

**Е.А. Сурков**

*Кемеровский государственный университет*

**Интертекстуальная структура и дискурсивные образы  
в «Медном всаднике» А.С. Пушкина (к постановке проблемы)**

В литературоведении общепринятым является представление о структуре этого пушкинского текста как о сочетании или контрастном соположении разных стилистических пластов, воссоздаваемых автором в процессе преодоления сложившихся литературных традиций. Такое представление о «Медном всаднике», убедительное и доказательное, тем не менее, на наш взгляд, не включает очень существенного вопроса о том, на каких правах и с какой целью Пушкин так явно использует традиции XVIII века. Очевидно, что ему важны не только архаизирующие тенденции прежних стилей. В самом факте включения оды, идиллии или элегии в текст «повести» есть свой особый эстетический смысл. Он связан не только с идеей «синтеза», как считает Б.М. Гаспаров, или с разрушением традиций в процессе создания новаторского произведения, как полагают другие исследователи. Л.В. Пумпянский воспроизведение разных словесных рядов в «Медном всаднике» назвал «воссозданием литературных призраков», которые в новаторской структуре текста «взаимопогашаются» или «нейтрализуются» [Пумпянский, 1939, с. 124, 118]. Но «повесть» Пушкина настолько откровенно состоит из «цитат» или «готовых формул», что считать такой прием только «воссозданием призраков» нам представляется неточным. Тем более что многие из этих «цитат» и «формул» пока еще не отмечены исследователями или отмечались редко, и, наверняка, будут найдены новые. В недавней статье Э.М. Жиликовой были рассмотрены тесные связи «Медного всадника» с балладами В.А. Жуковского 1830-х годов [Жиликова, 2004, с. 36-45]. Еще одним литературным образцом для Пушкина была, несомненно, ораторская проза начала XVIII века. Лишь отчасти она рассматривалась в связи с «Медным всадником» в научной литературе [Михайлова, 1991, с. 56-65]. Мы же имеем в виду в данном случае проповеди Феофана Прокоповича, которые были особо значимым явлением для культуры столетия и в осмыслении фигуры Петра, и в создании новой государственной идеологии<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Сопоставление ораторской прозы Прокоповича и близкой ей панегирической литературы петровского времени с поэтикой и стилистикой «Медного всадника» – большая и отдельная тема. Крайне сжато, касаясь лишь отдельной строки пушкинской «повести», на возможность такого сопоставления указывал Л.В. Пумпянский. На наш взгляд, материал, который может быть привлечен для подобного рассмотрения шире, и значительнее, чем обычно представляется. Так, например, Б.М. Гаспаров связь Петра и «камня» у Пушкина возводит к одической традиции [Гаспаров, 1992, с. 288]. Между тем, это – типичная формула панегириков петровского времени и проповедей Феофана. Укажем лишь три примера, которые помогут нам подтвердить явное присутствие в тексте Пушкина ораторской традиции. Так, у Феофана мы найдем и образ «царя-плотника», столь важный для Пушкина: «сам архитектуры твоя древоделию учиться потщался», «Петр <...> купно и скипетр, и меч, и древоделная орудия носит» [Прокопович, 1765, ч. 2, с. 76]. Или такое высказывание в одной из проповедей, посвященных морскому флоту: «Стоим над водою и смотрим, как гости к нам приходят». Очень близким по своей внутренней семантике «Медному всаднику» является и следующий образ – «Россия вся есть статуя твоя, изрядным мастерством от

Ораторские традиции самым непосредственным образом повлияли и на такой текст XVIII века, как «Письмо к другу, жительствующему в Тобольске по долгу звания своего» А.Н. Радищева, который описывает открытие памятника Петру и саму «статую» [Радищев, 1988, с. 199-203]. Показательно, что «Письмо» было напечатано вместе с «Путешествием из Петербурга в Москву» в домашней типографии Радищева в 1790 году, что, на наш взгляд, свидетельствует о том, насколько серьезны были вопросы о государстве и государственном устройстве, рассматриваемые в тексте в связи с фигурой Петра I. И в «Медном всаднике» Пушкина главенствует та же проблематика, а «Петр повернут лишь одним – страшным, государственно-внечеловеческим – своим ликом, дан в одной – бронзово-неколебимой – ипостаси» [Архангельский, 1990, с. 21]. Неслучайно А.Н. Архангельский связывает текст Пушкина с судьбой Радищева. Исследователь считает, что «судьба Радищева для Пушкина – символ судьбы обедневшего дворянства, к которому принадлежал и *бедный Евгений*» [Архангельский, 1990, с. 33]. И хотя такое сравнение нам представляется неубедительным (да и сам автор пишет о «гипотетическом» характере сопоставления), сам по себе факт появления имени Радищева в контексте «Медного всадника» представляется знаменательным. Но дело здесь не в реальной личности Радищева, а в том, что «Медный всадник» содержит в себе своеобразный парафраз радищевского «Письма». Пушкин использует более откровенно этот прием в своем «Путешествии из Москвы в Петербург», построенном на диалоге с «Путешествием из Петербурга в Москву» Радищева.

Приведем в качестве примера небольшой фрагмент «Письма», который может быть сопоставлен с текстом Пушкина: «И се явился <...> **седяц на коне борзом** <...> муж, основание града сего положивший, и первый, которой на невыхских и финских водах воздвиг российский флаг <...>. Явился он взорам любезных чад своих **сто лет спустя**. <...>. Статуя представляет **мощного** всадника, на коне борзом...» [Радищев, 1988, с. 200-201].

Здесь важно и описание самого памятника, и возникающий при этом ассоциативный ряд, и упоминание «мощного всадника» (у Пушкина – «**мощный** властелин») и «ста лет». Вполне можно допустить, что, помимо уже указанных учеными источников пушкинской строки «**прошло сто лет**» (ода С. Боброва и поэма А. Мерзлякова «Полтава»), еще одним литературным образцом для Пушкина был и текст Радищева. В «Письме» особо знаковой деталью «всадника» оказывается его «десница **простертая**» или «**простертая рука**» [Радищев, 1988, с. 201, 202], в которой, по мнению автора, выражена идея «покрова», который великий Петр «дает всем, чадами его называющимися» [Радищев, 1988, с. 202]. «Простертая рука» памятника значима и для Пушкина, поскольку упомянута в «Медном всаднике» два раза: «Стоит с **простертою рукою** / Кумир на бронзовом коне», «Кумир с **простертою рукою** / Сидел на бронзовом коне» [Пушкин, 1986, т. 2; с. 178, 182].

Текстов, которые так или иначе могут быть сопоставлены с «петербургской повестью» Пушкина, при более тщательном рассмотрении историко-литературного материала может оказаться и больше. Однако выявление прямых претекстов «Медного всадника», которое, несомненно, является интересным предметом научных размышлений, не в полной мере поможет распознать те эстетические принципы и задачи, которые ставил перед собой автор, создавая «повесть». Дело в том, что Пушкин не столько «цитирует» какой-то конкретный текст или отсылает читателя к другому тексту, сколько воссоздает через легко опознаваемые знаки (упоминания, стилизации, называние литературных имен, ситуаций и т.д.) разные типы дискурсов, которые и представляют в своей совокупности литературу XVIII века, и сам образ русской жизни этой эпохи. Именно в них и через них русская

---

тебя переделанная» [Прокопович, 1765, ч. 1, с. 23, 44].

культура того времени, так волновавшая Пушкина, высказывала себя и свои смыслы. В дискурсивном оформлении эти смыслы были не декларацией или абстракцией, а фактом русской ментальности и реального бытия национальной культуры прошлого столетия. Поэтому историзм «Медного всадника» проявляет себя не столько в теме, сколько в слове, которое в силу принадлежности к определенному типу высказывания другого времени оказывается уже само по себе внутренне историчным. Так, в случае с «Письмом» Радищева, как представляется, Пушкин ориентируется не столько на конкретный текст, сколько на особый тип философско-публицистического дискурса, столь характерного для конца XVIII века. Конечно, Радищев как крупный русский философ и яркий публицист наиболее репрезентативен в данном случае, но аналогичные суждения о государстве и человеке в государстве были характерны и для его современников.

В данном случае в употреблении терминов «высказывание» и «дискурс», а также в самой возможности рассмотрения под этим углом зрения художественного произведения мы опираемся на научные концепции, восходящие к идеям М.М. Бахтина и представленные сегодня в работах Ю.М. Лотмана («Текст и структура аудитории»), Б.М. Гаспарова («Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования»), И.П. Смирнова («Порождение интертекста») и других ученых-филологов. Обращение к этим концепциям помогает нам увидеть, что интертекстуальная структура «Медного всадника» значительно сложнее, чем элементарное соотношение «текст – текст». Если текст всегда «вещен» и выделен определенными границами [Гаспаров, 1996, с. 284], то такой же «вещной» и определенной будет и «цитата» из него<sup>1</sup>.

Но существует и другой уровень – уровень дискурса, границы которого соотнесены уже «с рамками коммуникативной ситуации» [Силантьев, 2005, с. 41]. Именно в коммуникативном пространстве и в коммуникативной деятельности, которые в русской культуре эпохи конца XVIII – первой трети XIX века имели свои специфические черты, и формируется, в терминологии М.М. Бахтина, «речевой опыт всякого человека». Сам «этот опыт в известной мере может быть охарактеризован как процесс освоения – более или менее творческого – **чужих** слов (а не слов языка)». Ведь «наша речь <...> полна чужих слов, разной степени чужести или разной степени освоенности, разной степени осознанности и выделенности» [Бахтин, 1986, с. 460] (разрядка автора, выделено жирным мной – Е.С.). Эти теоретические суждения очень важны именно для русской ситуации, поскольку в ней формирование нового «речевого опыта» человека шло по особенному пути, в том числе – и в освоении «чужих слов». На наш взгляд, процесс становления русской повести, как и других жанров, был во многом связан с изменяющимися коммуникативными стратегиями культуры начала XIX века. По этой причине повествовательные жанры и вступали в активный «диалог» не только с предшествующими текстами, но и с «речевым опытом» или, в терминологии Б.М. Гаспарова, с «коммуникативной средой» культуры в целом. Повторяемым элементом при этом будут либо «речевые жанры» (М.М. Бахтин), либо «языковые

<sup>1</sup> Межтекстовые связи рассматриваются сегодня в очень интересной перспективе многими исследователями. В библиографическом описании, сделанном Е.А. Козицкой в 1999 году, список работ по проблемам интертекстуальности включает 746 наименований [Козицкая, 1999, с. 208-217].

М. Юван, например, считает, что интертекстуальность «можно определить как способность текстов поглощать элементы и структуры уже существующих текстов, ходов, конвенций, а также их способность устанавливать с ними очевидные или скрытые стилистические или образные связи» [Юван, 1995, с. 17]. Автор работы, как видим, обращает свое внимание не только на тексты как таковые, но и, что существенно, на возможность поглощения текстом «ходов» и «конвенций» других текстов. М. Юван при этом описывает и различные виды интертекстуальных отношений, среди которых цитирование занимает только отдельное место в ряду других.

образы» (Б.М. Гаспаров). Но поскольку в нашем случае речь идет все-таки о литературе, мы считаем, что для нее может быть использовано понятие «дискурсивный образ»<sup>1</sup>. Содержание этого понятия связано с проблемами «памяти», порождающего сознания и «читательской аудитории». Воспроизведение элементов других текстов в новом произведении и его адекватное прочтение, на наш взгляд, определялись в пушкинскую эпоху не столько конкретным «распознаванием» цитаты или отсылки, сколько с запомнившимся дискурсивным образом, который и высказывал необходимо включенный в новое повествование смысл или оттенки смысла.

Такими дискурсивными образами выступали, например, панегирик или одическое слово, идиллия или вообще сентиментальное мировидение, которые в эпоху Пушкина стали широко растиражированными и одновременно шаблонными и

---

<sup>1</sup> Представление об образе дискурса и о его функциональных возможностях в организации текста и его семантики может быть уточнено и охарактеризовано в связи с несколькими научными концепциями. Прежде всего, это – идеи М.М. Бахтина о жанре, «памяти жанра» и «диалоге». В данном случае нужно обратить еще раз внимание на бахтинскую концепцию жанра, поскольку зачастую в научных исследованиях она получает одностороннее выражение, что имеет свои следствия в аналитических подходах к историко-литературному материалу. Прежде всего, это касается рассмотрения текста или линии текстов преимущественно в их соотношении с той жанровой традицией, к которой они принадлежат: принято говорить, например, об истории повести только в связи с жанром повести или повествовательными структурами, о драме – только в связи с драматургической «историей» и т.д.

Между тем, для М.М. Бахтина литературный жанр является не раз и навсегда застывшей совокупностью некоторых родовидовых признаков текста, а формой литературного самосознания, которое характеризуется свойствами подвижности и развития/изменяемости. Именно поэтому, как пишет Н.Д. Тамарченко, «тезис М.М. Бахтина “жанр всегда помнит свое прошлое” имеет вполне буквальное значение. Воспроизводящая структура – переосмысление и переоценка воспроизводимой» [Тамарченко, 2003, с. 63]. В исследовании проблем «речевых жанров» и «эстетики словесного творчества» М.М. Бахтин рассматривает жанр не только как литературное или эстетическое явление, но и как «единицу речевого общения», как устойчивую для речевой практики форму высказывания [Бахтин, 1986а, с. 250-258]. «Речевые жанры» могут быть самыми различными и многообразными; тем не менее, они регулируются некоторыми общими механизмами культуры, имеют общие основания. М.М. Бахтин считал, что «каждая сфера использования языка вырабатывает свои *относительно устойчивые типы* <...> высказываний», а «каждое высказывание – это звено в очень сложно организованной цепи других высказываний» [Там же, с. 250, 261] (выделено мной – Е.С.). То же характерно и для сферы «словесного общения», которое «неразрывно сплетено с общением иных типов, вырастая на общей с ними почве производственного общения» [Волошинов, 1993, с. 105]. Именно эти суждения лежат в основании сложившегося в современной филологии представления об «общем смысловом пространстве дискурсивных практик культуры» [Саморукова, 2004, с. 7]. По словам И.П. Смирнова, сегодня «нарратология увлечена постижением той логики действий, которая в одинаковой мере релевантна и для эстетически отмеченного повествования, и для социального поведения, и для описания исторических событий» [Смирнов, 2001, с. 226].

Таким образом, определенный жанр является и определенным типом или формой «речевого общения» конкретной культурно-исторической ситуации или эпохи, то есть одной из форм системы дискурсивных практик в общем коммуникативном пространстве культуры. Представление о дискурсивных практиках культуры в данном случае оказывается принципиально важным. Во-первых, оно позволяет предельно объемно видеть контексты и горизонты того «речевого общения», в пределах которых формируется, реализует свои смыслы и вообще осуществляется литературное высказывание. При таком видении вполне возможными оказываются не только способность литературного дискурса вбирать в себя другие речевые жанры, но и его связь с другими видами, родами и формами речевой деятельности. Во-вторых, становится понятным тот факт, что культурная коммуникация не может быть исчерпана набором осуществленных текстов, поскольку дискурсивная практика включает в себя не только созданные тексты, но и существующие в культуре потенци-

однотипными. «“Утомление” отдельной формы наступает в результате постоянно повторяющегося ее употребления» [Лахманн, 2001, с. 237], что и приводит постепенно к снижению художественной значимости текстов предшествующей эпохи для читателя. Но в эстетической «памяти» они фиксируются в виде дискурсивных образов, то есть таких эстетических образований, которые вызывают у читателя закрепленный за ними в традиции ряд ассоциаций, впечатлений, представлений и т.д.

Пушкин и воссоздает в «Медном всаднике» образы дискурсов или текстовых моделей предшествующей русской традиции. Поскольку эта традиция с временной точки зрения сформировалась стремительно, то она, как представляется, должна была создать и особые феномены, которые не могут быть поняты только через понятие «память жанра». Таким феноменом мы и считаем образ дискурса. На этих правах входит в «Медный всадник» и идиллическая модель, причем не как некий отдаленный архетип, а в дискурсивном образе русской сентиментальной повести<sup>1</sup>, приметы которой в тексте многочисленны [Архангельский, 1990, с. 27-43]. В «Медном всаднике» автономные или даже противостоящие друг другу в XVIII столетии типы дискурсов в своем сочетании с точкой зрения повествователя – современника автора, на равных правах созидают единое художественное целое. В этом выражаются и специфика изображаемого, и творческое сознание создателя, и, что весьма существенно, генетические корни самой «повести».

Участие в создании новой русской прозы, Пушкин не только создает новаторские тексты, но и одновременно осмысляет суть и специфику художественных инноваций: его авторские интенции, скрытые или явные, связаны с внутренней

---

альные возможности конструирования данной модели, своеобразной матрицы, регулирующей способы построения возможного высказывания, его знаковую и семантическую структуру, идеологию и т.д. Ведь всякая национальная речевая традиция имеет свои специфические способы построения высказывания. А.Ф. Лосев, например, называл их «стилевыми моделями (принципами) языка», хорошо знакомыми даже обычному человеку, знающему «хотя бы только два языка» и замечающему, что «одну и ту же мысль оба эти языка выражают совершенно различно» [Лосев, 1977, с. 221].

Каждый тип культуры имеет и свой дискурсивный облик, регулируемый правилами того, что, как и каким образом может быть высказано в этой исторической ситуации, а что подлежит умолчанию или вообще не является предметом «речевого общения», устного или письменного. Потому литература тесно связана с дискурсивными практиками культуры. Она не только вбирает «первичные речевые жанры», в терминологии М.М. Бахтина, но и «моделирует мир, спроецированный на реальности различных дискурсов <...>. Литература консервирует в коллективной памяти представление о том, что нет мира вне дискурсивности» [Смирнов, 1987, с. 22-23].

<sup>1</sup> Неслучайно, обозначая через имя и тип героя, и идиллический ракурс мировидения в «Медном всаднике», Пушкин указывает именно на специфически русский его вариант:

Пришел Евгений молодой...  
Мы будем нашего героя  
Звать этим именем <...>.  
Прозванья нам его не нужно.  
Хотя в минувши времена  
Оно, быть может, и блистало  
И под пером *Карамзина*  
В **родных преданьях** прозвучало  
[Пушкин, 1986, т. 2, с. 175].

Об идиллических мотивах в «петербургской повести» Пушкина как составном элементе единого художественного целого писали такие исследователи, как, например, Л.В. Пумпянский [Пумпянский, 1939], Е.С. Хаев [Хаев, 1984], А.Н. Архангельский [Архангельский, 1990, с. 27-43], Б.М. Гаспаров [Гаспаров, 1992, с. 287-319], А.И. Иваницкий [Иваницкий, 1998, с. 57-94].

рефлексией о природе этой прозы, что и определяет характерную «цитатность» его произведений.

### Литература

- Архангельский А.Н. Стихотворная повесть А.С. Пушкина «Медный всадник». М., 1990.
- Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986.
- Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986а.
- Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка: Основные проблемы социологического метода в науке о языке. М., 1993. («Бахтин под маской». Вып. 3).
- Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. Wien, 1992. (Wiener slawistischer Almanach. Sbd. 27).
- Гаспаров Б.М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.
- Жилякова Э.М. «Медный всадник» А.С. Пушкина и баллады В.А. Жуковского 1830-х годов // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2004.
- Иваницкий А.И. Исторические смыслы потустороннего у Пушкина: К проблеме онтологии петербургской цивилизации. М., 1998.
- Козицкая Е.А. Цитата, «чужое» слово, интертекст: Материалы к библиографии // Литературный текст: Проблемы и методы исследования. «Свое» и «чужое» в художественном тексте. Вып. 5. Тверь, 1999.
- Лахманн Р. Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001.
- Лосев А.Ф. Материалы для построения современной теории художественного стиля // Контекст-1975: Литературно-теоретические исследования. М., 1977.
- Михайлова Н.И. Поэма А.С. Пушкина «Медный всадник» (тема Петра I и ораторская проза) // Болдинские чтения. Н. Новгород, 1991.
- Прокопович Феофан. Слова и речи поучительныя, похвальныя и поздравительныя: Ч. 1–3. СПб., 1765.
- Пумпянский Л.В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. Вып. 4–5. М.; Л., 1939.
- Пушкин А.С. Сочинения: В 3 тт. М., 1985 – 1986.
- Радищев А.Н. Сочинения. М., 1988.
- Саморукова И.В. Художественное высказывание как эстетическая деятельность: Типология и структура креативного опыта в системе дискурсов // Вестник Самарского государственного университета. 2004. Спец. выпуск.
- Силантьев И.В. Границы текста и границы дискурса // Дискурсивность и художественность: Сборник научных трудов. К 60-летию Валерия Игоревича Тюпы. М., 2005.
- Смирнов И.П. На пути к теории литературы // Studies in Slavic Literature and Poetics. Vol. X. 1987.
- Смирнов И.П. Смысл как таковой. СПб., 2001.
- Тамарченко Н.Д. Жанр литературный // Дискурс. Коммуникативные стратегии культуры и образования. 2003. № 11.
- Хаев Е.С. Идиллические мотивы в произведениях Пушкина 1820 – 1830-х годов // Болдинские чтения. Горький, 1984.
- Юван М. Поворот к интертекстуальности: развенчание или риторизация влияния // Slavika Tergestina. 1995. Vol. 3.