

Сугино Юри
(Осака, Япония)

АПОКАЛИПСИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЭМЕ А. С. ПУШКИНА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

Связь Библии с поэмой «Медный всадник» уже была неоднократно отмечена¹. Очевидно, что параллельное прочтение Библии и поэмы позволяет нам раскрыть глубокий идейно-художественный смысл от-

«Пушкин и мировая культура», 2004
дельных мотивов и эпизодов в произведении. Тема Апокалипсиса играет особенно важную роль в идейном замысле «Медного всадника». Петербургское наводнение сравнивается с библейским потопом и напоминает апокалипсический катаклизм. Как отмечено в одной из наших работ, в хаосе наводнения отражен ряд событий, связанных с холерными бунтами в начале 1830-х гг., которые вызвали у самого Пушкина апокалипсические настроения². Кроме того, Медный всадник, озаренный лунным светом, преследующий Евгения в кульминационном эпизоде поэмы, ассоциируется с бледным всадником, носящим имя «Смерть» в Откровении Иоанна Богослова³.

В данной статье мы обратимся к вопросу о художественном мире «Медного всадника», в котором Пушкин представляет картину целостного мира, создавая ад и рай, а также попытаемся проанализировать использованные в поэме апокалипсические мотивы с двух основных точек зрения. Во-первых, мы рассмотрим Петербург как город, сочетающий черты богоборческого Вавилона и святого Иерусалима. Нам представляется, что во многом именно этим обусловлены историко-философские воззрения Пушкина. Во-вторых, нам хотелось бы выявить подспудную критику самодержавной власти в сцене, где изображены Медный всадник на коне и сидящий верхом на мраморном льве Евгений.

«Медный всадник» начинается со сцены пустынного пейзажа с челном и избами «бедного чухонца», на фоне которого появляется «он», и заканчивается так же скудно обставленной сценой, которую Д. Д. Благой называет «эпилогом»⁴. И через начало поэмы, и через эпилог проходит тема реки Невы, которая символизирует течение времени. Как замечает Б. М. Гаспаров, начальная сцена, где царят пустыньность и бескрайность воды, напоминает о начале сотворения мира из Книги Бытия⁵. Центральная часть, обрамленная начальной и конечной сценами, представлена как сновидение героя, названного «он». «Он», чья идентификация неясна и допускает многозначность толкования, является демиургом и олицетворяет сверхчеловеческое существо. Далее, ад находится в основе мира сновидения, а рай — в эпилоге, в котором изображено состояние покоя после пробуждения от сна.

Грандиозный сон, обрамленный начальной сценой и эпилогом, имеет многослойное строение, в котором сосуществуют вымысел и реальные исторические события. Как отмечено в уже упоминавшейся нашей статье, у Пушкина метафора зверя связана с фактами мятежей и эпидемии. Основываясь на этой подспудной авторской ассоциации, мы можем понять, что в образ Евгения вплетается личный опыт Пушкина, а под бурным наводнением подразумеваются мятежи и конфликты таких исторических периодов, как 1770-е гг., 1825 г. и 1830-е гг. Реальная действительность кровавых исторических моментов, которая легла в основу создания поэмы, представляет собой кипящий ад, в котором бушуют вражда, ненависть, горе и человеческие страсти.

Как указано выше, в «Медном всаднике» начальная сцена вновь появляется в самом конце и переходит в эпилог. Такая структура замкнутого круга указывает на то, что действия в центральной части поэмы, т. е. процветание Петербурга, катастрофа наводнения и трагедия Евгения, происходят во сне⁶. Действительно, процветание Петербурга называется «вечным сном Петра». Слова «вечный сон» имеют парадоксальный смысл, потому что продолжающийся вечно сон — это и сон умершего. А потерявший разум Евгений терзается тяжелыми воспоминаниями и страдает от «какого-то сна». Кроме того, в заключительной сцене первой части появляются стихи: «...иль вся наша / И жизнь ничто, как сон пустой, / Насмешка неба над землей?» (V, 142). Внутренний монолог автора о жизни как о пустом сне немедленно пробуждает читателя от драматического хаоса данной сцены и показывает, что все явления и события, все волнения и эмоции человека скоро исчезнут как сон. Эпилог кончается смертью Евгения, и здесь царят спокойствие и тишина. Никому не избежать бледного коня, и в конце жизни приходит смерть. Состояние покоя и приятная пустота после завершения грандиозного драматического сновидения символизируют земной рай. Эпилог, в котором изображена скромная жизнь человека, добывающего себе пропитание, подает надежду на то, что человеческая история продолжается в этом благодатном мире.

Грандиозный сон сначала снится человеку, названному «он», который, глядя вдаль, мечтает о великом будущем — строительстве столицы. Потом, спустя сто лет, из осуществленной мечты этого первого героя появляется второй герой, Евгений. Данный герой, в свою очередь, мечтает о скромной семейной жизни. В таком художественном приеме, как внутренние монологические мечты каждого из героев, которые не сливаются, а существуют равноправно, видно начало пушкинского полифонизма, о чем писал Е. А. Маймин⁷. Мечта, которая возникает у первого героя, через сто лет реализуется как блестящий Петербург; его культурное процветание. Итак, эта мечта превращается в одно целое с внешним реализованным миром. Объединение внутреннего и внешнего миров удваивает и расширяет временно-пространственный мир поэмы. Художественный мир «Медного всадника» имеет многоплановую структуру, охватывающую два века русской истории, а также включает страшный ад реальной действительности и земной рай. Наконец, петербургская повесть, мир которой обладает художественной цельностью, развивается в повесть о Вселенной, которая ориентируется на Библию как классическую творческую модель и вызывает реминисценции из «Божественной комедии»⁸. Поэтический мир «Медного всадника», в котором Пушкин отражает свое видение нашего мира, перекликается во многих отношениях с Библией. В нашей статье мы попытаемся проанализировать апокалиптические мотивы в «Медном всаднике» с двух вышеуказанных точек зрения и выяснить идейный замысел Пушкина.

Сначала подойдем к анализу двойственной характеристики образа Петербурга во вступлении к «Медному всаднику». Хорошо известно эсхатологическое предание о катастрофической гибели Петербурга, построенного в результате деспотического насилия самодержавной власти и ценой огромных людских потерь. А. Мицкевич в своей поэме «Дядя» иносказательно именует Петербург Вавилоном. Но, судя по эпитетам и фразам, употребляемым в описании Петербурга в «Медном всаднике», город наделен не только чертами богоборческого Вавилона, но и чертами святого Иерусалима. В первую очередь, говоря по существу, три этих города состоят из одного основного элемента природы: Петербург изготовлен из камня, так же как Вавилон и Иерусалим. Примечательно, что в каждом из ключевых сюжетных узлов поэмы эффективно используются четыре основных элемента, которые обогащают текст многообразными ассоциациями, метафорами и символическими смыслами.

Рассмотрим характеристики Вавилона и Иерусалима в Откровении. Вавилон был украшен золотом, жемчугом и драгоценными камнями, его жители имели много кораблей и торговали роскошными вещами. Но город погиб с такой быстротой, как утопает в море большой жернов. Иерусалим также создан из золота, и в основание его стен вкраплены драгоценные камни. В середине города течет чистая река с живой водой, и город всегда освещается таким ярким светом, как будто ночи нет. Припомним характеристику Петербурга в «Медном всаднике»: Петербург — это великолепный, пышный каменный город, куда приплывают корабли со всех концов земли; в городе течет одетая в гранит Нева, и люди не знают тьмы во время белых ночей. Итак, сравнивая три города, мы понимаем, что в образе Петербурга совмещаются отличительные особенности Вавилона и Иерусалима. Хотя Пушкин любит Петербург и поет гимн этому городу, двойственность его характеристики показывает, что поэт не уверен в продолжительности процветания города. Скептическое отношение к продолжительности расцвета Петербурга немного чувствуется в стихах, говорящих о померкнувшей в блеске новой столицы Москве. В «Путешествии из Москвы в Петербург», за которое Пушкин принялся спустя два месяца после окончания «Медного всадника», поэт подробно описывает опустошение Москвы после появления Петербурга и заключает, что «две столицы не могут в равной степени процветать в одном и том же государстве». Стихи о том, что новая столица затмила Москву, — это тонкий намек на возможность будущего падения Петербурга. Пушкин трезво смотрит на историческую закономерность смены процветания и падения и понимает, что всяким явлениям на земле сужден конец.

Перейдем ко второму вопросу — о связи апокалиптического мотива с заключительной сценой первой части, в которой Медный всадник сидит верхом на коне, а Евгений — на мраморном льве. В этом месте Евгений, как и Медный всадник, каменеет и сливается воедино со скульптурным зверем, «как будто околдован, / Как будто к мрамору

прикован / Сойти не может» (V, 142). Данная сцена, в которой фигурируют два героя, равно наделенных звероподобной стихийностью и соединенных с образом зверя, напоминает нам эпизод двух зверей из тринадцатой главы Откровения, которые, противодействуя Богу, совершают много злодеяний, в том числе впадают в идолопоклонничество. Если учесть, что памятник Петру I воздвигла Екатерина II, можно сказать, что между вышеуказанной сценой и эпизодом с двумя зверями из Откровения есть глубокая ассоциативная связь, с помощью которой Пушкин указывает на двух русских царей. В этой сцене из «Медного всадника» чувствуется насмешка Пушкина над царскими особами, творящими кумиров и почитающими один другого как божество.

Кроме того, в правоте нашей трактовки убеждает нас сравнение вышеуказанной сцены со стихотворением Радищева «Осьмнадцатое столетие». Пушкин частично цитирует его в своей статье «Александр Радищев» и представляет читателю как одно из лучших его стихотворений. Хотя «Осьмнадцатое столетие» написано с целью похвалы XVIII веку и русским царям, в части, процитированной Пушкиным, рисуется устрашающий образ этого столетия, как века войн и кровопролития. Вот вкратце картина в процитированном месте: время, уподобленное текущему потоку, впадает в море вечности; в море кружится водоворот и выплывают обломки сокрушенного корабля, несущего надежды; среди кровавых струй, которыми знаменито осьмнадцатое столетие, возносятся две скалы — Петра I и Екатерины II. Картина имеет сходство с вышеуказанной сценой из «Медного всадника» не только в композиции, но и в деталях. При сопоставлении этой картины из «Осьмнадцатого столетия» со сценой, в которой Петр I и Евгений изображены верхом на зверях среди бушующего наводнения, также выясняется, что сидящий на мраморном льве Евгений отождествляется с Екатериной II. Происхождение последнего персонажа из первого героя напоминает библейский эпизод о происхождении женщины из ребра мужчины. Здесь также необходимо отметить художественную функцию образа льва. Он может быть истолкован многозначно — в библейской символике и общекультурном контексте. Одна из интерпретаций — королевский символ Швеции. Данное толкование вполне уместно при отождествлении сидящего верхом на мраморном льве Евгения с Екатериной II, потому что Петр III был династически связан со шведским престолом, а Екатерина II свергла Петра II и казнила Пугачева, объявившего себя Петром III. Можно усмотреть в Евгении — Екатерине II на льве образ великой вавилонской блудницы, сидящей то на «многих водах», то на багряном звере. Кроме того, по Откровению, вавилонская жена облечена в порфиру и багряницу, украшена золотом, драгоценными камнями, и с ней «блудодествовали земные цари». Такая характеристика вавилонской жены напоминает нам о жизни Екатерины II, которая предавалась роскоши и любовным забавам. Вместе с тем ясно, что образ Петербурга наделен смысловой двойственностью: это и Вавилон, и вавилонская блудница.

Таким образом, параллельное прочтение «Медного всадника» с Апокалипсисом, который составляет глубинный подтекст поэмы, дает возможность прояснить историко-философские идеи и политические взгляды Пушкина. Учитывая повествование о контрастных судьбах Иерусалима и Вавилона из Откровения, Пушкин-историк справедливо изображает положительные и отрицательные стороны процветающего Петербурга. Хотя во вступлении к поэме поэт посвящает хвалебную оду Петербургу и прославляет деятельность Петра I, втайне отсылая к описаниям Вавилона и вавилонской жены из Откровения, он обнаруживает темные, отрицательные стороны процветающей столицы. Пушкин пронидательно видит за процветанием общества горести и страдания людей, ставших жертвами государственной деспотии и стремительного развития города. Кроме того, в заключительной сцене первой части, которая отсылает к эпизоду с двумя зверями из Откровения и стихотворению Радищева «Осьмнадцатое столетие», присутствует резкая подспудная критика абсурдных поступков царских особ. Такое заблуждение, как поклонение то ложным божествам, то лживым авторитетам, свойственно отнюдь не только правителям, а вообще людям, которые не умеют осознать собственные слабости и несовершенства. Изображая двух героев, окруженных разъяренной стихией воды и ветра, поэт показывает, как слаб человек и сколь несостоятельны его притязания господствовать над Божьей природной стихией.

Примечания

¹ См.: Анциферов Н. П. Миф о «строителе чудотворном» // Анциферов Н. П. Душа Петербурга. СПб., 1922. С. 49—85; Тархов А. Е. Повесть о петербургском Иове // Наука и религия. 1977. № 2. С. 62—64; Немировский И. В. Библейская тема в «Медном всаднике» // Творчество Пушкина и проблема публичного поведения поэта. СПб., 2003. С. 319—341.

² Сугино Ю. О наводнении в поэме «Медный всадник» // Japanese Slavic and East European Studies (далее — JSEES). 1990. Vol. 11. P. 59—78; К вопросу о соотношении образов Медного Всадника и Николая I // JSEES. 1991. Vol. 12. P. 61—79.

³ См.: Иванский А. И. О подтексте поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник» // Русский язык за рубежом. 1993. № 2. С. 76—82.

⁴ Благой Д. Д. Мастерство Пушкина. М., 1955. С. 204.

⁵ Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 292.

⁶ Асаока Н. «Медный всадник» и «Метель» // JSEES. 1999. Vol. 20. P. 126—134.

⁷ Маймин Е. А. Полифонизм художественного мышления в поэме «Медный всадник» // Болдинские чтения. 1980. С. 6—13.

⁸ Немировский И. В. Библейская тема в «Медном всаднике». С. 337; Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 332—335.