

# ПУШКИНСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

К 200-летию со дня рождения А. С. Пушкина

## «МЕДНЫЙ ВСАДНИК. ПЕТЕРБУРГСКАЯ ПОВЕСТЬ»

«Медный всадник. Петербургская повесть» (1833) — последняя поэма Пушкина, описывающая петербургское наводнение 1824 г. и содержащая культурно-историческую концепцию послепетровской государственности.

О наводнении 1824 г. Пушкин, находившийся в то время в Михайловском, узнал из газет и писем, а затем — из рассказов очевидцев. Свидетелем начинавшегося наводнения он стал 17 августа 1833 г., когда выезжал из Петербурга, отправляясь в оренбургскую поездку, завершившуюся созданием «Медного всадника» (см. его письмо к жене от 20 августа 1833 г.). Судя по всему, работа над поэмой была в тот момент уже запланирована: Пушкин вез с собою брошюру В. Н. Берха «Подробное историческое известие о всех наводнениях, бывших в Санкт-Петербурге» (СПб., 1826; книга сохранилась в библиотеке Пушкина).

Весьма вероятно, что толчком к возникновению замысла послужило состоявшееся летом 1833 г. знакомство Пушкина с парижским четырехтомным изданием «Стихотворений Адама Мицкевича» (1832), последний том которого включал поэму «Дядя» и стихотворный цикл «Отрывок» («Ustęp»). В свою рабочую тетрадь Пушкин переписал входившие в цикл стихотворения: «Олешкевич (День накануне петербургского наводнения 1824)» («Oleszkiewicz»), «Русским друзьям» («Do Przyjaciół Moskali») и частично «Памятник Петра Великого» («Pomnik Piotra Wielkiego»). В первом из них Олешкевич, польский художник, сверяясь с мистическими книгами, предрекает Петербургу — новому Вавилону — скорое бедствие. От Невы он идет к царскому дворцу и произносит обличительные речи под окнами Александра I. «Памятник Петра Великого» изображает двух юношей, укравшихся одним плащом, перед медным колоссом. Это не названные, но легко узнаваемые Мицкевич и Пушкин. В уста Пушкина вложена речь, обращенная к Петру. Она построена на гневных инвективах в адрес самодержавия, олицетворенного в памятнике. «Медный всадник» безусловно содержит ответ Мицкевичу, реакцию на его негативное отношение к Петру и Петербургу. Пушкинское восприятие Петербурга выражено во второй части Вступления к поэме, многие детали которого перекликаются с описанием Петербурга Мицкевичем, но даны с противоположной оценкой. Прямая ссылка на Мицкевича дана в пятом примечании к «Медному всаднику». Цитируя польского поэта, Пушкин полемизирует с ним. Сущность полемики определяется тем, что Пушкин дает культурно-историческую разработку петербургской темы, которая у Мицкевича получила по преимуществу социальное звучание. Пушкинская полемика не носит открыто публицистического характера, она не заявлена в каком-то конкретном месте поэмы, но растворена в ее целостном художественном содержании — и, возможно, поэтому осталась скрытой для многих поколений читателей, стремившихся трактовать «Медного всадника» преимущественно в социальных категориях.

Подобный способ прочтения привел к удивительной разноголосице суждений о самом содержании поэмы, о смысле ее сюжета. В 1909 г. классификация существующих концепций была предпринята В. Брюсовым, выделившим три типа истолкований: 1) смысл поэмы заключается в столкновении коллективной, государственной воли, представленной Петром, с единичной личной волей, воплощенной в Евгении, то есть в столкновении личности с неизбежным ходом истории; 2) конфликт поэмы связан с борением христианского и языческого, смиренного и героического начал; 3) в поэме изображен мятеж против самодержавного деспотизма. На протяжении XX в. на первый план выдвигалась то «государствен-

---

Цитаты из произведений Пушкина и ссылки в тексте даются по изд.: А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. М.—Л., 1937—1949. (Прим. ред.)

ная» концепция, отстаивающая правоту Петра как государственного деятеля, перед которым должна смириться частная воля (позиция В. Сиповского, Б. Энгельгардта, Л. Гроссмана, Д. Д. Благого, с известными оговорками — Г. А. Гуковского и др.), то «гуманистическая» концепция, связанная с темой «маленького человека» и с оправданием его восстания против «произвола власти» (позиция А. Македонова, Г. П. Макогоненко, П. Мезенцева, М. Харлапа и др.). Возможности двух альтернативных истолкований поэмы противостояла попытка согласовать их, подчеркнув то взаимную неправоту Евгения и Петра (А. Н. Архангельский: государство должно стать гуманным, а личность — возвыситься до трагических высот истории), то их равновеликость (Е. А. Маймин), то трагическую неразрешимость обрисованного в поэме конфликта (С. М. Бонди, Л. Тимофеев, А. Слонимский, М. П. Эпштейн).

Неоднократно возобновлялись попытки политически-аллюзионного прочтения поэмы, согласно которому бунт Евгения против Петра и само наводнение символизируют восстание декабристов (впервые эта точка зрения была предложена Андреем Белым и Д. Д. Благим, который позднее ее пересмотрел). К настоящему времени сложилась целая система аргументации, подкрепляющей такое прочтение. Бунт героя происходит на Сенатской площади — там же, где и Декабрьское восстание. Время бунта — осень 1825 г. — максимально приближено к декабрьским событиям. Отождествлялось и место захоронения Евгения и декабристов. По предположению А. Ахматовой, «остров малый», где похоронили Евгения, как и остров, описанный в стихотворении «Когда порой воспоминанье...», а также в повести «Уединенный домик на Васильевском», — это остров Голодай (северная оконечность Васильевского острова, отделенная от него рекой Смоленкой, именовался также Петровским; ныне — остров Декабристов), где, по преданию, находилась могила пятерых казненных декабристов. Ср. возражение А. Тархова, указывавшего, что пушкинское описание больше подходит к соседнему с Голодаем острову Вольному, или Н. В. Измайлова, считавшего, что Пушкин имел в виду один из безымянных песчаных островов в устье Невы, к западу от Голодая. Другая «декабристская» версия предложена А. Черновым, соотносящим «остров малый» с бывшим островом Гоноруполо (ныне слит с островом Декабристов), где, с его точки зрения, находится могила декабристов. Время гибели Евгения, которую относили к весне 1826 г., также сближали с казнью пятерых (июль 1826 г.). Петра в этом контексте сопоставляли с Николаем I, мгновенно подавленный бунт Евгения — с быстрым подавлением Декабрьского восстания, в упоминании имен Бенкендорфа и Милорадовича (примечание 4) также видели отсылку к событиям 1825 г., в которых оба генерала приняли активное участие. Все эти сближения отчасти подтверждаются тем, что дневниковая запись Пушкина о цензурных замечаниях Николая I датирована 14 декабря 1833 г., хотя текст поэмы с пометами императора был получен Пушкиным за несколько дней до того. И все же наличие политических аллюзий не может служить ключом к исчерпывающему прочтению поэмы.

Несводимость культурно-исторической концепции «Медного всадника» к социальному аспекту задана уже тем обстоятельством, что Петр предстает в поэме прежде всего не самодержцем, а строителем Петербурга. Еще в начале XVIII в. было сформировано восприятие Петербурга не только как новой столицы, культурной, административной или политической реалии, но и как эмблематического выражения исторического дела Петра, преобразующего ветхую Русь (отождествляемую, в частности, с Москвой) в новую Россию. Заданная антитеза двух столиц (подчеркнутая в ст. 39—42 Вступления) отразилась в широко развернувшейся в пушкинскую эпоху полемике о Москве и Петербурге: за рассуждениями о характере и преимуществах двух типов общежития, двух социально-бытовых укладов стояло отношение к разным сторонам петровских реформ и к двум типам русской государственности (до- и послепетровской). С московским укладом была связана консервативная оппозиция (старое дворянство), с петербургским — новая знать. Петербургское наводнение в контексте этой полемики, особенно оживившейся после бедствия 1824 г., служило аргументом, свидетельствующим о противоестественности создания Петербурга и петровского исторического деяния как такового. Вопрос о правильности выбора места для новой столицы был поставлен еще в XVIII в. и обсуждался как русскими, так и европейскими мыслителями. Наводнение в этой связи выступало в качестве бытовой реалии петербургской жизни и одновременно — в качестве социально-исторического символа.

Антагонизм Петра и Евгения в «Медном всаднике» имеет сложную соотнесенность с оппозицией двух столиц. Евгений (само имя которого означает «благороднорожденный») происходит от старинной русской аристократии, в москов-

ский период русской истории влиятельной и процветавшей, но утратившей свое историческое значение в результате петровских реформ. Евгений беден, но «не тужит / Ни о почиющей родне, / Ни о забытой старине» (V, 138). Герой оторван от традиций и самосознания рода, и этим качеством он обязан новой послепетровской «петербургской» цивилизации, еще при Петре резко противопоставленной старинному русскому укладу, за который представлялись Москва, провинция и деревня.

Ретроспективно пушкинский Евгений стал восприниматься как первый «маленький человек» русской литературы, открывающий галерею таких персонажей, как Поприщин, Башмачкин, Макар Девушкин. Однако судьба «маленького человека» в позднейшей литературной традиции, начиная уже с Гоголя и Достоевского, как правило, предзадана одними лишь социальными параметрами (соответственно коллизия строится на стремлении героя преодолеть социальную предопределенность). У Пушкина же социальная характеристика Евгения — лишь момент в разворачивании неизмеримо более широкой темы: его герой вовлечен в историческую коллизию, наделен историческим прошлым и трагической виной.

Согласно генеалогии, намеченной в «*«Езерском»*», герой ведет свой род от варягов. В черновиках петербургской повести «варяжскими» названы волны, усмиренные волей Петра. Социальный и нравственный статус героя, его безымянность («Прозванья нам его не нужно» — V, 138) — результат падения при Петре варяжско-боярской чести его рода. «Варяжское» начало, подавленное Петром, неведомо для Евгения роднит его со стихией невских волн. Годовщина бунта Невы против Петербурга отмечена бунтом Евгения против Петра.

Казалось бы, симметрию двух антагонистических пар (Евгений — Петр; Нева — Петербург) нарушает то обстоятельство, что Евгений — жертва наводнения, и, следовательно, отношения между ним и водной стихией также построены на антагонизме. Но Евгений — жертва не в бытовом и не в социальном смысле. Он является подлинной трагической жертвой едва ли не в том самом смысле, в каком ее трактовала классическая античность.

Не случайно в петербургскую повесть из «*«Езерского»*» вместе с характеристикой Евгения (Ч. 1, ст. 10—26) перенесено описание петербургского ненастья (Ч. I, ст. 1—9). Два эти фрагмента имеют теснейшую внутреннюю связанность. Исключая из черновиков «*«Езерского»*», а затем и «*«Медного всадника»*» признаки социальной защищенности героя, наделяя его по ходу работы все более и более низким социальным статусом, Пушкин сделал его незащищенным еще и в другом, быть может, важнейшем, отношении. В первом же эпизоде Евгений предстает перед читателем как существо, абсолютно доступное стихии. Между ним и петербургским наводнением как бы нет средостений. То, что сказано о Неве и погоде, Пушкин опрокидывает в домашний, а затем и внутренний мир Евгения («Нева металась, как больной / В своей постеле беспокойной» (V, 138); «Итак, домой пришед, Евгений / Стряхнул шинель, разделся, лег. / Но долго он заснуть не мог / В волненье разных размышлений» (V, 139); «Сердито бился дождь в окно, / И ветер дул, печально воя» (V, 138); «...И грустно было / Ему в ту ночь, и он желал, / Чтоб ветер выл не так уныло / И чтобы дождь в окно стучал / Не так сердито...» (V, 140); в третий раз тот же повтор возникает во второй части поэмы, в эпизоде, предваряющем бунт Евгения: «Бедняк проснулся. Мрачно было: / Дождь капал, ветер выл уныло...» (V, 146); этот повтор продуман заранее, он акцентирован в наброске плана второй части: «[Холодный ветер] [дождь] [??]» — V, 467). Проницаемость героя для природной стихии делает его абсолютно доступным для хаоса, освобожденного наводнением. Евгению сообщаются главные характеристики наводнения; связанный с ним сюжетный рисунок (внезапное безумие, внезапный бунт и скорое отступление) повторяет рисунок движения внезапно обезумевшей, уподобившейся зверю, взбунтовавшейся и так же внезапно отступившей Невы. И именно потому Евгений оказывается жертвой в особом, античном смысле: как существо, ставшее носителем хаоса и потому обреченное на гибель. Пронзительная нота сострадания к этому существу также восходит к античному трагическому канону.

В первой части Евгений предстает дважды. Домашняя сцена сменяется сценой, где герой в момент наводнения изображен сидящим на льве — окаменевшим всадником на мраморном звере позади другого, медного всадника. Льва иногда сближают со шведским геральдическим львом — аллегорией свирепого, но подавляемого врага. Фигура верхом на звере соотносится с апокалиптической вавилонской блудницей; кроме того, в контексте Апокалипсиса лев символизирует Вавилон, чьим именем постоянно нарекается Петербург в антипетровской публицистике. Всадник бледный, каким является здесь Евгений (Ч. I, ст. 131), под-

крепляет ассоциирование заглавного образа с апокалиптическим всадником. Евгений изображен здесь в позе Наполеона (ср. стихотворение «К бюсту завоевателя», 1828—1829; в той же позе изображен Германн в «Пиковой даме», 1833). Сатанические свойства, приписываемые Наполеону в антинаполеоновской литературе начала XIX в., сближают представления о нем с народным восприятием Петра как Антихриста. Параллель «Петр — Наполеон» неоднократно возникает у Пушкина. Так, формульные определения Наполеона как «мужа судеб», «мужа рока» повторяются в черновиках «Медного всадника», где «мужем судьбы» назван Петр (V, 479); Наполеон для Пушкина — «Великий кумир» (II, 311), в стихотворении «К бюсту завоевателя», первоначально называвшемся «Кумир Наполеона», его замещением выступает статуя. В кругу этих ассоциаций поза, выбранная Пушкиным для Евгения, сближает его с тем темным началом Петра, опровержением. которому служит пушкинский гимн Петербургу во Вступлении к поэме.

Евгений в его отношениях со стихией задан как «негатив» Петра, обрисованного в первых стихах Вступления. Тот «шум внутренней тревоги» (V, 146), которым оглушен безумный Евгений, — это шум наводнения: «...его смятенный ум / Против ужасных потрясений / Не устоял. Мятельный шум / Невы и ветров раздавался / В его ушах. Ужасных дум / Безмолвно полон, он скитался» (V, 146 — ср. о Петре: «На берегу пустынных волн / Стоял Он, дум великих полн...» — V, 135). Существенно, что эти обратные друг другу характеристики Петра и Евгения соотносятся с характеристикой поэта: «...Бежит он, дикий и суровый, / И звуков и смятенья полн, / На берега пустынных волн...» («Поэт», 1827 — III, 65). Петровский творческий акт сопоставим с творческим актом поэта. С другой стороны, поэт претерпевает то же, что и Евгений. Сходствуя с обоими героями поэмы, поэт отстоит от обоих — ибо способен к преодолению и гармонизации хаоса, в отличие от Евгения, и претерпевает полную меру взаимодействия с ним, в отличие от Петра, поднятого на «неколебимую вышину» (V, 142).

Безумие Евгения толковалось по-разному: как способность к восприятию парадоксально высшей правды (концепция безумия у романтиков, сентименталистов, Шекспира), как юродство, как феномен, описанный строго реалистически, возможно — в соответствии с медицинской практикой 1820—1830-х гг. В любом случае помраченное сознание Евгения неизменно оказывается пронцаемым для разрушительной мятежной стихии, чьей «силой черной» (V, 148) спровоцирован его бунт. В описании этой стихии многие видели аллюзионное изображение восстания. Такое прочтение отчасти подтверждается сопоставлением некоторых фрагментов «Медного всадника» с описанием народного бунта в «Истории Пугачева», над завершением которой Пушкин работал той же Болдинской осенью 1833 г. (ср., напр., ст. 1—14 II части поэмы и изображение последних месяцев народной войны в гл. VIII «Истории Пугачева»). Однако в этих же стихах содержатся автореминисценции из «Полтавы» (1828), ассоциирующие наводнение с войной, а не только с мятежом, грабежом, разбоем. Взбунтовавшаяся Нева уподоблена зверю. «Зверь» (или «зверок») в контексте пушкинского поэтического языка часто служит метафорой того же грабежа, но также и эпидемии, и сумасшествия. Правомернее всего поэтому предложенное еще Г. П. Федотовым понимание стихии наводнения в «Медном всаднике» как слепого, хаотического, иррационального начала, которое может выразиться и в мятеже, и в сектантстве, и в безумии, и в нигилизме, в разнообразных природных и исторических катастрофах.

Во Вступлении к поэме Петр предстает усмирителем хаоса, создающим из хаоса новый космос. Здесь нашло свое отражение восходящее к петровской эпохе и сохранившееся в литературе первой трети XIX в. представление о Петре-демиурге и соотнесенное с ним уподобление Петра библейскому Богу-творцу (см., например, «Слово похвальное блаженных памяти государю императору Петру Великому» М. В. Ломоносова (1755), «Оду на всерадостнейший день <...> венчания и миропомазания <...> Николая I» А. Ф. Мерзлякова (1826); реализацию библейской формулы «и сказал Бог <...> и стало так» применительно к Петру I см., например, в «Прогулке в Академию художеств» К. Н. Батюшкова (1814) и в «Петрограде» Шевырева (1830); два последних произведения оказались существенное влияние на формирование образного строя Вступления). Во Вступлении к «Медному всаднику» акт сотворения Петербурга совершенно в духе этой мифологии прозрачно соотнесен с первотворением. Пустынные воды, тьма лесов, не знающих света, являются образами, варьирующими начальные стихи книги Бытия. Город, рождающийся по слову Петра, как прямая реализация его дум, возникает по той же сакральной логике. В подкрепление этой логики в окончательном тексте устраняется варьированное в черновиках поименование Петра («Ве-

ликий Петр», «Великий царь», «Великий муж» и наконец — «Он» — V, 436, 135). В результате такого отбора одическая формула «где прежде дебрь — там ныне град» получает обобщенное и одновременно сакрализованное значение: где прежде хаос и неустройство — там ныне устроенный, «стройный» мир. Этот смысл накладывается на другое значение той же формулы, выработанное одической традицией на протяжении всего XVIII в.: где прежде грубая дикость природы — там ныне чудеса и сокровища цивилизации. Таким образом, природное и хаотическое начала объединяются на одном полюсе антитезы (их единство будет озаменовано наводнением) — другим ее полюсом явится Петербург, знаменующий новую империю, цивилизацию, порядок, космос.

Но во Вступлении хаос задан через отсылки к библейскому, панегирическому и одическому контексту. Это условный хаос, канонизированный вековой традицией, согласно которой он предстает как начало, заведомо подчиненное Петру, как начало, из которого неотвратимо родится петербургский космос. Лишь в заклании финских волн, предвещающем введение темы повести, возникает во Вступлении единственный намек на возможность нового пробуждения хаоса. Он реализуется в сюжетной части поэмы, недвусмысленно указывая на то, где и как проходят границы хаоса, установленные петровской государственностью. Прекрасный Петербург, отвоеванный у хаоса космос — это камень, гранит, чугун, медь, недоступные наводнению. Это поэтическое творчество, сопряженное красоте Петербурга. Это блеск аристократической жизни, военная мощь, твердыня царского дома. Это новый имперский быт, огражденный и прочный. Но несостоявшаяся патриархальная идиллия Евгения и Параши очерчена штрихами не петербургского, а московского быта, каким он рисовался в полемиках о Москве и Петербурге. Отринутое имперским регламентом, частное, «домашнее», «московское» начало русской жизни именно на территории Петербурга — то есть новой цивилизации — лишалось защиты обращенного к нему спиной (поза бронзового кумира относительно Евгения в финале первой части) государственного принципа. Теплое, человеческое, ни в коей мере не сопряженное петербургскому граниту и меди, лишалось законного, защищенного места в заново сотворенном имперском космосе. Изверженное из него, оно оказывалось отданным в жертву хаосу.

Евгений проходит все стадии этого жертвенного пути. Сначала он просто доступен ненастью — той омраченности Петербурга, которая предшествует наводнению. Затем, всадником на льве, сближается с темным, оспоренным панегирической традицией, основанием петровских деяний. В этом качестве отказывается от охранительной силы религиозных оснований (см. Ч. I, ст. 152—154) и каменеет, «как будто околдован» (V, 142). Вторая часть начинается отступлением Невы, но перед Евгением ее воды предстают исполненными злым торжеством победы, и, переправляясь на другой берег с перевозчиком, так напоминающим Харона, он навсегда остается по ту сторону мира живых и разумных существ. Момент, когда Евгением овладевает безумие, отмечен четко: «И вдруг, удара в лоб рукою, / Захотел» (V, 145) — но скрыты мысли, одолевшие героя. Здесь можно видеть черту поэтики Байрона, опускающего завесу именно там, где должен следовать ключевой эпизод биографии героя, объясняющий причины и следствия, сформировавшие его жизненный путь (см., например, «Манфред», 1817). Пушкин использовал этот прием в «Сцене из Фауста» (1825), где так и не названными остались мысли героя, определившие его выбор. Непроясненность кульминационного момента заставляет читателя домысливать за героя, предполагать кощунственные, невыговариваемые смыслы.

В финале поэмы один из ключевых эпитетов начальной картины Вступления повторяется дважды: Евгения находят и хоронят на «пустынном острове» (V, 149), у порога пустого дома. В пушкинском плане второй части поэмы тот же эпитет употреблен в обозначении эпизода, в котором Евгений сходит с ума: «[Пустое место]» (V, 467). В этой формулировке отзывается и проклятие Евдокии: «Быть Петербургу пусты!». Но еще важнее, что «пустая и беззвездная» земля, преобразованная Петром в столицу полумира, в финале поэмы как бы возвращается к своим изначальным очертаниям, вновь появляется рыбак со своим неводом и приметам бедности, и перспектива пустынного острова становится итогом повествования. Остров не назван, как не названы во Вступлении река и ее волны. Хаос поглотил так же оставленную «без прозвания», незащищенную петровской цивилизацией жертву, овладев ее внутренним миром, — и возобладали безымянность и пустота. Ибо, в отличие от поэта, в отличие от героя античной трагедии, герой «Медного всадника» не способен к тому пути, который восстанавливает космический порядок преодолением, превозможением, искушением своей сопряженности хаосу.

Итак, согласно культурно-исторической концепции Пушкина, воплощенной в сюжете повести, петербургский космос прекрасен — но и ограничен в своих пределах, не вместивших важнейшие ценности русской жизни. Вытесненное за пределы новой цивилизации оказалось лишенным культурных покровов, обнаженным, незащищенным и потому готовым слиться с природным хаосом, который не способна целиком охватить цивилизаторская деятельность. Между московским и петербургским периодами остался неосуществленным акт преемственности. И если во Вступлении передача державной власти от одной столицы к другой описана идеализированно, как естественная смена царствующих поколений, то сюжетная часть петербургской повести рассказывает о другом: о пресечении родовых связей, ведущем к катастрофическим последствиям. С темой вины перед предками весьма непростыми связями сопряжена тема карающей статуи, центральный образ поэмы.

Долгое время считалось, что эпизод со скачущим Медным всадником восходит к преданию. Впервые (в 1869 г.) об этом заявил А. П. Милоков. Сообщенная им легенда гласила, что в 1812 г., когда была намечена эвакуация памятника Фальконе, князю А. Н. Голицыну приснился сон: он идет с докладом государю на Елагин остров и слышит позади гулкий топот копыт, сотрясающий мостовые. Обернувшись, он видит бронзового Петра на бронзовом коне. Из дворца выходит опечаленный Александр Павлович. Медный Петр объявляет, что, пока он стоит над Невой, Петербургу нечего опасаться. Голицын пересказал свой сон Александру I, и эвакуацию статуи отменили. Милоков утверждал, что предание записано со слов М. Ю. Виельгорского, что оно было известно Пушкину и послужило зерном, из которого родился замысел «Медного всадника». В 1874 г., за подписью «М.» (М. И. Семеvский?) то же предание было изложено в «Русской старине» (№ 8). Сновидцем, по новой версии, выступал петербургский почт-директор К. Я. Булгаков (в действительности в 1812 г. этой должности не занимавший). Третья версия была опубликована П. И. Бартеневым, записавшим ее «от современников, и в числе их от С. А. Соболевского» («Русский архив», 1877. Кн. 2, с. 424—425). Здесь говорилось, что вещей сон приснился неизвестному майору Батурину. В 1874 г. Вяземский, познакомившись с заметкой в «Русской старине», опроверг предположение о подобном источнике замысла пушкинской поэмы. В перечисленных пересказах легенды заметна ориентация на пушкинский текст. Вероятнее всего, и сама легенда сложилась в послепушкинскую эпоху. Показательно, что ее сюжет не зафиксирован ни в документальном фонде, относящемся к событиям 1812 г., ни в бумагах современников Пушкина.

Предание о вещем сне содержит элементы мифологизации: оно апеллирует к представлению о всаднике — основателе и покровителе города — и к легендам об оживающей статуе. Оба эти мотива были намечены в русской поэзии еще в XVIII в., после наводнения 1777 г. (см., например, эклогу Е. И. Кострова «Три грации», 1783, послание Петрова «Екатерине II» при переводе «Энеиды», 1786, и его оду «На торжество мира», 1793). В творчестве самого Пушкина мотив оживающей статуи связан с обширным сюжетно-тематическим комплексом, неоднократно и неоднозначно описанным в исследовательской литературе. Р. Якобсон, относивший к данному комплексу кроме «Медного всадника» «Каменного гостя» (1830) и «Сказку о золотом пегушке» (1834), выделил в них прямо или косвенно развивающуюся тему «петербургского царства» и повторяющееся сюжетное ядро. Р. Шульц возвел пушкинский мотив оживающей статуи к античному мифу о статуе Афродиты, разъединяющей возлюбленных (перенесенный на христианскую почву, этот миф наделяет статую ярко выраженными демоническими чертами). М. Вайскопф рассмотрел сюжет о мстящей статуе как вариант сквозного, представленного в большом корпусе пушкинских текстов, сюжета о роковой встрече с мстителем-мертвецом. Каждая из трех концепций содержит материал, указывающий на то, что генезис эпизода со скачущим Медным всадником несводим к петербургской легенде о всаднике — основателе города.

В «Медном всаднике», как и в «Каменном госте», сюжет столкновения человека со статуей включает мотив потревоженного сна покойного (см. ст. 88—91 Вступления). Возмездие статуи — «замогильная» кара, связанная с общеевропейским мифологическим мотивом «оскорбления предка» (входящим, в частности, в состав легенды о Дон Жуане). В «Медном всаднике» тема вины перед предками удвоена, ибо сообщена как антагонисту, так и протагонисту. Вина Петра — в попрании чести славнейших русских фамилий. Вина Евгения — в забвении своей родословной, следствием чего становится его безотчетное, невольное, страдательное воссоединение с мстящим Петру «варяжским» хаосом. Но безотчетным остается для Евгения и другое. Оторванный от традиций своего древнего рода, он

становится прямым порождением новой, послепетровской городской цивилизации. Хотя Евгению сообщены и такие черты, которые Пушкин считал принадлежностью старого дворянства («независимость и честь» — V, 139), доминантной является его «петербургская» характеристика как «столичного гражданина» (V, 445). Детище Петербурга, он остается не усыновленным новой культурой, разрушившей его прежние родовые связи. Разрыв двух периодов русской культуры, не связанных актом наследования и преемства, столетнее взаимное противостояние Москвы Петербургу и Петербурга Москве сделали людей, социально подобных Евгению, пасынками обеих культур. Не помышляя о тех поколениях предков, что некогда «блистали» под пером Карамзина, Евгений и в Петре не опознает своего «родоначальника» — и его столкновение со статуей реализуется по мифологической схеме возмездия за оскорбление предка. Но фигура карающей статуи, как и в «Каменном госте», не служит однозначным олицетворением идеи справедливого возмездия, ибо в «Медном всаднике», как и в цикле маленьких трагедий, речь идет о взаимной вине поколений.

Отсутствие преемства оценено Пушкиным как резкий слом времени, как невозможность «правильного» течения истории. И потому фабула «Медного всадника», прозрачно соотнесенная с мифологическим каноном, разрушает этот канон, развивается вразрез ему. Уже в XVIII в. сложилось устойчивое уподобление петербургского наводнения описанному в «Метаморфозах» Овидия «Девкалионову» потопу. Образцом для такого уподобления служила ода Горация I, 2, проецировавшая римское наводнение на всемирный потоп, описание которого сближало оду Горация с «Метаморфозами». К Овидию восходит такая типичная для русской оды на наводнение и использованная в «Медном всаднике» деталь, как перечень пльвущих предметов (Ч. I, ст. 97—103). Именно этот пассаж завершается у Пушкина словами «Народ / Зрит божий гнев и казни ждет», которые в равной мере отсылают и к Ветхому Завету, и к мифу о гневе Юпитера.

Овидиевский сюжет даже теснее связан с «Медным всадником», чем библейский. В «Метаморфозах» рассказано о добродетельной супружеской чете, Девкалионе и Пирре, которая не перенесла бы разлуки и, единственная, была избавлена от гибели. У Пушкина Евгений и Параша также обрисованы как пара ни в чем не повинных и не способных пережить разлуку людей, и завершение их истории гибелью обретает повышенное значение на фоне «правильного» развития мифа, переданного Овидием. В «Метаморфозах» содержится еще один типологически сходный миф — о другой благочестивой чете, Филемоне и Бавкиде. В их истории потоп локализован: наказаны жители лишь одного селения, за исключением Филемона и Бавкиды, чья хижина превращена в храм. Миф о Филемоне и Бавкиде был использован в финальной части «Фауста» Гете (II часть завершена в 1831 г., опубликована в 1832 г.; знакомство с нею Пушкина проблематично), где, как и в «Медном всаднике», идеальная чета, вразрез мифу, гибнет в результате цивилизаторской деятельности титанического героя.

В мечтах Евгения они с Парашей предстают, кроме того, как идиллическая чета, довольствующаяся осуществлением простых патриархальных норм. В «Медном всаднике» вследствие этого оказывается опрокинут не только канон мифа, но и связанный с ним канон идиллии, согласно которому идеальная любящая чета должна спастись в момент наводнения (см., например, идиллию А. Ф. Воейкова «Первый мореплаватель», 1818). Вневременные идиллические патриархальные ценности могли сохраняться лишь при условии их изоляции от современных реалий — хотя бы в пределах границ жанра. Вовлечение в петербургскую повесть идиллического начала (маркированного, кроме прочего, цитатами из «Рыбаков» Гнедича, 1822) и его разрушение в ее контексте было симптомом времени. Аналогичная деструкция идиллических оснований через соположение их с чертами современности происходила в сюжете «Старосветских помещиков» Гоголя, также апеллирующем к мифу о Филемоне и Бавкиде (повесть начата в 1832 г., опубликована в 1835 г.).

В исследовательской литературе подчеркивалось, что воплощенный во Вступлении к «Медному всаднику» культурный миф о Петре — Боге России, творце и демиурге — развенчивается в первой и второй части поэмы: герой прозревает в Петре идола, ложное божество (точка зрения Д. Н. Крыстевой). Бунт Евгения в таком случае должен быть истолкован как кумироборчество. Существуют, однако, обстоятельства, корректирующие подобную оценку. Слово «кумир», исключенное из поэмы высочайшей цензурой, имело в языке эпохи двузначную природу. Оно имело коннотации, сближающие его со значением «ложный бог», «идол», но могло выступать и нейтральным синонимом статуи. В словаре Пушкина встречаются оба значения. Двусмысленность начавшейся при Петре официальной иг-

ры с сакральными символами, позволявшей, в частности, контаминировать образы, освященные православной традицией, с образами античной мифологии, условно смущала как ортодоксальное, так и народное сознание, трактовавшее Петра как поклонника «кумирных» богов и даже как антихриста (в пушкинских материалах к истории Петра сохранилась запись: «Народ почитал Петра антихристом» — X, 4). Но естественная для этой среды оппозиция сакрального и кощунственного, частным случаем которой является оппозиция «истинный бог — кумир», хотя и была абсолютно понятна для образованного общества пушкинской эпохи, существенно смягчалась для него имевшей уже вековую традицию системой поэтических условностей. И потому значение слова «кумир» в «Медном всаднике» не может быть исчерпывающе истолковано в рамках библейского, ортодоксального или народного сознания. Смысл, приписываемый ему этим контекстом, в поэме безусловно присутствует — но не как единственный или доминантный. Акцентация этого смысла задана во Вступлении отсылкой к официальной мифологии петровского времени, подготавливающей появление слова «кумир» в десакрализирующем смысле. Но наравне с этим слово «кумир» означает в поэтическом языке «Медного всадника» также и «герой», «носитель славы», «памятник».

Существенно также и то, что представление о Петре-демиурге, сопернике Бога-Творца скорректировано уже во Вступлении внутренним монологом Петра, содержащим идеи величественной политической прагматики, свободной от демиургических притязаний. Сакральные мотивы развиваются за пределами этого монолога, и фигура строителя Петербурга изначально задана в двойном измерении: он предстает (единственный раз в поэме) как живая, думающая и действующая личность и одновременно — сквозь призму панегирической традиции — как собственная мифологизированная эманация, как Тот, кто тождествен сакрализованной государственности, как ее Кумир.

О свободе обращения Пушкина и его читательской аудитории с сакральными символами можно судить по характеру использованного в «Медном всаднике» широко распространенного уподобления петербургского наводнения библейскому потопу. С церковного амвона оно звучало с ортодоксальной серьезностью (14 ноября 1824 г. к этому сравнению прибег архимандрит Поликарп в Слове, произнесенном в Казанском соборе). В литературных и эпистолярных текстах оно получало самый широкий спектр значений: от патетического до травестийного и каламбурного (см. пушкинское письмо к брату от 4 декабря 1824 г. и эпиграмму «Напрасно ахнула Европа...», 1825 г.).

В поэтическом мире «Медного всадника» удержаны и одновременно предьявлены крайние полюса смыслов, сопряженных со всеми центральными образами. Совмещение сакрального и нейтрального, возвышающего и снижающего полюсов определило характер той трансформации, которой подвергся в «Медном всаднике» жанр стихотворной повести. Стихотворная повесть оформилась как особое жанровое образование по ходу эволюции романтической поэмы. У Пушкина подзаголовок «повесть» впервые появился в «Кавказском пленнике» в результате ориентации на Байрона, для которого термин «a tale» означал установку на изображение «истинного происшествия», на пересказ «анекдота» (в старом значении слова). В финальных строках Вступления к «Медному всаднику», вводящих повествование о «происшествии», составившем сюжетную основу поэмы, содержится внутренняя отсылка и к Байрону, и к собственным южным поэмам: здесь варьируются неиспользованные черновые варианты вступления (или эпилога) к «Бахчисарайскому фонтану», в свою очередь, восходящие к байроновскому «Гяуру». Как у Байрона, так и у его русских подражателей подзаголовок «повесть» часто сопровождало определение, подчеркивавшее местную экзотику сюжета («восточная», «кавказская», «киевская», «финляндская» повесть). Жанр стихотворной повести заостренно, подчас иронически переосмыслил канон классицистической, «героической» поэмы, изображая вместо общезначимого исторического события частный случай, вместо эталонного героя — экзотическое либо незначительное лицо. Классицистической завершенности противопоставлялась отрывочность, фрагментарность; наличию нравственной концепции — нарочитое отсутствие морали, строгому регламенту поэтической речи — стилизация «устности», непринужденности, небрежности повествования.

В «Медном всаднике» сохранены основные черты стихотворной повести. Но стиливые и содержательные основания классицистической поэмы явились здесь не только внешним контрастным фоном для нового жанрового самоопределения. Выполняя и эту, ставшую уже традиционной, роль, они одновременно встраивались в художественную ткань поэмы как ее важнейшая компонента. Именно они представлялись валами за «государственную» линию, меж тем как по законам



стихотворной повести преимущественно воплощалась история Евгения — частный случай, произошедший с частным лицом при петербургском наводнении 1824 г. Естественно, что такая прививка к стихотворной повести чуждых и даже антагонистических для нее стилиевых оснований вела к весьма кардинальной трансформации жанра, подготовленной его пародированием и рефлексией в «Графе Нулине» (1825) и «Домике в Коломне» (1830).

Анализируя стилиевый состав поэмы, большинство исследователей вслед за В. Я. Брюсовым выделяет в нем две доминанты. Одический «высокий», торжественно-риторический строй соответствует теме Петра и Петербурга. С темой Евгения сопряжен «повествовательный», лексически сниженный стиль, отмеченный частыми переносами (enjambements), несовпадением логического и стихового членения фразы, сближением стиха с разговорной речью. Иногда одическому стилю противопоставляются два стилиевых слоя (концепция, восходящая к Л. В. Пумпянскому): повествовательно-беллетризованный и «онегинский», реализованный ярче всего во второй части Вступления, в авторском прославлении Петербурга, которое насыщено реминисценциями из «Евгения Онегина». Ср. точку зрения В. Д. Левина, который отрицает наличие в поэме противопоставленных стилиевых оснований и подчеркивает, что к 1833 г. введение разговорных элементов в поэтическую речь — норма художественной практики Пушкина, что «высокий стиль» характеризует не только тему Петра, но и тему Евгения, а обилие стиховых переносов соответствует не столько последней, сколько повествовательным и описательным частям поэмы, которым противопоставлены лирические фрагменты. Наблюдения В. Д. Левина существенно корректируют, но едва ли отменяют положения, выдвинутые Брюсовым и Пумпянским. Показательно, что во Вступлении три стилиевые доминанты совершенно отчетливо сменяют друг друга: его первая часть выдержана в одическом ключе, вторая изменена «онегинским» стилем, резкий интонационный слом в финале задает повествовательный тон. Рядоположенные во Вступлении, эти основные стилиевые компоненты поэмы вступают затем во взаимодействие. В момент бунта Евгения из повествования о безумце исчезают переносы, оно насыщается славянизмами, становится торжественным как ритмически, так и лексически — ему сообщаются те черты, которые сопутствуют теме Петра. В описании наводнения сопрягаются одическое и «онегинское» начало.

«Одическая» компонента стиля сама по себе внутренне неоднородна. Стилистика и топка картины создания Петербурга, которой открывается поэма, отсылает к одически-панегирической традиции XVIII — начала XIX вв. Ее актуальность маркирована введением типовых для оды Петру и Петербургу формул («Прошло сто лет...»; «Где прежде... ныне там»; «Из тьмы лесов, из топи блат»). Если первая из этих формул сложилась в юбилейных одах 1803 г., то две другие отсылают к началу XVIII в., в частности, к похвальным словам Феофана Прокоповича, в чьей риторике вырабатывались и закреплялись ключевые государственн-идеологические мифологемы петровской эпохи. Во второй части поэмы Пушкин постоянно апеллирует к Державину. Эпизод столкновения героя с Петром спроецирован на «Видение мурзы» (1783). Стихи «Ужасен он в окрестной мгле! / Какая дума на челе!» (V, 147) являются реминисценцией двух стихов из 39 строфы «Водопада» (1798). Державинский «Орел» (1799) содержит вопрос, варьированный в обращении к Медному всаднику («Носитель молнии и грома / Всесильного Петрова дома, / Куда несешься с высоты? / Прияв перуны в когти мощны, / Куда паришь, орел полнощный, / И на кого их бросишь ты?» (Державин. Соч. СПб., 1865. Т. II, с. 239—240). Лунный пейзаж, возникающий в момент встречи Евгения с бронзовым кумиром, и вся атмосфера этого эпизода ориентированы на типичное для Державина введение оссианического ночного ужаса в государственную оду. Стилистика «ночной» оды, использованная во второй части «Медного всадника», резко контрастирует с «дневным», солнечным колоритом одической темы в первой части Вступления.

Кроме того, одическая традиция в лице ее эпигона Хвостова подвергнута каноническому «арзамасскому» осмеянию. Поводом в данном случае служит сочиненное Хвостовым «Послание N. N. О наводнении Петрополя, бывшем 1824 года 7 ноября» («Невский альманах на 1825 год»; цензурное разрешение 4 декабря 1824 г. — как подчеркнута Пушкиным, стихотворение создано по свежим следам событий). «Послание N. N.» содержит, однако, детали, использованные и в «Медном всаднике» (эпизод с Александром, который появляется у Хвостова «от высоты чертога, / Покорности Творцу, любви к народу полн», и непосредственно следующий за ним здесь, как и у Пушкина, эпизод с генералом, спасающим людей).

Жанровая установка стихотворной повести на передачу подлинного происшествия, акцентированная в Предисловии («Происшествие, описанное в сей повести, основано на истине» — V, 133), реализована не выбором центральной сюжетной коллизии, а той массой документальных подробностей, в которую погружено развитие сюжета. В Предисловии Пушкин не случайно сослался на брошюру Берха (см. выше). С незначительными изменениями, внесенными Берхом, здесь была перепечатана статья Ф. В. Булгарина о наводнении 1824 г. (впервые: Литературные листки. 1824. Ч. IV. Ноябрь, № XXI—XXII; декабрь, № XXIII—XXIV, под названием «Письмо к приятелю о наводнении, бывшем в С.-Петербурге 7 ноября 1824 года»). Из болгаринской статьи и была почерпнута основная масса фактических подробностей петербургского наводнения (ненастье в день, предствовавший наводнению; толпа любопытствующих на берегах Невы утром 7 ноября; движение вод, «гонимых противу течения», «яростно устремившихся на берег», переполнивших каналы, наводнивших улицы, превративших Дворцовую площадь в огромное озеро, смывающих кровли, ворота, мосты; смятение горожан, спасающих свои пожитки и гибнущих; предприятие гр. Милорадовича, отправившегося на спасение тонущих; последовавшие за наводнением попечительные меры правительства — ср. Ч. I, ст. 1—9, 71—91, 94—106, 114—116; Ч. II, ст. 40—45).

Остальные документальные источники поэмы устанавливаются гипотетически. Не исключено, что весной 1828 г. А. С. Грибоедов, в 1824 г. ставший свидетелем стихийного бедствия, познакомил Пушкина с рукописью своей статьи «Частные случаи петербургского наводнения» (опубликовано в 1859 г.). В этом документе сообщалось о том, что в роковую минуту наводнения «государь явился на балконе» (ср. Ч. I, ст. 108—109). У Грибоедова стояли рядом имена отправившихся на спасение утопающих Милорадовича и Бенкендорфа (ср. Ч. I, ст. 120—123 и примеч. 4), в печати, как правило, упоминавшиеся по отдельности (о Бенкендорфе Пушкин мог прочитать в книге С. Аллера «Описание наводнения, бывшего в Санкт-Петербурге 7 числа ноября 1824» (СПб., 1826). Впрочем, те же эпизоды широко обсуждались и в частной переписке, а следовательно, и в устном общении.

Эпистолярные и мемуарные свидетельства позволяют реконструировать «анекдотический» фон поэмы — изустно передаваемые рассказы о разных примечательных случаях, связанных с наводнением. Так, в воспоминаниях А. В. Кочубея (Семейная хроника. Записки А. В. Кочубея. 1790—1873. СПб., 1890, с. 203—205) содержится рассказ о «каком-то Яковлеве», спасшемся от гибели, забравшись на одного из львов у дома А. Я. Лобанова-Ростовского на углу Петровской (Сенатской) площади (ср. Ч. I, ст. 124—132), где описан Евгений верхом на мраморном льве. С. М. Салтыкова, вскоре ставшая женой Дельвига, 16 ноября 1824 г. писала своей подруге А. Н. Семеновой про «некоего Луковкина, моряка, имевшего дом на Гутуевском острове — совсем близко от залива и, следовательно, на очень опасном месте. Была у него жена и трое детей, за которых он очень беспокоился в этот день, так как был дежурным и не мог вернуться до вечера. Наконец, когда он пришел домой, то не нашел ни жены, ни детей, ни кровя, ни единого следа своего жилища» (подлинник — по-франц.: Б. Л. Модзалевский. Пушкин // Труды Пушкинского Дома АН СССР. Л., 1929, с. 136—139). Ходили рассказы о кощунственных выходках против памятника Петру. Так, П. А. Вяземский сообщал, что графиня А. П. Толстая, проезжая после наводнения мимо памятника, показала ему язык. В черновиках поэмы осталась комическая история о сенаторе, который решил, что сходит с ума, спросонья увидев в окно военного губернатора, плывущего на лодке по Морской улице. Этот анекдот, случившийся с графом В. В. Толстым, в подробностях, близко совпадающих с пушкинскими, передан в «Записках» А. В. Кочубея. В первой черновой рукописи вслед за эпизодом с Толстым Пушкин предполагал ввести рассказ о часовом, который в момент наводнения оставался стоять на своем посту у Летнего сада, так как его не успели снять с караула, — рассказ содержится в книге Аллера и, по-видимому, был широко известен. В частной переписке передавались анекдоты о гробах, плывущих по улицам (ср. Ч. I, ст. 102—103). Фраза Александра I, введенная в пушкинскую поэму, восходит к подлинным словам императора, сказанным в письме к Н. М. Карамзину от 10 ноября 1824 г.: «Воля Божия: нам остается преклонить главу пред нею» (Н. М. Карамзин. Неизданные соч. и переписка. Т. 1. СПб., 1862, с. 32). 8 декабря 1824 г. Карамзин привел их в письме к И. И. Дмитриеву. Пушкину они могли стать известны в чьей-то (например, П. А. Вяземского) устной передаче. В черновых вариантах поэмы Пушкин использовал еще одно предание, связанное с императором Александром, который скончался через год после наводнения. Передавали, что император «не таил пред-

чувствия близкой собственной кончины. Он говорил, что перед его рождением (12 декабря 1777 г.) Нева точно так же затопляла дворец».

Анекдоты, рассказы, разноречивые толки о наводнении служат не только источником сведений о центральном событии поэмы — Пушкин использует их как формообразующий компонент поэтики стихотворной повести, как начало, подчиняющее закону стоустой молвы включенные в ткань «Медного всадника» цитаты и реминисценции из литературных, авторских текстов. Так, Мицкевич в «Памятнике Петра Великого» сочиняет от имени поэта, в котором читатель легко узнает Пушкина, речь, обращенную к Петру. Ст. 155—164 II части «Медного всадника» («Ужасен он в окрестной мгле! <...> Россию поднял на дыбы?») непосредственно восходят к «Памятнику Петра Великого», на что Пушкин указывает в пятом примечании: «Смотри описание памятника в Мицкевиче. Оно заимствовано из Рубана — как замечает сам Мицкевич». Возникает сложная система переадресовывающих и переакцентирующих текст отсылок. «Сам Мицкевич» ссылается на русского поэта, чье имя он забыл. Пушкин восстанавливает имя В. Г. Рубана (1742—1792), что позволяет найти источник, которым воспользовался Мицкевич: популярное восьмистишие «Надпись к камню, назначенному для подножия статуи Петра Великого» (1770). Стихотворение Рубана формульно, оно воспроизводит вариант надписи на пьедестале, предложенный Д. Дидро и использованный также в стихотворении А. П. Сумарокова. Указывая на Рубана, Пушкин снимает с себя ответственность за слова, приписанные ему Мицкевичем: они переатрибутированы автору XVIII в. Однако к Рубану восходит лишь фрагмент речи, обращенный к Петру в «Памятнике...» Мицкевича, — и именно этот фрагмент никак не отразился в «Медном всаднике», насыщенном парафразами из другой части «Памятника Петра Великого». Тем не менее ссылака на Рубана имеет не только тактический смысл. Она указывает, что, интегрируя поэтическое высказывание Мицкевича в состав «Медного всадника» (и превращая приписанную ему речь в собственную авторскую речь), Пушкин соотносится с традицией XVIII в. (действительно представленной в ст. 155—164 II части — только не Рубаном, а Державиным). Мицкевич, используя опорные образы Рубана, обратил в хулу то, что в первоисточнике служило хвалой. У Пушкина одическая русская традиция уравнивает публицистический пафос польского поэта — но и инвективы Мицкевича корректируют патетику XVIII в. Суждение об одном и том же предмете оказывается многожды перетолкованным, и стихотворная повесть удерживает оттенки смыслов полярно противоположных суждений.

В берлинском издании стихотворений Пушкина (1870) против ст. «Россию поднял на дыбы?» П. А. Вяземский сделал на полях замечание: «Мое выражение, сказанное Мицкевичу и Пушкину, когда мы проходили мимо памятника. Я сказал, что это памятник символический. Петр скорее поднял Россию на дыбы, чем погнал ее вперед» (Князь Вяземский и Пушкин. М., 1904, с. 40). Так обнаруживается, что у поэтического высказывания, кроме Мицкевича, Рубана, Державина, самого Пушкина, есть еще один автор. Не ссылаясь здесь на Вяземского, Пушкин дал отсылку к нему в другом месте — в примечании к ст. 58 Вступления: «Смотри стихи кн. Вяземского к графине З\*\*\*». Речь идет о посвященном княгине Е. М. Завадовской (ур. Влодек, 1807—1874) стихотворении «Разговор 7 апреля 1832 года», мотивы которого действительно варьированы во второй части Вступления.

В Предисловии и Примечаниях, в совокупности составляющих прозаическую часть поэмы, сформирована специфическая система отсылок. Ссылаясь на Берха, Пушкин имеет в виду неназванного Булгарина. Ссылаясь на Мицкевича и Рубана, не называет Державина и Вяземского. Указывая на Рубана, не цитирует его. Указывая на Мицкевича, переинтерпретирует его. Связь между текстами и авторами оказывается не очень обязательной, во всяком случае — неоднозначной. Текст может быть легко переатрибутирован. Так, в уста Петра свободно вкладывается высказывание итальянского писателя Франческо Альгаротти (Algarotti, 1712—1764), на что и указывает первое примечание. (Приведенная Пушкиным фраза Альгаротти о Петербурге как окне в Европу содержится в его очерках «Письма о России», «Lettre sulla Russia», и использована в качестве эпиграфа к первому тому имевшейся в библиотеке Пушкина книги «Tableau général de la Russie moderne et situation politique de cet Empire au commencement du XIX-e siècle. Par V. C.\*\*\*...», Paris, An X—1802; в 1826—1827 гг. Пушкин записал эту фразу по памяти в рабочей тетради с текстами IV и V глав «Евгения Онегина»). Отсутствие жесткой связи между автором и высказыванием соответствует повествовательной стихии «Медного всадника», которая вбирает в себя слухи, толки, анекдоты, «общие места» поэтических традиций, разноречивые идеологические

установки. Это «хоровая» стихия, в ней важен не индивидуальный голос, а полифония речевых партий, из которой и рождается «историческая правда».

«Медный всадник» не был опубликован при жизни Пушкина. В 1833 г. Николай I, ознакомившись с текстом, потребовал исключить из него ряд ключевых мест (сравнение старой и новой столиц, употребление слов «кумир» и «истукан» применительно к памятнику Петра, определение «строитель чудотворный», восходящие к Мицкевичу (ст. 248—249, 260—263 II части), и сцену бунта (Ч. II, ст. 273—287). Формально поэма не была запрещена, но Пушкин истолковал замечания царя как запрет на публикацию. Летом 1836 г. поэт снова вернулся к мысли об издании «Медного всадника». Была предпринята автоцензурная правка, которая, однако, осталась незавершенной — видимо, потому, что вела к слишком серьезному искажению смысла. Тогда же, работая над рукописью, Пушкин начал вносить в нее изменения творческого характера. «Медный всадник» был напечатан только посмертно — Жуковским, который был вынужден ввести множество цензурных замен. Освобождение текста поэмы от цензурных искажений велось постепенно, начиная с издания П. В. Анненкова (Пушкин. Сочинения. СПб., 1857. Т. VII).

Вплоть до 1923 г. основной текст печатался без ст. 49—62 I части (мечтания Евгения): они были вычеркнуты в рукописи, над которой Пушкин работал летом 1836 г. Впервые стихи были восстановлены П. Е. Щеголевым на том основании, что он печатал поэму по рукописи, представленной Николаю I в 1833 г., без учета правки 1836 г. (см.: Медный всадник. Петербургская повесть А. С. Пушкина. СПб., 1923). В 1947 г. был найден листок, на котором рукой Пушкина записан переработанный текст вычеркнутых стихов. Начиная с последнего академического издания эти стихи введены в основной текст, однако печатаются с редакторскими конъектурами, так как правка Пушкина не доведена до конца.

*М. Н. Виролайнен*

# ЗВЕЗДА

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
ЛИТЕРАТУРНО-  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-  
ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
НЕЗАВИСИМЫЙ  
ЖУРНАЛ

Издается  
с января  
1924  
года

6  
1999

Санкт-Петербург