

### «Медный всадник» А.С. Пушкина как поэма о Творце

Творец в первичном своем значении – создатель мира из ничего. Бог сотворил мир из пустоты, из «тьмы над бездною» (Бытие, I, 1-2), будучи абсолютно свободным в своем замысле. Человек, созданный по образу и подобию Божию, несет в себе божью искру, предназначенье к творчеству, будь то сотворение города, поэмы или собственной судьбы. Те, которых называют творцами, подражают Богу в свободном творческом парении, но вторичны в своей деятельности, которая разворачивается в рамках уже созданного миропорядка. Библейская праситуация представляет безбрежную текучесть водного пространства («И дух Божий носился над водою» - Бытие, I, 1-2). В исходной ситуации «Медного всадника» огромность водного пространства ограничена берегом («На берегу пустынных волн / Стоял Он, дум высоких полн»). Оковы стеснения, препятствующие свободному самовыражению, ощущаются и в описании творческого процесса в «Осени», которая создавалась Пушкиным одновременно с «Медным всадником»: «Душа стесняется лирическим волненьем, / Трепещет и звучит, и ищет как во сне, / Излиться, наконец, свободным проявленьем». Возможности земных творцов ограничены, замыслы не всегда реализуемы.

Переключка сходных образов представляет ситуацию сотворения мира как бесконечно повторяемую. Пушкин предлагает цепь опосредований: Петр творит в рамках мира, созданного Богом, Евгений – внутри города, построенного Петром. Творец, чье имя не принято называть всуе, незримо присутствует в мире. Петр как реальное лицо (но без упоминания имени) появляется только во Вступлении, в основной же части образ Петра как бы замещается его творением (Петербург) и его памятником (Медный всадник). «Люблю тебя, Петра творенье», - именно здесь впервые появляется имя Петра, но не в качестве подлежащего, а в качестве определения, то есть Петр представлен не сам по себе, а через свое творение. Чем выше уровень творца, тем больше степень его воплощения в свои творения и тем менее

материально осязаемым становится его облик, потому рукотворный памятник творца обречен на некую двусмысленность.

Не всякий пушкинский персонаж способен понять свое жизненное назначение в соответствии с Высшей волей, но в идеале герой Пушкина ощущает себя одновременно и творцом, и творением. «Исполнишь волею моей» - исходная позиция пушкинского Пророка, переживающего второе рождение под скальпелем («десницею кровавой») Небесного Хирурга и сознающего собственную вторичность. «Природой здесь нам суждено», - исходная позиция для Петра, соизмеряющего свои возможности с предначертанным свыше: не я решил, но «нам суждено». «Иль вся наша / И жизнь ничто, как сон пустой / Насмешка неба над землей?» - позиция Евгения, человека, не сумевшего включить свою судьбу в миропорядок. Таким образом, тема сотворения мира выдвигает как исходный конфликт между свободой творческого самоизъявления личности и необходимостью ее ограничения надличностными законами. Личность отдается процессу творчества, преодолевая хаос, понимаемый и в первичном, гесиодовском значении (по Гесиоду, хаос – зияющее пустое пространство, существовавшее до создания мира) и в более современном: хаос как беспорядок, стихия. В «Медном всаднике» творчество понимается как заполнение пустоты (исходный момент творческого процесса), и как организация материала и борьба со стилией, способной захлестнуть неудачливого творца, но никогда не подчиняющейся до конца даже баловню судьбы.

В художественном мире Пушкина творческие потенции личности, как и степень ее ограниченности, соотносятся со способностью к расширению пространства, развитию, подвижностью его границ, их открытостью или замкнутостью. Огромности движущегося пространства для Петра («На берегу пустынных волн») соответствует величие мысли царя («Дум великих полн»), его способность смотреть вдаль («И вдаль глядел») и видеть перспективу. Исходная ситуация для Евгения – домик в Коломне, в котором

он снимает помещенье. Евгений – хозяин на срок. «Как вышел срок», его комната сдается внаймы другому жильцу. Петр – хозяин, приглашающий гостей («Все флаги в гости будут к нам»). Евгений представлен как гость: «Из гостей домой пришел Евгений молодой». Ср. процесс поэтического творчества в «Осени» соотносится у Пушкина с приемом гостей: «И тут ко мне идет незримый рой гостей, / Знакомцы давние, плоды мечты моей». Исходное условие творчества – хозяйская власть над материалом – у Петра дано как реальность, у Евгения как мечта.

Творческий процесс предполагает непрерывность личностного развития. Творец, остановившийся в развитии, превращается в монумент, замкнутый в отведенном ему пространстве и выходящий за его пределы только в кошмарных видениях. Живой человек имеет Путь, тогда как скульптура являет собой воплощение остановившейся жизни. Монумент укрупняет, но и схематизирует реального человека, сводя его к чистой бесплотной идее. Жизнь, отлитая в бронзу, лишена движения и развития. Сковывается развитие и того, кто вознесен на пьедестал не заслугами, а ситуацией. Так выглядит Евгений, в критической ситуации наводнения оказавшийся на постаменте: «И он как будто околдован, / Как будто к мрамору прикован, / Сойти не может!».

Образ окна, несущий символику разомкнутого пространства, проходит через всю поэму. Для Петра будущий Петербург – «окно в Европу», предназначенное для расширения связей с миром и исключаящее всякую изоляцию («И запируем на просторе»). Для Евгения окно связано с вторжением в жизнь внешнего мира, от ветра и дождя которого он стремится оградиться созданием «приюта смиренного и простого». Дважды в начале первой части упоминается это спасительное окно. «Сердито бился дождь в окно, / И ветер дул, печально воя», «И он желал, чтоб ветер выл не так уныло, / И чтобы дождь в окно стучал не так сердито». Пушкин считает необходимым упомянуть о том действии, которое производит вошедший в

дом Евгений: «домой пришед Евгений, / Стряхнул шинель», - жест, позволяющий почувствовать переход из сырости внешнего пространства в домашнее, защищенное от дождя.

С большой степенью вероятности можно утверждать, что здесь имеют место и библейские ассоциации. По Библии, знаменитый потоп начинается с того, что «разверзлись все источники великой бездны, и окна небесные отворились; и лился на землю дождь сорок дней и сорок ночей» (Бытие, 7. 11-12). Заканчивается же потоп тем, что «закрылись источники бездны и окна небесные, и перестал дождь с неба» (Бытие, 8, 8-9). В Библии повествуется и об окне ковчега, сделанном Ноем по указанию Бога, чтобы своевременно узнать, «убыла ли вода с земли» (Бытие, 8, 6-7). Дождь, сердито стучащий в окно, не воспринимается Евгением как напоминание о библейских «окнах небесных», через которые изливается на землю божий гнев. Мотив божьего гнева непосредственно зазвучит в описании наводнения: «Народ / Зрит божий гнев и казни ждет. Увы! Все гибнет: кров и пища! Где будет взять?». Ср. Ной предупреждается Господом о предстоящем наводнении и получает указание построить ковчег («кров») и запастись едой («Ты же возьми себе всякой пищи» - Бытие, 6, 6, 21). То, что для верующего является божьим гласом, в нерелигиозном сознании определяется как предвидение, предусмотрительность. Евгений в своих «поэтических» мечтах о будущем («И размечтался, как поэт») создает картину совершенно обратную той, которая его ожидает. Ср., картина реализованной мечты Петра: «Прошло сто лет, и юный град, / Полночных стран краса и диво, / Из тьмы лесов, из топи блат / Вознесся пышно, горделиво».

В картине наводнения образ окна возникает как разрушенная иллюзия о надежности домашнего убежища, в любой момент могущего быть подвергнутым атакам извне: «Осада! Приступ! Злые волны, / Как воры лезут в окна». И, оказывается, что утонуть можно и не выходя за пределы дома. «И дома тонущий народ» звучит как роковое финальное в «Цыганах»: «И от

судеб защиты нет». И потрясен герой так жестоко, так внезапно обрушившимся на него несчастьем – утратой «ветхого домика» своей мечты. «Где же дом?» Мир сдвинут с места. «Скривились домики. Другие / Совсем обрушились, иные / Волнами сдвинуты». Против ужасных потрясений «не устоял» и «смятенный ум» Евгения. Ср. неустойчивость мира Евгения и устойчивость мира Петра: дом мечты Евгения разрушен, его ум в беспорядке; в доме мечты Петра последствия разрушений быстро ликвидируются («Багряницею уже прикрыто было зло. / В порядок прежний все вошло»).

В завершающей части поэмы Евгений спит на пристани. Для Петра образ пристани связан с реализацией замысла, органической частью которого является встреча гостей в новом городе; сюжетная линия Петра – движение от мечты («Все флаги в гости будут к нам») к реальности («Корабли / Толпой со всех концов земли / К богатым пристаням стремятся»). Для Евгения пристань - это крах заветной мечты, торжество бесприютности; сюжетная линия Евгения – движение от позиции гостя, которого приглашают в дом, к ситуации бездомного скитальца, питающегося «в окошко поданным куском». Но теперь «окошко», разделяющее внешнее и внутренне пространства, предстает ему не изнутри, а извне. У зрелого Пушкина, всю жизнь вынашивающего мечту о Доме, образ «обителю дольней трудов и чистых нег», совмещается с образом пристани, напоминающем о вечном движении и временных остановках («Может быть, еще спасенный, снова пристань я найду» - «Предчувствие»), в котором значения «счастливое завершение пути» и «временное пристанище» сосуществуют, не вытесняя друг друга. Познавший неустойчивость мира, пушкинский герой находит в пристани временное пристанище для отдыха от скитаний, составляющих теперь основное содержание его жизни («и он скитался», «Весь день бродил пешком», «пошел бродить» и т.п.). Тенденция к самоизоляции от мира, сужение личностного пространства сменяется другой крайностью – безграничным расширением внешнего пространства, лишенного точки опоры, внутреннего стержня и духовной концентрации, рассредоточенного и

рассеянного. Человек, который, подобно Евгению «оглушен шумом внутренней тревоги», не имеет Пути («он на разбирал дороги / Уж никогда»), чужд миру («он скоро свету / Стал чужд»).

Евгений умирает «у порога» «домишка ветхого» («У порога нашли безумца моего»), так и не переступив заветную черту, которая отделяет замысел от реализации. Поэма, начинающаяся апофеозом Петербургу, воплощению мечты Петровой, завершается образами пустоты и разрушения: «Был он (домишко – О.Х.) пуст и весь разрушен». Опясывающая рифма, объединяющая первую и последнюю строки финального четырехстишия, устанавливает печальную закономерность: основателю Петербурга ставят памятник; тех, кто умирает «у порога», хоронят «ради Бога». А вот поэму сочиняют о тех и других, хотя называется она все-таки «Медный всадник».

Таким образом, объединяющей идеей поэмы «Медный всадник» является образ человека-творца, создающего «нечто из ничего» (формула Расина). Это «нечто» может быть огромным городом, столицей могущественной державы. И тогда воля творца определяется как «роковая» («Того, чьей волей роковой / Под морем город основался»), то есть объединяющая в совместном действии личные силы человека и силы, не зависящие от его воли, надличные, что воспринимается современниками и потомками как чудо («Строитель чудотворный»). Это «нечто» может быть мечтой о «приюте скромном и простом», которая при всей своей скромности не реализуется, поскольку личные силы человека сталкиваются с непреодолимыми надличными обстоятельствами.

Творческая самореализация личности осуществляется во взаимодействии человека с миром. На одном полюсе этого взаимодействия стоит «мощный властелин судьбы», на другом - «безумец бедный». Но объективно между ними нет противостояния. Личностное пространство Евгения (и реальное, и планируемое) вполне встраивается в пространство Петра. Петровское «Здесь будет город заложен» включает в себя «приют

смиранный и простой» для Евгения и Параша, иначе не было бы и пушкинского признания: «Люблю тебя, Петра творенье». В вечном конфликте Творца с хаосом и разрушением Петр и Евгений на одной стороне.

Наводнением испытывается та личностная высота, на которую претендуют пушкинские герои и на которую ставит их судьба.

Для царя Александра - это высота балкона царского дворца, с которого он печально смотрит «на злое бедствие». Царский сан обеспечивает личную безопасность Александра, но не дает гарантий безопасности его подданным. Зимний дворец казался «островом печальным» «среди бурных вод». «С божией стихией / Царям не совладеть», - такора самооценка возможностей Александра. Формула Петра иная: «Природой здесь нам суждено». Александр мыслит себя в рамках невозможности противостояния «божией стихии», Петр включает свою преобразовательную деятельность в предначертанное свыше именно ему как активному соучастнику Высшего замысла. Иными словами, личностная высота, как это представлено в поэме, измеряется способностью вписаться в Высший замысел, принять его и соответствовать ему.

Высота Медного всадника – «неколебимая вышина» памятника, который стоит «над» («над возмущенною Невою», «Над самой бездной») – над смертным миром, и реагирует на окружающее уже не как смертный человек. Ср., Александр изображен обращенным лицом к народной беде («И в думе скорбными очами / На злое бедствие глядел»), а Медный всадник – спиной к Евгению: «И обращен к нему спиной / В неколебимой вышине / Над возмущенною Невою / Стоит с простертою рукою / Кумир на бронзовом коне». Живой царь, по-человечески беспомощный и сострадающий, противопоставлен здесь кумиру с его надмирной отрешенностью, каменным бесчувствием и неуязвимостью.

И Петр, и Александр I в пушкинской поэме возвышены над частным и наделены той единственностью, которая дается саном или выдающимися заслугами и не нуждается потому в имени собственном, которое замещается личным местоимением («он»), иносказательным обозначением («кумир на бронзовом коне», Медный всадник) или функцией (царь). Ср., потребность в наделении богов именами отпадает при переходе от язычества с его многобожием к христианству. Отсутствие личного имени (фамилии) – знак определенной высоты, которой достиг человек в своей деятельности.

В отличие от Петра и Александра Евгений принадлежит к множеству таких же, как он, и, чтобы быть выделенным из ряда однородных явлений, должен иметь имя собственное («Мы будем нашего героя звать этим именем»). У этого пушкинского героя есть имя, но отсутствует фамилия – «прозванье». Принадлежащий к древнему и знатному дворянскому роду, описанному Карамзиным, Евгений равнодушен к своему происхождению, а значит, не нуждается в фамилии.

На важность этого момента для Пушкина показывает анализ черновых редакций поэмы, который обнаруживает, что при всех многочисленных переделках, которые перебрал облик Евгения, две основных черты остались неизменными и перешли в окончательный вариант: родовитость Евгения и его невнимательность к прошлому своего рода («не тужит / Ни о почившей родне, / Ни о забытой старине»).

Известно уважение, которое питал Пушкин, «Родов дряхлеющих обломок» («Моя родословная»), к памяти своих предков. Приведем только два из его многочисленных высказываний, в которых забвение старины оценивается однозначно отрицательно: «Уважение к минувшему – вот черта, отличающая образованность от дикости; кочующие племена не имеют ни истории, ни дворянства» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 томах. - М.-Л., 1949. – Т. 11. – С. 164); «...Дикость, подлость и невежество не уважает прошедшего, пресмыкаясь пред одним настоящим. И у нас иной потомок

Рюрика более дорожит звездой двоюродного дядюшки, чем историей своего дома, то есть историей отечества. И это ставите вы ему в достоинство» (там же, с. 162).

Евгений, выключенный из исторического прошлого и весь поглощенный насущными проблемами настоящего, тем не менее рисуется с несомненным авторским сочувствием. Пушкин использует здесь свой излюбленный прием: в неприемлемой для него позиции ищет то безусловно положительное зерно, которое не унижает, но возвышает ее носителя. То, что нельзя, в понимании Пушкина, поставить в достоинство Евгению, не является основанием для того, чтобы отказать ему в достоинстве вовсе. Заметим в скобках, что прием этот, единственно обеспечивающий понимание чужой точки зрения, является несомненным свидетельством благородства пушкинской натуры, что вряд ли способны оценить те, кто привык не возвышать, но втоптывать своих противников в грязь.

Евгений представлен в поэме не как носитель родовой чести, но как создатель чести личной, обретенной не заслугами рода, но деятельностью самого человека («Трудом он должен был себе доставить / И независимость и честь»), что, по Пушкину, подвластно только исключительным личностям и перевешивает унаследованное достоинство: «Конечно, есть достоинство выше знатности рода, именно: достоинство личное <...> Имена Минина и Ломоносова вдвоем перевесят, может быть, все наши старинные родословные...» (Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16 томах. - М.-Л., 1949. – Т. 11. – С. 162). Евгений представлен, как такой же творец, строитель, как и Петр, мечтая из пустоты, одними только личными усилиями (дважды повторяются в монологе героя слова *труд*, *трудиться*) выстроить свой мир. Не претендуя на масштабность замысла («Уж кое-как себе устрою / Приют смиренный и простой») и сознавая сложность реализации даже столь скромных мечтаний («оно и тяжело, конечно»), Евгений считает, что молодости, здоровья и трудолюбия («Я молод и здоров, / Трудиться день и

ночь готов») достаточно, чтобы без опоры на что-либо внешнее выстроить собственную жизнь. Помощь извне входит в сознание Евгения лишь в сослагательном наклонении («Что мог бы Бог ему прибавить / Ума и денег»), но и внешние препятствия воспринимаются как внешние и несущественные («И что с Парашей будет он / Дни на два, на три разлучен»). Не имея потребности воздвигать памятники предкам, Евгений мнит себя основателем рода, обеспечивающим идеал спокойной жизни для себя, Параша и детей, и рассчитывающий на посмертное успокоение внуками («И внуки нас похоронят»). Евгений, как и Петр, готов начать с нуля, содержанием только своей личной деятельности заполнить пустоту, не зная предшественников, надеяться на последователей. И, с этой точки зрения, наличие одного имени без фамилии («прозванья») уравнивает Евгения с царем, основателем династии, дающим свое личное имя в качестве родового для последующих поколений.

Личностная высота Евгения – это не высота Медного всадника, стоящего над пространством и временем (памятник – способ преодоления ограниченного времени, стесненного на человеческую жизнь). Это и не высота хозяина Зимнего дворца, беззащитного перед временем, несмотря на свою славу в настоящем – «со славой правил» (отсюда обилие слов – знаков временности, смертности Александра: «год», «еще... правил», «покойный»), но имеющего власть над пространством и людьми, по слову царя бросающимися «в опасный путь». Та высота, которая в наводнение спасает Евгения («возвышенное крыльцо» большого дома со скульптурами сторожевых львов), не является результатом творческих достижений (Петр) или унаследованных прав (Александр). В момент опасности Евгений оказывается на не принадлежащем ему пространстве – «на площади Петровой», верхом на сторожевом льве, - на чужой высоте, вынужденной и временной.

Актуальный для творца даже пушкинского уровня мотив самозванства, вызываемый взыскательной совестью мастера, доказывающего свое право на признание, в ситуации Евгении получает неожиданное развитие. Здесь лев «сторожевой», то есть предназначенный для охраны дома, выполняет не предусмотренную для него функцию, защищая не внутренне пространство дома от внешнего вторжения, но пришельца извне. Застывшая фигура Евгения верхом на льве являет собой трагическую пародию на Медного всадника. «Подъятая лапа» льва (ср., «простертая рука» Медного всадника) - знак власти над пространством; сложенные руки Евгения – знак бессилия и мольбы о защите. Вверху оказывается слабейший. Тем не менее даже в этой ситуации Пушкин не унижает своего героя, оставляя его на трагической высоте, которая дается Евгению святым страхом «не за себя»: «Он страшился, бедный, не за себя». Каменное бесчувствие к губительным атакам стихии может испытывать только истукан, а Евгений, у которого мутится рассудок от горя, в глазах Пушкина ведет себя, как живой человек.

Пушкин показывает Евгения в самой трагичной для мужчины ситуации: желающий взять на себя ответственность за любимую женщину, он оказывается неспособным ее защитить. Нежелание признать собственное бессилие вызывает у человека потребность отыскать внешнего виновника своих бед и благородный предлог для гнева.

Собственная слабость переживается острее и мучительнее рядом с чужой мощью – «у подножия кумира». «Какая сила в нем сокрыта», - вот что вызывает злобу Евгения на «истукана», который кажется ему «горделивым».

Творческий поиск несет в себе две изначальные опасности: самообожествление и сотворение кумира. Евгений, полагающийся только на себя, самоизолируется от мира, погружаясь тем самым в грех гордыни или неверия, поддается искусству первой. Евгений в своей ярости на памятник поддается искусству и второй: возлагает на кумира ответственность на Высшую

волю, наделяет основателя города несоразмерно высокими полномочиями, возводя смертного в ранг бессмертных.

Исследователи, приписывающие сцене так называемого «бунта» Евгения ореол некоего величия, должны были бы обратить внимание на несоответствующую их установкам лексику: «взоры дикие», «глаза подернулись туманом», «зубы стиснув, палицы сжав, / Как обуянный силой черной», «злобно задрожав». Евгений во власти тех эмоций, которые не возвышают человека, неся в себе разрушение и саморазрушение, напоминая о сатанинских, черных («Как обуянный силой черной»), а не божественных силах.

Евгений атакует памятник после того, как самое страшное с ним произошло, и он потерял все, чем жил, то есть после основного конфликта возникает конфликт-следствие, свойственный стихийно-эмоциональным людям, реагирующим на поражение не рассудочно, а эмоционально, как побежденная Петром стихия волн, которая никак не могла «умириться» Ср.: «Вражду и плен старинный свой / Пусть волны финские забудут / И тщетной злобою не будут тревожить вечный сон Петра!». Вспышка Евгения – та же стихия, не ведающая что творит. Ср. лексические совпадения в описании «буйства стихии» и «обуянного силой черной» Евгения. Иными словами, творческое начало, оказавшись нереализованным, превращается в свой антипод. Настроенность на созидание, утратившая стимул сменяется жаждой бессмысленного разрушения, в первую очередь подрывая внутренние основы самой личности. Несостоявшийся творец одержим манией преследования («Бежит и слышит за собой - / Как будто грома грохотанье - / Тяжело-звонкое скаканье»), а потому, вынужденный постоянно оглядываться, что у него за спиной («за собой», «за ним», «за ним» - три уничтожающих «за» в сцене преследования), не способен смотреть «вдаль» (ср.: «И вдаль глядел»). Психологи отмечают опасность возникновения ложного беспредметного конфликта у детей в силу того, что в детском сознании видение

коммуникативной ситуации не отличается адекватностью. Именно такой псевдоконфликт переживает Евгений, по-детски реагирующий на сокрушивший его удар судьбы.

Евгений заключительных строк поэмы («К сердцу своему / Он прижимал поспешно руку, / Как бы его смиряя муку») изображается как человек страдающий, но способный владеть собой. Переживающий крах заветных надежд, он оказывается способным признать чужую высоту («Картуз изношенный сымал») и пройти стороной («И шел стороной»).

Причиной Всемирного потопа явилось то, что «всякая плоть извратила путь свой на земле» (Бытие, 6,12), и лишь праведный Ной с близкими был спасен от смерти. В пушкинской поэме о петербургском потопе вместо Ноева ковчега появляется утлый челн, который призовет Евгения «туда, где ждет его / Судьба с неведомым известьем, / как с запечатанным письмом». Судьба более жестока к герою поэмы, чем к персонажу Библии. Жизнь Евгения - пушкинского Ноя заканчивается на «пустынном острове», безлюдном и бесплодном («Не взросло / Там ни былинки»). Иное дело судьба Петра, в соответствии со своими планами создавшего величественный и прекрасный город. Кажется несопоставимым то, что было сделано при жизни и что осталось после смерти двух героев поэмы. Но вот загадка: в сотворенном Пушкиным мире такие разновеликие герои представлены как равнозначные. Многочисленные исследователи пушкинского таинственного шедевра предпринимают бесконечные попытки прочесть «запечатанные письма», которые послала судьба пушкинским Петру и Евгению, но содержание их по-прежнему остается «неведомым».