

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ  
И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ  
ЖУРНАЛ

# Москва

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ РСФСР И МОСКОВСКОЙ ПИСАТЕЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

---

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР  
М. Н. АЛЕКСЕЕВ



РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ

В. С. АНДРЕЕВ (заместитель главного редактора),  
Н. Б. БАБОЧКИНА,  
Н. А. ВЕРЕЩАГИН,  
Ю. Н. ВЕРЧЕНКО,  
М. М. ГОДЕНКО,  
М. Н. ГОРБУНОВ (заместитель главного редактора),  
Б. С. ЕВГЕНЬЕВ,  
С. А. КРУТИЛИН,  
Л. М. ЛЕОНОВ,  
В. Н. МИРНЕВ,  
А. А. ПАРПАРА,  
Г. Г. РЕГИСТАН,  
Г. М. СЕМАР (ответственный секретарь),  
Г. А. СЕМЕНИХИН,  
С. В. СМИРНОВ,  
В. А. СОФРОНОВА,  
П. Ф. СУДАКОВ,  
В. А. СУРГАНОВ,  
В. Д. ШАПОШНИКОВА

6

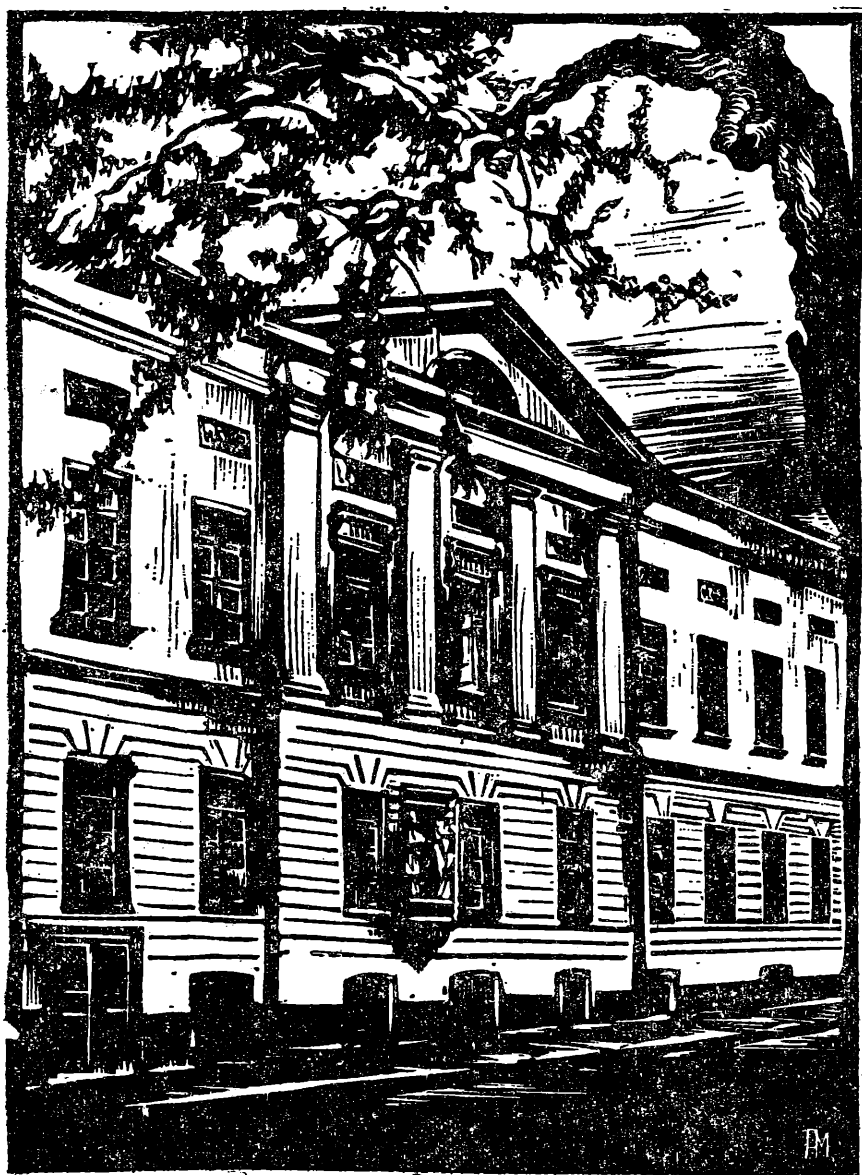
1984

■

---

Основан  
в 1957 г.

Издательство «Художественная литература»  
Москва



Дом на улице Немировича-Данченко, бывшая гостиница «Англия», где останавливался А. С. Пушкин, приезжая в Москву. Гравюра художника А. Мищенко

ГЕННАДИЙ КРАСУХИН

## ВЗЫСКАТЕЛЬНАЯ ЛЮБОВЬ

К 185-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ  
А. С. ПУШКИНА

РАЗМЫШЛЕНИЯ  
О «МЕДНОМ ВСАДНИКЕ»

*Пока я еще мало входил в мерзости, меня всякая мерзость смущала, я приходил от многого в уныние, и мне становилось страшно за Россию; с тех же пор, как стал я побольше всматриваться в мерзости, я просветлел духом; передо мною стали обнаруживаться исходы, средства и пути...*

Н. В. Гоголь

**Л**итературная  
критика

Как жизнь бесконечней и богаче любого отдельно взятого своего проявления, так пушкинские творения в совокупности выше любого вершинного произведения поэта. Грандиозный замысел, воплощенный в одном произведении, оказывается частью целого, реализованного всем пушкинским творчеством. «Пушкину никогда не удавалось исчерпать себя даже самым великим своим произведением», — заметил по этому поводу Андрей Платонов. Потому и не удавалось исчерпать себя, что неисчерпаема истина, открывавшаяся Пушкину. Он, уже различавший «сквозь магический кристалл» конкретные очертания вещи, над которой работал, видел и смутные контуры будущих произведений, ибо вопросы, вставшие перед ним в процессе работы, разрешаясь, вели с собой новую череду вопросов, обуславливающих новую художественную задачу.

Через два года после окончания (1831) «Евгения Онегина» написан «Медный Всадник» — «петербургская повесть», герой которой назван автором тем же именем, что и заглавный герой его романа. Что совпадение имен не случайно, что оно осознано как имеющее для автора, быть может, немаловажное значение, скажет сам Пушкин, едва в «Медном Всаднике» возникнет Евгений: «Мы будем нашего героя Звать этим именем. Оно Звучит приятно; с ним давно Мое перо к тому же дружно». Причем, оценивая имя героя («оно звучит приятно»), Пушкин едва ли не намеренно прибегает к автоцитате. «Оно приятно, звучно», — писал автор «Евгения Онегина» об имени, которым нарек любимую героиню своего романа. Но в отличие от той онегинской строфы, которая целиком занята Татьянинным именем, внимание читателей «Медного Всадника» остановлено не столько на имени героя, сколько на том, почему в повести Евгений не будет назван по фамилии, почему, как сказал об этом Пушкин, «прозванья нам его не нужно», хотя фамилия Евгения, его «прозванье» из славных: «...в минувши времена Оно, быть может, и блистало И под пером Карамзина В родных преданьях прозвучало».

Благоговение Пушкина перед подобной родословной известно. Так что, конечно, не бесстрашна пушкинская характеристика современников в связи с Евгеньевым «прозваньем»: «Но ныне светом и молвой Оно забыто». «Неуважение к именам, освященным славою (первый признак невежества и слабomyслия), к несчастю, почитается у нас не только дозволенным, но еще и похвальным удалством», — за год до своей гибели еще раз сформулировал Пушкин мысль, важность которой подчеркивал постоянно во многих своих произведениях, в том числе и в «Езерском» — неоконченной пушкинской вещи, иные образы которой стали образами «Медного Всадника», а иные строфы составили «Родословную моего героя».

А с другой стороны, и сам Евгений равнодушен к своей прославленной фамилии: «Дичится знатных и не тужит Ни о почюющей родне, Ни о забытой старине». Но «не тужит» вовсе не значит — «забыл». Поэтому вряд ли правомерно мнение Н. В. Измайлова, считающего, что Пушкин

якобы своему герою придал «такую явно отрицательную черту, как забвение своих предков». Скорее этой явно отрицательной чертой наделил Пушкин «свет и молву» — это они «забыли»; они установили такую шкалу ценностей, при которой «прозвания нам его не нужно», потому что, как писал Пушкин в 1830 году, «у нас иной потомок Рюрика более дорожит звездой двоюродного дядюшки, чем историей своего дома, т. е. историей отчества». Ничего удивительного нет в том, что мелкий служащий Евгений «не тужит» — не горюет, стало быть, не скорбит, не печалится о былой славе своих предков, коль скоро эта слава не имеет ныне никакой цены. Другое дело, если б, не дорожа дворянскими предками, он «дорожил звездой двоюродного дядюшки». Но ведь этого в нем определенно нет. «Дичится знатных», — говорит о нем Пушкин. И при этом совсем не случайно тут же дает понять, какого рода «прозванье» героя. Оно дополняет и подтверждает его имя, которое «звучит приятно».

О «простонародном» Татьянином имени автор «Евгения Онегина» отзывался, что оно «приятно» на слух, не испорченный модой и жеманством. Но любопытно, что он никак не характеризовал имени главного героя романа, хотя, называя Онегина Евгением, тоже шел против установившейся традиции.

«Начиная со второй сатиры А. Кантемира, Евгений (греч. «благородный») — имя, обозначающее отрицательный, сатирически изображенный персонаж молодого дворянина, пользующегося привилегиями предков, но не имеющего их заслуг... — пишет Ю. М. Лотман. — Полное имя измайловского героя — Евгений Негодяев — лучше всего характеризует природу той сатирической маски, с которой в литературе XVIII века связывалось имя «Евгений».

Потому и «звучит приятно» имя онегинского тезки, в «Медном Всаднике», что пушкинский роман реабилитировал это имя, снял с него сатирическую маску. Пройдя через искусства и соблазны, явивши в конце романа душу, способную «понимать... совершенство», ибо ей открылся идеал, заглавный герой вернул своему имени прямое значение, слился с ним, стал его олицетворением. В этом смысле герой «Медного Всадника» — духовный наследник своего тезки, духовная родня ему. «Прозванья нам его не нужно» потому еще, что он носит имя Евгений, то есть он — «благородный» или, если уж совсем точно, — «хорошего рода».

Как некогда Татьяна возникала в романе вслед за своим простонародным именем, которое помимо прочего оказывалось ее важнейшей характеристикой, так и герой «Медного Всадника» сразу охарактеризован своим именем, его поступки предопределены им. И как Татьяна — уездная барышня и светская дама — во всех положениях своей жизни всегда одна и та же (Белинский), так и Евгений с начала повести и до конца ее — благороден (здесь и далее разрядка моя. — Г. К.).

Благороден, несмотря на крайнюю нужду. «Живет в чулане», — было написано о нем в рукописи, которую Пушкин хотел и не смог из-за противодействия ца-

ря напечатать. («Все это делает мне большую разницу», — записал он в дневнике о царских замечаниях.) «Живет в Коломне», — переделал он, когда начал было исправлять рукопись, надеясь провести ее в печать, и бросил, убедившись, что «большую разницу» никакой правкой не устроишь: царь требовал принципиально другого произведения. Но «в Коломне» — тоже указание на бедность: богатые люди в этой части Петербурга не селились.

Да и сам Евгений с первого же своего появления в повести сетует на то, «Что был он беден, что трудом Он должен был себе доставить И независимость и честь». Показательно, однако, что рядом смыслю о бедности у Евгения сейчас же возникает мысль о независимости и чести.

«Чему учится дворянство?» — писал Пушкин в не опубликованных при его жизни заметках «О дворянстве». — Независимости, храбрости, благородству (чести вообще). Не суть ли сии качества природные? Так; но образ жизни может их развить, усилить — или задушить».

«Петр I — Его Указ 1714 г. — Чины. — Падение дворянства» — обозначает он важнейшие петровские реформы, коренным образом изменившие политическую структуру российского государства, а вместе с ней «образ жизни» некогда могущественного класса. Запретив дробить вотчины, установив право передавать поместье только одному наследнику, Указ 1714 года оставил без земли многих дворян, в результате оказавшихся в полной зависимости от государства, которое, принимая их на службу, не считалось больше с их родовыми привилегиями, лишенными к тому же былого смысла. Ведь «чины» — петровская «Табель о рангах» — открыли и для выходцев из других сословий возможность выслужиться и стать дворянами, часто куда более могущественными, чем потомственные.

«Зачем преграждать заслугам высшую цель честолюбия?» — в разговоре с Пушкиным одобрил меры своего пращура великий князь Михаил Павлович, обозначив этим самую суть пронизавшей общество при Петре и его преемниках нравственной атмосферы. О том, какого рода нравственный тип представляет собой современное ему государство, Пушкин размышляет в тех же заметках «О дворянстве». «Высшее дворянство не потомственное (фактически), — отмечает он. И продолжает: — Следовательно, оно *пожизненное*; деспотизм окружает себя преданными наемниками, и этим подавляется всякая оппозиция и независимость».

«Мы такие же хорошие дворяне, как император и Вы...», — сказал Пушкин великому князю. Конечно, среди преданных наемников, которыми окружило себя деспотическое государство, он видел и немало отпрысков старинных родов — тех же «хороших дворян». «Дух века вот куда зашел!» — саркастически отозвался он об этом в «Родословной моего героя», которой не зря дал подзаголовок «отрывок из сатирической поэмы». Но «дух века» есть производное от «образа жизни», способного «развить, усилить — или задушить» природные человеческие качества. Упрямое отставание Пушкиным родовых дворян-

ских привилегий являет собой его полемику с «образом жизни», выразившим нравственный тип государства, которое знало иной — благой «образ жизни», поправленный вместе с поправкам родовых привилегий. А его литературный герой, его Евгений из тех немногих «хороших дворян», которые сумели сохранить в себе благие качества вопреки попирающему их «духу века».

Когда Нева, «остервенясь, На город кинулась», когда «народ Зрит божий гнев и казни ждет», народ, «от страха одичалый» («страхом обуялый», напишет Пушкин, принимаясь за правку, которую не доведет до конца), Евгений не одичал от страха, ибо «страшился, бедный, Не за себя»: «Его отчаянные взоры На край один наведены Недвижно были». Недвижными, остановившимися глазами смотрит Евгений поверх бушующей пучины в то место, где должна быть береговая кромка: «Боже, боже! там — Увы! близехонько к волнам, Почти у самого залива — Забор некрашенный да ива И ветхий домик: там оне, Вдова и дочь, его Параша, Его мечта». Что он не одичал от страха, снова подтвердится, когда, едва дождавшись, чтоб «вода сбыла», Евгений, не обращая внимания на то, что «еще кипели злобно волны», рискуя жизнью, переправляется через реку, чтобы ужаснуться страшной истине.

В то же время «от страха одичалые» люди ненамного лучше выглядят и когда наконец «вода сбыла». Пушкинские характеристики убийственно-безжалостны: «Уже по улицам свободным С своим бесчувствием холодным Ходил народ». «Отважный», говорит Пушкин, но... о «торгаше», который, «Не унывая, открывал Невой ограбленный подвал, Сбираясь свой быток важный На ближнем выместить».

По существу один только Евгений и противостоит в повести этой всеобщей житейской пошлости. Он не типичен для пушкинской современности, но типичен для пушкинского понимания «хорошего дворянина», чьи отличительные качества — «независимость, храбрость, благородство (честь вообще)».

Оседлав изваянного «сторожевого» льва, установленного «над возвышенным крыльцом» одного из домов «на площади Петровой», по которой катятся страшные волны, «ему подошвы подмывая», не замечающий их, «На звере мраморном верхом, Без шляпы, руки сжав крестом, Сидел недвижимый, страшно бледный Евгений», страшась, терзаясь, изнывая сердцем за «его Парашу, его мечту», готовый к любым жертвам ради нее, ради своего счастья и остро сознающий бессмысленность, бесполезность сейчас любой жертвы, полное свое бессилие перед Роком. Евгений — один среди разъяренной стихии, один среди всеобщего разрушения и хаоса.

Впрочем, не совсем один. На той же «площади Петровой» в это же время находился еще некто. И тоже был «верхом». Но не «на звере мраморном», а «на бронзовом коне». И не «сидел», а «стоял».

В свое время Анна Ахматова установила связь «Сказки о золотом петушке»

и пушкинского отрывка «Царь увидел пред собою» с «Легендой об арабском звездочете» из книги «Альгамбра» Вашингтона Ирвинга. Но связи легенды Ирвинга с пушкинским творчеством на поверку оказываются еще глубже. Вот цитата из Ирвинговой легенды — описание талисмана, который, по воле звездочета, должен охранять государство мавританского царя: «Башню венчал шпиль, а на нем бронзовое изваяние: всадник-мавр со шитом на одной руке и копьем в другой, острием кверху. Лицом всадник был обращен к городу и как бы надирал за ним; но если откуда-нибудь грозил враг, всадник обращался в ту сторону с копьем наперевес».

А вот — описание того, кто во время наводнения был «на площади Петровой» вместе с Евгением:

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

Сходство слишком велико, чтобы окантаться случайностью. Совпадают и недосыгаемая для простых смертных вознесенность всадников на «неколебимую» высоту, и то, что оба в критический момент обращены в сторону, откуда грозит опасность, один — копьем, другой — простертою рукою указывая на врага и словно сдерживая, уstraшая его этим. Но главное — они оба подвижны: «И прямо в темной вышине Над огражденною скалою Кумир с простертою рукою Сидел на бронзовом коне», — почти повторит описание своего Медного Всадника Пушкин, когда около года спустя Евгений снова окажется у памятника. Но именно — почти. Различия окажутся весьма существенными. И самое существенное — кумир «сидел», тогда как в момент наводнения он — «стоит», причем наблюдающий это Евгений еще не лишен разума.

Г. П. Макогоненко, уподобив стоящего на бронзовом коне кумира всаднику, который, «готовясь отразить опасность, приподнимается на стременах», верно заметил: «Но у Фальконетова коня нет стремян!», и сделал вывод: «Пушкин это знает и все же отступает от достоверности, потому что ему нужно было показать Кумира-императора в его готовности отразить опасность возмущения».

Нет, это не так. Пушкин не отступает от достоверности жанра, о котором тоже объявлял в своей повести:

Была ужасная пора...  
Об ней начну повествовать.  
И будь оно, друзья, для вас  
Вечерний, страшный лишь рассказ,  
А не зловещее преданье.

Этими стихами заканчивалось Вступление «Медного Всадника» в рукописи, представленной на цензуру царю, в той рукописи, которую, повторяю, Пушкин хотел напечатать.

Жаль, что «Словарь языка Пушкина» прошел мимо не однажды произнесенного поэтом: «страшный рассказ». «И были детские проказы Ей чужды: страшные рассказы Зимою в темноте ночей Пленяли больщее сердце ей», — пишет автор «Евгения Онегина» о Татьяне, раскрывая важнейшее средство формирования ее природы. Редак-

ских привилегий являет собой его полемику с «образом жизни», выразившим нравственный тип государства, которое знало иной — благой «образ жизни», поправленный вместе с поправкам родовых привилегий. А его литературный герой, его Евгений из тех немногих «хороших дворян», которые сумели сохранить в себе благие качества вопреки попирающему их «духу века».

Когда Нева, «остервенясь, На город кинулась», когда «народ Зрит божий гнев и казни ждет», народ, «от страха одичалый» («страхом обуялый», напишет Пушкин, принимаясь за правку, которую не доведет до конца), Евгений не одичал от страха, ибо «страшился, бедный, Не за себя»: «Его отчаянные взоры На край один наведены Недвижно были». Недвижными, остановившимися глазами смотрит Евгений поверх бушующей пучины в то место, где должна быть береговая кромка: «Боже, боже! там — Увы! близехонько к волнам, Почти у самого залива — Забор некрашенный да ива И ветхий домик: там оне, Вдова и дочь, его Параша, Его мечта». Что он не одичал от страха, снова подтвердится, когда, едва дождавшись, чтоб «вода сбыла», Евгений, не обращая внимания на то, что «еще кипели злобно волны», рискуя жизнью, переправляется через реку, чтобы ужаснуться страшной истине.

В то же время «от страха одичалые» люди ненамного лучше выглядят и когда наконец «вода сбыла». Пушкинские характеристики убийственно-безжалостны: «Уже по улицам свободным С своим бесчувствием холодным Ходил народ». «Отважный», говорит Пушкин, но... о «торгаше», который, «Не унывая, открывал Невой ограбленный подвал; Сбираясь свой обыток важный На ближнем выместить».

По существу один только Евгений и противостоит в повести этой всеобщей житейской пошлости. Он не типичен для пушкинской современности, но типичен для пушкинского понимания «хорошего дворянина», чьи отличительные качества — «независимость, храбрость, благородство (честь вообще)».

Оседлав изваянного «сторожевого» льва, установленного «над возвышенным крыльцом» одного из домов «на площади Петровой», по которой катятся страшные волны, «ему подошвы подмывая», не замечающий их, «На звере мраморном верхом, Без шляпы, руки сжав крестом, Сидел недвижим, страшно бледный Евгений», страшась, терзаясь, изнывая сердцем за «его Парашу, его мечту», готовый к любым жертвам ради нее, ради своего счастья и остро сознающий бессмысленность, бесполезность сейчас любой жертвы, полное свое бессилие перед Роком. Евгений — один среди разъяренной стихии, один среди всеобщего разрушения и хаоса.

Впрочем, не совсем один. На той же «площади Петровой» в это же время находился еще некто. И тоже был «верхом». Но не «на звере мраморном», а «на бронзовом коне». И не «сидел», а «стоял».

В свое время Анна Ахматова установила связь «Сказки о золотом петушке»

и пушкинского отрывка «Царь увидел пред собою» с «Легендой об арабском звездочете» из книги «Альгамбра» Вашингтона Ирвинга. Но связи легенды Ирвинга с пушкинским творчеством на поверку оказываются еще глубже. Вот цитата из Ирвинговой легенды — описание талисмана, который, по воле звездочета, должен охранять государство мавританского царя: «Башню венчал шпиль, а на нем бронзовое изваяние: всадник-мавр со шитом на одной руке и копьем в другой, острием кверху. Лицом всадник был обращен к городу как бы надзирал за ним; но если откуда-нибудь грозил враг, всадник обращался в ту сторону с копьем наперевес».

А вот — описание того, кто во время наводнения был «на площади Петровой» вместе с Евгением:

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

Сходство слишком велико, чтобы оказаться случайностью. Совпадают и недосыгаемая для простых смертных вознесенность всадников на «неколебимую» высоту, и то, что оба в критический момент обращены в сторону, откуда грозит опасность, один — копьем, другой — простертою рукою указывая на врага и словно сдерживая, уstraшая его этим. Но главное — они оба подвижны: «И прямо в темной вышине Над огражденною скалою Кумир с простертою рукою Сидел на бронзовом коне», — почти повторит описание своего Медного Всадника Пушкин, когда около года спустя Евгений снова окажется у памятника. Но именно — почти. Различия окажутся весьма существенными. И самое существенное — кумир «сидел», тогда как в момент наводнения он — «стоит», причем наблюдающий это Евгений еще не лишен разума.

Г. П. Макогоненко, уподобив стоящего на бронзовом коне кумира всаднику, который, «готовясь отразить опасность, приподнимается на стременах», верно заметил: «Но у Фальконетова коня нет стремян!», и сделал вывод: «Пушкин это знает и все же отступает от достоверности, потому что ему нужно было показать Кумира-императора в его готовности отразить опасность возмущения».

Нет, это не так. Пушкин не отступает от достоверности жанра, о котором тоже объявлял в своей повести:

Была ужасная пора...  
Об ней начну повествованье.  
И будь оно, друзья, для вас  
Вечерний, страшный лишь рассказ,  
А не зловещее преданье.

Этими стихами заканчивалось Вступление «Медного Всадника» в рукописи, представленной на цензуру царю, в той рукописи, которую, повторяю, Пушкин хотел напечатать.

Жаль, что «Словарь языка Пушкина» прошел мимо не однажды произнесенного поэтом: «страшный рассказ». «И были детские проказы Ей чужды: страшные рассказы Зимой в темноте ночей Пленяли сердце ей», — пишет автор «Евгения Онегина» о Татьяне, раскрывая важнейшее средство формирования ее природы. Редак-

тируя рукопись своего друга Нащокина, вспоминавшего о том, как пугали его в детстве «разговоры страшные» о «ведьмах, леших, домовых», Пушкин заменяет «разговоры страшные» на «страшные рассказы».

Что «Медный Всадник» еще и «вечерний, страшный рассказ», то есть — миф, подтвердит «Кумир на бронзовом коне», который ведет себя в повести, как всадник-мавр из сказки Ирвинга, — как талисман, охраняющий город. Причем Пушкин развил то, что Ирвинг лишь обозначил: «Лицом всадник был обращен к городу и как бы надзирал за ним...» У Ирвинга «как бы надзирал» остается условно-предположительным сравнением, не имеющим сюжетного подкрепления. Пушкинский Медный Всадник, повернутый, как и Фальконетов памятник, к Неве, охраняет город не только от внешних на него посягательств. Недаром в кульминационный момент непосредственного столкновения Евгения с кумиром, в момент, когда «вскипела кровь» в Евгении, подступающем с угрозой к «строителю чудотворному», в этот момент «показалось Ему, что грозного царя, Мгновенно гневом возгоря, Лицо тихонько обращалось...» Немаловажно и то, что именно здесь впервые в повести «Кумир на бронзовом коне» обретает черты того, кого олицетворяет, — «грозного царя», «сдержавца полумира». Олицетворяющий Петра Первого кумир обращает свое лицо к Евгению как к врагу, угрожающему городу, угрожающему «образу жизни» в нем, всему тому, что кумир охраняет и за чем надзирает.

«11-го получено мною приглашение от Бенкендорфа явиться к нему на другой день утром. Я приехал. Мне возвращен «Медный Всадник» с замечаниями государя. Слово *кумир* не пропущено высочайшей цензурою; стихи

И перед младшею столицей  
Померкла старая Москва,  
Как перед новою царницей  
Порфиросная вдова —

вымараны. На многих местах поставлен (?), — все это делает мне большую разницу. Я принужден был переменить условия со Смирдиным», — записывает Пушкин 14 декабря 1833 года в дневнике.

Замечания царя хорошо известны и много раз описаны. Не только «кумир» привлек царское внимание, но и «горделивый истукан», и «строитель чудотворный». Отчеркнув стихи «Кто неподвижно возвышался Во мраке медною главой, Того, чьей волей роковой Под морем город основался», царь особо подчеркнул: «Во мраке медною главой, Того, чьей волей роковой». В стихах, тоже отчеркнутых им: «О мощный властелин судьбы! Не так ли ты над самой бездной, На высоте, уздой железной Россию поднял на дыбы?» — подчеркнул последнюю строчку: «Россию поднял на дыбы». Наконец, Николай отчеркнул всю сцену бегства Евгения и погони за ним Медного Всадника. Отчеркнул и, значит, потребовал ее изъятия или переработки.

Руководившие им при этом мотивы вряд ли достойны того внимания, которое им порой уделяют. Считал ли он, что от

слова «кумир» пахнет язычеством, или находил иные стихи «Медного Всадника» дерзкими, вызывающими, оскорбляющими память основателя империи, — с определенностью сказать трудно. Важно другое — он ставил перед Пушкиным, если б тот захотел теперь напечатать свою повесть, неразрешимую задачу. Что и было продемонстрировано Пушкиным, спустя три года вернувшимся к повести. Он отдал ее переписчику и, получив от него экземпляр, перенес на него царские замечания, стал править рукопись, приспособившись к требованиям Николая I, но, как удачно выразился П. Е. Щеголев, «пал под бременем этих исправлений»<sup>1</sup> — не смог довести их до конца.

Еще в 1923 году Щеголев высказал неоспоримую, казалось бы, мысль: пушкинская повесть должна печататься в том виде, в каком она была представлена царю, а не в том, какой обрела после незавершенной правки.

Щеголева оспорили на том основании, что Пушкин правил не только стихи, отмеченные Николаем I. Царь сделал на рукописи девять помет — в семи случаях Пушкин стихи выправил, проделал, как пишет Т. Зенгер (Цявловская), «мучительную, насильственную работу над искажением поэмы», или, как пишет Н. В. Измайлов, давал порой «по существу искаженное и не очень понятное чтение». Зато правка стихов, не отмеченных Николаем I, признана «уточняющей текст и делающей его более выразительным» (Н. В. Измайлов), «исправлениями художественного порядка» (Т. Зенгер). То есть, по этой логике, Пушкин ведет себя довольно странно: ухудшая под давлением царя одни стихи, он словно берет реванш, отыгрывается, улучшая другие, — будто не тем озабочен Пушкин, чтобы с максимальной полнотой воплотить себя в своем произведении, раз он решил провести его в печать, а тем, чтобы продемонстрировать свои художнические возможности!

На курьезности подобной логики, может быть, не стоило останавливаться специально, если бы она не привела к такой издательской операции: взяли рукопись, которую начал править Пушкин, отметили как искажающую смысл правку стихов, отмеченных Николаем I, а остальное напечатали, убежденные в том, что «остается лучший текст «Медного Всадника», превосходящий конечно все остальные» (Т. Зенгер), что «текст «Медного Всадника» 1836 года совершеннее текста 1833 года» (С. М. Бонди).

Таким — с позднейшей незаконченной правкой — «Медный Всадник» печатается вот уже много лет. Таким он печатается и сегодня.

<sup>1</sup> См. П. Е. Щеголев. Текст «Медного Всадника» — в кн.: «Медный Всадник», Петербургская повесть А. С. Пушкина. Илл. Александра Бенуа. Комитет популяризации художественных изданий при Российской Академии истории материальной культуры, СПб, 1923, стр. 66. (Там, кстати, в первый раз напечатан текст повести, представленный Пушкиным на цензуру царю. П. Е. Щеголеву удалось потом еще трижды опубликовать этот текст. Но последнее по времени издание вышло 50 лет назад — в 1934 году и, конечно, давно уже стало библиографической редкостью.)

И не только — с незаконченной пушкинской правкой. В «лучший», «совершенный» текст издатели внесли исправления уже от себя: в стихах, где Евгений «на звере мраморном верхом», всматриваясь с отчаяньем в то место, где должен стоять домик Параша, горестно вопрошает: «Иль вся наша И жизнь ничто, как сон пустой, Насмешка Рока над землей?», — вместо «Рока» поставили «неба», мотивируя это тем, что сперва в рукописи так и было: «Насмешка неба над землей» и что, наверное, Пушкин пошел на замену перед тем, как отдал рукопись царю. И никого не смутил тот факт, что «насмешка Рока» очевидно связана в повести с «волей роковой», с «властелином судьбы», — то есть с теми характеристиками Петра, которые как раз и привлекли к себе раздраженное внимание Николая.

Впрочем, те, кто рассматривал пушкинскую правку с точки зрения «улучшения» или «ухудшения» текста, объективно не способствовали раскрытию ее истинной содержательной направленности. Даже Н. В. Измайлов, ученый серьезный, много лет занимавшийся изучением «Медного Всадника», издавая повесть в авторитетнейшей серии «Литературные памятники», ограничился тем, что дал «таблицу разночтений двух текстов», напечатав, однако, не два текста — до царской цензуры и после нее, а правленные Пушкиным стихи (те, что не отмечены царем) — параллельно с ними же до правки. Разночтения, уверен Н. В. Измайлов, показывают, «что они не представляют собою двух «редакций», отражающихся на плане, композиции, идейно-художественной системе поэмы, но дают лишь частные различия в пределах одной и той же композиции и системы».

Судить по этим правленным стихам о плане и композиции — дело бессмысленное: правка ведь не завершена, значит, и план не претворен в жизнь, и композиция до конца не обрисована. Что же до идейно-художественной системы «Медного Всадника», то начатые Пушкиным исправления как раз и обнаруживают существенные в ней сдвиги.

Первая же пушкинская правка говорит об этом. Собираясь работать над повестью по царским замечаниям, отдавая рукопись переписчику, поэт заменил в ней стихи, в которых высказал пожелание, чтобы его повесть была бы для друзей «вечерний, страшный лишь рассказ, А не зловещее преданье». Теперь Вступление заканчивалось так:

Была ужасная пора,  
Об ней свежо воспоминанье...  
Об ней, друзья мои, для вас  
Начну свое повествованье.  
Печален будет мой рассказ.

То есть не о мифе — «страшном рассказе» объявляет теперь Пушкин, но о том, что он пишет «печальный рассказ» по свежему воспоминанию об «ужасной поре».

В соответствии с этим он правит повесть, насыщая ее бытовым материалом. Живущий прежде «в чулане» герой теперь обретает конкретный адрес: «в Коломне»; «Хвостов» в новой редакции титулуется «графом Хвостовым»; «мечтатель», кото-

рый посетит «остров малый», заменяется «чиновником»...

Преображается картина наводнения, которое значительно меньше, чем прежде, походит на библейский потоп. Мифологический хаос — «волны вдруг Вломились в улицы, в подвалы» — сменяется понятным воображению несчастьем: «Воды вдруг Втекли в подземные подвалы». Волны теперь «лезут в окна» не как сказочные «звери», а как «воры». Да и спад наводнения: «Еще кипели злобно волны, Еще под ними тлел огонь» — тоже обывляется. «Как бы под ними тлел огонь», — правит Пушкин, сообщая глаголу «кипели» бытовую достоверность.

Преображен, обывовлен и Евгений. Уже не «нежится сердечно» он после того, как представил себе Парашину любовь к нему и огорчился тем, что и Парашу расстроит: «едва ль Мостов не смутят, что, конечно, Параше будет очень жаль...», что подтолкнет его к «поэтическим мечтаньям», чрезвычайно важным для уяснения его благородной, бескорыстной, любящей натуры: «Жениться? что ж? Зачем же нет? И в самом деле? я устрою Себе смиренный уголок И в нем Парашу успокою». Теперь он «вдохнул сердечно», заключая свои размышления о том, «что едва ли С Невы мостов уже не сняли И что с Парашей будет он Дни на два, на три разлучен». И в «поэтические» его мечтанья врываются ошутимо прозаические нотки: «Жениться? Ну... зачем же нет? Оно и тяжело конечно...» И другая правка его «поэтических мечтанья» начинается не менее прозаично: «Жениться? Мне? зачем же нет?»

Ставший безумным Евгений взамен шляпы, сорванной с него ветром во время наводнения, носит теперь всем понятный «картуз», а не «коляк», как прежде, не случайно напоминавший о пушкинском Юродивом из «Бориса Годунова». Вель, по свидетельству В. Дала, «народ считает юродивых Божьими людьми, находя нередко в бессознательных поступках их глубокий смысл, даже предчувствие или предвиденье». А «предведать», разъясняет В. Даль, значит «знать, наперед, предузнать вешим духом, провидеть».

И не «чудной» — то есть «вещей», «волшебной», — «внутренней тревогой» оглушен в новой редакции стиха безумный Евгений. Он оглушен «шумом внутренней тревоги», и значит опять-таки лишен ясновиденья.

Такому безумцу не могла, конечно, открыться истина. Вряд ли он смог бы связать в одно свою судьбу с «волей роковой» основателя города «под морем», вряд ли мог почувствовать на себе его «роковую волю» и дерзнуть бросить ему вызов. Понимая это, Пушкин правит прежний текст: «Кругом скалы, с тоскою дикой Безумец бедный обошел, И надпись яркую прочел, И сердце скорбно великой Стеснилось в нем». Даже не правит. Пишет новый текст, лишь отдаленно напоминающий тот, прежний: «Кругом подножия кумира Безумец бедный обошел И взоры дикие навел На лик державца полумира. Стеснилась грудь его».



Как равный стоял Евгений перед «державцем полумира». Он — «такой же хороший дворянин, как император...» Он — того «хорошего роду», который стараниями императора забыт «светом и молвой», но в кульминационном месте повести теплом стучит в сердце Евгения: «По сердцу пламень пробежал, Вскипела кровь. Он мрачен стал Пред горделивым истуканом И, зубы стиснув, пальцы сжав, Как обуянный силой черной, «Добро, строитель чудотворный! — Шепнул он, злобно задрожав, — Ужо тебе!..»

«Что касается до *tiers état*<sup>1</sup>, что же значит наше старинное дворянство симиениями, уничтоженными бесконечными раздроблениями, с просвещением, с ненавистью против аристократии и со всеми притязаниями на власть и богатства? — сказал Пушкин великому князю. — Эдакой страшной стихии мятежей нет и в Европе. Кто были на площади 14 декабря? Одни дворяне. Сколько ж их будет при первом новом возмущении? Не знаю, а кажется много».

Переписав стихи, Пушкин «укротил» Евгения в полном соответствии с тем образом, который обрисован предыдущей правкой. Евгений больше не сжимает пальцы в кулаки, не стискивает зубы, не дрожит злобно, произносил свою угрозу, иначе говоря — не бунтует. Его состояние — иное: «И дрогнул он — и мрачен стал Перед недвижным Великаном, И, перст с угрозою подняв, Шепнул, волнуем мыслью черной: «Добро, строитель чудотворный! Ужо тебе!..»

То есть Евгений уже не ведет себя «как обуянный силой черной», как прежде, когда он чувствовал в себе эту силу и прямо глядел в глаза врагу: «И взоры дикие навел На лик державца полумира». Теперь здесь некое волнение «мысли черной», которое выразило себя предупреждением «недвижному Великану»: уже не разъяренно «пальцы сжав» стоит перед памятником Евгений, а всего лишь «перст с угрозою подняв»; к тому же, хоть и поднят перст Евгения «с угрозою», но выражена она так тихо, так слабо, так немошно, что, право, не заслуживает того решительного отпора, который был дан бунтующему у Евгению Медным Всадником, преследовавшим его своим «тяжело-звонким скаканьем».

Как известно, царь был недоволен обими сценами — бунта и отпора. Бунт Пушкин ослабил, снял. Отпор переделывать не стал. «У него не поднялась рука на ставшее впоследствии знаменитым изображение скаканья медного всадника», — предполагает Т. Зенгер. Но у Пушкина «поднялась рука» на стихи о Петре, которые тоже впоследствии стали знаменитыми: «О мощный властелин судьбы! Не так ли ты над самой бездной, На высоте, уздой железной Россию поднял на дыбы?» Переписанные, они обрели такой вид: «О мощный баловень судьбы! Не так ли ты скакал над бездной, И, осадив, уздой железной Россию поднял на дыбы?» У него «поднялась рука» на многие прекрасные стихи повести, которые в новой ре-

дакции меняли свой смысл, меняли смысл самой повести.

Он лишил безумного Евгения «предведенья», столкнул его, уже только безумца, с «баловнем судьбы», заставил его, тоскуя и скорбя, угрожающе поднять палец, предупредить о чем-то «недвижного Великана»... «На этом Пушкин остановился в своей, стоившей ему несомненно больших усилий, «автоцензурной» работе», — совершенно справедливо пишет Н. В. Измайлов. Да, идти дальше он не смог. Изгоняя по требованию царя из повести мифологические мотивы, он рушил ее идейное построение, а вживить старое идейное содержание в новый текст ему не удавалось. И он навсегда оставил это бессмысленное занятие.

Нынешние редакторы, признавая действительной только правку стихов, указанных Николаем, восстановили их. Но сохранив остальную правку, не доведенную Пушкиным до конца, во многом обеднили идейное содержание повести, не пропущенной царем, обеднили, а порой и обесмыслили идейное содержание и тех сцен, правка которых справедливо объявлена недействительной.

Не хронология должна в данном случае определять пушкинскую волю: что с того, что поэт через три года пытался переписать свою повесть и снова убедился в том, что замечания царя делают ему «большую разницу?» Болдинской осенью 1833 года он писал «Медного Всадника» свободно, без постороннего вмешательства, без давления извне. Он выразил в нем важные для себя мысли, создал произведение сложнейшего жанра, объявляя в Предисловии, что «происшествие, описанное в сей повести, основано на истине» и в то же время предлагая во Вступлении «друзьям» (читателям) «Вечерний, страшный лишь рассказ, А не зловещее преданье».

Сложный жанр пушкинской вещи определен и, по-моему, неоднозначным подзаголовком «петербургская повесть», что, с одной стороны, означает: повесть об основании Петербурга, о событиях, происшедших в нем; а с другой — то, что эта повесть принадлежит Петербургу, является его преданием, его мифом, если не полностью запечатлевшим народные верования и воззрения, то основанным на них, считающимся с ними, с законами, по которым они существуют в мифе.

Здесь, в «Медном Всаднике», мы сталкиваемся с тем авторским психологизмом, который, как писал в Краткой Литературной Энциклопедии С. С. Аверинцев (статья «Мифы»), «естественно наталкивается на мифические первоосновы сознания, что дает возможность... заставить мир архаики и мир цивилизации объяснять друг друга». Добавим к этому, что в «петербургской повести» воссозданные в своей духовной сущности мир архаики и мир цивилизации в совокупности выражают художническую, историческую и философскую концепцию Пушкина, но именно — в совокупности, а не порознь, в неразрывном диалектическом единстве: Пушкин не

<sup>1</sup> Третье сословие (франц.).

был «арханстом», упрямо не замечающим ничего положительного в своей современности, и в то же время он не отрывался от своих корней, как иные «новаторы», пренебрегающие прошлым.

«Народ почитал Петра антихристом», — записывает Пушкин в подготовительных текстах «Истории Петра». Такая — народная — оценка Петра тоже нашла свое выражение в «Медном Всаднике», где уже во Вступлении равно объявляют о себе реалистическое и мифологическое повествования.

В реалистическом Он, основатель города, стоит «На берегу пустынных волн», определив место, где «будет город заложен На зло надменному соседу». «Природой, — размышляет основатель, — здесь нам суждено В Европу прорубить окно, Ногою твердой стать при море».

В мифологическом — речь идет о сотворении, вернее, о пересотворении мира, потому что Он имеет дело с миром, уже сотворенным: «Пред Ним широко Река неслася; бедный челн По ней стремился одиноко. По мшистым, топким берегам Чернели избы здесь и там, Приют убогого чухонца; И лес, неведомый лучам В тумане спрятанного солнца, Кругом шумел».

В этом контексте убежденность в том, что «Природой здесь нам суждено В Европу прорубить окно», есть выражение скорее не созидательной, а разрушительной — демонической — силы, подчеркнутой, быть может, красноречивым глаголом «прорубить», резко диссонансирующим с идиллической картиной природы. Если же читать «суждено природой» как суждено натурой народа, национальной натурой, то Он и здесь идет против этого — недаром в пушкинском примечании к стиху «В Европу прорубить окно» отмечено, что стих восходит к высказыванию итальянского литератора Альгаротти.

Так выходит не в реалистическом повествовании, где необходимость «прорубить окно» в Европу обоснована государственными интересами, стремлением государства «ногою твердой стать при море», а в мифе, который и решимость заложить город «на зло надменному соседу» тоже наполняет своим смыслом — снова выявляет демоническую силу, сотворяющую город «на зло».

Не зря «пышно, горделиво» вознесшийся «из тьмы лесов, из топи блат» город «громодами стройными» своих «дворцов и башен», своими «темно-зелеными садами» так похож на Ирвингов из «Легенды об арабском звездочете», — на тот город, что «по временам является... страннику» в аденской пустыне, «радуя взор его зрелищем башен, дворцов и садовых стен, увешанных тяжкими плодами, а затем пропадает», наказанный за гордыню своего основателя, вознамерившегося в пустыне «построить царский дворец и насадить сады прекраснее тех, какие, согласно Корану, цветут в Эдеме». «Он с подданными, — рассказывает Ирвинг, — был сметен с лица земли, а на пышный город, дворец и сады было наложено заклятье...»

«Пышный, горделивый» город «Медного Всадника» заклят еще до его возникновения: он «будет... заложен на зло...», что обнаружит себя в повести той злобной ис-

ступленностью, с какой отнесется к нему река, когда она, «Котлом клокоча и клубясь, И, наконец, остервенясь, На город кинулась».

Важно, однако, подчеркнуть, что Пушкин не пересказывает народные легенды, а творит свою, выражая в ней собственные нравственные представления о мире, основанные на народной нравственности или не расходящиеся с нравственностью народа, которая живет в мифе, управляет им, а значит, высвечивает вложенное в миф конкретное содержание, пусть и не совпадающее по фактам с той или иной народной легендой.

Поначалу кажется, что кинувшаяся на город Нева поступает в соответствии с верованиями народа, запечатлевшего их в своих преданиях, например, в предании об Ильмень-озере, которое помогло Черному ручью избавиться от мельницы, посягнувшей на природное естество, ибо, как свидетельствуют ропщущие в Черном ручье рыбы: «Было-де нам и просторно и привольно, а теперь лихой человек отнимает у нас воду». Тем более уместна здесь аналогия, что и Неве было «и просторно и привольно» — «широко Река неслася», прежде чем «в гранит оделася».

Так что не иначе как справедливое возмездие, как праведную кару тем, кто посягнул на простор реки, на ее приволье, должны были воспринять городские жители обрушившуюся на них страшную беду.

Но в мифе речь идет не о «божьем гневе», и стихия не предстает «объезвой». Не о праведной попытке стихии отвоевать свое вспоминает миф, когда «Нева обратно повлеклась», тем более что попытка эта окончилась неудачей, а народу свойственно сопереживать страдающему праведнику, оплакивать его участь, что, конечно, было бы выражено в мифе, если б он рассказывал об этом. И не о возмездии со стороны стихии рассказывает миф, но о страхе самой стихии перед возмездием, ибо не праведник олицетворяет ее в мифе, а насильник, «злодей с свирепой шайкою своей»: «Нева обратно повлеклась» подобно тому, как «грабжом отягощенны, Боясь погони, утомленны, Спешат разбойники домой, Добычу на пути роняя».

Нева повлеклась «обратно», «домой» — в «береговой ее гранит», ставший ее домом, определенным ей тем, кто имеет над ней безусловную власть.

Эта власть объявляет о себе уже во Вступлении «Медного Всадника» выстрелом из петропавловской пушки — «дымом и громом», которыми, как пишет автор, «военная столица» извещает население о том, что, «взломав свой синий лед, Нева к морям его несет, И, чуя вешни дни, ликует». В мифе «твердыни дым и гром» оказывается многозначительным предупреждением реке на случай, если б ей захотелось испытать прочность наложенных на нее гранитных уз.

И не зря про город, на который она, не внявшая предостережению, все-таки кинулась, сказано в повести: «И всплыл Петрополь, как Тритон, По пояс в воду погружен». «Всплыл» — потопить его Нева не может. К тому же «как Тритон» — как морское божество, как водяной владыка,

как владыка Невы, которому она всего лишь «по пояс».

«Ты с морями сочетаешь Бурны росски озерá И с почтением обтекаешь Прах великого Петра», — писал о реке М. Н. Муравьев, старший современник высоко ценивших его талант Карамзина и Батюшкова, в широко известном в то время и хорошо известном Пушкину стихотворении «Богине Невы», которое особо отметил в своем романе автор «Евгения Онегина». «Медный Всадник» и полемизирует с этими строками, и подтверждает их. А вернее, уточняет: не «с почтением» отнесется к основателю напавшая на город река, но правда и то, что кинувшаяся на город Нева всего только «обтекает» изваяние его основателя, что ее злобе не даст разгуляться могущественный талисман, охраняющий город. И об этом тоже предупреждал Пушкин во Вступлении, заклинавшем реку в стихах, перекликающихся со стихами Муравьева: «Вражду и плен старинный свой Пусть волны финские забудут И тщетной злобою не будут Тревожить вечный сон Петра!»

Что злоба Невы — «тщетная», подтвердит миф, в котором «Нева обратно повлеклась» как насильник, как грабитель, как злодей — как тот, кто, по народному убеждению, является носителем неправедной злобы.

С другой стороны, попятное движение Невы от города — «обратно повлеклась» — окончательно дорисовывает ее беспокойное, трудное, смятенное состояние. Ведь нападение Невы на город тоже было движением реки вспять. «Нева всю ночь, — рассказывает петербургская повесть, — Рвалася к морю против бури...» И дальше — о зарождающемся бедствии: «Но силой ветров от залива Перегражденная Нева Обратной шла...»

Оказавшись между двумя этими направленными друг на друга «обратно», подчиненная им, Нева вынуждена вести не свойственный ей, навязанный извне образ жизни. «Плеская шумно волной В края своей ограды стройной, Нева металась, как больной В своей постеле беспокойной», — зафиксировал Пушкин эту навязанность извне как вопиющее несоответствие содержания форме: за «стройной оградой» — то есть за внешней упорядоченностью — скрывается полнейший беспорядок, разбросанность, смятенность.

«Металась, как больной»... Нева ищет выхода из неестественного своего состояния и на этом пути вовлекает в свое движение Евгения, у которого стихия отобрала «его Парашу, его мечту», лишив тем самым его разума, и заполнила своим «мятежным шумом».

Так ведь об этом и сказано Пушкиным: «Но бедный, бедный мой Евгений... Увы! Его смятенный ум Против ужасных потрясений Не устоял. Мятежный шум Невы и ветров раздавался В его ушах. Ужасных дум Безмолвно полон, он скитался, Его терзал какой-то сон».

«Не дай мне бог сойти с ума. Нет, легче посох и сума; Нет, легче труд и глад». О том, когда написано начатое так стихотворение, спорят исследователи. Никто, од-

нако, не оспаривает того, что оно принадлежит зрелому — «позднему» — Пушкину. Изнемогая под бременем житейской несвободы, молит поэт («Не дай мне бог...»), чтобы мимо него была пронесена чаша еще более горького страдания:

Да вот беда: сойди с ума,  
И страшен будешь как чума,  
Как раз тебя запрут,  
Посадят на пень дурака  
И сквозь решетку как зверка  
Дразнить тебя придут.

Став безумным, Евгений тотчас же приходит в столкновение с внешним миром, которому он «как чума» и который относится к безумцу с нескрываемой враждебностью: «Злые дети Бросали камни вслед ему. Нередко кучерские плети Его стегали, потому Что было все ему дорогой — И двор и улица...»

«Да вот беда: сойди с ума...» — размышлял Пушкин над этой «бедой» безумия, не сравнимой для него по своему бремени ни с нищенской сумой, ни с голодной поденщиной.

«Бедный». Впервые охарактеризовал так своего героя, когда он «на звере мраморном верхом» с отчаянным бессилием взирал на то, как рушит наводнение его счастье, Пушкин постоянно сопровождает этой характеристикой безумного Евгения, закрепляет ее за ним, очутившимся в неоправимой беде.

Беда эта тем более разительна, что обрушилась на человека, до своего несчастья вполне примиренного с жизнью, принимающего ее такой, какая она есть.

Недаром Пушкин поначалу, в черновиках, делал своего героя поэтом. Отказавшись от этого, сделал его мелким, почти нищим служащим, он не отказался от поэтического в Евгении, которое в окончательном тексте даже усилено тем, что, размышляя накануне своего несчастья над своей бедностью — над прозой жизни, герой являет поэзию своей души. Не зря ведь к тому, о чем сказал о нем Пушкин: «размечтался как поэт», Евгения подводят именно эти его «разные размышления», в которых он предстает не униженным и не озлобленным своей бедностью, но духовно ею укрепленным, приученным ею не страшиться трудностей, преодолевать их. Человек, стоящий на низкой социальной ступени и ощущающий необходимость «независимости и чести», которые «трудом Он должен был себе доставить», — не тот «маленький человек», не тот герой, которым после Пушкина займется русская литература. Видеть в Евгении духовного брата Акакия Акакиевича принципиально неверно, ибо в отличие от гоголевского пушкинский герой с самого начала сознает собственную самоценность, что позволяет ему не роптать на нехватку, не терзаться сознанием своей (якобы) незначительности. Ничего подобного нет в размышлениях Евгения о том, «Что мог бы бог ему прибавить Ума и денег. Что ведь есть Такие праздные счастливыцы, Ума недалекого ленивцы, Которым жизнь куда легка! Что вряд еще через два года Он чин получит...» Он не завидует «праздным счастливым», не предьявляет счета относительно «ума и денег», а просто констатирует существо, трезво оценивает свою

жизнь, которая потому и нуждается в трезвой оценке, что не так легка, как у праздных счастливых. Тем более нужна Евгению трезвая оценка, что он думает не только о себе, но и о своей Параше.

Даже не столько о себе, сколько о ней. Как во время наводнения Евгений страдает «не за себя», так накануне несчастья, досадуя на то, «что река Все прибывала, что погода Не унималась», заключа из этого, «что едва ль Мостов не съмут», он прежде всего огорчен Парашиным огорчением, расстроен из-за того, «что, конечно, Параше будет очень жаль...»

Глубокое, цельное чувство согревает, объединяет «разные размышления» Евгения, в том числе и его мысли о своей жизни, которая неотделима от Парашы, составляющей смысл его существования, тот смысл, без которого он — «ни зверь ни человек».

А что до его и ее бедности, то ведь, как сказал философ древности, «беден не тот, у кого мало что есть, а тот, кто хочет иметь больше». Евгений хочет иметь больше, но не алчет многого. И если вслед за тем же античным философом разграничить пределы богатства на «низший» («иметь необходимое») и «высший» («иметь столько, сколько с тебя довольно»), то в этом смысле Евгений тот, кто как бы понижает высший предел до уровня низшего, вполне довольствуясь необходимым, что особенно сказывается там, где он «размечтался как поэт».

Сказав так, Пушкин вовсе не иронизирует, как думают иные его исследователи, объявившие мечты Евгения о женитьбе мечтами о мешанском счастье. Что же мешанского (то есть, очевидно, примитивного, приземленного) в том, что он хочет покоя для себя и Парашы, хочет счастья и готов быть счастливым, потому что умеет, может ощущать полноту бытия в простейших человеческих радостях: «Кровать, два стула, шей горшок Да сам большой... Чего мне боле?» И как бы мог Пушкин над этим иронизировать, когда он сам незадолго до «Медного Всадника» в «Отрывках из путешествия Онегина» объявлял буквально о том же самом и уже от своего имени: «Мой идеал теперь — хозяйка, Мои желанья — покой, Да шей горшок, да сам большой!»

«Юность не имеет нужды в at home<sup>1</sup>, зрелый возраст ужасается своего уединения. Блажен, кто находит подругу — тогда удались он домой», — набрасывает Пушкин план стихов, которыми, как принято думать, хотел продолжить стихотворение «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит» (1834). Стихами он это стихотворение не продолжил, но их план не уступит ему своей поэтичностью, ибо с максимальной полнотой выражает «завидную долю», которая «мечтается» Пушкину в самом стихотворении: «О, скоро ли перенесу я мои пенаты в деревню — поля, сад, крестьяне, книги: труды поэтические — семья, любовь etc. — религия, смерть».

Конечно, «в деревню» можно прочитать и как — «к себе в поместье». И это тоже будет справедливо. Но только в этом — разность между поэтом и его живущим

в чулане героем. Ведь потому и отдал Пушкин мечтающему о женитьбе Евгению любимую свою народную поговорку «шей горшок да сам большой», что в ней — представление народа о семье, которое одинаково близко им обоям, — о такой семье, что все выдюжит, со всем справится, были бы только мир да лад в доме!

Да и случайно ли, что стихи, план которых через год после «Медного Всадника» набросан как продолжение стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит», в существенной части оказались написанными на год раньше плана? А может, Пушкин вовсе и не собирался писать продолжения? Может, он обозначил этим планом связь нового своего стихотворения с теми стихами, что он уже написал? С теми, какими записаны мечты Евгения:

«Жениться? что ж? Зачем же нет?  
И в самом деле? я устрою  
Себе смиренный уголок  
И в нем Парашу успокою.  
Кровать, два стула, шей горшок  
Да сам большой... чего мне боле?  
Не будем прихотей мы знать,  
По воскресеньям летом в поле  
С Парашей буду я гулять;  
Местечко выпрошу; Параше  
Препоручу хозяйство наше  
И воспитание ребят...  
И станем жить — и так до гроба  
Рука с рукой дойдем мы оба,  
И внуки нас похоронят...»

И здесь — «местечко выпрошу» — индивидуальная, точнее — имущественная черта героя, имущественная разность между ним и поэтом. «Выпрошу» — не в том смысле, что Евгений собирается униженно кланяться, а в том, что уповает на естественный в его время порядок продвижения по службе: будучи холостым, «вряд еще через два года Он чин получит»; но, женившись, он претендовал в глазах начальства на скромное, разумеется, «местечко», которое надеется получить потому хотя бы, что начальство вряд ли им недовольно, — человек, сознающий, что «трудом Он должен был себе доставить И независимость и честь», не мог служить недобросовестно.

И снова — кроме этой, нет тут другой существенной разности между Пушкиным и Евгением, который «размечтался как поэт», до самой своей и Парашиной смерти заглянул в их будущее, начертал, осмыслил его таким, каким оно единственно возможно для его природы и каким раскрывалось Пушкину ценностное содержание человеческого бытия:

«Два чувства дивно близки нам,  
В них обретает сердце пищу:  
Любовь к родному пепелищу,  
Любовь к отеческим гробам.  
Животворящая святыня!»

Сердце Евгения «обретает пищу» в любви к той, кто введена в повесть не как действующее лицо ее, а как «мечта» героя — его духовная опора, обнаруживающая, как «дивно близки» Евгению те «два чувства», о которых писал в незаконченном стихотворении Пушкин, как укрепляют они дух героя, поддерживают его душевное равновесие, упрочивают благородный образ его мыслей, благородное его отношение к жизни. Ибо если, с точки зрения своей бедности, Евгений констатирует, «что ведь есть Такие праздные счастливыцы, Ума недалё-

<sup>1</sup> В своем доме (англ.).

него ленивцы, которым жизнь куда легка!, то собственную жизнь он ощущает полней, весомей, богаче счастливой праздности. Поэтому и не мечтает о другой, какой-нибудь более счастливой жизни, а собирается прожить свою и счастлив прожить ее такой, какой она ему открывается: идти по ней вместе — «рука с рукой» — со своей Парашей.

«Его Параша, его мечта» — залог душевного здоровья Евгения: потеряв ее, он душевно заболевает, сближаясь со стихией, что «металась, как больной В своей постеле беспокойной», уподобляясь ей: «Его смятенный ум Против ужасных потрясений Не устоял».

Как форму страшного быта, которую неизбежно обретет безумие в своем столкновении с обыденным миром, сознает «беду» безумия Пушкин в стихотворении «Не дай мне бог сойти с ума». Но в самой по себе потере разума «беды» для поэта нет. Больше того — такая потеря завораживает Пушкина, притягивает к себе, побуждая его к удивляющему, на первый взгляд, признанию: «Не то, чтоб разумом моим Я дорожил; не то, чтоб с ним Расстаться был не рад...»

Важно, конечно, в какую жизненную минуту вырвалось у Пушкина это признание, но еще важнее понять, что оно — не минутная слабость уставшего от жизни человека, но провиденье алчущим «покою и воли» поэтом иного бытия, открывающегося с потерей разума:

Когда б оставили меня  
На воле, как бы рево я  
Пустился в темный лес!  
Я пел бы в пламенном бреду,  
Я забывался бы в чаду  
Нестройных, чудных грез.

Сопоставив эти строки с другими — из пушкинского стихотворения «Поэт» (1827): «Бежит он, дикий и суровый, И звуков и смятенья полн, На берега пустынных волн, В широкошумные дубровы...», В. Непомнящий пишет: «Да ведь это *то же самое*, что делает сумасшедший, «оставленный на воле» — бегущий «в темный лес», поющий «в пламенном бреду», отдающийся чаду «нестройных, чудных грез», слушающий шум волн!.. Сойди я с ума, говорит Пушкин, я вел бы себя как *поэт* — если меня не посадят на цепь».

Думаю, что такой вывод ошибочен. Указывая на похожие образы стихотворений, исследователь проходит мимо их главного, коренного различия.

Поэты-романтики (и Пушкин в определенный период своего творчества) сближали поэзию с безумием, но никогда не отождествляли одного с другим. И в пушкинском стихотворении человек только тогда становится поэтом, когда он востребован к «священной жертве». Тогда он «бежит» в природу, внимая своим «слухом чутким» «божественному глаголу» — принципиально отличаясь этим от героя другого пушкинского стихотворения — сумасшедшего:

И я б заслушивался воля,  
И я глядел бы, счастья полн,  
В пустые небеса;  
И силен, волею был бы я,  
Как вихорь, роющий поля,  
Ломающий леса.

Что же в нем от поэта, если небеса для него «пустые»? А другими они для него и не могут быть: потеряв разум, он утратил связи с человечеством, перешел в бытие лишенной человеческого разума природы. Он и ведет себя, «Как вихорь, роющий поля, Ломающий леса» — как свободная и необузданная стихия, делает то же самое, что она.

То, что так понятно в реалистическом повествовании «Медного Всадника», — рев стихии, постоянно отдающийся в ухах того, кого она сделала безумным, — в пушкинском мифе исполнено глубочайшего, символического смысла: проникнувшись «мятежным шумом Невы и ветров», Евгений постигает мятежную сущность стихии, постигает сущность ее мятежности, ибо как лишенный разума он вступает с ней в душевный контакт.

Потеряв разум, сделавшись отныне в реалистическом повествовании тем героем, о котором сказано, что он «Ни то ни се, ни житель света, Ни призрак мертвый», Евгений одновременно стал героем мифа, в котором уподоблен стихии, наполнен ее «мятежным шумом», то есть олицетворен, одушевлен по тем же правилам, по каким олицетворены, одушевлены другие герои мифа — стихия и кумир. Но в отличие от них он — герой безумный, юродивый, тот, кого народ считал наделенным даром предвиденья, — и этим своим даром возвышен над стихией и кумиром. Для того и понадобился Пушкину миф, чтобы его Евгений смог проявить этот дар, чтобы «чуждая, внутренняя тревога, которой «оглушен» герой — «безумец бедный» в реалистическом повествовании, выразила себя в мифе.

И она выразила себя тем, что подняла в Евгении то, что казалось глубоко закоренным в нем, о чем он «не тужил», не печалился, не думал в прежней своей жизни. Связав его страдания с несчастьем других, страдающих от той же причины, выстроив логическую цепь всех страданий и бед, она указала Евгению на конкретного виновника их.

Безумный Евгений — герой реалистического повествования — мог еще «узнать» «Того, Кто неподвижно возвышался Во мраке медною главой». Но «узнать» «Того, чьей волей роковой Под морем город основался...», ужаснуться его роковой воле, оценить его «думу на челе» и его «сокрытую силу» мог только ясновидящий в своем безумии герой мифа.

Потому видит Евгений всадника не просто на вздыбленном коне, но на поднятой на дыбы России, что в прозрении его горе открылось ему несотделимым от того, что нарушило естественный ход развития страны, «уздой железной» вздыбило ее, поставило ее «над самой бездной», а ее «военную столицу» — «под морем».

Век вывихнут... О проклятое несчастье,  
Что я родился на свет, чтобы вправить его!

Это говорит не Евгений. Это говорит герой другого великого произведения — Гамлет (я цитирую его слова в подстрочном переводе известного шекспироведа М. М. Морозова). Но и Евгений, прозревая в сво-

ем безумии, ощущает, подобно Гамлету, что «век вывихнут».

Как Евгений, Гамлет тоже до обрушившегося на него горя видел мир в ином свете. Как Евгений, Гамлет тоже безумен в глазах окружающих. Правда, в отличие от Евгения он разыгрывает безумие (но и Евгений не безумец в мифе — он ясновидящий!). Гамлет хочет усыпить бдительность своего дяди-убийцы, чтобы осуществить возмездие, с которым он, однако, медлит, оттягивает, осознавая собственную участь как «проклятое несчастье».

«Эти слова, — говорит устами своего героя Вильгельма Мейстера Гёте, — на мой взгляд, дают ключ ко всему поведению Гамлета, и мне ясно, что хотел показать Шекспир: великое деяние, тяготеющее над душой, которой такое деяние не по силам... Здесь дуб посажен в драгоценный сосуд, которому назначено было лелеять в своем лоне только нежные цветы; корни растут и разрушают сосуд». «Гений понял гения», — оценил пронизательность Гёте Белинский.

Русский гений оказался не менее пронизательным, осуществляя ту же художническую задачу, размышляя над тем, как «вправить» «вывихнутый век», призвав своего героя к значительному деянию.

И оно оказалось по силам Евгению не в том смысле, что он «вправил» или «исправил», а в том, что ему открылся долгий, но истинный путь к исправлению.

Постигая «мятежный шум Невы и ветров», он бросает вызов «державцу полумира».

Он и в реалистическом повествовании пробужден стихией перед тем, как выйти на площадь, — разбужендыханьем ненастного ветра и «пенями» «мрачного вала», уподобленного в повести горемычному челобитчику. Евгений внемлет челобитчику, соедняет его «пени» со своими, «живо» вспоминая «прошлый ужас», узнавая «место, где потоп играл... И львов, и площадь, и Того...»

«Прояснились В нем страшно мысли», — сказал об этом Пушкин.

«Слово «страшно», — полагает Валерий Брюсов, — дает понять, что это «прояснение» не столько возврат к здоровому сознанию, сколько некоторое прозрение».

Это было бы справедливо, будь «Медный Всадник» только реалистической повестью. В мифе же слово «страшно» относится не к одному лишь Евгению, но и к тому, кому он страшен в своем прояснении.

Полувнятная и полупонятная в реалистическом повествовании угроза безумия оказывается весьма содержательной для кумира, который хорошо понимает, что в ней заключено здоровое сознание миссии «строителя чудотворного»: «чудо», сотворенное «строителем», spolна оценено Евгением, в котором сконцентрированы сейчас боль и страдания всех, кто ощутил на себе действие этого «чуда».

Что такой бунт особо опасен «державцу полумира», докажет сам кумир: если прежде, оставаясь неподвижным, он простертою рукою укрощал бунтующую стихию, то сейчас он не просто обращает, как Ирвингов талисман, лицо к бунтовщику, он покидает пьедестал, чтобы всю ночь преследовать Евгения своим «тяжелым топотом».

Так — в мифе, который изъясняет, до-

полняет реалистическое повествование. В реалистическом же повествовании безумцу всего только «показалось», что истукан обращает к нему свое лицо. Этот герой вполне соответствует характеристике, какую дает ему М. Гордин, автор недавней статьи о «Медном Всаднике» в «Вопросах литературы» (1984, № 1): «Евгений бросается бежать, и гонит его по улицам Петербурга не бронзовый гигант, а собственный страх перед действительностью». Жаль только, что М. Гордин на этом не остановился, ибо, развивая свою мысль, он смешал мифологический и реалистический планы повести, спутал их и сам запутался. «Если бы речь шла о преследовании «маленького человека» самодержавным государством, — пишет он, — ничто не помешало бы «горделивому истукану» догнать и растоптать бунтаря».

Разумеется, в мифе нет речи о противостоянии индивидуума самодержавному государству. Здесь иная расстановка сил, чем в реалистическом повествовании, иное их соотношение. Но и представление о духовных и физических возможностях своих героев в мифе тоже иное — свое. Очень силен истукан, однако одолеть своего ясновидящего врага ему как раз и не по силам!

«И смиренным сердцем признаем мы торжество общего над частным, не отказываясь от нашего сочувствия к страданию этого частного», — прокомментировал погоню Всадника за Евгением Белинский. И был прав, с точки зрения текста, который читал. Ведь он имел дело не с той «петербургской повестью», которую написал Пушкин, и даже не с той, что сильно замутнена его незавершенной правкой. Белинский читал повесть, после пушкинской гибели переработанную Жуковским, который, как известно, довольно последовательно проводил в ней идею торжества общего над частным и сочувствия к частному страданию и этим изменял смысл пушкинской повести, тот ее смысл, по которому вовсе не выходит духовного торжества общего над частным.

Ведь Пушкин не кончил повесть бегством охваченного паническим ужасом Евгения. Не явил своего героя духовно раздавленным или хотя бы поверженным Медным Всадником.

И с той поры, когда случилось  
Идти той площадью ему,  
В его лице изображалось  
Смятение. К сердцу своему  
Он прижимал поспешно руку,  
Как бы его смиряя муку,  
Колпак изношенный сымал,  
Смущенных глаз не подымал  
И шел сторонкой.

Не о смирении, точнее — не о примирении говорят тут прижатая к сердцу рука героя и снятый им с головы колпак. И не о почтительности, представление о которой подорвано даже в реалистическом повествовании тем, что запечатленные в ней знаки внимания исходят от сумасшедшего. Не случайно, должно быть, что именно здесь обозначен ни разу не упомянутый до этого Евгений колпак — верная примета всеведения: высвободившись из-под власти «мятежного шума Невы и ветров», герой предстает теперь оглушенным только к своей «чудной, внутренней тревогой». Снятый с головы колпак свидетельствует, как тяжело сейчас Евгению его ясновиденье, сколь тя-

жело ему то, что он видит «не подымая глаз» — духовным зрением. Оттого на его лице — смятение, в глазах — смущение, а в сердце — мука, которую он пытается смирить прижатой к нему рукой...

Но не зря его труп нашли на пороге «домашки ветхого». Пушкин и здесь вместе с Евгением, и здесь нет разности между героем и его автором:

И хоть бесчувственному телу  
Равно повсюду истлевать,  
Но ближе к милому пределу  
Мне все б хотелось почивать.

Ясновидящий Евгений не только смог разыскать занесенный наводнением на «остров малый» Парашин домик (что само по себе было бы, с точки зрения реалистического повествования, необъяснимым чудом). Ему открылась, а точнее — ему не закрылась истина. Не устояв «против ужасных потрясений» своим «смятенным умом», он устоял против них своей благородной душой, которая «обретает пищу» — навсегда припадает к источнику, осознанному ею как «животворящая святыня».

«...Лучшие и прочнейшие изменения суть те, которые происходят от улучшения нравов, без всяких насильственных потрясений». Эта фраза, которую Пушкин вложил в уста Гринева, в первую очередь выражает, конечно, мироощущение героя «Капитанской дочки», которому уже в юности, с самого начала армейской службы довелось столкнуться с исключительно жестокими нравами современников. Но не случайно, что его фразу почти дословно повторит другой пушкинский герой — воображаемый автор незавершенной статьи «Путешествие из Москвы в Петербург».

Не случайно, потому что, видоизменяясь в зависимости от контекста и от того, кто произносит эту фразу, она остается одной и той же по своей нравственной сути, выражающей не чье-нибудь, но именно пушкинское мироощущение. Речь идет о едином нравственном контексте творчества зрелого — «позднего» — Пушкина, куда вписываются и его размышления об «образе жизни», способном «усилить — или задушить» природные человеческие качества, и его «Медный Всадник», рассматривающий историческую данность — современный Пушкину «образ жизни», который, с одной стороны, в результате петровских насильственных потрясений сложился не лучшим и не прочнейшим образом, а с другой — дорог Пушкину и таким, ибо не безнадёжен, как не безнадёжна сама жизнь, и, значит, может меняться в лучшую сторону «от улучшения нравов».

Такое двуединство пушкинского мироощущения запечатлело себя и в паупстствии, с которым обратился поэт к городу во Вступлении «Медного Всадника»: «Красуйся, град Петров, и стой Неколебимо как Россия», и в том, что он вместе со своим героем видит, как «мощный властелин

судьбы» «над самой бездной, На высоте, уздой железной Россию поднял на дыбы». Конечно, в этом выразилось то двойственное отношение к Петру и его делу, о котором писал сам Пушкин: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые — нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у нетерпеливого самовластного помещика». Но главное в «Медном Всаднике» — чувство причастности (в данном случае — патриотическое чувство), которое дает человеку право на нравственную оценку того, что происходит в его отечестве и с его отечеством. Ведь если историк излагает события как пушкинский Пимен, «добру и злу внимая равнодушно», то поэт-историк, художник-историк, чей суд и р а в с т в е н н ы й, права на подобное равнодушие лишен.

Как только историк Пушкин бесстрастен в Предисловии «петербургской повести» — дает сухую и очень дельную фактическую справку. Как поэт он пишет мажорное Вступление, тревожную Часть первую, трагическую Часть вторую, минорное Заключение. Пять раз прямо сказал Пушкин «люблю» во Вступлении, обращаясь к городу. Между тем его «люблю» ощущается всюду — и в его отношении к Евгению, и в совпадении его и Евгеньева «люблю», и в том (главное), во имя чего он взялся за описание страшных событий, открывая не как историк, но как поэт-историк истину, подтверждая то, о чем он сам скажет незадолго до своей гибели — «нет истины, где нет любви».

Давно уже замечено, что «петербургская повесть» отзывается чтением стихов Мицкевича, к которым Пушкин отсылает читателей в примечаниях «Медного Всадника», — о дне, предшествовавшем наводнению, о памятнике Петру. Но, совпадая в частности, повесть Пушкина и стихи Мицкевича, ставшего к тому времени политическим эмигрантом, обнаруживают разные нравственные подходы к одним и тем же темам, выявляют главное различие: «Медный Всадник» — «не зловещее преданье».

«...Я далеко не восторгаюсь всем, что вижу вокруг себя; как литератора — меня раздражают; как человека с предрассудками — я оскорблен, — писал Пушкин в 1836 году Чаадаеву, — но клянусь честью, что ни за что на свете я не хотел бы переменить отечество, или иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам бог ее дал».

Такая — не бездумная, не всепрошающая, но взыскательная — любовь объединяет, обнимает собой «петербургскую повесть» Пушкина, его «Медный Всадник», которым он начинал в русской литературе великую традицию, подхваченную и блистательно продолженную Гоголем, Достоевским, Львом Толстым.