что бунт Евгения подобен бунту Невы. Именно к такому выводу приходит Ю.А. Боров в финале своего исследования [4, с. 382–383]. Впрочем, первым об этом еще в 1841 г. написал С.В. Шевырев: «... есть соответствие между хаосом природы, который видите вы в потоке столицы, и между хаосом ума, пораженного утратою. Здесь, по нашему мнению, главная мысль, зерно и единство художественного создания...» [11, с. 85]. Бунт Евгения есть метафора бунта Невы, «приютом смиренным» оказывается могила на пустынном острове, «печального и смутного» императора Александра необходимо сравнить с мощным и властным императором Петром.

Выдающийся музыковед Б.В. Асафьев отмечает связь сонатной формы с диалектикой Гегеля: «Бетховен (1770–1827), современник Гегеля (1770–1831), выявил диалектику сонатности...» [3, с. 145].

Итак, творчество А.С. Пушкина можно сблизить с таким масштабным явлением, как диалектика его со-

временника Гегеля. Еще в 1821 г. А.С. Пушкин поставил себе цель: «В просвещении встать с веком наравне». К 1833 г. цель была достигнута. Склад пушкинского мышления находится на уровне самых высоких философских достижений эпохи: композиция МВ свидетельствует о том, что поэт мыслит диалектически. Диалектик Гегель ценит драму как высший род искусства, потому что она по своей природе предназначена для раскрытия диалектики жизни, проявляющейся в возникновении противоречий внутри некоего единства, в их развитии и в их разрешении. Гегель считает, что драма представляет собой «высочайшую ступень поэзии и искусства вообще». Если драма для Гегеля – высшая форма искусства, то в пределах самой драмы высшим видом является трагедия. Согласно теории Гегеля, подлинно трагическая коллизия состоит в том, что «обе стороны противоположности, взятые в отдельности, оправданны». Коллизия состоит в том, что каждый из трагических характеров, осуществляя свое правомерное стремление, неизбежно наносит ущерб другому характеру, цели которого в такой же мере правомерны с точки зрения нравственности [1, с. 94–95]. Иначе говоря, трагический конфликт есть столкновение двух правд, двух точек зрения, каждая из которых вполне обоснована. Правда Петра и правда Евгения противоречат друг другу.

Обращаясь к проблеме СМЫСЛА пушкинских произведений, надо помнить об одном из законов классической логики: из противоречия следует любое высказывание [8, с. 174]. Поэма представляет собой воплощение противоречия; из противоречия следует любое высказывание, следовательно, число интерпретаций может быть бесконечным. Е.Г. Эткиннд указывает на НЕКОЛЬКО ДЕСЯТКОВ различных трактовок МВ [18, с. 469–483].

Итак, показано, что самая поздняя и наиболее совершенная из поэм А.С. Пушкина написана в сонатной форме, свидетельствующей о близости склада мышления поэта к величайшей философской школе его эпохи – к немецкой классической философии, в частности к диалектике Гегеля. В структуре текста обнаружены воплощения закона золотого сечения и зеркальные отражения, помогающие интерпретировать произведение.

Литература

1. Аникст А.Б. Теория драмы от Гегеля до Маркса / А.Б. Аникст. – М. : Наука, 1983. – 288 с.
2. Архангельский А.Н. Стихотворная повесть А.С. Пушкина «Медный всадник» / А.Н. Архангельский. – М. : Высшая школа, 1990. – 95 с.
3. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Л. : Гос. муз. изд-во, 1963. – 378 с.
4. Боров Ю. Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения «Медного всадника» / Ю. Боров. – М. : Сов. писатель, 1981. – 400 с.
5. Бочаров С.Г. Филологические сюжеты / С.Г. Бочаров. – М. : Языки славянских культур, 2007.
6. Валери П. Об искусстве / П. Валери. – М. : Искусство, 1993. – 507 с.
7. Гуревич А.М. Сокровенные смыслы. Статьи о Пушкине (1984–2011) / А.М. Гуревич. – М. : Совпадение, 2011.
8. Ивин А.А. Логика : [учебник] / А.А. Ивин. – М. : Гардарики, 2004. – 352 с.
9. Конен В.Д. Театр и симфония. Роль оперы в формировании классической симфонии / В.Д. Конен. – 2-е изд. – М. : Музыка, 1974. – 376 с.
10. Мазель Л.А. О чертах сонатной формы в сочинениях Пушкина. По следам наблюдений М.Г. Харлапа / Л.А. Мазель // Музыкальная академия. – 1999. – № 2. – С. 5–7.

11. Осповат А.Л. «Печальную повесть сохранить...». Об авторе и читателях «Медного всадника» / А.Л. Осповат, Р.Д. Тименчик. – М. : Книга, 1985. – 303 с.

12. Пустовит А.В. Философско-поэтические антиномии. Пушкин и Кант / А.В. Пустовит // Русский язык и литература в учебных заведениях. – 2012. – № 3. – С. 7–13.

13. Пушкин А.С. Собрание сочинений : в 10 т. / А.С. Пушкин. – М., 1974–1978. – Т. 6. – 1976.

14. Розенов Э.К. Статьи о музыке / Э.К. Розенов. – М. : Музыка, 1982. – 469 с.

15. Седакова О.А. «Медный всадник»: композиция конфликта / О.А. Седакова // Седакова О.А. Собрание сочинений : в 2 т. / О.А. Седакова – М. : NFQ, 2001. – Т. 2 : Проза. – 2001. – С. 457–489.

16. Сороко Э.М. Структурная гармония систем / Э.М. Сороко. – Минск : Наука и техника, 1984. – 264 с.

17. Харлап М.Г. Теоретическое музыкознание и смежные науки / М.Г. Харлап // Методы изучения старинной музыки. – М., 1992. – 301 с.

18. Эткиннд Е.Г. Божественный глагол. Пушкин, прочитанный в России и во Франции / Е.Г. Эткиннд. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 598 с.

Аннотация

Пустовит А. В. О композиции поэмы «медный всадник»: поэтика Пушкина и диалектика Гегеля. – Статья.

Статья посвящена исследованию композиции поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник», написанной в сонатной форме. В основе произведения – конфликт двух правд (именно так определяет суть трагического конфликта Гегель). Особенное внимание уделено симметричным аспектам сонатной формы, в частности зеркальной симметрии эпизодов, принадлежащих экспозиции и репризе. Сонатная форма интерпретируется как воплощение противоречия и проявление принципа единства и борьбы противоположностей – фундамента гегелевской диалектики. Таким образом, обосновывается положение о диалектическом складе пушкинского мышления, запечатлевшемся в его зрелом творчестве. Предпринимается попытка связать интерпретацию произведения с его структурой. Показано, каким образом множественность интерпретаций поэмы связана с ее противоречивостью.

Ключевые слова: сонатная форма в литературе, золотое сечение, диалектика Гегеля, диалектика сонатности, воплощение противоречия, множественность интерпретаций.

Анотація

Пустовит О. В. Композиція поеми «Мідний вершник»: поетика Пушкіна й діалектика Гегеля. – Стаття.

У статті досліджено композицію поеми О.С. Пушкіна «Мідний вершник». Форма твору подібна до сонатної форми в музиці. Твір побудовано на конфлікті двох правд (саме так визначає Гегель сутність трагічного конфлікту). Особливу увагу приділено симетричним аспектам сонатної форми, зокрема дзеркальній симетрії епізодів, що належать експозиції та репризі. Сонатна форма інтерпретується як утілення принципу єдності й боротьби протилежностей – фундаменту гегельської діалектики. Отже, обґрунтовується положення щодо діалектичного складу пушкінського мислення. Здійснена спроба пов'язати інтерпретацію твору з його структурою. Показано, як саме множинність інтерпретацій твору пов'язана з наявністю суперечностей.

Ключові слова: сонатна форма в літературі, золотий переріз, діалектика Гегеля, діалектика сонатності, утілення суперечності, множинність інтерпретацій.

Summary

Pustovit A. V. The composition of “The Bronze Horseman”: Pushkin’s poetics and Hegel’s dialectics. – Article.

The work deals with the composition of Pushkin’s poem “The Bronze Horseman”, written in sonata form. Conflict between the two truths (the essence of the tragic conflict as defined by Hegel) is at the core of the poem. Particular attention is paid to the symmetry aspects of sonata form – in particular, the mirror symmetry episodes belonging to the

exposition and the reprise. Sonata form is interpreted as the embodiment of the contradiction and the manifestation of the principium coincidentiae oppositorum – the foundation of the Hegelian dialectics. Thus, the dialectical structure of Pushkin’s thinking is captured in his mature work. It is shown how the multiplicity of interpretations of poem is connected with its contradictions.

Key words: sonata form in the literature, golden section, Hegel’s dialectics, dialectics of the sonata form, embodiment of contradiction, multiplicity of interpretations.