

К ПРОБЛЕМЕ ЕДИНСТВА «ПОЛТАВЫ» А. С. ПУШКИНА

Один из важных вопросов в истории изучения «Полтавы» состоял в том, насколько поэту удалось слить две сюжетные линии в поэме: личную, новеллистическую, и историческую. Начиная с первых критиков поэмы¹ (позднее у В. Г. Белинского) и кончая концепцией Г. А. Гуковского, указывалось на то, что между романтической (новеллистической) линией в поэме и ее историческим (государственным) пафосом связь не осуществлена. Так, Г. А. Гуковский, принимая точку зрения Белинского об отсутствии целостности и о «двойственности» «Полтавы» отметил: «Действительно, полного равновесия между сюжетом, в центре которого Мария и ее любовь к Мазепе, и сюжетом о Петре I, в центре которого картина Полтавского боя, Пушкин не достигнул»². Такую точку зрения диктовало якобы необоснованное соседство двух жанров: романтическая поэма и классическая, героическая эпопея.

Споря с мнением о «двойственности» «Полтавы», А. Н. Соколов писал о связи обеих сюжетных линий; «нельзя, конечно, отрицать в «Полтаве» наличие двух сюжетных линий, но логика их развития и связи позволяет говорить об их органическом, а не механическом соединении»³. В «Полтаве», — развивает свои наблюдения А. Н. Соколов, — «...» обнаруживаем органическое сочетание событий общественной и частной жизни. «...» общественная борьба врывается в частные отношения героев. А эти отношения вносят большие осложнения в общественную борьбу»⁴.

Д. Д. Благой видит единство обеих сюжетных линий в «перерастании узкой личной любовной драмы Мазепы и Марии в героическую патетику Полтавской битвы<...>»⁵. Об органическом со-

¹ Об исследованиях «Полтавы» см. подр. обзор: Сандомирская В. Б. Поэмы//Пушкин. Итоги и проблемы изучения. М.—Л., 1966.—С. 385—388.

² Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля.—Л., 1957.—С. 85.

³ Соколов А. Н. «Полтава» Пушкина и «Петриады»//Временник пушкинской комиссии. № 4—5. М.—Л., 1939.—С. 61.

⁴ Соколов А. Н. «Полтава» Пушкина и жанр романтической поэмы//Пушкин: Исследования и материалы.—Т. 4.—М.—Л., 1962.—С. 168.

⁵ Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830).—М., 1967.—С. 291.

четании исторической темы и частных судеб писал П. Н. Берков⁶. Н. В. Измайлов считает ведущий характер исторической темы освоением глубокого художественного единства⁷.

Эпическое начало в поэме, которое еще раз может подтвердить единство «Полтавы», является неисследованным аспектом, если не считать заметки В. М. Жирмунского о повествовательном элементе, который придает поэме «как поэтическому целому более плавное и широкое эпическое движение»⁸. Здесь следует назвать и статью Г. В. Москвичевой, которая еще раз обратила внимание на особенность «Полтавы» в свете жанровой традиции. Считая поэму синтезом «традиционно-героического эпоса с его вниманием к судьбам нации и народа» и достижений романтической поэмы «с глубоким проникновением во внутренний мир <...> отдельного человека», исследовательница увидела значимость «Полтавы» в открытой ею перспективе жанра — «реалистической эпопеи-романа»⁹. Так, не выявляя подробно эпическое начало, исследовательница все же указала на него.

На самом деле эпическое начало в «Полтаве» очень значимо. Оно предопределено по нескольким причинам. Во-первых, его предполагает сам объект изображения — крупное событие национального масштаба. О нем Пушкин писал, как это известно, в предисловии к первому изданию поэмы: «Полтавская битва есть одно из самых важных и самых счастливых происшествий царствования Петра Великого. Она избавила его от опаснейшего врага; утвердила русское владычество на юге, обеспечила новые заведения на севере, и доказала государству успех и необходимость преобразования, совершаемого Царем»¹⁰.

Вторая причина присутствия эпического начала в поэме непосредственно связана с первой и коренится в самом жанровом выборе. Поставленный в центре внимания эпический объект — победоносное сражение — определил необходимость в адекватном — эпическом жанре поэмы.

Эпическое начало, вне сомнения, имеет отношение к вопросу о единстве поэмы, о соотношении обеих сюжетных линий в его контексте, о том, насколько удалось Пушкину в поэтической форме решить проблему, поставленную в несостоявшемся <Арапе Петра Великого> — об единстве разных сфер петровской действительности: частная жизнь и история.

* * *

⁶ Берков П. Н. Към проблематиката на поемата «Полтава»: Украйна. Русия. Петър I. // Език и литература. — София, 1966. — № 4. — С. 23—42.

⁷ Измайлов Н. В. Очерки творчества Пушкина. — Л., 1975. — С. 39—53.

⁸ Жирмунский В. М. Байрон и Пушкин: Пушкин и западные литературы. — Л., 1978, с. 204.

⁹ Москвичева Г. В. Поэма А. С. Пушкина «Полтава» и жанровая традиция // Болдинские чтения. — Горький, 1983. — С. 159.

¹⁰ Пушкин А. С. Поля. собр. соч.: В 17-ти тт. — Т. 5. — М. — Л., АН СССР, 1948. — С. 335. В дальнейшем цитаты из «Полтавы» приводятся в тексте по этому изданию с указанием тома и страницы в скобках.

Классическую эпическую фабулу в самых общих ее структурных компонентах (гармония изображаемой действительности, нарушение единства бытия, восстановление исходного равновесия) можно видеть реализованной в «Полтаве». Пример такому построению дают, как правило, все произведения эпоса, начиная с его классического образца — «Илиады», и кончая такой эпопеей нового времени, как «Война и мир» Л. Толстого.

Попробуем прочитать текст поэмы с точки зрения реализации эпической фабулы и участия обеих сюжетных линий в ее построении.

Начало первой песни характеризуется эпическим тоном изложения: эпической широтой взгляда, исчерпывающе охватывающего подробности, повышенным вниманием к детали:

*Богат и славен Кочубей.
Его луга необозримы;
Там табуны его коней
Пасутся вольны, нехранимы.
Кругом Полтавы хутора
Окружены его садами,
И много у него добра,
Мехов, атласов, серебра. (т. 5, с. 19).*

Нарисованная картина мирного пребывания в спокойствии и гармонии в высшей степени показательно живописует эпическое состояние, понимаемое как всеобщая гармония бытия в этой выбранной художником «части» действительности. Любопытны при этом своеобразные «пульсации» слова, расширяющие описание упомянутых конкретностей путем введения новых деталей, чем снова подтверждается гармония и изобилие как ее характеристики:

*Но Кочубей богат и горд
Не долгогривыми конями,
Не златом, данью крымских орд,
Не родовыми хуторами... (5, 19).*

Это внимание к детали реализует важную характеристику эпического изложения: «<...>замедленность, торможение действия<...> обстоятельность изображения, вовлекающие в себя многообразное богатство подробностей и многосторонность самого восприятия жизни<...>»¹¹.

«Нарастание» исходной гармонии достигает вершины в портретном изображении Марии. Портрет Марии перерастает в символ Украины и мирной гармонии в ней:

*Она свежа, как вешний цвет,
Взлелеянный в тени дубравной.
Как тополь киевских высот,
Она стройна (5, 19—20).*

¹¹ Кожин В. В. К проблеме литературных родов и жанров//Теория литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Роды и жанры литературы. — М., 1964. — С. 47.

Итак, торжествует всеобщее равновесие бытия. В глубине такого смыслового уровня объединяются личное начало — красота Марии, богатство ее дома и общее — спокойная Родина. Разбираемая здесь эпичность как первый структурный момент эпической фабулы находит свое выражение и в общей стилистике повествования. Личная сюжетная линия, которой «Полтава» начинается, выполнена в духе «народно-песенной стихии», «повествовательно-сказовой интонации»¹². Короче говоря, эпичность здесь находит выражение и в обращении к ее первичным формам.

Следующий структурный момент эпической фабулы — нарушение целостности бытия — вводит историческую сюжетную линию, связанную с Украиной и Россией:

Украина глухо волновалась.

*Друзья кровавой старины
Народной чаяли войны*

*Вокруг Мазепы раздавался
Мятежный крик: пора, пора!* (5, 23—24).

Стихии дисгармонического начала проникают всюду: Мазепу раздражает злобная жажда мести Петру I из-за давнишней обиды, он охвачен индивидуалистическим стремлением к самоутверждению; семью Кочубея охватила тревога; Украина готовит мятеж; внешний враг угрожает России. Нарушенное равновесие, «переход от счастья к несчастью» реализует принцип трагического видения мира¹³. В начале дисгармонии обе сюжетные линии пересекаются.

Страстями разорван внутренний мир человека, невозможны его спокойствие и целостность:

*Не многим, может быть, известно,
Что дух его неукротим*

*Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить, как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него.* (5, 25).

Разорваны родственные связи:

*Семью
Старюсь я забыть мою.*

Моим отцом я проклята. (5, 37—38).

Разорваны дружеские связи:

*Было время; с Кочубеем
Был друг Мазепа*

¹² Слонимский А. Л. Мастерство Пушкина. — 2-е изд. — М., 1963. — С. 274—279; Благой Д. Д. Творческий путь Пушкина (1826—1830). — М., 1967. — С. 315—318.

¹³ Аристотель. Об искусстве поэзии. — М., 1957. — С. 64.

Но в горькой злобе свирепея

· · · · · он голубит

Едину мысль и день и ночь:

Иль сам погибнет, иль погубит... (5, 26—27).

Всепроникающий, всеохватывающий хаос везде и во всем, во всех. Пределом этой дисгармонии оказывается раскол в стране:

Теперь бы грянуть нам войною

На ненавистную Москву! (5, 24)

Драматизм мироощущения внушается переходом повествования в диалогическую речь во второй и третьей песни поэмы. Диалогическое слово «самоизображающихся» персонажей объективирует конфликты разного порядка: разрываются личные отношения (диалог Марии и Мазепы), кровные связи (диалог Матери и Марии), наконец, обнаруживает свою остроконфликтную сущность сама политическая обстановка (диалог Кочубея и Орлика, Орлика и Мазепы).

С точки зрения эпического (т. е. всеохватывающего) изображения, принципиально важно, что в накаленном драматизмом, глобальном разъединении поэт обретает гармонию эстетическим путем. В расколе и крайней противопоставленности враждебных сил, наряду с трагизмом изображаемых событий звучит рефреном насыщенное лиризмом изображение ночного пейзажа, который поражает своей гармонией, стоящей выше земного мира страстей:

Тиха украинская ночь.

Прозрачно небо. Звезды блещут.

Своей дремоты превозмочь

Не хочет воздух. Чуть трепещут

Сребристых тополей листы. (5, 39).

Оказывается, когда гармония невозможна во враждующем людском мире, ее можно постигнуть на уровне природы. Это признак несомненной эпичности сознания¹⁴ художника в его стремлении охватить весь мир, включая в изображение разные сферы бытия, равноценные, друг друга уравнивающие. Художественное внушение сводится к тому, что драматизм мироощущения неабсолютен — он только «здесь», «сейчас», «на Украине».

При этом необходимо подчеркнуть сиюминутность приобщения к приобретенному таким путем равновесию в восприятии бытия:

Луна спокойно с высоты

Над Белой-Церковью сияет

· · · · ·
Но в замке шепот и смятенье. (5, 39).

¹⁴ О термине см.: Яковлева М. В. Эпическое сознание А. С. Пушкина в «Повестях Белкина»: В 2-х статьях//Проблемы метода и жанра. — Томск, 1983. — Вып. 9. — С. 89—104; Вып. 10. — С. 112—122.

Вертикаль «спокойное небо — тревожная земля» подчеркивает мгновенность переживания гармонии. Более того. Драматизм человеческих отношений охватывает весь мир. Психологический параллелизм в изображении ночного пейзажа способствует тому, что конфликтность людского мира в субъективном переживании проецируется всюду:

.
*Звезды ночи
Как обвинительные очи,
За ним насмешливо глядят.
И тополи стеснившись в ряд,
Качая тихо голову,
Как судьи, шепчут меж собою.
И летней, теплой ночи тьма
Душна как черная тюрьма. (5, 44).*

Это как бы последнее доказательство утраченного равновесия бытия. В общем развитии эпического рассказа любопытно уравнивание дисгармонии нарастающими силами противостояния ей: расправа Петра I с мятежниками («Трепещет бунт осиротелый») (5, 53), анафема Мазепе-изменнику. Так в плане предсказуемости описания читательское сознание готовится к кульминации в развитии повествования, к разрешению многогранного конфликта, в центре каждой из сторон которого оказывается измена Мазепы, готовность присоединиться к угрозе Карла XII над Россией. В этом смысле полтавское сражение, действительно, логический центр повествования, его сердцевина, поскольку оно есть та точка, в которой восстанавливается потерянная раньше гармония — последний структурный момент эпической фабулы. В повествовании о сражении словно ликует единая воинствующая Россия: «И царь туда ж помчал дружины./Они как буря притекли...» (5, 53). В таком смысловом контексте слово «дружина» приобретает коннотацию **единение** «России молодой» (5, 23):

*Волнуясь конница летит;
Пехота движется за нею
И тяжелой твердостью своею
Ее стремление крепит. (5, 56).*

Единение государства воплощено еще в стихах:

*...нить полков блестящих, стройных,
Послушных, быстрых и спокойных,
И ряд незыблемых штыков. (5, 53).*

Поэтическое высказывание актуализирует в читательском сознании традицию национально-героического эпоса. Такая актуализация весьма важна в последнем структурном звене эпической фабулы — восстановление равновесия бытия. Это заложено в уцелении здоровых сил, в единении «России молодой» в Полтавском бою вокруг Царя. Так воссоздается эпический, в смысле национально-

героический, характер правления Петра Великого в начале XVIII века.

Так, раскол, хаос, дисгармония и вообще стихийное начало отменяются устройством, упорядоченностью, организованностью, началами общегосударственной жизни, подтвердившей при Петре единство России и Украины. Это состояние обобщено в выражении «гражданство северной державы» (5, 63). По своей семантике «гражданство державы» — символ мирной жизни организованной человеческой общности¹⁵.

Равновесие бытия подтверждается и после «перемещения» художественного исторического времени на позицию повествователя-потомка — «Прошло сто лет» (5, 63):

*В стране, где мельниц ряд крылатый
Оградой мирной обступил
Бендер пустынные раскаты
Где бродят буйволы рогаты*

*Цветет в Диканьке древний ряд
Дубов (5, 63—64).*

Мирно пасущиеся стада — повторяющаяся деталь в изображении исходной и восстановленной гармонии. Цветущие дубы — символ спокойной земли, чья благодать сливается с вечным равновесием бытия вообще.

Так в поэме утверждается родовое свойство эпоса — поиск целостности, высшей слиянности личной судьбы с судьбами общенародными, общегосударственными. С этой точки зрения важно, что решение новеллистической сюжетной линии «Мария — Мазепа» осуществляется в пределах трагедийной фабулы: «переход от счастья к несчастью» через «перипетии и узнавания»¹⁶. Существенно, что финал связан с исторической, государственной сюжетной линией, утверждающей равновесие.

Смена хаоса восстановленным равновесием, как третий структурный компонент эпической фабулы, предопределяет «неравновесие» между личным и историческим сюжетом. Личный сюжет Марии и Мазепы отразил не просто хаос общественного бытия, но центробежные тенденции в нем. И если в последнем структурном звене эпической фабулы новеллистическая линия прекращает свое существование, то это надо понимать еще и как следствие общей авторской концепции (после 1826 года) о эпохе Петра I, как времени утверждения преобразованной России, требующей слиянности частной жизни с общегосударственными судьбами. Подобная слиянность, и еще точнее, подчинение личной судьбы общенациональным событиям — показатель эпического состояния нации и

¹⁵ По материалам словаря И. Срезневского «гражданство» обозначает «законы <...> житие кротко (гражданское устройство)». Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам: В 3-х тт. — Т. 1. — М., 1958. — Стлб. 577.

¹⁶ Аристотель. Указ. соч., с. 59—74.

вместе с тем — объект изображения эпопеи как литературного вида.

В 1830-е же годы в связи с изображением государственного и частного начала, как равноценные сферы с безусловным правом каждой из них на самостоятельное существование, Пушкин трансформирует поэму в стихотворную повесть («Медный всадник»). Новая концепция требует новой жанровой формы.

Интерпретация эпохи Петра I как эпическое время единения воинствующей России была весьма актуальной в 1828 году в начале решительных военных действий против Турции. Пример Петра Великого, объединившего Россию, укрепившего владения страны был наставлением Николаю I «быть прашуру подобным». Актуальная концепция эпического состояния нации при Петре I предопределяла подчинение личного начала стихии общегосударственной жизни.

Таким образом обнаруживается совершенное соблюдение логики в распределении звеньев эпической фабулы между двумя сюжетными линиями в «Полтаве». Новеллистическая линия всецело связана с утерянной целостностью бытия. Историческая линия, наоборот, связана с победой над хаосом, тем самым она связана и с исчерпанностью личного сюжета.

Подобное соотношение сюжетов в «Полтаве» есть преодоление конвенций излюбленных жанров традиционной романтической поэмы и эпопеи: с ориентацией первой исключительно на личность, а второй — на «безличность». Оно есть начало, как писала Г. В. Москвичева, построения романа-эпопеи. Это начало, с точки зрения более точного определения жанра, можно было бы назвать исторический роман в стихах.

Подводя итоги нашим наблюдениям, скажем, что, на наш взгляд, следует говорить о смысле неравновесия между двумя сюжетными линиями. Оно — результат политической концепции Пушкина об эпохе Петра Великого, защищаемой им после 1826 года до начала 1830-х гг., как наставление Николаю I. Неравновесие, во-вторых, — следствие реализации структуры эпической фабулы в тексте «Полтавы», предполагающей включение разных сфер жизни — частных судеб в контекст грандиозных общенациональных событий.

В случае такого прочтения текста единство поэмы представляется несомненным.

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ РСФСР

ПСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ
ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ

ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО
ПУШКИНОВЕДЕНИЯ

Межвузовский сборник научных трудов

**ПОСВЯЩАЕТСЯ
СЕМИДЕСЯТИЛЕТИЮ ПРОФЕССОРА
ЕВГЕНИЯ АЛЕКСАНДРОВИЧА МАЙМИНА**

Псков 1991