

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЕ СТАТЬИ

УДК: 82–14; 801.731

Душенко К.В.

ДВА ПЕТРА И ДВА ПЕТЕРБУРГА: МИЦКЕВИЧ И ПУШКИН¹

*Институт научной информации по общественным наукам РАН,
Москва, Россия, kdushenko@nl.n.ru*

Аннотация. В статье сопоставляются образы Петербурга и Петра I в «Отрывке» из «Дзядов» А. Мицкевича и «Медном всаднике» А.С. Пушкина. В «Отрывке» свободу, цивилизацию, христианский идеализм олицетворяет Польша как часть Запада; варварство, деспотизм, культ силы – Россия и русское государство, воплощенное в образе Петербурга. А. Мицкевич изображает нелепость, неоригинальность, негармоничность Петербурга как следствие его искусственного, волевого начала; А.С. Пушкин – красоту и гармонию «града Петрова» как торжество сознательного творческого замысла. Вместе с тем он развивает и трансформирует ряд ключевых образов «Отрывка», включая образ скачущего медного всадника.

Ключевые слова: «Дзяды»; «Медный всадник»; Петр I; урбанизм в литературе; историософия России; Просвещение; романтизм; цивилизация.

Поступила: 15.09.2019

Принята к печати: 05.11.2019

Dushenko K.V.

Two Peters and two Petersburgs: Mickiewicz and Pushkin

*Institute of Scientific Information for Social Sciences of
the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, kdushenko@nl.n.ru*

Abstract. The article compares the images of St. Petersburg and Peter I in the «Dziady» («Forefathers' Eve») of Mickiewicz and the «Bronze Horseman» of Pushkin. In the «Dziady» freedom, civilization, and Christian idealism personify Poland as part

¹ © К.В. Душенко, 2019

of the West; barbarism, despotism, and the cult of power personify Russia and the Russian state embodied in the image of St. Petersburg. Mickiewicz depicts the absurdity, non-originality, inharmoniousness of St. Petersburg as a consequence of its artificial, strong-willed origin; Pushkin depicts the beauty and harmony of the city as a triumph of conscious creative design. At the same time, he develops and transforms a number of key images of the «Dziady» including the image of a galloping bronze horseman.

Keywords: «Dziady» («Forefathers' Eve»); «The Bronze Horseman»; Peter I; urbanism in literature; historiography of Russia; Enlightenment; romanticism; civilization.

Received: 15.09.2019

Accepted: 05.11.2019

О пушкинском «Медном всаднике» Белинский заметил: «Настоящий герой ее – Петербург» [Белинский, 1955, с. 542]. В наши дни можно встретить определение «Медного всадника» как первой в русской литературе урбанистической поэмы.

Но первая урбанистическая поэма о Петербурге появилась раньше, и не в России. Речь идет о стихотворном цикле Адама Мицкевича «Отрывок» («Ustęp»), помещенном после III части поэмы «Дзяды» (1832). «Отрывок» составляют семь больших стихотворений, сюжетно связанных друг с другом; все они посвящены России, пять из них – Петербургу. Петербургский цикл «Дзядов» насчитывает свыше тысячи строк – вдвое больше, чем «Медный всадник». «В литературе того времени, – замечает С.В. Бернадский, – трудно найти другой такой пример сгущенного, многослойного, историко-архитектурного описания и раскрытия урбанизированной среды. <...> Город выступает в качестве самостоятельного героя» [Бернадский, 1989, с. 108]. Тут, в сущности, повторен отзыв Белинского о пушкинской поэме.

Созданный в «Отрывке» образ Петербурга, хотя и глубоко пристрастный, не имел ничего равного в тогдашней русской литературе по своей полноте и художественной силе. По мнению А.В. Архиповой (с которым мы совершенно согласны), Мицкевич «впервые объединил все основные образы и мотивы петербургского мифа, разработанного позднее *русской романтической литературой*» (курсив наш. – К. Д.) [Архипова, 1994, с. 15].

* * *

Поэма «Дзяды» состоит из четырех самостоятельных частей, объединенных лишь общим героем и основным местом действия

(Вильно начала 1820-х годов). Часть I, незаконченная, опубликована посмертно; содержание частей II и IV преимущественно лирическое, а части III, хронологически последней, – преимущественно политическое. Часть III, написанная под впечатлением поражения восстания 1830–1831 гг. и ликвидации политической автономии Царства Польского, стала первым литературным выражением идеи польского национального мессианства.

Основные части поэмы написаны в драматической форме. Во всех них присутствует романтический мотив двоемирия: мир духовный, мистический, столь же реален, как и мир материальный. Часть III представляет собой романтическую версию религиозной драмы о борьбе добра и зла, причем зло носит отчетливое политическое измерение: это русское деспотическое государство.

В жанровом отношении «Отрывок» стоит особняком среди других частей поэмы. Составляющие его стихотворения польские филологи нередко именуют «сатирами»; Чеслав Милош назвал их «жестоким памфлетом» [Zemła, 2014, s. 58]. Однако сатира и гротеск органично сочетаются в «Отрывке» с лирикой и трагизмом. Наконец, совершенно очевидно историософское содержание «Отрывка»: здесь ставится коренной вопрос о судьбах России.

Сюжет «Отрывка» составляет путешествие главного героя в Петербург, описание Петербурга и ряд происходящих в невольской столице эпизодов, свидетелем и участником которых оказывается герой, именуемый Пилигримом. Пилигрим (Конрад III части «Дзядов») – студент Виленского университета, арестованный, как и сам Мицкевич, за участие в патриотическом Обществе филоматов. В стихотворении «Дорога в Россию», с которого начинается «Отрывок», жандармы везут Пилигрима, вместе с его друзьями-студентами, в Петербург – то ли в ссылку, то ли для продолжения следствия, начатого в Вильне.

Это путешествие совершается одновременно в реальном пространстве и пространстве мифологическом. Герой перемещается не просто в чужую страну, но в другой мир, начинающийся, как можно догадываться, сразу же за пределами бывшей Речи Посполитой. «Свой мир» для Пилигрима, как и для автора «Дзядов», – историческая Литва (Великое княжество Литовское), которая одновременно мыслится и как историческая Польша.

Метонимически «свой мир» именуется Западом, расширяясь до пределов «настоящей» Европы; чужой, русский мир именуется

Севером – обычная метонимия России в тогдашней европейской и русской культуре. С «Севером» польские романтики нередко отождествляли и свое собственное культурное пространство; Мицкевич мог назвать себя «сыном Севера», но только в споре с Западом, с Европой [Kerpiński, 1990, s. 101].

У польских романтиков «пространственные понятия наделяются моральным, этическим смыслом» [Kerpiński, 1990, s. 84]. Основные характеристики «Севера» в «Отрывке» – неземной холод, природная и культурная пустота, нецивилизованность (варварство), всевластие военно-чиновничьего государства как поистине дьявольской силы, поскольку это власть не только над телами, но и над душами.

Образ России во всех стихотворениях «Отрывка» единообразен, замечает С.А. Шварцбанд: заснеженная пустота («Дорога в Россию»), заброшенные – из-за отъезда царя в Петербург – дворцы Царского Села («Предместья столицы»), зимнее небо и до костей пробирающий мороз («Петербург»), замерзший труп денщика на плацу («Смотр войска»). «...Цельный образ ледяной, морозной, мерзнущей и безжизненной России требовал от Мицкевича логического соответствия и в описании дня накануне наводнения» [Шварцбанд, 1985, с. 407]. Поэтому в стихотворении «Олешкевич» Нева покрыта льдом – вопреки фактам, прекрасно известным Мицкевичу, прибывшему в Петербург на другой день после наводнения 8 ноября 1824 г.

Образ царства вечного холода был неперенной частью европейского стереотипа России. Маркиз де Кюстин, проведший в России три летних месяца, рисует ту же картину, что и Мицкевич: «Над всеми ландшафтами как будто витают зима и смерть; от тусклого света и северного климата все предметы имеют какую-то могильную окраску; <...> хочется порвать свой саван и бежать прочь с бескрайнего кладбища, простирающегося сколько хватает глаз, из последних сил приподнять свинцовый покров, отделяющий тебя от живых людей» (письмо XXXII, пер. С. Зенкина) [Кюстин, 2008, с. 543].

В «Отрывке» русская деспотия, поглотившая Польшу, угрожает всему цивилизованному миру; на военных учениях царь готовит «тучи саранчи, которая, раздобрев, / Когда-нибудь вылетит и заполонит всю землю» («Смотр войска») [Mickiewicz, 1832, s. 238]. Этот образ заимствован из пророчества о гибели столицы Асси-

рийского царства Ниневии в Книге Наума, 3:17: «Князья твои – как саранча, и военачальники твои – как рои мошек, которые во время холода гнездятся в щелях стен, и когда взойдет солнце, то разлетаются» (указано в статье: [Michalak, 1990, s. 27]).

В мистическом плане самодержавная Россия выступает как средоточие мирового зла, поэтому образ вечной зимы заставлял вспомнить последний, девятый круг дантовского ада: замерзшее ледяное озеро, в середину которого вмерз Люцифер, властелин преисподней.

Россия – «местность пустая, белая и открытая, / Словно еще не записанная страница» [Mickiewicz, 1832, s. 214]. На ее громадных пространствах не видно следов истории:

Ни одного памятника, созданного природой или людьми;
Земля так пуста, словно необитаема,
Словно сотворена вчера вечером [Mickiewicz, 1832, s. 213].

Пустота пейзажа отражается в лицах населяющих его людей: «Лицо каждого, как их земля, – / Пустая, открытая и дикая равнина» [Mickiewicz, 1832, s. 216]. По наблюдению Антония Кэмпиньского, русский наделен у Мицкевича общеславянскими чертами, но словно бы чудовищно искаженными: славянское добродушие перерождается в слепую покорность, «это – “бедный славянин”, которому знаком лишь “героизм неволи”» [Kępiński, 1990, s. 106].

Подданные царя, за малыми исключениями, – либо палачи и прислужники палачей, либо несчастные жертвы; их можно жалеть, но не за что уважать. Польские студенты, едущие в сопровождении жандармов, резко выделяются из окружения своими полными достоинства лицами.

Пустота пространств «Севера» не абсолютна; есть сила, которая отчасти ее заполняет, но сила эта недобрая. «Только воля императора формирует это пустое пространство и придает ему определенную, хотя и отрицательную форму» [Gall, 2010, s. 148]. Города «Севера» – «шеренги (букв. полки) домов», а дороги проложены только для переброски войск.

Во времена Мицкевича выражение «тюрьма народов» еще не существовало, но именно в этом смысле характеризуются западные и юго-западные губернии России в предисловии к III части «Дзядов»: «...Вся страна, от Просны до самого Днепра и от Галиции до Балтийского моря, была изолирована и превращена в гро-

мадную тюрьму» [Мицкевич, 1952, с. 125]. Россия в целом изображена в «Отрывке» как гигантский военный лагерь и одновременно тюрьма.

Мир «Отрывка» — это мир черно-белый, добро и зло здесь четко разделены. Система ценностей сведена к манихейской модели: добро ассоциируется с христианской цивилизацией Запада, зло — с деспотизмом Севера, чуждым цивилизации и христианству. В этом смысле «Отрывок» действительно можно рассматривать как памфлет, служащий актуальным политическим целям: «Этика борьбы не допускала уступок и полутонов» [Kępiński, 1990, s. 108–109].

* * *

В историософском плане главные оппозиции «Отрывка» — это «свобода — деспотизм (рабство)», «цивилизация — варварство», «христианский идеализм — культ материальной силы». Свободу, цивилизацию, идеализм олицетворяет Польша как часть Запада; варварство, деспотизм, культ силы — Россия и русское государство. Две первые оппозиции восходят к европейскому Просвещению, хотя право Польши на представительство Запада по отношению к России признавалось не всеми.

Согласно преобладавшим в Европе воззрениям, приобщение России к европейской цивилизации, начавшееся при Петре I, носило поверхностный характер. Большая часть европейских мыслителей в лучшем случае держалась формулы Пушкина: «Правительство все еще единственный Европейец в России» (черновик письма к Чаадаеву, 1836) [Пушкин, 1949 в, с. 422].

Петербург же претендовал на право считаться «единственным европейцем» среди русских городов: окно в Европу служило еще и витриной европеизации страны. Такому Петербургу не находилось места в историософии «Отрывка». Петербургский цикл «Дзядов» должен был развенчать представление о «граде Петровом» как европейской столице.

С этой целью Мицкевич, во-первых, доводит до крайности хорошо известный в Европе и в самой России демонический миф основания Петербурга — «города на костях»; во-вторых, описывает Петербург как гротескную, варварскую копию великих европейских оригиналов — Рима, Парижа, Амстердама, Венеции, а петер-

бургское общество (в «Отрывке» сплошь военно-чиновниче) – как жалкую имитацию общества европейской столицы.

Если европейские города вырастали постепенно, естественным образом, то начало Петербургу положил каприз деспота, основавшего город в «самых дальних углах своих владений, отнятых силой у чухонцев и моря» [Mickiewicz, 1832, s. 224]. Цитирую стихотворный перевод В. Левика, в данном случае достаточно точный:

Не зреет хлеб на той земле сырой,
Здесь ветер, мгла и слякоть постоянно,
И небо шлет лишь холод или зной,
Неверное, как дикий нрав тирана.
Не люди, нет, то царь среди болот
Стал и сказал: «Тут строиться мы будем!»
И заложил империи оплот,
Себе столицу, но не город людям¹.

...В недра пловунов <...>
Втоптал тела ста тысяч мужиков <...>.

Рим создан человеческой рукою,
Венеция богами создана;
Но каждый согласился бы со мною,
Что Петербург построил сатана².
(«Петербург») [Мицкевич, 1952, с. 260–261]

Среди главных грехов, тяготеющих над невской столицей, в стихотворении «Пригороды столицы» назван захват Речи Посполитой, за счет ограбления которой возведены великолепные царские дворцы.

Петербург в «Отрывке» – воплощение духа деспотизма и одновременно марево, мираж. Тема «призрачности» Петербурга как его сущностного свойства в «Отрывке» прозвучала впервые:

¹ Ср. характеристику «Медного всадника» в современном учебном пособии: «Именно с него начинается так называемый “петербургский миф” – миф о городе, сотворенном волей одного человека, но не предназначенном для жизни» [Сартаков, с. 34].

² В оригинале мн. ч. ‘szatany’ – ‘дьяволы’, ‘бесы’.

Но вот уже город. И в высь небосклона
Над ним воздымается город другой,
Подобье висячих садов Вавилона,
Порталов и башен сверкающий строй:
То дым из бесчисленных труб. <...>

.....
Верхушки столбов изгибаются в своды,
Рисуются кровли, зубцы, переходы <...>.
(«Пригороды столицы») [Мицкевич, 1952, с. 259]

Образ «города гигантов», который в морозное утро, дышащее «гнилыми испарениями», создается столбами дыма и исчезает, как «волшебное марево»¹, возникает еще раз в стихотворении «Олешкевич» [Mickiewicz, 1832, s. 261]. Почти в той же форме этот образ появляется затем у Достоевского в повести «Слабое сердце» (1848) и романе «Подросток» (1875).

Сатирическая картина прогулки петербургского общества по Невскому проспекту (стихотворение «Петербург») предвосхищает «Невский проспект» Гоголя.

Петербург не имеет национальности; его архитектура – хаотическая смесь стилей всех стран и народов, а на его улицах поражает вавилонское смешение языков: [Пушкин, 1997, с. 515].

Языков и письмен столпотворенье
Вам быстро утомляет слух и зренье,
Афишам и таблицам счета нет:
«Сенатор и начальник управленья
При комитете польских дел, Ахмет,
Киргизский хан».
(«Петербург») [Мицкевич, 1952, с. 261]

Дома, «словно звери с разных концов земли, / Стоят за железными оградями, / Каждый в своей клетке» («Пригороды столи-

¹ В русской научной литературе «Олешкевич» нередко цитируется в подстрочном переводе Н.К. Гудзия, опубликованном в книге «Рукою Пушкина» (1937). Оборот «czarów widziadło» (колдовское / чародейское марево) Гудзий прочел как «sarów widziadło» и перевел: «призрак царей». Эта ошибка воспроизведена в издании «Медного всадника» в серии «Литературные памятники» (Л., 1978) и во втором, переработанном издании тома 17 (дополнительного) Полного собрания сочинений А.С. Пушкина [Пушкин, 1947, с. 515].

цы») [Mickiewicz, 1832, s. 221]. В образном строе «Отрывка» ‘ограды’ и ‘клетки’ наводят на мысль о тюремных решетках.

Образ Петербурга в «Отрывке» двоится. «С одной стороны, это подавляющий своей громадностью город-молох, прочный и крепкий, прямо-таки несокрушимый, импонирующий своей мощью и великолепием. <...> (Ирония не способна перечеркнуть это впечатление. Она – скорее выражение бессилия, оружие слабых)» [Michalak, 1990, s. 30]. С другой стороны, Петербург «представлен в соответствии с библейской моделью города, обреченного на гибель. Его великолепие и мощь мнимы, это всего лишь видимость, за которой кроется пустота и брэнность» [там же]. Можно сказать, что в своей второй ипостаси Петербург у Мицкевича – не более чем грандиозная декорация, огромная потемкинская деревня.

Вацлав Кубацкий считал, что при описании Петербурга Мицкевич «метался <...> между уродством и притягательностью урбанистической фата-морганы» [Kubacki, 1950, s. 60]. Та же двойственность заметна в образе Петербурга как марева – «несомненная очарованность и коварная месть романтического Самсона, обратившего вражескую столицу в прах миража. <...> Свидетельством очарованности служит то, что в описании воздушного города Мицкевич, пародируя панегирики Петербургу, сам невольно сбивается на панегирический стиль, повествуя о “висячих садах Вавилона”» [Kubacki, 1950, с. 62].

Можно привести еще более яркий пример «очарованности романтического Самсона», глазами которого читатель видит город:

А на полосьях, быстры и легки,
Как призраки в волшебной панораме,
Пронесются бесшумно перед вами
Кареты, колымаги и возки.
 («Петербург») [Мицкевич, 1952, с. 262]

В оригинале «czarodziejskie mary» – «волшебные / колдовские видения». Эта картина должна подчеркнуть нереальность, призрачность Петербурга, но ее сказочный колорит невольно захватывает воображение читателя. В «Медном всаднике», многие строки которого прямо или косвенно восходят к «Отрывку», этому фрагменту соответствует строка «Бег санок вдоль Невы широкой»; на фоне четверостишия Мицкевича она кажется чуть ли не прозаической.

В. Кубацкий считал, что в отношении Мицкевича к Петербургу не последнюю роль сыграла его неприязнь к большому городу как таковому. Автор «Дзядов» был провинциалом и до Петербурга не видел ни одного современного города, даже Варшавы (которую он, добавим, так никогда и не увидел). «Если б Мицкевич до отъезда в Россию прогулялся по Новому Святу и Краковскому предместью¹, его, возможно, не так раздражали бы архитектурные реплики Парижа и Рима на улицах Петербурга. А если бы он зашел в Лазенки², быть может, и ландшафт Царского Села не показался бы ему столь несуразным» [Kubacki, 1950, s. 66].

Другими словами, первая «урбанистическая поэма» о Петербурге создана антиурбанистом.

«Пришельцы с Запада» (высланные с родины поляки) оценивают прочность петербургских камней, словно Самсон в плену у филистимлян, и приходят к горькому выводу: «Человеку их не свалить!» [Kubacki, 1950, s. 231]. Однако далее, в стихотворении «Олешкевич», оказывается, что невозможное для человека возможно Богу. В канун катастрофического наводнения 1824 г. тающий снег «заливал мостовые грязными водами Стикса» [Mickiewicz, 1832, p. 261]. Образ Стикса, одной из рек греко-римского загробного мира и дантовского ада, вводит мотив предстоящей гибели города. В тот же день польский художник Олешкевич, исследователь Библии и Каббалы, пророчествует о падении Петербурга – нового Вавилона:

Господь потрясет ступени ассирийского трона,
Господь потрясет основание города Вавилона.

Мотив затопления Петербурга-Вавилона, подробно разработанный в «Олешкевиче», восходит к главе 51 Книги Иеремии [Kubacki, 1950, s. 81]:

55 Господь опустошит Вавилон и положит конец горделивому голосу в нем. Зашумят волны их как большие воды, раздастся шумный голос их. <...>

63 Господи! Ты изрек о месте сем, что истребишь его так, что не останется в нем ни человека, ни скота, но оно будет вечною пустынею. <...>

64 ...Так погрузится Вавилон <...>.

¹ Центральные улицы Варшавы.

² Дворцово-парковый комплекс в Варшаве, в своем нынешнем виде созданный в 1764–1793 гг.

Именно Мицкевич впервые связал миф о демоническом начале Петербурга с апокалиптическим пророчеством о его гибели от наводнения, — миф, окончательно канонизированный Мережковским в романе «Петр и Алексей» (1904–1905).

* * *

О Петре I в «Отрывке» говорится дважды: в рассказе об основании города («Петербург») и при описании Фальконетова монумента («Памятник Петру Великому»). В первом случае вместо имени стоит слово ‘царь’, которое в традиционной польской культуре, и особенно у поэтов-романтиков, имеет ярко выраженную негативную окраску: царь — это всегда деспот. Невозможно буквально перевести на польский обращение Пушкина к себе самому: «Ты царь: живи один»¹. Неупоминание имени Петра в стихотворении «Петербург» подчеркивает, что речь идет не о личности, а о функции: один царь отличается от другого разве что степенью проявления своего самовластия, и петровские преобразования не изменили сути русского царства.

Особая сила отрицания самовластия у польских романтиков связана с тем, что Польша не знала абсолютной монархии: в Речи Посполитой² государство мыслилось как достояние граждан, пусть даже гражданами была почти исключительно шляхта. Подобный взгляд на русскую государственность сохранялся в Польше и позже; Юзеф Третьяк, автор первого сравнительного анализа «Отрывка» и «Медного всадника», замечает: «У Пушкина азиатская идея государства наделена *магической силой*» (курсив наш. — К. Д.) [Tretiak, 1906, s. 279].

В литературе об «Отрывке» нередко подчеркивается отрицание Мицкевичем идеи империи: «Мицкевич снижает образ Петер-

¹ Это несходство семантики, по-видимому, восходит к различию латинской и эллинистической культурной традиции. Согласно Цицерону, царем, в отличие от тирана, греки «склонны считать такого, который заботится о народе, как отец» («О государстве», II, 47; пер. В. Горенштейна) [Цицерон, 1999, с. 95]. Римлянам подобные представления были чужды; одним из главных обвинений, предъявлявшихся Юлию Цезарю было то, что он хотел провозгласить себя царем.

² Польск. Rzeczpospolita — калька с лат. res publica (республика, букв. общее дело).

бурга потому, что ему ненавистна имперская государственность <...>» [Ивинский, 2003, с. 315]; «...Силой, калечащей не только тела, но и души людей <...>, предстает у Мицкевича не российская “цивилизация”, а имперское государство» [Панич, 1998, с. 49]; «‘Империя’ для Мицкевича явление не только политическое, но прежде всего морально-метафизическое, относящееся к ходу истории в целом» [Gall, 2010, s. 150].

Однако в «Отрывке» Россия ни разу не названа империей. В цитировавшемся выше переводе В. Левика Петр I «заложил империи оплот», но два последних слова добавлены переводчиком. Зато часто встречается прилагательное ‘царский’ – всегда в сатирическом или обличительном контексте.

Мицкевич отвергает не столько идею империи, сколько идею ‘царства’, т.е. русского самодержавия, чуждого европейской традиции – в том числе, как можно догадываться, имперской традиции, идущей от Древнего Рима.

В стихотворении «Памятник Петру Великому» сопоставлены образы отлитых в бронзе правителей: Петра на Сенатской площади и Марка Аврелия на Капитолийском холме. Марк Аврелий – «отец миллионов детей»; на его челе «сияет мысль о счастье государства»; его поднятая рука как бы благословляет любящих его подданных; он едет шагом, окруженный народом, чтобы тот мог видеть его вблизи [Mickiewicz, 1832, s. 237].

Не таков русский царь:

Царь Петр коня не укротил уздой.
Во весь опор летит скакун литой,
Топча людей, куда-то буйно рвется
[Мицкевич, 1952, с. 268].

Идеальный государь-философ, правитель великой империи, противопоставлен деспоту и тирану, который идет к своей цели по трупам подданных. «Деспотизм, – пояснял Мицкевич позднее, – <...> не есть единоличная власть; деспотизм – это власть без любви, независимо от того, какова ее политическая форма. Один или несколько правителей, [представительное] собрание или толпа могут быть одинаково деспотичны, если в них нет любви к тем, кем они правят» («Лекции о славянской литературе», год 1843) [цит. по: Mitosek, 1998, s. 24].

Мицкевич знал, что памятник Марку Аврелию прославляет не только правителя, но и воителя; мало того: согласно средневековым описаниям, под поднятым копытом императорского коня лежал связанный варвар. Вацлав Кубацкий замечает по этому поводу: «Когда <...> мы читаем: “Разгромив на берегах Рейна и Пактола / Орды захватчиков-варваров, / Он возвращается в мирный Капитолий”, невольно возникает вопрос: что привело этого гражданина Италии на берега далекого Рейна и еще более далекого Пактола¹? Кто, собственно, был захватчиком? <...> Германский или парфянский “филомат”, привезенный в Рим в триумфальной свите императора уж верно не стал бы восхищаться “отцом миллионов детей”!» [Kubacki, 1950, s. 73].

Но то, что Марк Аврелий сокрушил «орды варваров», лишь подчеркивает в глазах Мицкевича его заслуги как героя европейской цивилизации. Петр, напротив, не только не представляет цивилизацию, но несет ей угрозу, как и любой русский царь.

Такая трактовка Фальконетова монумента в корне противоречила замыслу скульптора. Согласно официальной идеологии императорской России, «Россия есть Европейская держава» [Наказ..., 1907, с. 2], т.е. принадлежит к европейской цивилизации. Для французских просветителей это положение было скорее постулатом, чем констатацией факта, но преобразования Петра и они считали началом приобщения России к цивилизации².

Дидро, благодаря которому Фальконе был приглашен в Петербург, главную идею памятника видел в победе цивилизации над варварством, в котором пребывала Россия до Петра. Он предлагал дополнить статую всадника аллегорическим изваянием Варварства. Фальконе воплотил эту идею иначе: эмблемой косного сопротивления, которое преодолевает Петр, стала дикая скала под всадником, эмблемой прежнего варварства – звериная шкура вместо седла. Радищев, присутствовавший при открытии памятника, также выделяет оппозицию «просвещение – варварство»: «...Древняя одежда, звериная кожа и весь простой убор коня и всадника – суть простые и грубые нравы и непросвещение, кои Петр нашел в на-

¹ Небольшая река в Малой Азии. – К. Д.

² Понятие «цивилизация» как стадия развития, сменяющая «варварство», ввел в 1757 г. экономист-физиократ Виктор де Мирабо в трактате «Друг людей, или Трактат о народонаселении».

роде, который он преобразовать вознамерился» [Радищев, 1938, с. 297].

В более общем плане монумент символизировал торжество воли и разума над стихией – природной и человеческой. Образ Петра мыслился скульптором не столь уж далеким от образа Марка Аврелия: «Он простирает свою благотворительную десницу над объезжаемою им страной», это «отеческая рука» [цит. по: Аркин, 1958, с. 12]. Мицкевич отбрасывает такое истолкование как противоречащее всей историософии «Отрывка». Петр

Дал штык ружью, настроил тюрем новых,
Ввел менуэт на празднествах дворцовых,
Согнал на ассамблеи дев и жен.
На всех границах насажал дозорных,
Цепями запер гавани страны,
Ввел откуп винный, целый штат придворных,
Сенат, шпионов, паспорта, чины.
Умыл, побрил, одел в мундир холопа,
Снабдил его ружьем, намуштровал, –
И в удивленье ахнула Европа:
«Царь Петр Россию цивилизовал!»
(«Смотр войска») [Мицкевич, 1952, с. 273]

Развернутую характеристику основателя Петербурга Мицкевич дал во втором курсе «Лекций о славянской литературе» (1842). Эта характеристика во многих отношениях близка к славянофильской, складывавшейся почти в то же самое время. Петр покончил с национальной самобытностью в армии, управлении и религии; в государственном аппарате преобладание получили иноплеменники; объявив себя главой церкви, самодержец стал «чем-то напоподобие пантеистического божества» [Mickiewicz, 1842, s. 45] (далее цитируется то же издание¹). Мицкевичу (как и Пушкину) была известна легенда о Петре-Антихристе [там же, s. 38].

Главное отличие между Мицкевичем и славянофилами состояло в оценке Московской Руси. Для Мицкевича Московское царство не было выражением славянских начал, а страшный, «на-

¹ Свои лекции Мицкевич читал по-французски; польское издание 1842 г. было переводом французских стенограмм, которое Мицкевич авторизовал и частично отредактировал.

литый кровью» взгляд Петра выдавал в нем «отатаренного москаля» [Mickiewicz, 1842, s. 51]. В основателе Петербурга Мицкевич видит продолжателя «наследственного терроризма московских царей» [там же, s. 38, 45], наиболее полного выразителя духа московского деспотизма.

Но в то же самое время Петр – парадоксальным, казалось бы, образом, – оказывается носителем духа Просвещения¹. В молодости Мицкевич, подобно Байрону и Пушкину, находился под сильнейшим влиянием просветительской идеологии, но в эмиграции пережил глубокий духовный кризис, усугубленный национальной катастрофой 1831 г. В «Дзядях» и «Лекциях о славянской литературе» просветительское мировоззрение подвергнуто резкой критике – как с общественно-политической, так и с религиозно-нравственной точки зрения.

Согласно Мицкевичу, в лице Петра традиция московского самовластия смыкается с идеологией просвещенного абсолютизма, который в Польше ассоциировался прежде всего с монархиями, уничтожившими Речь Посполитую. «Петр не был необузданным тираном, как Иван [Грозный], – он был жестоким философом: убийства совершал систематическим образом» [там же, s. 40]. Петр ненавидел духовенство, «как и писатели XVIII столетия» [там же, s. 55]. Руководствуясь принципами рационализма, он создал государство, в котором каждый должен быть чиновником. «Этот организм действительно самый рациональный»: люди действуют как автоматы. «Нигде не удалось применить понятия XVIII столетия столь совершенным образом» [там же, s. 47–48].

Французская просветительская философия «нападала на религию, преследовала духовенство, взывала к веротерпимости и упраздняла суровость нравов; все это соответствовало видам русских властей <...>. Свобода вероисповеданий, противоречащих европейской религии², нигде так не охранялась, как под скипетром царей; безнравственность нигде не была столь свободной от всяких ограничений, как в их столице» [там же, s. 62].

¹ Едва ли не первым обратил на это внимание – в связи с «Отрывком» – Вацлав Кубацкий в уже цитировавшейся статье «Пальмира и Вавилон» (1950) [Kubacki, 1950, s. 63–64], однако его наблюдение осталось почти незамеченным.

² Под «европейской религией» Мицкевич, как следует из общего характера его рассуждений, имел в виду прежде всего католицизм.

Отсюда же вытекало сближение петровских реформ с Французской революцией, а самого Петра – с якобинцами. «Российская реформа и Французская революция – два явления, объясняющие друг друга, или, скорее, одно и то же явление, детище XVIII века, которое, став законодателем, прибегло к террору. Оба эти начинания исходили из того, что человек – судья человечества, что нет нужды обращаться к чему-либо, кроме собственного разума, что, взяв за мерку свой разум, можно указывать исторический путь всем народам и по собственному разумению постановлять, что такое счастье или несчастье других. Приносить ближнего в жертву своим идеям – такова была система XVIII века» [там же, s. 50].

Заметим, что это суждение, за вычетом последней фразы, словно бы подтверждает Этьен Фальконе, излагая идею своего монумента: Петр «быстро совершил то добро, которого никто не хотел» [Мастера искусства..., 1936, с. 155].

Согласно Пушкину, «Петр I одновременно Робеспьер и Наполеон (воплощенная революция)» («О дворянстве», 1, 1830?) [Пушкин, 1949 б, с. 205, 485]. Робеспьер выступает здесь как разрушитель отжившего строя, Наполеон – как созидатель нового; но, кроме того, все трое уравниваются по признаку деспотичности [Макогоненко, 1974, с. 330]. Мицкевич мог бы принять обе части пушкинской формулы порознь; сам он в апреле 1849 г. писал: «Наполеон – это революция, ставшая регулярной властью» [цит. по: Mitosek, 1998, s. 23]. Но с пушкинским уподоблением в целом он никогда бы не согласился: для Мицкевича Наполеон был противоположностью Петра, Божьим избранником, главным историческим героем Запада; в 1840-е годы автор «Дзядов» возвел его почти в ранг Мессии [Mitosek, 1998, s. 15–17].

«Московское княжество, а затем российское царство, – продолжает Мицкевич, – можно рассматривать как непрерывный Конвент. <...> Деспотизм Конвента и Петра были одинаковы», но «Петр был гораздо более выдающимся организатором: он организовал огромную машину уничтожения» [там же, с. 50].

И все же Мицкевич не решился полностью отвергнуть позитивную роль Просвещения в русской истории. «Дух XVIII века <...> в России был началом побудительным»; «...Французские и немецкие книги, хлынувшие в Россию, вместе с порчей нравов приносили и зародыши жизни. XVIII век походил на сумасбродного юношу, не лишённого, однако, благородных порывов <...>» [там же, s. 62].

Даже в «отатаренном москале» неожиданно обнаруживаются черты великой исторической личности: Петр «родился в варварской стране», не получил почти никакого образования – «откуда же он почерпнул столько знаний, столько гениальных замыслов?» [Mitosek, 1998, s. 51].

Сближение царского самовластия с идеологией Просвещения позволяет установить связь между основным (драматическим) текстом III части «Дзядов» и «Отрывком». В знаменитой сцене, озаглавленной «Импровизация», герой поэмы предьявляет Богу счет за страдания человечества и особенно Польши. Его монолог завершается словами: «Я крикну: не отец вселенной ты, а...» – не произнесенное кощунственное слово договаривает дьявол: «Царь!» [Мицкевич, 1952, с. 166].

Но перед нами богоборчество особого рода. Как замечает В. Кубацкий, «Бог, с которым меряется силами Конрад в этой национальной и мессианской драме, не является ни национальным, ни мессианским! <...> Бог “Импровизации” глух к иррациональной, продиктованной чувством аргументации Конрада, поскольку это Бог иной культурной формации – Бог эпохи рационализма» [Kubacki, 1950, s. 78].

Говоря: «Внимайте мне, Ты, Боже, Ты, Природа!», – Конрад, в сущности, обращается к Богу деизма [Mickiewicz, 1832, s. 63]. «Это Бог восемнадцатого века – Высший Разум и холодный, неумолимый Государственный Интерес мироздания. <...> Зато он был естественным Богом математика, мастерового, механика, строителя, изобретателя, законодателя, цивилизатора, вождя и политика – Петра Великого! Вот почему дьяволу нетрудно было подсказать Конраду в конце “Импровизации” кощунственную мысль, что тот Бог, к которому он столь возвышенно и гордо взывал, – царь!» [Kubacki, 1950, s. 78–79].

В этом контексте не названный по имени царь – основатель Петербурга оказывается божеством обезбоженного рационалистического государства.

* * *

В 1832–1833 гг. Пушкин работал над «петербургской» поэмой, известной под условным названием «Езерский». В июле

1833 г. С.А. Соболевский привез поэту из Франции четвертый том парижского собрания сочинений Мицкевича, включавший «Дядю». После этого Пушкин коренным образом переменял направленные работы. «В жанровом отношении, – замечает Н.В. Измайлов, – сатирико-публицистический “Езерский” <...> резко отличается от сосредоточенного, сжатого, насыщенного трагизмом “Медного всадника”» [Измайлов, 1930, с. 171].

Смена регистра повествования понятна: оказалось, что описание Петербурга в сатирико-публицистическом духе уже существует, и создано оно чужеземцем. Между тем хорошо известны слова Пушкина из письма к Вяземскому (1826): «Я конечно презираю отечество мое с головы до ног – но мне досадно, если иностранец разделяет со мною это чувство» [Пушкин, 1937 б, с. 280]. Автор законченного осенью того же года «Медного всадника» ведет историософский и творческий спор с польским поэтом; отталкиваясь от созданного им образа, он создает собственный образ Петербурга – многомерный и неоднозначный.

Мицкевич изображает нелепость, неоригинальность, негармоничность Петербурга как следствие его искусственного, волевого начала; Пушкин – красоту и гармонию «града Петрова» как торжество сознательного творческого замысла. Не раз отмечалось, что тут он развивает образ, созданный в прозе Батюшковым: «Смотрите – какое единство! Как все части отвечают целому! Какая красота зданий, какой вкус, и в целом какое разнообразие, происходящее от смешения воды со зданиями. Взгляните на решетку Летнего сада, которая отражается зеленью высоких лип, вязов и дубов! Какая легкость и стройность в ее рисунке!» («Прогулка в Академию Художеств», 1814) [Батюшков, 1989, с. 79].

Во «Вступлении» к поэме «каждый образ является ответом и возражением на образы Мицкевича», замечает Н.В. Измайлов, тщательно исследовавший историю создания «Медного всадника» [Измайлов, 1930, с. 185]. Более точные данные приводит С.А. Шварцбанд: из 96 строк «Вступления» 41 строка – парафраза стихов Мицкевича [Шварцбанд, 1988, с. 69].

Ряд конкретных переключек между «Отрывком» и «Вступлением» к «Медному всаднику» указал в 1906 г. краковский филолог Юзеф Третьяк [Tretiak, 1906, s. 286–288]. Позднее были указаны и другие переключки, и не только во «Вступлении» (прежде всего [Ивинский, 2003, с. 305–318]).

У Мицкевича мы читаем: «Тут люди бегут, каждого гонит мороз, <...> / Каждый потирает руки и стучит зубами» («Петербург») [Mickiewicz, 1832, s. 228; далее цитируется то же издание]. Во «Вступлении»: «Люблю зимы твоей жестокой / Недвижный воздух и мороз» [Пушкин, 1978, с. 10] (далее цитируется то же издание).

У Мицкевича: «...Дамы / Белы как снег, румяны как раки» («Петербург») [там же, с. 230]. Во «Вступлении»: «Девичьи лица ярче роз» [Пушкин, 1978, с. 10].

У Мицкевича: «Но герои так друг на друга похожи, / Так однообразны!» («Смотр войска») [Mickiewicz, 1832, s. 240]. Во «Вступлении»: «Люблю <...> / Пехотных ратей и коней / Однообразную красоту» [Пушкин, 1978, с. 11].

Образу оград-клеток («Пригороды столицы») противостоит пушкинская строка «Твоих оград узор чугунный» [там же, с. 10].

У Мицкевича Петр («подвесил мосты») («Петербург») [Mickiewicz, 1832, s. 226]. У Пушкина «мосты повисли над водами» [Пушкин, 1978, с. 10].

У Мицкевича «Все крыши и стены выровнены, / Как армейский корпус, обмундированный заново» («Петербург») [Mickiewicz, 1832, s. 226]. У Пушкина: «Люблю твой строгий, стройный вид» [Пушкин, 1978, с. 10].

У Мицкевича «[царь] имеет вторую Венецию, Париж, Лондон, / За вычетом их красоты, блеска, судоходства» («Петербург») [Mickiewicz, 1832, s. 226]. У Пушкина «корабли / Толпой со всех концов земли / К богатым пристаням стремятся» [Пушкин, 1978, с. 10].

У Мицкевича петербургское общество сплошь мундирное, и единственное его развлечение – карикатурное шествие по Невскому проспекту. Пушкин воспекает «и блеск, и шум, и говор балов, / А в час пирушки холостой / Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой» [там же, с. 11].

Особое значение имеет третье авторское примечание к «Медному всаднику»: «Мицкевич прекрасными стихами описал день, предшествовавший петербургскому наводнению, в одном из лучших своих стихотворений – Oleszkiewicz. Жаль только, что описание его не точно. Снегу не было – Нева не была покрыта льдом. Наше описание вернее, хотя в нем и нет ярких красок польского поэта» [там же, с. 24].

Эта сноска лишь по видимости носит характер фактологического уточнения; по существу же в ней отрицается созданный Мицкевичем «сквозной образ “заснеженной”, “ледяной”, “мертвенно-замерзшей” России» [Шварцбанд, 1988, с. 84]. На пророчество «Господь потрясет основание города Вавилона» Пушкин отвечает: «Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо как Россия» [Пушкин, 1978, с. 11].

Гимн Петербургу во «Вступлении» к «Медному всаднику» отнюдь не был продиктован всего лишь задачей полемики с недружелюбным взглядом иностранца. В отличие от Мицкевича, Пушкин «ощущал <...> красоту современной [городской] жизни» [Kubacki, 1950, s. 84]. Светлый, хотя и далекий от панегирика образ невоской столицы можно найти уже в первой главе «Евгения Онегина». Этот образ противостоит еще не написанному «Отрывку»: Петербург здесь не военно-чиновничья столица, населенная карикатурами на людей, а место, в котором кипит обычная для большого города жизнь:

Встает купец, идет разносчик,
На биржу тянется извозчик,
С кувшином охтенка спешит,
Под ней снег утренний хрустит.
Проснулся утра шум приятный.
Открыты ставни; трубный дым
Столбом восходит голубым,
И хлебник, немец аккуратный,
В бумажном колпаке, не раз
Уж отворял свой васисдас.
(1, XXXV) [Пушкин, 1937 а, с. 20]

Однако во второй и третьей частях «Медного всадника» переключки с «Отрывком» чаще всего представляют собой уже не возражения Мицкевичу, а развитие или трансформацию его образов.

Для основателя Петербурга, замечает Мицкевич, одним из образцов была Венеция, которая «по пояс в воде, / Плывет, как прекрасная дева-русалка» [Mickiewicz, 1832, s. 226]. У Пушкина: «И всплыл Петрополь, как Тритон, / По пояс в воду погруженный» [Пушкин, 1978, с. 14].

У Мицкевича: «Право, чудесно сработаны эти строенья: / Столько камней на кочках посреди болота!» («Пригороды столи-

цы») [Mickiewicz, 1832, s. 221]. Далее речь идет о «море крови и слез», которого стоили возведенные на болотах дворцы. (В переводе В. Левика горькая ирония оригинала снята.) Вымышленное Мицкевичем начало надписи на памятнике Петру гласит: «Первому из царей, кто совершил эти чудеса...» («Памятник Петру Великому») [там же, s. 235]. У Пушкина Евгений угрожает Медному Всаднику: «Добро, строитель чудотворный!» [Пушкин, 1978, с. 22]. 'Чудотворный' здесь такой же сарказм, как 'чудесны' и 'чудеса' у Мицкевича, – правда, нагруженный, кроме того, inferнальными смыслами.

У Мицкевича об основании Петербурга сказано: «Царь показал тут всемогущество своей воли» [Mickiewicz, 1832, p. 225]. У Пушкина Евгений узнает в Медном Всаднике «того, чьей волей роковой / Под морем город основался» [Пушкин, 1978, с. 21].

В «Отрывке» предвосхищена (правда, в самом общем виде) и тема Евгения – маленького человека, ставшего жертвой основанного Петром города. По пророчеству Олешкевича, «ничтожные подданные в низких домишках» первыми понесут наказание за вину деспота, потому что карающая молния «раньше всего ударяет в наименее виноватых» [Mickiewicz, 1832, s. 266]. «Пророчество "Олешкевича" <...> сбывается в "Медном всаднике"» [Tretiak, 1906, s. 277]; «...Город в лице памятника Петру преследует человека и сводит его с ума» [Эпштейн, 1988, с. 62].

* * *

Название пушкинской поэмы и образ скачущего памятника также восходят к «Отрывку». В стихотворении «Памятник Петру Великому» конь монумента – бронзовый, а сидит на нем «медный царь» (по-видимому, впервые указано в работе: Силард, с. 574–575)¹. Это различие сохранено и у Пушкина: Медный Всадник скачет на бронзовом коне. В пушкинских черновиках конь именуется как медным, так и бронзовым [Пушкин, 1978, с. 58, 71], но в окончательной редакции – только бронзовым, а значит, для автора было важно «развести» эпитеты всадника и коня. (Попутно заме-

¹ В подстрочном переводе Н.К. Гудзия и конь, и царь – медные; в стихотворном переводе В. Левика конь медный, а царь 'венчанный'.

тим, что Медный Всадник – не только смысловой, но и звуковой образ. Звуковой повтор особенно ощутим в инвертированной форме Всадник Медный, где повторяющиеся фонемы сближены.)

Хотя эпитет царя / всадника у обоих поэтов одинаков, его символическое значение совершенно различно. У Мицкевича он служит снижению образа Петра. Значения ‘меди’ и ‘бронзы’ в польском языке уже тогда были отчетливо разграничены: ‘бронзовый’ ассоциировался с идеей долговечности и увековечивания, ‘медный’ – со сферой быта. В традиционных русских переводах оды Горация «Памятник» говорится о памятнике «прочнее меди»¹, в польских – «прочнее бронзы» (лат. aere perennius). Пушкин едва ли осознавал эти оттенки польского языка: в русском языке слово ‘бронзовый’ появилось поздно, и еще в пушкинское время статуи обычно именовались медными (см. [Хаев, 1985, с. 180–181]). Различением эпитетов Пушкин воспользовался в своих собственных целях.

Медный Всадник (с прописных, как имя собственное) обладает очевидными демоническими чертами; к тому же он именуется ‘кумиром’ и ‘истуканом’, т.е. включен в круг библейских ассоциаций. Медные ‘боги’, ‘истуканы’ и ‘бесы’ многократно упоминаются в Ветхом Завете, а поклонение им осуждается. В традиционных переводах Библии, включая французский, который Пушкин предпочитал, во всех этих случаях используется слово ‘медный’; в новых переводах – ‘бронзовый’.

И.В. Немировский важнейшей считал коннотацию между «медным всадником» и «медным змием» [Немировский, 1990, с. 8], но это едва ли верно. «Медный змий» выступает в Ветхом Завете в двух значениях – позитивном (сделанный Моисеем оберег при переходе евреев через пустыню) и негативном (тот же оберег в роли кумира (4 Цар. 18:4)). Однако в последнем значении «медный змий» крайне редок в русской культуре XIX в. Наиболее известен был «медный змий», изображенный на одноименной картине Федора Бруни (1841), где он выступает в своей исходной роли – роли оберега.

Куда более существенна коннотация между «медным всадником» и пятой главой Книги Даниила с общеизвестным описанием

¹ Семантика ‘меди’ как символа долговечности и славы в русской поэзии восходит именно к этой античной традиции, см.: [Хаев, 1985, с. 181].

Валтасарова пира: «...Царь и вельможи его <...> / Пили вино и славили богов золотых и серебряных, медных, железных, деревянных и каменных» (Дан. 5:4). В это время невидимая рука начертила на стене знаки, предвещающие гибель Вавилонского царства. По толкованию Даниила, такова Божья кара за то, что царь «славил богов серебряных и золотых, медных, <...> которые ни видят, ни слышат, ни разумеют» (Дан. 5:23). В ту же ночь Валтасар был убит, а Вавилон захвачен персами. Эта коннотация тем важнее, что в «Отрывке» Олешкевич выступает как раз в роли Даниила на Валтасаровом пире: в ночь катастрофическим наводнением, обращаясь к царю, он пророчествует перед Зимним дворцом о гибели Петербурга-Вавилона вместе с самим царем.

Образ из Книги Даниила повторен в Апокалипсисе: «...поклоняться бесам и золотым, серебряным, медным, каменным и деревянным идолам, которые не могут ни видеть, ни слышать, ни ходить» (Апок. 9:20). Поэтому у Пушкина эпитет 'медный', как мы полагаем, подчеркивает inferнальную сущность Всадника, который особенно страшен тем, что и видит, и слышит, и разумеет, и «ходит».

Для читателей XIX в. библейские коннотации эпитета 'медный' пропадали: поэма публиковалась в редакции Жуковского, заменившего не пропущенные Николаем I слова 'кумир' и 'истукан' словами 'гигант' и 'великан'. В знаменитом фрагменте романа Достоевского «Подросток» (1875) герой романа представляет себе оставшееся на месте города финское болото, «а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне» [Достоевский, 1975, т. 13, с. 113]. Этот всадник взят, конечно, у Пушкина; стало быть, Достоевский не видел существенной разницы между 'медным' и 'бронзовым' всадником, а эпитет 'бронзовый' к тому времени решительно возобладавал применительно к памятникам.

Когда же поэма была наконец напечатана в авторской редакции, выражение «медный всадник» благодаря Пушкину стало уже привычным наименованием монумента на Сенатской площади. В связи с этим стоит отметить, что в большинстве европейских языков, включая южнославянские, и пушкинская поэма, и Фальконетов монумент именуются «Бронзовым всадником», и только в западно- и восточнославянских языках, включая польский, — «Медным всадником».

В «Отрывке» русский поэт, собеседник Пилигрима, так представляет себе водружение памятника: отлитый скульптором «медный царь» усаживается «на бронзовом хребте Буцефала», ожидая, пока будет готов постамент, после чего всадник, «царь-кнутодержец в тоге римлянина¹», несется к постаменту и «конь вскакивает на стену гранита» («Памятник Петру Великому») [Mickiewicz, 1832, s. 235–236]. У Пушкина всадник (что подразумевается) соскакивает с пьедестала и несется по улицам города.

* * *

В свою очередь, в «Отрывке» можно найти параллели с более ранними произведениями Пушкина. В первой главе «Евгения Онегина» читаем (действие происходит в зимнем Петербурге):

...Еще усталые лакеи
На шубах у подъезда спят <...>.
.....
Еще, прозябнув, бьются кони,
Наскуча упряжью своей,
И кучера, вокруг огней,
Бранят господ и бьют в ладони.
(1, XXII) [Пушкин, 1937 а, с. 14]

Как видим, у Пушкина лакеи и кучера в отсутствие господ ведут себя совершенно свободно. В «Отрывке» аналогичный сюжет превращен в леденящую кровь трагедию, а слуга изображен идеальным рабом. Офицерский денщик охраняет шубу своего господина:

Хотя крепчал мороз,
Уйти не смел он. Снег его занес.
К утру он бездыханен был, как льдина,
И мертвого нашел здесь верный пес.
Хоть замерзал, но не надел он шубы.
.....

¹ В действительности одеяние Петра у Фальконе представляет собой свободное сочетание элементов античной одежды с русской рубашой, см.: [Аркин, 1958, с. 38].

Терпенью слуг российских нет предела:
Велят сидеть – не встанет никогда
И досидит до Страшного суда.
Он мертв, но верен барину доселе
И держит шубу барскую рукой.
(«Смотр войска») [Мицкевич, 1952, с. 279]

В том же стихотворении Мицкевич предостерегает народы Западной Европы:

Но дайте срок, француз, германец, бритт¹!
Когда начнут вас потчевать кнутами,
Когда указы зажужжат над вами,
Когда ваш край пожаром загудит
С какою песней вы и ваши дети
Царю восторг придете выражать? [там же, с. 274]

В молодости Пушкин принадлежал к кругу будущих декабристов, и на многие вещи они с Мицкевичем смотрели сходно. В незаконченном (и, разумеется, неизвестном Мицкевичу) пушкинском стихотворении 1824 г. встречается очень близкий образ. Император Александр I изображен здесь как глава Священного союза и деспотический владыка Европы:

...Владыка севера один в своем чертоге
Безмолвно бодрствовал, и жребии земли
В увенчанной главе стесненные лежали,
Чредою выпадали
И миру тихую неволю в дар несли, –
И делу своему владыка сам дивился.
Се благо, думал он, и взор его носился
От Тибровых валов до Вислы и Невы,
От саркосельских лип до башен Гибралтара:
Все молча ждет удара,
Все пало – под ярем склонились все главы.

.....

¹ В оригинале 'бритта' нет – захватнические притязания России ограничены континентальной Европой.

О грозные витии.
Цалуйте жезл России
И вас поправшую железную стопу.
(«Недвижный страж дремал на царственном пороге...»)
[Пушкин, 1947, с. 311]

«Владыке севера» Пушкин противопоставляет «владыку запада» – свергнутого Наполеона, страстным почитателем которого всю жизнь оставался Мицкевич. Эти строки написаны под впечатлением разгрома революционных движений 1820-х годов в Европе; Мицкевич писал «Отрывок» в сходной ситуации. Как заметил Борис Гаспаров, в «Медном всаднике» Пушкин ведет диалог не только с Мицкевичем, но и с самим собой, «с творческим миром своей молодости» [Гаспаров, 1992, с. 307].

* * *

К моменту написания «Медного всадника» Пушкин давно уже распрощался с революционными мечтаниями молодости, но не с идеалами Просвещения. В наброске «О ничтожестве литературы русской» (1834) он подвергает резкой критике эстетику Просвещения, а также его антирелигиозную направленность – вероятно, еще и потому, что церковь в России мыслилась Пушкиным как носитель образованности в народе¹. Однако просветительство XVIII в. в целом по-прежнему оценивается позитивно, поскольку «старое общество созрело для великого разрушения» [Пушкин, 1949 а, с. 272].

«Просвещение», понимаемое как европейская цивилизация, для Пушкина по-прежнему главная ценность. О монгольском нашествии он пишет: «Образующееся просвещение было спасено растерзанной и издыхающей Россией...», и к этому месту дает примечание: «А не Польшею, как еще недавно утверждали европейские журналы» [там же, с. 268]. «Европейские журналы» в данном случае выражали точку зрения польской эмиграции, ду-

¹ «В России влияние духовенства столь же было благотворно, сколько пагубно в землях римско-католических. Там оно <...> вечно полагало суеверные преграды просвещению» («О русской истории XVIII века», 1822) [Пушкин, 1949, т. 11, с. 195].

ховным вождем которой был Мицкевич. Примечание Пушкина крайне симптоматично; в сущности, тут затрагивался вопрос о том, в самом ли деле Польша ближе к европейской цивилизации, чем Россия.

В 1830-е годы Пушкин более критически, чем прежде, оценивает личность Петра, но отнюдь не ставит под сомнение его замысел: благодаря Петру «европейское просвещение причалило к берегам завоеванной Невы» [там же, с. 269].

В начале «Вступления» Пушкин дает свой ответ на вопрос о причинах основания Петербурга. Юзеф Третьяк формулирует этот ответ так: «Не каприз деспота, но правильно понятые политические соображения велели ему [Петру] основать столицу именно здесь. Какой ценой обошлась эта столица, сколько тысяч мужиков втоптанно в финские топи, – этого поэт не касается, ведь это одна из теней картины, которую высветлить невозможно, так что он переходит к прославлению уже готового результата трудов Петра <...>» [Tretiak, 1906, s. 285].

У Мицкевича Петр создает на болотах оплот вселенского зла, у Пушкина – оплот культуры и цивилизации. Однако в пушкинской поэме не один, а два Петра: не названный по имени (как и у Мицкевича) основатель города и Медный Всадник. Медный Всадник, разумеется, не сам Петр, а одна из проекций образа Петра, но проекция, ничуть не менее важная, чем демиург «Вступления». «...Побеждающая сила, воплощенная в образе Петра, оказывается сродни побежденной ею демонической стихии» [Гаспаров, 1992, с. 312].

Знаменитые строки: «Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо как Россия. / Да умирится же с тобой / И побежденная стихия» [Пушкин, 1978, с. 11], – уже по своей форме не столько утверждение или пророчество, сколько заклинание¹. Наводнение отхлынуло, жизнь вошла в обычную колею, но гимн Петербургу, открывающий поэму, поколеблен, зыбкость существования города (который у обоих поэтов есть метонимия русского государства) осознана. Неявно содержащийся в поэме оксюморон – Россия, «стоящая неколебимо», повисла над бездной, – едва ли не первым

¹ «Своего рода заклинанием» названы эти строки в комментарии Н.В. Измайлова [Пушкин, 1978, с. 269]; «заклятьем» – в книге С.А. Шварцбанда [Шварцбанд, 1988, с. 70].

со всей силой подчеркнул Мережковский в статье «Петербургу быть пусто» (1908).

* * *

Несмотря на созданный в «Отрывке» крайне мрачный образ России, ее судьба у Мицкевича еще не предрешена. «Идет почти гностическая борьба между силами Божьими и дьявольскими»; эта борьба «определяет будущий облик России и повлияет на судьбу всего человечества» [Gall, 2010, s. 149]. Мотив «непредрешенности» возникает в «Отрывке» дважды, сначала в стихотворении «Дорога в Россию»: [Шварцбанд, 1988, с. 70].

Когда же свободы заря заблестит, –
Дневная ли бабочка к солнцу взлетит,
В бескрайнюю даль свой полет устремляя,
Иль мрака создание – совка ночная?

[Мицкевич, 1952, с. 241]

В стихотворении «Памятник Петру Великому» Петр

Одним прыжком на край скалы взлетел,
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется.
Но век прошел – стоит он, как стоял.
Так водопад из недр гранитных скал
Исторгнется и, скованный морозом,
Висит над бездной, обратившись в лед.
Но если солнце вольности блеснет
И с запада весна придет к России –
Что станет с водопадом тирании?

[Мицкевич, 1952, с. 267]

Об ответе Пушкина на этот вопрос лучше всего сказал Натан Эйдельман:

«Польский поэт всеми стихами “Отрывка” восклицает: нет! Петербургу.
А Пушкин? <...>

Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
На вопрос – отвечено вопросом же! <...>

Однако Мицкевич хоть и спрашивает, но не верит. Пушкин спрашивает и верит» [Эйдельман, 1987, с. 276].

* * *

Вопрос о судьбах России, поставленный польским и русским поэтами, ныне столь же актуален, как два века назад. Вопрос о Петре едва ли получит однозначный ответ. Но вопрос об образе Петербурга давно решен – и решен в пользу Пушкина; образ невисской столицы во «Вступлении» к «Медному всаднику» стал каноническим не только в России.

Список литературы

- Аркин Д.Е. Медный всадник: Памятник Петру I в Ленинграде. – М.; Л.: Искусство, 1958. – 54 с.
- Архипова А.В. Достоевский и Адам Мицкевич // Достоевский: Материалы и исследования. – СПб., 1994. – Т. 11. – С. 13–27.
- Батюшков К.Н. Сочинения: В 2 т. – М.: Худож. лит., 1989. – 511 с.
- Белинский В.Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья одиннадцатая и последняя // Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: Академия наук СССР, 1955. – Т. 7. – С. 535–579.
- Бернадский С.В. Образ Петербурга в «Отрывке» III части «Дядюв» А. Мицкевича и его роль в формировании литературной традиции города // Анциферовские чтения: Материалы и тез. конф. (20–22 декабря 1989 г.). – Л., 1989. – С. 107–110.
- Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. – Wien: Institut für Slavische Philologie, 1992. – 396 с.
- Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1975. – Т. 13. – 456 с.
- Ивинский Д.П. «Медный всадник» и «Отрывок» III части «Дядюв» // Ивинский Д.П. Пушкин и Мицкевич: История литературных отношений. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 433 с. – С. 287–324.
- Измайлов Н.В. Из истории замысла и создания «Медного всадника» // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. – Л.: Изд-во АН СССР, 1930. – Вып. 38/39. – С. 169–190.
- Кюстин А. де. Россия в 1839 году. – Изд. 3-е, испр. и доп. – СПб.: Круга, 2008. – 704 с.
- Макогоненко Г.П. Творчество Пушкина в 1830-е годы (1830–1833). – Л.: Худож. лит., 1974. – 376 с.
- Мастера искусства об искусстве: Избр. отрывки из писем, дневников, речей и трактатов: в 4 т. – М.; Л., 1936. – Т. 2. – 490 с.

- Мицкевич А.* Собр. соч.: в 5 т. – М., 1952. – Т. 3. – 316 с.
- Наказ императрицы Екатерины II, данный Комиссии о сочинении проекта Нового уложения. – СПб.: Тип. Акад. наук, 1907. – 334 с.
- Немировский И.В.* Библейская тема в «Медном Всаднике» // Русская литература. – Л., 1990. – № 3. – С. 3–17.
- Панич А.О.* «Медный Всадник» А.С. Пушкина: от мифа к вымыслу. – Донецк: ДонГИ, 1998. – 96 с.
- Прокоп Я.* Польский универсум: Литература, коллективное воображение, политические мифы / пер. с польск. К. Душенко // Эон. – М.: ИНИОН, 1995. – Вып. 3. – С. 57–89. (Перевод глав из книги: Prokop J. Universum polskie: Literatura, wyobraźnia zbiorowa, mity polityczne. – Kraków: Universitas, 1993.)
- Пушкин А.С.* Медный всадник / издание подготовил Н.В. Измайлов. – Л.: Наука, 1978. – 288 с.
- Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: [в 17 т.]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1947. – Т. 2, кн. 1. – 606 с.
- Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: [в 17 т.]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1948. – Т. 3, кн. 1. – 635 с.
- Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: [в 17 т.]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937 а. – Т. 6. – 700 с.
- Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: [в 17 т.]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949 а. – Т. 11. – 600 с.
- Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: [в 17 т.]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949 б. – Т. 12. – 576 с.
- Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: [в 17 т.]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937 б. – Т. 13. – 651 с.
- Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: [в 17 т.]. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1949 в. – Т. 16. – 503 с.
- Радищев А.Н.* Письмо к другу, жительствующему в Тобольске, по долгу звания своего. С.-Петербург, 8 августа 1782 года // Радищев А.Н. Полн. собр. соч. – М.: Изд-во АН СССР, 1938. – Т. 1. – С. 295–299. – (Опубл. в 1789 г.)
- Сартаков Е.* Русская литература: Просто о важном. Стили, направления и течения. – М.: Бомбора, 2019. – 125 с.
- Силард С.* Встреча Пушкина с Мицкевичем в «Петербурге» Андрея Белого // Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavisti: Ljubljana, 15–21 agosto 2003. – Firenze: Firenze Univ. Press, 2014. – P. 573–590
- Хаев Е.С.* Эпитет «медный» в поэме «Медный всадник» // Временник Пушкинской комиссии. 1981. – Л.: Наука, 1985. – С. 180–184.
- Цицерон. О государстве: О законах. О старости. О дружбе. Об обязанностях. Речи. Письма. – М.: Мысль, 1999. – 782 с.
- Шварцбанд С.А.* А. Мицкевич и А. Пушкин, 1830–1833 гг.: К творческой истории создания «Медного всадника» // Cahiers du monde Russe et soviétique. – Paris, 1985. – Vol. 26, N 3/4. – P. 395–411.
- Шварцбанд С.А.* Логика художественного поиска А.С. Пушкина от «Езерского» до «Пиковой дамы». – Иерусалим: Магнес Пресс, 1988. – 244 с.

- Эйдельман Н.Я. Пушкин: Из биографии и творчества. 1826–1837. – М.: Худож. лит., 1987. – 482 с.
- Эпштейн М. Фауст и Петр на берегу моря // Эпштейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX–XX веков. – М., 1988. – С. 41–64.
- Gall A. Konfrontacja z imperium: Mickiewicz (Dziady, cz. III) i Puszkina (Jeździec Miedziany) w perspektywie postkolonialnej // Słupskie prace filologiczne. Seria Filologia Polska. – Słupsk, 2010. – N 8. – S. 145–165.
- Ке́пиński A. Lach i Moskal: Z dziejów stereotypu. – Warszawa; Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1990. – 223 s.
- Kubacki W. Palmira i Babilon // Pamiętnik Literacki. – Wrocław, 1950. – N 1. – S. 47–89.
- Michalak G. Profecja w tekście «Ustępu» III części «Dziadów» a mit Petersburga // Pamiętnik Literacki. – Wrocław, 1990. – N 3. – S. 23–50.
- Mickiewicz A. Kurs drugoletni (1841–1842) literatury sławiańskiej wykładanej w Kolegium Francuzkiem. – Paryż: [s.n.], 1842. – 276 s.
- Mickiewicz A. Poezycy. – Paryż: Nakładem autora, 1832. – T. 4: Dziady. [Część III]. – 287 p.
- Mitosek Z. Mickiewicz, Napoleon i Francuzi // Pamiętnik Literacki. – Wrocław, 1998. – T. 89, zesz. 1. – S. 13–25.
- Tretiak J. Mickiewicz i Puszkina: Studia i szkice. – Warszawa; Wende; Kraków: Anczyc, 1906. – 334 s.
- Zemla M. Miłosz, Mickiewicz, Rosja // Pamiętnik Literacki. – Wrocław, 2014. – Z. 1. – S. 45–83.

References

- Arkin, D.E. (1858). Mednyj vsadnik: Pamyatnik Petru I v Leningrade. Moscow; Leningrad: Iskustvo.
- Arhipova, A.V. (1994). Dostoevskij i Adam Mickevich. In: Dostoevskij: Materialy i issledovaniya. Saint-Peterburg. T. 11. S. 13–27.
- Batyushkov, K.N. (1989). Sochineniya: V 2 t. M.: Hudozh. lit.
- Belinskij, V.G. (1955). Sochineniya Aleksandra Pushkina. Stat'ya odinnadcataya i poslednyaya // Belinskij V.G. Poln. sobr. soch.: V 13 t. M.: Akademiya nauk SSSR. T. 7. S. 535–579.
- Bernadskij, S.V. (1989). Obraz Peterburga v «Otryvke» III chasti «Dzyadov» A. Mickevicha i ego rol' v formirovanii literaturnoj tradicii goroda // Anciferovskie chteniya: Materialy i tez. konf. (20–22 dekabrya 1989 g.). L.S. 107–110.
- Gasparov, B.M. (1992). Poeticheskij yazyk Pushkina kak fakt istorii russkogo literaturnogo yazyka. Wien: Institut für Slavische Philologie.
- Dostoevskij, F.M. (1975). Poln. sobr. soch.: V 30 t. L.: Nauka. T. 13.
- Ivinskij, D.P. (2003). «Mednyj vsadnik» i «Otryvok» III chasti «Dzyadov» // Ivinskij D.P. Pushkin i Mickevich: Istoriya literaturnyh otnoshenij. M.: Yazyki slavyanskoj kul'tury. S. 287–324.
- Izmajlov, N.V. (1930). Iz istorii zamysla i sozdaniya «Mednogo vsadnika» // Pushkin i ego sovremenniki: Materialy i issledovaniya. L.: Izd-vo AN SSSR. Vyp. 38/39. S. 169–190.

- Custine, A. de. (2008). *Rossiya v 1839 godu*. Izd. 3-e, ispr. i dop. SPb.: Kriga.
- Makogonenko, G.P. (1974). *Tvorchestvo Pushkina v 1830-e gody (1830–1833)*. L., Hudozh. lit.
- Mastera iskusstva ob iskusstve: Izbr. otryvki iz pisem, dnevnikov, rechej i traktatov: V 4 t. (1936). M.; L.T. 2.
- Mickiewicz, A. (1952). *Sobr. soch.*: V 5 t. M. T. 3.
- Nakaz imperatricy Ekateriny II, dannyy Komissii o sochinenii proekta Novogo ulozheniya (1907). SPb.: Tip. Akad. nauk.
- Nemirovskij, I.V. (1990). Biblejskaya tema v «Mednom Vsadnike» // *Russkaya literatura*. L. № 3. S. 3–17.
- Panich, A.O. (1998). «Mednyj Vsadnik» A.S. Pushkina: ot mifa k vymyslu. Doneck: DonGI.
- Prokop, Ya. (1995). Pol'skij universum: Literatura, kolektivnoe voobrazhenie, politicheskie mify / Per. s pol'sk. K. Dushenko // *Eon*. M.: INION. Vyp. 3. S. 57–89.
- Pushkin, A.S. (1978). *Mednyj vsadnik* / Izdanie podgotovil N.V. Izmajlov. L.: Nauka.
- Pushkin, A.S. (1948). *Poln. sobr. soch.*: [V 17 t.]. M.; L.: Izd-vo AN SSSR. T. 3, kn. 1.
- Pushkin, A.S. (1937 a). *Poln. sobr. soch.*: [V 17 t.]. M.; L.: Izd-vo AN SSSR. T. 6.
- Pushkin, A.S. (1949 a). *Poln. sobr. soch.*: [V 17 t.]. M.; L.: Izd-vo AN SSSR. T. 11.
- Pushkin, A.S. (1949 b). *Poln. sobr. soch.*: [V 17 t.]. M.; L.: Izd-vo AN SSSR. T. 12.
- Pushkin, A.S. (1937 b). *Poln. sobr. soch.*: [V 17 t.]. M.; L.: Izd-vo AN SSSR. T. 13.
- Pushkin, A.S. (1949 c). *Poln. sobr. soch.*: [V 17 t.]. M.; L.: Izd-vo AN SSSR. T. 16.
- Radishchev, A.N. (1938). Pis'mo k drugu, zhitel'stvuyushchemu v Tobol'ske, po dolgu zvaniya svoego. S.-Peterburg, 8 avgusta 1782 goda // Radishchev A.N. *Poln. sobr. soch.* M.: Izd-vo AN SSSR. T. 1. S. 295–299.
- Sartakov, E. (2019). *Russkaya literatura: Prosto o vazhnom. Stili, napravleniya i tcheniya*. M.: Bombora.
- Silard, S. (2014). *Vstrecha Pushkina s Mickevichem v «Peterburge» Andrey Belogo* // *Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavisti*. Ljubljana, 15–21 agosto 2003. Firenze: Firenze Univ. Press. P. 573–590.
- Haev, E.S. (1985). Epitet «mednyj» v poeme «Mednyj vsadnik» // *Vremennik Pushkinskoj komissii*. 1981. L.: Nauka. S. 180–184.
- Shvarcband, S.A. (1985). *Mickevich i A. Pushkin, 1830–1833 gg.: K tvorcheskoj istorii sozdaniya «Mednogo vsadnika»* // *Cahiers du monde Russe et soviétique*. Paris. Vol. 26, N 3/4. P. 395–411.
- Shvarcband, S.A. (1988). *Logika hudozhestvennogo poiska A.S. Pushkina ot «Ezerskogo» do «Pikovoj damy»*. Ierusalim: Magnes Press.
- Ejdel'man, N. Ya. (1987). *Pushkin: Iz biografii i tvorчества. 1826–1837*. M.: Hudozh. lit.
- Epshtejn, M. (1988). *Faust i Petr na beregu morya* // Epshtejn M. *Paradoksy novizny: O literaturnom razvitii XIX–XX vekov*. M.S. 41–64.
- Gall, A. (2010). *Konfrontacja z imperium: Mickiewicz (Dziady, cz. III) i Puszkín (Jeździec Miedziany) w perspektywie postkolonialnej* // *Słupskie prace filologiczne. Seria Filologia Polska*. Słupsk. N 8. S. 145–165.
- Kepiński, A. (1990). *Lach i Moskal: Z dziejów stereotypu*. Warszawa; Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Kubacki, W. (1950). *Palmira i Babilon* // *Pamiętnik Literacki*. Wrocław. N 1. S. 47–89.

- Michalak, G. (1990). Profecja w tekście «Ustępu» III części «Dziadów» a mit Petersburga // Pamiętnik Literacki. Wrocław. N 3. S. 23–50.
- Mickiewicz, A. (1842). Kurs drugoletni (1841–1842) literatury sławiańskiej wykładanej w Kollegium Francuzkiem. Paryż: [Без изд.].
- Mickiewicz, A. (1832). Poezye. Paryż: Nakładem autora. T. 4: Dziady. [Część III].
- Mitosek, Z. (1998). Mickiewicz, Napoleon i Francuzi // Pamiętnik Literacki. Wrocław. T. 89, zes. 1. S. 13–25.
- Tretiak, J. (1906). Mickiewicz i Puszkina: Studia i szkice. Warszawa: Wende; Kraków: Ancyk.
- Zemła, M. (2014). Miłosz, Mickiewicz, Rosja // Pamiętnik Literacki. Wrocław. Z. 1. S. 45–83.