

В.Е. Красовский, А.В. Леденев

Поэма «Медный всадник»

Последняя поэма, написанная Пушкиным в Болдине в октябре 1833 года, — художественный итог его размышлений о личности Петра I, о «петербургском» периоде русской истории. В поэме «встретились» две темы: тема Петра, «строителя чудотворного», и тема «простого» («маленького») человека, «ничтожного героя», волновавшая поэта с конца 1820-х. Повествование о трагической судьбе заурядного жителя Петербурга, пострадавшего во время наводнения, стало сюжетной основой для историко-философских обобщений, связанных с ролью Петра в новейшей истории России, с судьбой его детища — Петербурга.

«Медный всадник» — одно из самых совершенных поэтических произведений Пушкина. Поэма написана, как и «Евгений Онегин», четырехстопным ямбом. Обратите внимание на разнообразие ее ритмов и интонаций, поразительную звукопись. Поэт создает яркие зрительные и слуховые образы, используя богатейшие ритмические, интонационные и звуковые возможности русского стиха (повторы, цезуры, аллитерации, ассонансы). Многие фрагменты поэмы стали хрестоматийными. Мы слышим праздничное многоголосье петербургской жизни («И блеск и шум и говор балов, / А в час пирушки холостой / Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой»), видим растерянного и потрясенного Евгения («Он остановился. / Пошел назад и воротился. / Глядит... идет... еще глядит. / Вот место, где их дом стоит, / Вот ива. Были здесь ворота, / Снесло их, видно. Где же дом?»), нас оглушает «как будто грома грохотанье — / Тяжело-звонкое скаканье / По потрясенной мостовой». «По звуковой изобразительности стих «Медного всадника» знает мало соперников», — заметил поэт В. Брюсов, тонкий исследователь пушкинской поэзии.

В короткой поэме (менее 500 стихов) соединились история и современность, частная жизнь героя с жизнью исторической, реальность с мифом. Совершенство поэтических форм и новаторские принципы художественного воплощения исторического и современного материала сделали «Медный всадник» уникальным произведением, своего рода «памятником нерукотворным» Петру, Петербургу, «петербургскому» периоду русской истории.

Пушкин преодолел жанровые каноны исторической поэмы. Петр I не появляется в поэме как исторический персонаж (он «кумир» — изваяние, обожествленная статуя), о времени его царствования также ничего не сказано. Петровская эпоха для Пушкина — длительный период в истории России, не закончившийся со смертью царя-реформатора. Поэт обращается не к истокам этой эпохи, а к ее итогам, то есть к современности. Высокой исторической точкой, с которой Пушкин взглянул на Петра, стало событие недавнего прошлого — петербургское наводнение 7 ноября 1824 года, «ужасная пора», о которой, как подчеркнул поэт, «свежо воспоминанье». Это живая, еще не «остывшая» история.

Наводнение, одно из многих, обрушившихся на город со времени его основания, — центральное событие произведения. Рассказ о наводнении формирует *первый смысловой план поэмы — исторический*. Документальность рассказа отмечена в авторском «Предисловии» и в «Примечаниях». В одном из эпизодов появляется «покойный царь», неназванный Александр I. Наводнение для Пушкина не просто яркий исторический факт. Он взглянул на него как на своеобразный итоговый «документ» эпохи. Это как бы «последнее сказанье» в ее петербургской «летописи», начатой решением Петра основать город на Неве. Наводнение — историческая основа сюжета и источник одного из конфликтов поэмы — конфликта между городом и стихией.

Второй смысловой план поэмы — условно литературный, вымышленный — задан подзаголовком: «Петербургская повесть». Евгений — центральный персонаж этой повести. Лица остальных жителей Петербурга неразличимы. Это «народ», толпящийся на улицах, тонуший во время наводнения (первая часть), и холодный, равнодушный петербургский люд во второй части. Реальным фоном рассказа о судьбе Евгения стал Петербург: Сенатская площадь, улицы и окраина, где стоял «ветхий домик» Параши. Обратите внимание на то, что действие в поэме перенесено на улицу: во время наводнения Евгений оказался «на площади Петровой», домой, в свой «пустынный уголок», он, обезумевший от горя, уже не возвращается, становясь обитателем петербургских улиц. «Медный всадник» — первая в русской литературе урбанистическая поэма.

Исторический и условно-литературный планы господствуют в *реалистическом сюжетном повествовании* (первая и вторая части).

Важную роль играет *третий смысловой план — легендарно-мифологический*. Он задан заголовком поэмы — «Медный всадник». Этот смысловой план взаимодействует с историческим во вступлении, оттеняет сюжетное повествование о наводнении и судьбе Евгения, время от времени напоминая о себе (прежде всего фигурой «кумира на бронзовом коне»), а в кульминации поэмы (погоня Медного всадника за Евгением) доминирует. Появляется мифологический герой, ожившая статуя — Всадник Медный. В этом эпизоде Петербург как будто теряет реальные очертания, превращаясь в условное, мифологическое пространство.

Медный всадник — необычный литературный образ. Он представляет собой образную интерпретацию скульптурной композиции, воплощающей идею ее создателя, скульптора Э. Фальконе, но в то же время это образ гротескный, фантастический, преодолевающий границу между реальным («правдоподобным»), и мифологическим («чудесным»). Медный всадник, разбуженный словами Евгения, срываясь со своего пьедестала, перестает быть только «кумиром на бронзовом коне», то есть памятником Петру. Он становится мифологическим воплощением «грозного царя».

С момента основания Петербурга реальная история города интерпретировалась в разнообразных мифах, легендах и пророчествах. «Град Петра» представал в них не как обычный город, а как воплощение таинственных, роковых сил. В зависимости от оценки личности царя и его реформ эти силы понимались как божественные, благие, одарившие русский народ городом-раем, или, напротив, как злые, бесовские, а следовательно, антинародные.

В XVIII — начале XIX века параллельно складывались две группы мифов, зеркально отражавших друг друга. В одних мифах Петр представал «отцом Отечества», божеством, основавшим некий разумный космос, «преславный град», «любезную страну», оплот государственной и военной мощи. Эти мифы возникали в поэзии (в том числе в одах и эпических поэмах Сумарокова, Тредиаковского, Державина) и официально поощрялись. В других мифах, складывавшихся в народных сказаниях и пророчествах раскольников, Петр был порождением сатаны, живым антихристом, а Петербург, основанный им, — городом «нерусским», сатанинским хаосом, обреченным на неминуемое исчезновение. Если первые, полуофициальные, поэтические мифы были мифами о чудесном основании города, с которого в России начался «золотой век», то вторые, народные, — мифами о его разрушении или запустении. «Петербургу быть пусту», «город сгорит и потопнет» — так отвечали противники Петра тем, кто видел в Петербурге рукотворный «северный Рим».

Пушкин создал синтетические образы Петра и Петербурга. В них обе взаимоисключающие мифологические концепции дополнили друг друга. Поэтический миф об основании города развернут во вступлении, ориентированном на литературную традицию, а миф о его разрушении, затоплении — в первой и во второй частях поэмы.

Своеобразие пушкинской поэмы состоит в сложном взаимодействии исторического, условно-литературного и легендарно-мифологического смысловых планов. Во вступлении

основание города показано в двух планах. Первый — *легендарно-мифологический*: Петр предстает здесь не как исторический персонаж, а как безымянный герой легенды. Он — основатель и будущий строитель города, исполняющий волю самой природы. Однако его «думы великие» исторически конкретны: город создается русским царем «назло надменному соседу», для того, чтобы Россия смогла «в Европу прорубить окно». *Исторический смысловой план* подчеркнут словами «прошло сто лет». Но эти же слова окутывают историческое событие мифологической дымкой: на месте рассказа о том, как был «город заложен», как он строился, — графическая пауза, «прочерк». Возникновение «юного града» «из тьмы лесов, из топи блат» подобно чуду: город не построен, а «вознесся пышно, горделиво». Рассказ о городе начинается с 1803 года (в этом году Петербургу исполнилось сто лет). Третий — *условно-литературный* — смысловой план появляется в поэме сразу же после исторически достоверной картины «омраченного Петрограда» накануне наводнения (начало первой части). Автор заявляет об условности имени героя, намекает на его «литературность» (в 1833 году появилось первое полное издание романа «Евгений Онегин»).

Отметим, что в поэме происходит и смена смысловых планов, и их наложение, пересечение. Приведем несколько примеров, иллюстрирующих взаимодействие исторического и легендарно-мифологического планов. Поэтический «отчет» о буйстве стихии прерывается сравнением города (его имя заменено мифопоэтическим «псевдонимом») с речным божеством: «воды вдруг / Втекли в подземные подвалы, / К решеткам хлынули каналы, / И всплыл Петрополь как Тритон, По пояс в воду погружен».

Взбесившаяся Нева сравнивается то с остервенившимся «зверем», то с «ворами», лезущими в окна, то со «злодеем», ворвавшимся в село «с свирепой шайкою своей». Повествование о наводнении получает фольклорно-мифологическую окраску. Водная стихия вызывает у поэта устойчивые ассоциации с бунтом, злодейским набегом грабителей. Во второй части рассказ о «торгаше отважном» прерывается ироническим упоминанием о современном мифотворце — поэте-графомане Хвостове, который «уж пел бессмертными стихами / Несчастье Невских берегов».

В поэме множество композиционных и смысловых параллелей. Их основа — соотношения, устанавливающиеся между вымышленным героем поэмы, водной стихией, городом и скульптурной композицией — «кумиром на бронзовом коне». Например, параллель к «думам великим» основателя города (вступление) — «волненья разных размышлений» Евгения (часть первая). Легендарный Он думал о городе и государственных интересах, Евгений — о простом, житейском: «Он кое-как себе устроит / Приют смиренный и простой / И в нем Парашу успокоит». Мечты Петра, «строителя чудотворного», сбылись: город построен, сам он стал «державцем полумира». Мечты Евгения о семье и доме рухнули с гибелью Параша. В первой части возникают и другие параллели: между Петром и «покойным царем» (легендарный двойник Петра «вдаль глядел» — царь «в думе скорбными очами / На злое бедствие глядел»); царем и народом (печальный царь «молвил: “С Божией стихией / Царям не совладеть”» — народ «зрит Божий гнев и казни ждет»). Царь бессилен против стихии, смятенные горожане чувствуют себя брошенными на произвол судьбы: «Увы! все гибнет: кров и пища! / Где будет взять?».

Евгений, сидящий «на звере мраморном верхом» в позе Наполеона («руки сжав крестом»), сопоставлен с памятником Петру:

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

Композиционная параллель к этой сцене проведена во второй части: через год безумный Евгений вновь оказался на той же «площади пустой», где во время наводнения плескались волны:

Он очутился под столбами
Большого дома. На крыльце
С поднятой лапой, как живые,
Стояли львы сторожевые,
И прямо в темной вышине
Над огражденною скалою
Кумир с простертою рукою
Сидел на бронзовом коне.

В образной системе поэмы сосуществуют два, казалось бы, противоположных принципа — *принцип подобия* и *принцип контраста*. Параллели и сравнения не только указывают на сходство, возникающее между различными явлениями или ситуациями, но и обнаруживают неразрешенные (и неразрешимые) противоречия между ними. Например, Евгений, спасающийся от стихии на мраморном льве, — трагикомический «двойник» хранителя города, «кумира на бронзовом коне», стоящего «в неколебимой вышине». Параллель между ними подчеркивает резкий контраст между величием вознесенного над городом «кумира» и жалким положением Евгения. Во второй сцене сам «кумир» становится другим: теряя свое величие («Ужасен он окрестной мгле!»), он выглядит пленником, сидящим в окружении «львов сторожевых», «над огражденною скалою». «Неколебимая вышина» становится «темной», а «кумир», перед которым стоит Евгений, превращается в «горделивого истукана».

Величественный и «ужасный» вид памятника в двух сценах выявляет противоречия, объективно существовавшие в Петре: величие государственного деятеля, заботившегося о благе России, и жестокость, бесчеловечность самодержца, многие указы которого, как заметил Пушкин, «писаны кнутом». Эти противоречия слиты в скульптурной композиции — материальном «двойнике» Петра.

Поэма — живой образный организм, сопротивляющийся каким-либо однозначным толкованиям. *Все образы поэмы — многозначные образы-символы*. Образы Петербурга, Медного всадника, Невы, «бедного Евгения» имеют самостоятельное значение, но, развертываясь в поэме, вступают в сложное взаимодействие друг с другом. Кажущееся «тесным» пространство небольшой поэмы расширяется.

Историю и современность поэт объясняет, создавая емкую символическую картину Петербурга. «Град Петров» — это не только историческая сцена, на которой разворачиваются и подлинные, и вымышленные события. Петербург — символ петровской эпохи, «петербургского» периода русской истории. Город в поэме Пушкина многолик: это и «памятник» его основателю, и «монумент» всей петровской эпохе, и обычный город, терпящий бедствие и занятый повседневной суетой. Наводнение и судьба Евгения — только часть петербургской истории, один из многочисленных сюжетов, подсказанных жизнью города. Например, в первой части намечена, но не развернута сюжетная линия, связанная с безуспешными попытками военного генерал-губернатора Петербурга графа М. Милорадовича и генерал-адъютанта А. Бенкендорфа помочь жителям города, приободрить их: «В опасный путь средь бурных вод / Его пустились генералы / Спасать и страхом обуялый / И дома тонущий народ». Об этом было написано в историческом «известии» о петербургских наводнениях, составленном В. Верхом, на которое Пушкин ссылается в «Предисловии».

Петербургский мир предстает в поэме как некое замкнутое пространство. Город живет по своим законам, начертанным его основателем. Это как бы новая цивилизация, противопоставленная и дикой природе, и прежней России. «Московский» период ее истории, символом которой является «старая Москва» («порфиноносная вдова»), ушел в прошлое.

Петербург полон резких конфликтов, неразрешимых противоречий. Величественный, но внутренне противоречивый образ города создан во вступлении. Пушкин подчеркивает двойственность Петербурга: он «вознесся пышно, горделиво», но «из тьмы лесов, из топи блат». Это город-коLOSS, под которым болотная топь. Задуманный Петром как просторное место для грядущего «пира», он тесен: по берегам Невы «громады стройные теснятся». Петербург — «военная столица», но таким его делают парады и гром пушечных салютов. Это «твердыня», которую никто не штурмует, а Марсовы поля — поля воинской славы — «потешные».

Вступление — панегирик Петербургу государственному, парадному. Но чем больше поэт говорит о пышной красоте города, тем больше создается впечатление, что он какой-то неподвижный, призрачный. «Корабли толпой» «к богатым пристаням стремятся», но людей на улицах нет. Поэт видит «спящие громады / Пустынных улиц». Сам воздух города — «недвижный». «Бег санок вдоль Невы широкой», «и блеск и шум и говор балов», «шипенье пенных бокалов» — все красиво, звучно, но лиц жителей города не видно. В гордом облике «младшей» столицы скрывается что-то тревожное. Пять раз во вступлении повторяется слово «люблю». Это признание в любви к Петербургу, но произносится оно как заклинание, понуждение любить. Кажется, что поэт всеми силами старается полюбить прекрасный город, вызывающий в нем противоречивые, тревожные чувства.

Тревога звучит в пожелании «граду Петра»: «Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо, как Россия. / Да умирится же с тобой / И побежденная стихия...» Красота города-твердыни не вечна: он стоит прочно, но может быть разрушен стихией. В самом сравнении города с Россией — двойственный смысл: здесь и признание неколебимости России, и ощущение зыбкости города. Впервые появляется образ не укрощенной до конца водной стихии: она предстает могучим живым существом. Стихия побеждена, но не «умирилась». «Волны финские», оказывается, не забыли «вражду и плен старинный свой». Город, основанный «на зло надменному соседу», сам может быть потревожен «тщетной злобою» стихии.

Во вступлении намечен главный принцип изображения города, реализованный в двух частях «петербургской повести», — *контраст*. В первой части облик Петербурга меняется, с него словно спадает мифологическая позолота. Исчезают «золотые небеса», их сменяют «мгла ненастной ночи» и «бледный день». Это уже не пышный «юный град», «полночных стран краса и диво», а «омраченный Петроград». Он во власти «осеннего хлада», воющего ветра, «сердитого» дождя. Город превращается в крепость, осажденную Невой. Обратите внимание: Нева — тоже часть города. В нем самом таилась злая энергия, которую освобождает «буйная дурь» финских волн. Нева, прекращая свое «державное течение» в гранитных берегах, вырывается на волю и разрушает «строгий, стройный вид» Петербурга. Слово сам город берет себя приступом, разрывая свое чрево. Обнажается все, что было скрыто за парадным фасадом «града Петра» во вступлении, как недостойное одических восторгов:

Лотки под мокрой пеленой,
Обломки хижин, бревны, кровли,
Товар запасливой торговли,
Пожитки бледной нищеты,
Грозой снесенные мосты,
Гроба с размытого кладбища
Плывут по улицам!

Народ появляется на улицах, «теснится кучами» на берегах Невы, на балкон Зимнего дворца выходит царь, Евгений со страхом смотрит на бушующие волны, тревожась о Параше. Город преобразился, наполнился людьми, перестав быть только городом-музеем. Вся первая часть — картина народного бедствия. Осажден Петербург чиновников, лавочников, нищих обитателей хижин. Нет покоя и мертвым. Впервые появляется фигура

«кумира на бронзовом коне». Живой царь бессилен противостоять «божией стихии». В отличие от невозмутимого «кумира», он «печален», «смутен».

В третьей части показан Петербург после наводнения. Но городские противоречия не только не сняты, но еще более усилены. Умиротворение и покой таят в себе угрозу, возможность нового конфликта со стихией («Но торжеством победы полны, / Еще кипели злобно волны, / Как бы под ними тлел огонь»). Петербургская окраина, куда устремился Евгений, напоминает «поле боевое» — «вид ужасный», зато на следующее утро «в порядок прежний все вошло». Город вновь стал холодным и равнодушным к человеку. Это город чиновников, расчетливых торговцев, «злых детей», бросающих камни в безумного Евгения, кучеров, стегающих его плетью. Но это по-прежнему «державный» город — над ним парит «кумир на бронзовом коне».

Линия реалистического изображения Петербурга и «маленького» человека развита в «петербургских повестях» Гоголя, в произведениях Достоевского. Мифологический вариант петербургской темы подхвачен и Гоголем, и Достоевским, но особенно символически начала XX века — Андреем Белым в романе «Петербург» и Мережковским в романе «Петр и Алексей».

Петербург — огромный «рукотворный» памятник Петру I. Противоречия города отражают противоречия его основателя. Поэт считал Петра человеком исключительным: подлинным героем истории, строителем, вечным «работником» на троне (см. «Стансы», 1826). Петр, подчеркивал Пушкин, — цельная фигура, в которой соединились два противоположных начала — стихийно-революционное и деспотическое: «Петр I одновременно Робеспьер и Наполеон, Воплощенная Революция».

Петр предстает в поэме в своих мифологических «отражениях» и материальных воплощениях. Он — в легенде об основании Петербурга, в памятнике, в городской среде — «громедах стройных» дворцов и башен, в граните невских берегов, в мостах, в «воинственной живости» «потешных Марсовых полей», в Адмиралтейской игле, словно пронзившей небо. Петербург — как бы овеществленные воля и дело Петра, превратившиеся в камень и чугун, отлитые в бронзе.

Образы статуй — впечатляющие образы поэзии Пушкина. Они созданы в стихотворениях «Воспоминания в Царском Селе» (1814), «К бюсту завоевателя» (1829), «Царскосельская статуя» (1830), «Художнику» (1836), а образы *оживших статуй*, губящих людей, — в трагедии «Каменный гость» (1830) и в «Сказке о золотом петушке» (1834). Двумя материальными «лика» Петра I в пушкинской поэме являются его статуя, «кумир на бронзовом коне», и ожившая статуя, Медный всадник.

Для понимания этих пушкинских образов необходимо учитывать идею скульптора, воплощенную в самом памятнике Петру. Памятник — сложная скульптурная композиция. Ее основной смысл задан единством коня и всадника, каждый из которых имеет самостоятельное значение. Автор памятника хотел показать «личность создателя, законодателя, благодетеля своей страны». «Мой царь не держит никакого жезла, — заметил Этьен-Морис Фальконе в письме к Д. Дидро, — он простирает свою благодетельную руку над объезжаемой страной. Он поднимается на верх скалы, служащей ему пьедесталом, — это эмблема побежденных им трудностей».

Такое понимание роли Петра отчасти совпадает с пушкинским: поэт видел в Петре «мощного властелина судьбы», который сумел подчинить себе стихийную мощь России. Но его интерпретация Петра и России богаче и значительнее скульптурной аллегории. То, что в скульптуре дано в форме утверждения, у Пушкина звучит как риторический вопрос, не имеющий однозначного ответа: «Не так ли ты над самой бездной, / На высоте, уздой железной / Россию поднял на дыбы?». Обратите внимание на различие интонаций авторской речи, обращенной поочередно к «кумиру» — Петру и к «бронзовому коню» — символу России. «Ужасен он в окрестной мгле! / Какая дума на челе! Какая сила в нем сокрыта!» — поэт признает волю и творческий гений Петра, обернувшиеся жестокой

силой «железной узды», вздыбившей Россию. «А в сем коне какой огонь! / Куда ты скачешь, гордый конь, / И где опустишь ты копыта?» — восклицание сменяется вопросом, в котором мысль поэта обращена не к стране, обузданной Петром, а к загадке русской истории и к современной России. Она продолжает свой бег, и не только природная стихия, но и народные бунты тревожат «вечный сон» Петра.

Бронзовый Петр в пушкинской поэме — символ государственной воли, энергии власти, освобожденной от человеческого начала. Еще в стихотворении «Герой» (1830) Пушкин призвал: «Оставь герою сердце! Что же / Он будет без него? Тиран...». «Кумир на бронзовом коне» — «чистое воплощение самодержавной мощи» (В. Брюсов) — лишен сердца. Он «строитель чудотворный», по мановению его руки «вознесся» Петербург. Но детище Петра — чудо, сотворенное не для человека. Окно в Европу прорубил самодержец. Будущий Петербург мыслился им как город-государство, символ самодержавной власти, отчужденной от народа. Петр создал «холодный» город, неудобный для русского человека, вознесенный над ним.

Столкнув в поэме бронзового Петра и бедного петербургского чиновника Евгения, Пушкин подчеркнул, что государственная власть и человек разделены бездной. Уравнивая все сословия одной «дубиной», умирив человеческую стихию России «железной уздой», Петр хотел превратить ее в покорный и податливый материал. Евгений должен был стать воплощением мечты самодержца о человеке-марионетке, лишенном исторической памяти, забывшем и «родные преданья», и свое «прозванье» (то есть фамилию, род), которое «в минувши времена» «быть может, и блистало / И под пером Карамзина / В родных преданьях прозвучало». Отчасти цель была достигнута: пушкинский герой — продукт и жертва петербургской «цивилизации», один из бесчисленного множества чиновников без «прозванья», которые «где-то служат», не задумываясь о смысле своей службы, мечтают о «мещанском счастье»: хорошем местечке, доме, семье, благополучии. В набросках неоконченной поэмы «Езерский» (1832), которая многими исследователями сопоставляется с «Медным всадником», Пушкин дал подробную характеристику своему герою, потомку знатного рода, превратившемуся в заурядного петербургского чиновника. В «Медном всаднике» рассказ о родословной и о повседневной жизни Евгения предельно лаконичен: поэт подчеркнул обобщенный смысл судьбы героя «петербургской повести».

Но Евгений даже в своих скромных желаниях, отделяющих его от властного Петра, не унижен Пушкиным. Герой поэмы — пленник города и «петербургского» периода русской истории — не только укор Петру и созданному им городу, символу России, оцепеневшей от гневного взгляда «грозного царя». Евгений — антипод «кумира на бронзовом коне». У него есть то, чего лишен бронзовый Петр: сердце и душа. Он способен мечтать, печалиться, «страшиться» за судьбу возлюбленной, изнемогать от мучений.

Глубокий смысл поэмы в том, что Евгений сопоставлен не с Петром-человеком, а именно с «кумиром» Петра, со статуей. Пушкин нашел свою «единицу измерения» необузданной, но скованной металлом власти — человечность. Измеренные этой мерой, «кумир» и герой сближаются. «Ничтожный» в сравнении реальным Петром, «бедный Евгений», сопоставленный с мертвой статуей, оказывается рядом со «строителем чудотворным».

Герой «петербургской повести», став безумцем, потерял социальную определенность. Сошедший с ума Евгений «свой несчастный век / Влачил, ни зверь ни человек, / Ни то ни се, ни житель света, / Ни призрак мертвый...» Он бродит по Петербургу, не замечая унижений и людской злобы, оглушенный «шумом внутренней тревоги». Обратите внимание на это замечание поэта, ведь именно «шум» в душе Евгения, совпавший с шумом природной стихии («Мрачно было: / Дождь капал, ветер выл уныло») пробуждает в безумце то, что для Пушкина было главным признаком человека, — память: «Вскочил Евгений; вспомнил живо / Он прошлый ужас». Именно память о пере-

житом наводнении приводит его на Сенатскую площадь, где он во второй раз встречается с «кумиром на бронзовом коне».

Этот кульминационный эпизод поэмы, завершившийся погоней Медного всадника за «безумцем бедным», особенно важен для понимания смысла всего произведения. Начиная с Белинского, он по-разному интерпретировался исследователями. Нередко в словах Евгения, обращенных к бронзовому Петру («Добро, строитель чудотворный! – / Шепнул он, злобно задрожав, – / Ужо тебе!..»), видят бунт, восстание против «державца полумира» (иногда проводились и аналогии между этим эпизодом и восстанием декабристов). В этом случае неизбежно возникает вопрос: кто же победитель — государственность, воплощенная в «горделивом истукане», или человечность, воплощенная в Евгении?

Однако вряд ли можно считать слова Евгения, который, прошептав их, «вдруг стремглав / Бежать пустился», бунтом или восстанием. Слова безумного героя вызваны пробудившейся в нем памятью: «Евгений вздрогнул. Прояснились / В нем страшно мысли». Это не только воспоминание об ужасе прошлогоднего наводнения, но прежде всего *историческая память*, казалось бы вытравленная в нем петровской «цивилизацией». Только тогда Евгений *узнал* «и львов, и площадь, и Того, / Кто неподвижно возвышался / Во мраке медною главой, / Того, чьей волей роковой / Под морем город основался». Вновь, как и во вступлении, появляется легендарный «двойник» Петра — *Он*. Статуя оживает, происходящее теряет реальные черты, реалистическое повествование становится мифологическим рассказом.

Подобно сказочному, мифологическому герою (см., например, «Сказку о мертвой царевне и о семи богатырях», 1833), безумный Евгений «оживает»: «Глаза подернулись туманом, / По сердцу пламень пробежал, / Вскипела кровь». Он превращается в Человека в его родовой сущности (обратите внимание: герой в этом фрагменте ни разу не назван Евгением). *Он*, «грозный царь», олицетворение власти, и *Человек*, имеющий сердце и наделенный памятью, вдохновленный демонической силой стихии («как обуянный силой черной»), сошлись в трагическом противостоянии. В шепоте прозревшего Человека слышатся угроза и обещание возмездия, за которые ожившая статуя, «мгновенно гневом возгоря», наказывает «безумца бедного». «Реалистическое» объяснение этого эпизода обедняет его смысл: все происшедшее оказывается плодом большого воображения безумного Евгения.

В сцене погони происходит второе перевоплощение «кумира на бронзовом коне» — *Он* превращается во *Всадника Медного*. За Человеком скачет механическое существо, ставшее чистым воплощением власти, карающей даже за робкую угрозу и напоминание о возмездии:

И озарен луною бледной,
Простерши руку в вышине,
За ним несется Всадник Медный
На звонко скачущем коне.

Конфликт перенесен в мифологическое пространство, чем подчеркнута его философское значение. Это конфликт принципиально неразрешимый, в нем не может быть победителя и побежденного. «Всю ночь», «повсюду» за «безумцем бедным» «Всадник Медный / С тяжелым топотом скакал», но «тяжело-звонкое скаканье» ничем не заканчивается. Бессмысленная и безрезультатная погоня, напоминающая «бег на месте», имеет глубокий философский смысл. *Противоречия между человеком и властью не могут разрешиться или исчезнуть: человек и власть всегда трагически связаны между собой.*

Такой вывод можно сделать из пушкинского поэтического «исследования» одного из эпизодов «петербургского» периода русской истории. Первый камень в его фундамент заложил Петр I — «мощный властелин судьбы», построивший Петербург и новую Россию, но не сумевший «железною уздой» стянуть человека. Власть бессильна против «человеческого, слишком человеческого» — сердца, памяти и стихии человеческой души.

Любой «кумир» — только мертвая статуя, которую Человек может сокрушить или, по крайней мере, заставить сорваться с места в несправедном и бессильном гневе.