***История русской литературы***

**А. ПЕРЗЕКЕ**

**Поэтика антиутопии в поэме А.С. Пушкина "Медный всадник" как русская "весть миру": взгляд из наших дней**

**Опубликовано в журнале:**[**«Вопросы литературы» 2008, №3**](http://magazines.russ.ru/voplit/2008/3/)

http://magazines.russ.ru/.img/t.gif

**1.** **Вместо предисловия**

Последняя поэма Пушкина имеет такое свойство, что каждая переломная эпоха в истории России смотрится в нее и узнает себя. В 1937 году Андрей Платонов в статье “Пушкин — наш товарищ”, которая явилась блеском литературной дипломатии и эзопова языка, пытался, обращаясь к фигурам Петра и Евгения, вступить в диалог и вразумить и.о. Медного всадника “века волкодава”. Это было сделано с таким же гражданским мужеством, но и с тем же успехом, с каким в свое время Пушкин стремился донести своим творением высокие истины до высочайшего цензора. Но к милосердию и мудрости власти никогда было не достучаться. Пушкин получил раздраженные царские вензеля на страницах рукописи поэмы и отказ публикации ее в неисправленном виде. Судьба Платонова общеизвестна.

Не одно поколение исследователей приходило к выводу, что эта поэма невероятно трудна для интерпретации, таинственна, “занавешена”. Сложным оказывается даже ответить на вопрос — о чем “петербургская повесть”? О бунте стихии? О великом “строителе чудотворном” и “ничтожном” Евгении? О судьбе прекрасного “града обреченного”? О трагедии исторической несовместимости государственного величия и частного счастья? О благом намерении и ужасающем результате? Поэма включает в себя все эти и другие многочисленные варианты смысловых формул, не сводясь ни к одной из них и будучи шире их всех, вместе взятых.

Потенциал “Медного всадника” таков, что, сколько к нему ни обращаются исследователи, до сих пор нет ни одного “окончательного” выступления, которое оказалось бы способно отменить необходимость последующих.

Пушкинский шедевр отличается невероятной семантиче-ской “плотностью” всей персонажно-событийной системы. Время показало, что великий поэт создал нечто большее, чем поэтически совершенное художественное творение.

“Медный всадник” открывается как авторский литературный миф, где базовые универсалии, начиная с космогонии, о которой применительно к поэме первым заговорил Н. Анциферов1 , предстают погруженными в историческое, специфически российское пространство, и в результате создается художественная нациологема, где проявляются лики мировой мистерии в ее национальном воплощении. Она заключает в себе российский исторический код2 , действующий вплоть до сегодняшнего дня, и одновременно разомкнута на остальной мир.

C точки зрения пушкинской поэтики “Медный всадник” — явление виртуозного, непревзойденного мастерства. Текст создан повышенной сложности: концентрация внутренних смыслов, наложение семантик, искусство композиционных приемов, развернутые и неразвернутые метафоры, аллегории, фигуры умолчания, — в результате возникает семантическая аура произведения. Трудно и непродуктивно с категоричностью судить о том, что именно “хотел сказать Пушкин”, что “сказалось им”, а что “далеко от пушкинского замысла”. В любом случае, критерием этого выступают исключительно формы поэтики произведения и возникающие в них смыслы в процессе взаимодействия с движущейся реальностью.

О “Медном всаднике” существуют многие сотни работ, и среди них всего две исследовательские монографии — Ю. Борева3  и А. Архангельского4 . Именно здесь изучение поэтики текста приобретает системный характер и на ней основываются авторские концепции, хотя в ряде моментов и не бесспорные.

Во “всадниковедении” много декларативности, “рассуждений по поводу”, вольных или невольных подмен, приводящих к искажению замысла поэта. Например, пушкинского Медного всадника с его зловещей семантикой иногда уподобляют реальной статуе работы Фальконе с авторской героиче-ской семантикой змееборца; авторский прием моделирования одического стиля во Вступлении для создания “обвального” контраста с последующим изображением катастрофы рассматривают в данном контексте в качестве непосредственного, “от души”, лирического восхищения Пушкина “Петра твореньем” и т.д.

На сегодняшний день немало исторически сложившихся парадигмальных представлений о смыслах поэмы не соответствуют словесному выражению этих смыслов в тексте и нуждаются в коррекции. Возьмемся утверждать, что поэтика — одно из самых тонких мест “всадниковедения” на всем протяжении его развития. К тому же нередко размышления о поэме выходят за пределы литературоведческой проблематики в область философии, истории, культурологии и даже мистики, что вполне нормально, естественно, закономерно и способствует ее включению в широкие интеллектуальные контексты. Однако порой эти построения частично или полностью теряют связь с поэтическим строем “Медного всадника”, перестают его “слышать”, чему есть много примеров в истории постижения поэмы. А между тем внимательное изучение поэтики произведения, потребность в котором убедительно обосновывал А.Архангельский5 , — единственный путь, даже при самом широком интерпретационном диапазоне, к обретению “всадниковедением” нового дыхания.

За годы накопилось немало стереотипов, связанных с восприятием образов Евгения и его царственного антагониста, авторской позиции Пушкина, основной направленности поэмы, смысла ее финала и т.д., в ряде аспектов неадекватных текстовому выражению. Они препятствуют динамике мысли в дальнейшем постижении “петербургской повести”. А ведь в свое время трудный отказ, к примеру, от прочтения поэмы в государственно-классицистическом ключе, обвинительном для Евгения, далеко продвинул исследовательское понимание пушкинского гуманизма, хотя далеко не исчерпал его потен-циала.

Течение времени открывает возможности для иного, сравнительно с днем вчерашним, видения заключенных в поэме смыслов, а иначе существует опасность постоянного “пережевывания” уже известного и бега по кругу привычных схем. Уникальное произведение гения — Петербургский миф, российский код, для своей дальнейшей духовной работы в сознании нации нуждается в новых подходах, идеях, контекстах, развернутых интерпретациях.

Насколько это сложный, но и необходимый процесс, имеющий свои яркие новаторские обретения и продвижения, однако неизбежно проявляющий и факторы инерции, становится хорошо видно при обращении к статье И. Шайтанова “Географические трудности русской истории (Чаадаев и Пушкин в споре о всемирности)”6 . Здесь происходит интересно выстроенный, оригинальный и глубокий поиск объединительной идеи поэмы, обобщающей концепции, ненавязчиво, но ощутимо связанный с современностью. На его главных аспектах стоит остановиться подробнее, обозначив (или напомнив) их для читателя, поскольку все они существенны, во многом воплощают в себе сильные и слабые стороны сегодняшнего “всадниковедения” и имеют прямое отношение к предмету нашего разговора. Еще раз подчеркнем природу такого повышенного интереса к пушкинскому творению и его концептуальным интерпретациям: так случилась, что “петербургская повесть” во многом является ключом к свойствам нашей литературы, нашей души, нашей реальности в ее исторической динамике.

**2. О “Медном всаднике” в свете всемирной идеи**

И. Шайтанов впервые вводит в обиход литературоведче-ских интерпретаций “Медного всадника” имена английского поэта XVIII века Александра Поупа с его поэмой “Виндзор-ский лес”, известной Пушкину и его современникам, и Петра Чаадаева с его философскими размышлениями о России. По концепции критика, восторг от соединения пространств посредством моря, включающий мотив кораблей из других стран, звучит в финале произведения Поупа как торжество просветительской всемирной идеи и узнаваем в начале поэмы Пушкина. В обеих поэмах возможность идиллии поставлена в зависимость от осуществимости в истории этой идеи. В то же время контекст чаадаевской мысли о ее трагической судьбе в России, отчаяние философа от бесцельности российской истории ощутим в изображении катастрофы. Содержание поэмы, по мысли автора концепции, лежит между восторгом надежды на объединение с просвещенным европейским пространством и отчаянием от невозможности этого и обреченности на изоляцию, что выступает русской трагедией, русским мифом. Это отчаяние отличает известную Пушкину позицию Чаадаева.

Таким образом, в интерпретации И. Шайтанова, общей идеей “Медного всадника” выступает всемирность и ее трагическая судьба в России.

Концепция критика отличается многоплановостью. В поисках истоков бунта стихии в поэме она окликает версию российского пространства как государственного недуга, поскольку собирательной *воле* центра это пространство, наделенное безграничной первобытной волей, рифмующейся с волком и Волгой, всегда сопротивлялось, уводя в степи и леса. Вот почему оно оказалось несовместимо с европейской *свободой*, знающей ограничения и выступающей непременным атрибутом всемирной объединяющей идеи.

И. Шайтанов обращается к философии промежуточного положения России и русской истории между Востоком и Западом, видя в поэме Пушкина ее многоплановую связь с трагической судьбой всемирной идеи на русской почве. В итоге Россия так и осталась в *промежуточном* изолированном положении — окно в просвещенную, свободную Европу прорублено, но русское пространство (метафора народа в статье) отвергает его и бунтует. Авторскую позицию Пушкина исследователь видит *между* Петром и “маленьким человеком” Евгением, тоже бунтовщиком, воплощением исторического беспамятства, образ которого как будто иллюстрирует взгляды Чаадаева о русском забвении своего прошлого.

По концепции И. Шайтанова, пушкинский сюжет, разворачивающийся между крайностями, все вбирает в себя, все помнит, в отличие от Евгения, и предлагает не разрешение, а понимание того, что произошло со всемирной идеей в ее русском воплощении. Факторами ее трагического крушения исследователь считает как *скорость воплощения утопии*, которой идея всемирности одновременно предстает, так и самонадеянное стремление считать стихию покоренной. Однако она все равно достойна быть той целью, к которой необходимо стремиться, поскольку только ей дано развязать все исторические узлы и между Россией и Европой, и между Петром и Евгением.

Поэму Пушкина автор статьи видит всемирной и по теме, и по глубине мысли о судьбе этой идеи в России. А через возникшую в “Медном всаднике” традицию литературного гуманизма, выражающуюся в сочувствии Евгению, проявляется русское предложение собственного вклада во всемирное.

Сущность поэмы, по мнению И. Шайтанова, не была понята в связи с утратой контекста всемирной идеи, который родился как результат полемического взаимодействия между Пушкиным и Чаадаевым. Причина этой утраты автору статьи видится в национальных российских свойствах: склонности к исторической забывчивости (и здесь ощущается параллель с Евгением) и невосприятии пушкинской позиции в поэме. “Медный всадник” возник именно в нем. “Медный всадник” не был прямым ответом философу, отмечает автор статьи, но, тем не менее, он явился откликом на его тоску по всемир-ности.

Обращение критика к поэме Поупа как к источнику одного из мотивов пушкинского Вступления, безусловно, расширяет представление о диапазоне семантических включений, характерных для “Медного всадника”, поскольку последняя поэма Пушкина, как отмечают авторы содержательного исследования, “вобрала в себя фрагменты всевозможных традиций <…> носившиеся в воздухе эпохи. Отдельные элементы сюжета поистине лежали недалеко”7 . Текстуальные переклички между двумя поэмами очевидны. По-видимому, Пушкину у английского поэта стал созвучен прежде всего выразительный, зримый, метафорический образ кораблей.

В “Медном всаднике” всемирная идея как внешняя, государственная, безусловно, заявляет о себе во Вступлении, но присутствует как фон, на котором происходит главное событие повести — бунт стихии, который И. Шайтанов обозначает как бунт российского пространства.

Власть, обуянная перестройкой мира во имя утопической идеи, проявивляет деспотизм и жестокость по отношению к жизненной стихии, отчего и возникает бунт — этот смысл отчетливо присутствует в тексте. Как известно, “Медного всадника” Пушкин пишет, вернувшись из оренбургских степей, где некогда бушевал пугачевский бунт. Петра в живых тогда уже не было, но принцип Медного всадника находился в зените.

С фразой “Прошло сто лет”, которая содержит в себе *фигуру умолчания о самом процессе* созидания и страшной цене возведения “полночных стран красы и дива”, соотносится в поэтике текста фраза из второй части: “На высоте, уздой железной / Россию поднял на дыбы”8 . Кроме того, описание неистовства стихии позволяет понять нечеловеческую силу принуждения (“Какая сила в нем сокрыта!”), которому она подверглась.

Так Пушкин создает образ невиданного насилия над “российским пространством”. Этому служит и образ закованной в гранит реки, воплощающий бинарную оппозицию *воды и камня*. Камень, символизирующий в поэме силу, бездушие, неумолимость, бесчеловечность и наделенный семантикой власти, близкое ему железо, символизирующее рабство (“уздой железной”), меньше всего соответствуют европейской просвещенной свободе, противостоящей в концепции исследователя дикой российской воле. Заметим, что подобный же взгляд на хаос русской жизни и борьбу с ним Петра высказывал еще Г. Федотов9 . И весьма характерно, что воля оказывается при таком подходе сродни хаосу.

“Реформа Петра была неизбежна, — писал Н. Бердяев, — но он совершил ее путем страшного насилия над народной душой и народными верованиями”10. Вот почему в поэме “Медный всадник” бунтует *пространство* — *стихия — народ* и создается поэтом развернутый образ катастрофы, истоки которой, по поэтической логике, ведут к фигуре “кумира на бронзовом коне” с пушкинской семантикой не благого Преобразователя, а носителя самовластной “воли роковой”, ужаса и мрака. “Строителем чудотворным” “горделивый истукан” назван Евгением здесь не иначе, как с горьким сарказмом. Ведь совсем недавно он потерял возлюбленную, видел кругом бушующие волны, валяющиеся тела погибших и разрушенные домики.

Власть, поднявшая на дыбы в диком напряжении огромную страну, никогда ничего не умела делать по-человечески, даже необходимое, постоянно вызывая бедствия на голову своего народа. От этого бунт, и об этом пушкинский миф, который, будучи художественно сформулирован, не раз подтверждался в последующей истории, с каждым новым “походом” власти во всемирность.

С другой стороны, всемирность, присутствие которой в поэме И. Шайтанов увидел совершенно справедливо, не занимает в “Медном всаднике” центрального места. Отсюда и ее неотчетливая просветительская определенность — главная речь идет не о ней, хотя и в ее присутствии.

Что касается образа Евгения, то И. Шайтанову он видится в свете все той же теории “маленького человека”, лишенного исторической памяти, но отмеченного авторским сочувствием, теории, преодоление которой стоит на повестке дня. Эта теория долгие годы господствовала в пушкиноведении, чему есть свое объяснение, и сегодня во многом тормозит развитие новых подходов к “Медному всаднику”.

С утверждением исследователя, что родословная Пушкина спроецирована на судьбу Евгения, можно полностью согласиться. Однако “наш герой” принадлежит к иному литературному типу — “лишнего человека”, который значительно больше соответствует масштабу великой поэмы. Ее исследователи социальную “малость” отождествляли с малостью человече-ской и проходили мимо “внутреннего” героя. Достаточно сказать, что его жизненные устремления не жалки, но *онтологичны,* поскольку в них присутствуют *труд*, *независимость и честь, дом, род*. При этом “не тужит” о прошлом не означает *забвение* его, как это видится И. Шайтанову, возможно вслед за Н. Измайловым11, а отказ от бесплодных сожалений и мужественная устремленность в будущее.

Помимо этого, с участием бедного чиновника Пушкин развивает в поэме сюжет об утрате и поисках возлюбленной, своего рода “Печальную повесть о Евгении и Параше”, в которой резонируют известные мировые сюжеты подобного типа и проявляется подлинно героическое начало главного персонажа12. Заметим также, что бежит он от Медного всадника не из-за страха за свою жизнь, которой уже давно не дорожит, а по другим, высоким мотивам. И заканчивается она его смертью — отказом от мира, предстающей *человеческой мерой* деяниям Петра (не случайно в духовном пространстве пушкин-ской мысли претерпевшего метаморфозу в “кумира”, “горделивого истукана”, преследователя) по внедрению “волей роковой” блистательной мечты о всемирности.

Здесь и таится принципиальный ответ на вопрос: с кем же автор. И. Шайтанов, видя в поэме трагическое сожаление о необходимости выбирать, ставит автора в позицию “между крайностями”, проявляя этим свою приверженность идее компромисса между государственной и гуманистической оценкой Петра и Евгения, у которой немало сторонников. Однако весь строй “Медного всадника”, все его смысловые акценты приводят к тому, что Пушкин в своей последней поэме, пройдя к ней путь напряженного духовного поиска, оказывается на стороне Евгения, а не в нравственно маргинальной позиции “между”. Эта явно выраженная формами поэтики текста пушкинская мера *абсолютного гуманизма* дана нам в наследие для того, чтобы служить *абсолютным национальным эталоном* на все времена, не позволяя в своих оценках быть, например, между “великим, могучим” государством и ГУЛАГом.

В “петербургской повести” есть противовес всем созиданиям и катастрофам — естественное бытие и тот почти религиозный тип человечности, “который только и может осо-знать бесчеловечность, навсегда запомнить ее и на этом знании и памяти строить новый духовный идеал”13. Так говорит об этом духовном феномене автор концепции петербургского текста русской литературы. Это гуманизм всемирного масштаба. И. Шайтанов отмечает его присутствие в поэме вслед за Л. Пумпянским, и реально он значительно больше, чем сочувствие потерявшему историческую память “маленькому человеку”, тем более что именно такого человека в “Медном всаднике” и нет.

Среди несомненных позитивов проблемной и по-настоящему глубокой статьи И. Шайтанова с развернутыми историческими экскурсами, даже полемичные аспекты которой способствуют поискам конструктивных подходов к поэме с ускользающими смыслами — так удачно определил ее исследователь, — отметим еще один, принципиально важный для темы нашей работы. Речь идет об уже упоминавшемся осмыслении в “Географических трудностях…” идеи всемирности как *утопии*, а также о Петербурге в поэме как *воплощенной* *утопии.* Присутствует здесь и мысль о выворачивании этой идеи наизнанку и превращении ее в “мрачнейшую *антиутопию*”.

Эти два понятия применительно к “Медному всаднику” автор статьи впервые в современном “всадниковедении” употребляет одновременно. Правда, мелькнувшая мысль развернутого продолжения не имеет, исследование идет другим путем. Однако понятия названы, поскольку вызрели в самой его динамике, и создается возможность продуктивного диалога с концепцией И. Шайтанова для дальнейшего процесса постижения смыслов великого уникального творения поэта-мыслителя.

Если логику трагического в поэме выстроить как триаду: *всемирная идея — государственное насилие в качестве принципа ее внедрения и иллюзорная гармония — бунт народной стихии и трагедия личности,* то в основе конструктивного принципа “Медного всадника” можно увидеть узнаваемые черты *поэтики утопии и поэтики антиутопии.* Нельзя не признать, что возникшие контуры произведения сложились органично.

Почему так важно обратиться к этому явлению? Благодаря подобному подходу духовная всемирность Пушкина проявляется в совершенно неожиданном ракурсе. Известное предвосхищение развития важнейших тенденций мировой литературы, позволяющее русскому гению вести художественный диалог с ХХ веком, одним из самых трагических в истории, становится хорошо видно из сегодняшнего дня. При этом поэтический жанровый механизм поэмы, *не случайно* возникший в контексте своей страны и эпохи, нуждается в глубоком конкретно-историческом осмыслении и только тогда оказывается понятен в своей универсальности. Рассмотрением его формирования и действия мы продолжим разговор о пушкинском шедевре.

**3. Поэтика утопии в “Медном всаднике”**

Известный немецкий социолог первой половины ХХ века Карл Мангейм рассматривал утопию как проявление определенного, по его выражению, “трансцендентного” типа сознания, “которое не находится в соответствии с окружающим его бытием”14. В утопии отражается стремление человеческого духа к идеальному, абсолютному, совершенному мироустройству, несущему всеобщее благоденствие и поэтому отрицающему реальный мир в различных его проявлениях как нечто низменное, несовершенное, подлежащее преобразованию. Точно в соответствии с этим типом мышления Петр Вступления, как это было отмечено многими исследователями, смотрит поверх простирающейся перед ним реальности “вдаль” и вынашивает план великих преобразований, начинающийся в тексте со слов “Отсель грозить мы будем шведу”, и заканчивающийся словами “И запируем на просторе”.

Из наблюдений Ю. Лотмана следует, что “пир в его основном значении в творчестве Пушкина прежде всего имеет положительное звучание. Тема пира — это тема дружбы. Пир — соединение людей в братский круг”15. Своеобразие использования этого образа в “Медном всаднике” дает основание расширить его значение, предложенное исследователем. Здесь пир — некое достигнутое в итоге напряженной трансформации идеальное состояние совершенства, дальше которого развиваться уже некуда. В нем можно увидеть финалистский характер концепции истории (достижение идеала — предел мечтаний, вершина и конец прогресса), присущий классиче-ской форме утопии. Допустимо предположить, что источником этой семантики в поэме выступает нравственно-философский трактат Данте Алигьери “Пир”, тем более что существуют исследования, находящие в “петербургской повести” отзвуки “Божественной комедии”16.

Пир у Данте обретает вселенский масштаб и заключается в установлении на земле благодаря всемирной Монархии благоденствия, *гармонии*, включающей всеобщий мир, названной им *пиром* и выступающей одним из классических проявлений духовного утопизма, где фигурируют идеальная государственность и идеальные непротиворечивые отношения на всех мировых уровнях17.

На осуществимость утопии в качестве силы, способной оказывать “преобразующее воздействие” на бытие, указывает тот же Карл Мангейм18, тезис о наличии у нее такого потенциала широко входит в обиход современных философов19.

В эти представления стоит внести некоторые уточнения, которые, на наш взгляд, помогут постижению пушкинского текста “Медного всадника”. Дело в том, что в своем идеальном варианте утопия все равно невозможна. Ибо если она принимается как руководство к действию, то в результате борьбы с реальностью, которая неизбежна и может достигать чудовищного накала, из воплощаемой утопии так или иначе выхолащивается идейное ядро, заключающееся прежде всего в гармонизации, усовершенствовании несовершенного мира. От первоначального замысла остается та или иная степень видимости, иллюзии, парадного фасада. Иными словами, *воплощенная утопия — это мир, которого нет*, поскольку в реальности под ее именем возникает нечто иное.

А теперь снова обратимся к тексту поэмы. Фраза “Прошло сто лет, и юный град…” сигнализирует о воплощении утопического замысла и начале его описания силами одической традиции — “государственного” жанра. В ней, проявляющей торжество космогонического мифа, семантически присутствует *фигура умолчания* о катастрофическом, революционном размахе воплощения царского замысла и его цене и жертвах, о чем уже упоминалось. В результате во Вступлении возникает иллюзия безоблачности, легкости перехода старого несовершенного мира в новое состояние, которая усиливается классической одической формулой “Где прежде… ныне там…”.

Важно отметить, что стихов с лирически-теплым, однозначно-цельным приятием Петербурга у Пушкина никогда не было. Более того, в 1828 году он пишет:

Город пышный, город бедный,

Дух неволи, стройный вид.

Свод небес зелено-бледный,

Скука, холод и гранит…

Отношение к городу напряженно-неоднозначное и скорее негативное, хотя поэт отдает дань его внешнему величию. О нескрываемом противоречии “между одически безусловным приятием “петербургского” замысла Петра в “Медном всаднике” и драматически напряженным размышлением о нем” в тексте публицистического “Путешествия из Москвы в Петербург”, созданного Пушкиным в тот же период, что и поэма, пишет в своей работе А. Архангельский20.

Действительно, во Вступлении во всем строе описания петербургского пейзажа (но, подчеркнем, только в этой части произведения) возникает образ величавой и лично переживаемой автором государственной идиллии. На то, что поэт в этом фрагменте поэмы странным образом живописует гармонию двух главных начал (“Невы державное теченье, / Береговой ее гранит”) *воды и камня*, антагонизм которых составляет всю драму поэмы, очень точно обратил внимание С. Бочаров21. В целом средствами одической традиции до слов: “Красуйся, град Петров, и стой / Неколебимо, как Россия” Пушкиным художественно создается новая картина мира в качестве поэтической версии успешного воплощения замысла, о котором мы уже знаем, что он — утопический. Изображение отличается величественностью, авторским приподнято-восторженным пафосом и, что чрезвычайно важно подчеркнуть, — *непротиворечивостью*.

Созданный поэтом во Вступлении образ “полнощных стран красы и дива” заключает в себе признаки сложившейся в мировой цивилизации пространственной разновидности утопии в варианте модели, которую немецкий ученый Г. Гюнтер называет “городом”. “Симметрия геометрических форм, — пишет он, — символизирует идеал совершенства, не поддающегося усовершенствованию”. Этим признакам у Пушкина непосредственно отвечают “громады стройные”, “Невы державное теченье”, “адмиралтейская игла” и однообразная красивость “пехотных ратей и коней”, составляющих строй. “Городское пространство, — продолжает далее Г. Гюнтер, — его структура и заполняющие город объекты наделены определенным смыслом и эстетическими качествами, но гораздо важнее их функции, указывающие на высшее предназначение. Прекрасное и полезное образуют нерасторжимое гармоническое единство. Это относится не только к плану самого города, но и к универсально-космическому контексту, в котором он находится”22.

Все эти и другие параметры утопии, называемые ученым, точно проецируются на пушкинское описание общего назначения города и отдельных элементов его как системы. В окружающем универсуме город подключается к сакральной Европе, выполняет охранительные функции, расширяет пределы государства, выступает новым центром новой эпохи, в чем проявляется его высшее назначение. В свете этого городские дворцы и башни, пристани, одетая в гранит Нева, висячие мосты, искусственные парадизы и прекрасны, и функциональны. При этом образ жизни “печального пасынка природы” отвергается как нечто абсолютно неприемлемое, что также характерно для утопизма, который “отказывает реальности в праве на существование”23.

Пространственным утопиям, отмечает Г. Гюнтер, может быть “присуща циклическая временнбя структура или ахрония (отсутствие времени)”24. По мнению М. Голубкова, это происходит потому, что утопический идеал “как бы обессмысливает поступательное движение времени, ему некуда больше двигаться…”25. При этом главное — сохранение и постоянное возобновление базовых свойств идеального мира, создающих его неизменность в достигнутом совершенстве. Отмеченная особенность присуща и хронотопу Вступления в поэму “Медный всадник”:

Люблю, военная столица,

Твоей твердыни дым и гром,

Когда полнощная царица

Дарует сына в царский дом,

Или победы над врагом

Россия снова торжествует,

Или, взломав свой синий лед,

Нева к морям его несет

И, чуя вешни дни, ликует.

В этом фрагменте текста поэтом создается семантический узел из трех мотивов: рождения наследника, очередной победы России, предсказуемого поведения Невы в отведенных ей границах. Выстроенный ряд явлений объединяет идея циклического возвращения, присущая мифу, с которым утопия связана генетически. *Наследник —* обновление и подтверждение державной власти, *победы —* обновление и подтверждение превосходства над внешним врагом*, ликующая Нева —* обновление и подтверждение покорности и державного течения стихии. На всем этом лежит печать *повторяемости*, *незыблемости*, *но не развития*, в чем и проявляется *остановившееся время*. А если выделить тему победной воинской мощи города, имеющую в финале одической части Вступления заметное доминирование, то “воинственная живость потешных Марсовых полей” — постоянно идущие маневры — в своей архетипической основе не что иное, как *ритуал*, циклично поддерживающий статус “военной столицы”, “твердыни”. И тогда можно ощутить, как в утопическом хронотопе, усиливая его, проступает семантика “вечного города”, каким в культуре предстает сложившийся в античности мифологизированный образ Рима.

Утопическую условность образа города, созданного средствами одической традиции, поддерживает и сказочно-фольк-лорная семантика тридесятого царства, явно присутствующая в пушкинском тексте в качестве составной части присущего ему арсенала выразительных средств. По наблюдениям В. Проппа, это запредельное сказочное пространство иногда “описывается как город или как государство”. Город может стоять при море и быть портовым, принимать корабли. Также “... в тридесятом царстве есть постройки, и это всегда дворцы”, и сады, которые “большей частью <…> помещаются на островах”. Каждая из приведенных характеристик имеет в поэме свой прямой текстуальный эквивалент, включая “золотые небеса”, поскольку, как пишет ученый, “золотая окраска есть печать иного царства”, а оно в сказках “очень часто небесное солнечное царство” (у Пушкина — “Одна заря сменить другую / Спешит…”)26. Таким образом, “град Петров” предстает как типичный для утопии “город Солнца”, где господствует *свет.*

Развитию утопических признаков урбанистического пейзажа, изображенного в “Медном всаднике” силами жанра оды, способствует еще одна узнаваемая семантика — Небесного Иерусалима, как это отмечает, например, Ю. Сугино и некоторые другие исследователи27. Характерной его приметой предстают в поэме те же “золотые небеса”, ассоциирующиеся с “чистым золотом” и “прозрачным стеклом” — светоносными материалами, из которых, согласно описанию Иоанна, он выстроен. С другими словами евангелиста: “И показал мне чистую воду реки жизни” (Откр.: 22,1) соотносимо “Невы державное теченье”.

Как это становится видно, все возможные смысловые параллели одического Вступления в “петербургской повести”, не противореча друг другу и взаимопроникая в семантиче-ском пространстве текста, приводят к единой сущности созданного Пушкиным образа Петербурга — его *идеальности*, *неотмирности*, *нереальности*, преподнесенных поэтом в качестве реальности и выступающих *свидетельством его утопичности.*

Город “из тьмы лесов, из топи блат” чудесным образом, на что неоднократно обращали внимание многие пушкиноведы, вознесся ввысь, и в оппозиции *верх / низ* в поэме восторжествовала восходящая и, следовательно, благая координата, а трагические исторические реалии оказались “спрятаны” в фигуре умолчания. Внутреннее пространство города предстает разомкнутым во вне для плодотворного расширения сферы контакта с миром, и в оппозиции *внешний / внутренний* приоритет у внешнего вектора. *Юность* (“юный град”), *молодость* (“младшая столица”) преобладают над старостью (“померкла старая Москва”), что выступает показателем цикла обновления мира в системе оппозиции *молодой / старый*. *Бедность*, заброшенность, убогость (“…финский рыболов / Печальный пасынок природы, / Один у низких берегов / Бросал в неведомые воды свой ветхий невод…”) сменилась *всеобщим достатком* “богатых пристаней”, а безлюдность — *многолюдством* (“По оживленным берегам…”). Для полноты контекста напомним, что *свет* здесь преобладает над тьмой, а *обетованная суша* — над водой.

Гармония как уравновешенность, соразмерность, проявляющаяся в положительной природе параметров, описывающих новый мир, присуща в “Медном всаднике” всем сферам города и носит системный характер. Подобная картина способствовала формированию среди ряда исследователей мнения о том, что пушкинский Петербург Вступления “кажется нереальным, прекрасным видением, приближаясь к городу-идеалу, городу-мечте”28.

В центре этой картины, целенаправленно созданной Пушкиным, несомненно, *гармония воды и камня*, о которой уже упоминалось, в нарушение фундаментальной оппозиции, проявляющейся в петербургских реалиях. В поэме Нева добровольно и охотно облачается в гранит (“В гранит оделася Нева”), и в этом образе можно различить олицетворение — река, как статная женщина обретает дорогую, красящую ее одежду, величественно движется державным теченьем, преодолевает временный плен льда “и, чуя вешни дни, ликует”. Это уже не мировая река — ось первобытного природного мира, символ его стихийного начала. Это теперь “побежденная стихия”, символ прирученности и подчиненности интересам государства. В целом описание Петербурга и его роли в “неколебимости” России изображено Пушкиным во Вступлении как полное торжество идеи “пира на просторе”.

О фрагменте текста, начинающемся словом “Люблю” и обозначенном А. Архангельским как “собственно личное, пушкинское начало”, которое “активно вторгается в мир Вступления”29, стоит поговорить особо, поскольку он является важнейшим звеном утопической картины мира в поэме. Его интерпретация заметно влияет на осмысление многими исследователями общей пушкинской художественной концепции “Медного всадника”.

Этот “Люблю”-фрагмент Петербургского текста (так назвал его В. Топоров) занимает большую часть одической структуры Вступления. В нем совершенство Петербурга предстает сквозь призму лирического, интимно-личностного переживания автора, проявляющегося как признание в любви, где выражается восторг от прекрасного города, чувство гордости, приятие всех его исключительно светлых сторон и сопричастность им. Здесь авторское “я” воплощает в себе хорошо известный литературе *архетип проводника*, который, исповедываясь в своем чувстве к дивному миру, одновременно открывает читателю его различные стороны. Создается образ гармонических отношений *между городом и личностью* (государством и человеком), которая находит в нем, к тому же, благоприятную атмосферу для творчества (“Когда я в комнате моей / Пишу, читаю без лампады… ”). В “Люблю”-фрагменте явно ощутима античная модель — филополи, поскольку, как пишет Г. Гачев, “…красота и величие античного полиса воспринимались жителем Афин интимно, как родные, потому что в этом городе было хорошо жить человеку…”30.

Создание поэтом зоны лирического чувства “утепляет” и “очеловечивает” утопический мир, способствует возникновению эффекта его реальности. И в то же время здесь ощущается *печать условности*, определенной заданности. Трудно согласиться с тем мнением, что Пушкин своим пылким объяснением “вводит читателя в реальный (не сказочный, не фантастический) мир Петербурга, знакомый и любимый поэтом”31. Точно так же широко распространена мысль о прямом, непосредственном выражении в “Люблю”-фрагменте истинного пушкинского отношения — исследователи не заметили, что имеют дело с тонким авторским ходом.

Слова из письма Пушкина, написанного в 1834 году   
жене — “Ты разве думаешь, что свинский Петербург не гадок мне?”, “…как и настоятельное желание плюнуть на Петербург, — по мысли В. Топорова, — не отменяют поэтической декларации —

Люблю тебя, Петра творенье,

Люблю твой строгий, стройный вид…”32.

Не отменяют, согласимся с ученым, но, заметим, одновременно и наоборот — заставляют иначе взглянуть на непосредственность лежащего в ее основе лирического чувства. Этим вся декларация сводится с небес на землю, заставляя увидеть в ней в лучшем случае настроение минуты, не отражение устойчивого состояния мира.

Выше уже цитировались “петербургские” строки поэта, завершающиеся словами: “Скука, холод и гранит”. С одиче-ским апофеозом они находятся в явном диссонансе. Очевидно, что между собственно пушкинским отношением и восторженным авторским “я” в поэме существует дистанция, и это дистанция между реальностью и утопией. В данном случае речь идет о творческом приеме — *моделировании* Пушкиным определенного непротиворечивого состояния души, идеализированного типа отношения к городу. Поэтому в поэме “Медный всадник” выражение *филополи* не носит самоценный характер, а выполняет свою художественную функцию в создании во Вступлении *утопической картины мира —* первой части общего замысла, в основе которого лежит двухчастная структура с противительным внутренним смыслом.

**4. Развитие общего замысла. Столкновение идеального и реального**

Образ дивного города со всеми чертами утопии, города-мифа по своей поэтической сути, рассмотренный безотносительно к контексту, которому он принадлежит, предстает апофеозом дела Петра, воплощенного средствами одической традиции, и представляет собой блестящий образец оды. Однако в общем контексте поэмы, в системе взаимосвязей с ее остальными смыслами он выглядит совсем по-другому. У одописца существует одноплановая целевая установка, в которой нет места противительности. Автор же оды “Петра творенью” в самый момент ее создания уже заранее знает, что дальше будет писать об “ужасной поре” катастрофы, которая явится главным предметом его рассказа.

Миру идеального в поэме противостоит мир, реально соз-данный Петром, все главные свойства которого проявляет катастрофа-потоп, разрушая иллюзорность утопии, срывая с нее все блестящие покровы и обнажая *оборотную сторону*, где есть и житейская проза, и трагизм. В ходе развития сюжета постепенно проявляются очертания “другого” Петербурга, где помимо стройного каменного центра есть бедная деревянная окраина, кроме “праздных счастливцев” — бедные чиновники, испытывающие социальное унижение, простые жители, думающие о крове и пище, живущие суетной обыденной жизнью вне сферы высоких государственных интересов.

Но главное, что “другой” Петербург расположен “под морем”, подвержен ударам стихии, разорению. “Волна и камень” здесь враждуют, царят мгла и тьма, преобладая над светом. Это город страданий и смерти, периодически губящий своих обитателей. Мыслящему, чувствующему, благородному герою в нем плохо, он оказывается обречен. И над этим безрадостным миром царит зловещий мертвый Медный всадник, носитель “воли роковой” и виновник всех его бед, фигура которого не случайно не появляется в утопии.

Перед нами по воле развития пушкинского замысла возникает образ “омраченного города”, где нарушено равновесие бинарных оппозиций в сторону преобладания негативных значений — *мокрого* над сухим, *мрака* над светом, *мертвого* над живым и т.д. — и нет ни одной гармоничной сферы. Подверженный губительным катастрофам мир и есть в поэме реальный результат воплощения замысла Петра. “Петербург — центр зла и преступления, где страдание превысило меру”, — говорит В. Топоров, отмечая, что это восприятие отложилось в народном сознании33.

Можно привести яркий пример того, как проявляются противоположные утопии значения, тонко выраженные Пушкиным в поэтике произведения. Три мифологемы в замысле Петра — *окна, моря* и *пира*, — в основной части поэмы подвергаются инверсии. *Окно —* выход в Европу, но “злые волны, / Как воры, лезут в окна”. *Море* — объединяющее начало, но город основан “под морем” — и оно оказывается фактором угрозы его существованию. *Пир* на просторе как торжество всеобщей гармонии своей антитезой в реальности имеет катастрофу и опустошение на месте космоса — “Вкруг него / Вода и больше ничего!”

В системе изобразительных средств поэмы проявляется трагический разрыв между намерением Петра и результатом воплощения его замысла. “Другой” Петербург I и II частей поэмы складывается в опровергающее по всем параметрам утопию *начало*, главным стержнем которого выступает катастрофическое сознание Пушкина и его получившая художественное выражение позиция “абсолютного гуманизма”, убедительно сформулированная Н. Сысоевой34. Оно возникает благодаря эффекту резкого, “обвального” контраста, глубоко продуманного великим художником. Развитие контрастного принципа определяет не только поэтику и пафос I и II частей, но в его орбите находится и условный Петербург Вступления.

Показывая, как величественные очертания под напором внутренней угрозы — восставшей стихии — сходят на нет, а на месте восхищенной творческой личности автора Вступления оказывается бедный чиновник с его трагической судьбой, Пушкин бросает вызов *фальши официальной идеологии*. Но не только ей, а шире — всем существующим в обществе идеологическим и духовным обольщениям, заблуждениям, самообманам, принимающим видимость за сущность и порождающим массовые — “от просвещенного вельможи и тонко чувствующего и умеющего передать свои чувства поэта до крестьянина и ремесленника, оказавшегося в Петербурге по случаю и решившего связать с ним судьбу”35, — обольщения, искусственный социальный миф о великом Преобразователе, его идеальном Городе и непоколебимой России. Поэт стремится развеять его “великий дурман”, поскольку пребывание в плену ложного мифа смертельно опасно для государства и народа, усыпляя их бдительность перед лицом реальных угроз существованию. В этом заключалось высшее проявление патриотизма Пушкина, отраженное в формах поэтики “Медного всадника”.

Снова вернемся к уже цитированным строчкам “петербург-ских стихов” Пушкина для проникновения в структуру высказывания:

Город пышный — город бедный…

В заложенном здесь контрасте двух ликов города между оппозиционными сторонами нет паритета. Значения “пышный” и “стройный” не компенсируют значений “бедный”, “дух неволи”, и в общем итоге побеждает *негативная оценка*. Развитие этого принципа, органично возникшего в лирике Пушкина, затем происходит в лиро-эпическом сюжете “петербург-ской повести”.

Реальный Петербург, безусловно, выполнял свое предназначение быть форпостом России и открывать для нее дальние горизонты. Были в нем и величие, и красота, и парады победных войск на Марсовом поле, и расцвет искусства, и многое другое. Однако приведенные позитивы не могли компенсировать непросвещенность “российского пространства”, его подавление, огромные жертвы в основании государства и главное — полную униженность, несвободу и народа как такового, и отдельной личности, а также культ царя-реформатора, схожий с религиозным. Отсюда постоянные потрясения — восстания и бунты, внутренняя напряженность, гражданский раскол, угрожающие цивилизации, созданной Петром.

Сам жизненный материал и “идеологически полярная система представлений о Петре”36 в сознании эпохи, которой принадлежал и в которую был погружен поэт, способствовали формированию художественного пространства и принципов поэтики пушкинского произведения. Все угрозы космосу в поэме фокусируются в мифологическом образе-символе бунта стихии. Масштаб опасности обозначен: удары по городу, а значит, и по власти, неизбежно отзываются колебаниями всей России.

По-видимому, Пушкину в поэме “Медный всадник” первому было суждено выразить сложившееся у определенной категории образованных, мыслящих людей специфически русское, мучительное от отсутствия цельности чувство патриотизма. В нем чувство любви к Родине, уважения, гордости за нее постоянно отравлялось нравственной невозможностью принять многие стороны окружающей жизни, а в переломные исторические моменты к этому добавлялось и ощущение того, что страна летит в пропасть. Эта раздвоенность, удивительно точно изображенная затем Лермонтовым в форме отвержения России официально-величественной и душевного приятия России природной и народной (“Люблю Отчизну я, но странною любовью…”), в своих вариациях становится национальной чертой, находя широкое отражение в литературе.

**5. Развитие антиутопической жанровой структуры в “Медном всаднике”**

Пушкин не просто создает антитетичную художественную структуру в поэме “Медный всадник”. Его новаторство оказывается значительно более глубоким. Изображая коллизию общенационального масштаба, он замыкает ее на судьбе отдельного человека, делая суверенную личность аксиологиче-ским центром произведения. Во внутреннем пространстве жанра лиро-эпической поэмы возникает уникальная, не имеющая ничего сопоставимого в литературном процессе эпохи *жанровая структура антиутопии*, которая получит свое название и широкую динамику вслед за историческими потрясениями значительно позже, в следующем веке.

Можно полностью согласиться с подходом Н. Сысоевой, определяющей гениальное пушкинское творение как “новый тип русского национального эпосотворчества ХIХ века”37. Пушкин в этом контексте *первым в* *русской и мировой литературе сформулировал антиутопический тип* *мировидения*, создал явление, которое условно можно назвать “конспект антиутопии”, заключающее в себе поистине огромный потенциал для будущего развития литературы. Это была художественная гуманистическая реакция на мироустрояющее насилие, которому при Петре подверглась Россия — первой из европейских стран — в невиданном до этого масштабе, как бы предваряя насилия грядущего столетия.

Жанровое начало антиутопии в “Медном всаднике” можно увидеть, выйдя за пределы пушкинской эпохи и основываясь на опыте литературы ХХ века, где узнаваемые в поэме контуры предстают в развернутом формате. Проблемы антиутопии в отечественных критике и литературоведении начали широко рассматриваться с конца 80-х годов прошедшего века, когда в потоке “возвращенной” литературы она пришла к читателю. Одновременно активизировалось стремление познать глубже природу утопии, обратиться к ее истокам, а также к представлениям о ней, выработанным в начале и середине минувшего столетия. Общая тенденция изучения утопии и антиутопии в разные годы представлена работами русских и зарубежных ученых: Г. Флоровского, С. Франка, А. Свентоховского, Э. Фромма, Э. Баталова, Г. Морсона, Г. Гюнтера, К. Мангейма, В. Чаликовой, Р. Гальцевой и И. Роднянской, А. Зверева, Д. Штурм, Ю. Латыниной, С. Батракова и целого ряда других философов и филологов. В данном случае для нас важно, ранее уже рассмотрев мир утопии в поэме “Медный всадник”, обозначить в ней действие ведущих узнаваемых антиутопических жанровых принципов.

Антиутопия получила также название *негативной утопии*, поскольку она изображает негативные последствия попытки построения идеального общества. Такая особенность подразумевает двухчастность ее жанровой структуры, где во второй части в ходе драматических сюжетных событий происходит разрушение иллюзии благоденствия и благополучия. Именно такая двухчастность характерна для поэмы “Медный всадник”; при этом используется прием контраста и четко выражен момент перелома в сюжетном действии, где вторая часть после слов “Была ужасная пора” становится антитезой первой и раскрывает бесчеловечность творения Петра.

В основе построения утопии лежит замысел “спасения мира устрояющей самочинной волей человека” (С. Франк). Смысл спасения — избавление от зла. Недаром в ряде утопий явно слышится отзвук представлений о Царствии Небесном и ощутима семантика евангельской притчи о званых “на пир Царствия”. В пушкинском “пире на просторе” легко прочитывается и эта семантика, а о приметах Небесного Иерусалима в поэме уже говорилось. Во Вступлении выстраивается определенный смысловой ряд с негативным значением. Это дремучесть и нецивилизованность (лес, болота, топкие берега, пустынные волны), тьма (спрятанное солнце), убогость, замкнутость, надменные враги — то, от чего необходимо спасти Россию. Идеей спасения пронизаны думы Петра. Антиутопия как семантическая структура призвана показать оборотную сторону замысла спасения. И если для жанра антиутопии характерно изображение “умышленного” общества во спасение, то в “Медном всаднике” перед нами “умышленный” город. Изображение исторического процесса в антиутопии делится, как правило, на два отрезка — до и после осуществления идеала, между которыми революция, катастрофическое созидание, гражданская война и многие жертвы, как в романах “Мы”, “Чевенгур” и др. В “Медном всаднике” именно такой смысл таит в себе фигура умолчания.

Непременным атрибутом антиутопии выступает тип “старшего брата”, спасителя, в разных литературных вариантах — благодетеля, творца, правителя, хранителя, воплощающий в своем лице архетип отца и идею персонифицированной верховной власти. В “Петербургской повести” эти функции в полной мере выполняет образ Петра в двух своих ипостасях.

Следует чуть подробнее остановиться на проявлении удивительно тонкой пушкинской художнической интуиции, благодаря которой поэт точно передает место Медного всадника в созданном им мире. Несмотря на семантику спасения, о которой только что говорилось, при описании утопического Петербурга поэт не упоминает церкви, хотя в реальности они, конечно же, были, включая стоящий рядом с “площадью Петровой” Исакиевский собор, не дает какого-либо намека на христианские начала в жизни города, хотя в действительности, несмотря на его западные формы и дух, они были ярко выражены. А в то же время в 1831 году, в “Сказке о царе Салтане”, Пушкин рисует образ подчеркнуто христианского города, в котором “Блещут маковки церквей / И святых монастырей <…> Хор церковный Бога славит…”. Этот “пробел” при изображении величественной и прекрасной город-ской “души” был сознательно создан поэтом и призван был, на наш взгляд, манифестировать безблагодатность Петрова града. Просчитанность этого авторского приема со всей определенностью открывалась уже в I части поэмы, когда выяснялось, что в “необозримой вышине”, где традиционно место куполу храма с крестом, господствует, подменяя его в своей гордыне, “кумир на бронзовом коне”. Так проявляется библейски ориентированная безупречно, точная пушкинская аксиология, позволяющая понять художественную концепцию произведения.

В обществе литературных антиутопий как его важный отличительный признак изображается разрыв преемственности, антиутопия “всячески отталкивается от наследства”38. Выше уже отмечалось, что отрицание прошлого, ставшее пафосом эпохи Петра, проявляется мотивом унижения прежней столицы (“Померкла старая Москва…”) и падением некогда славного рода Евгения. Таким образом, в “Медном всаднике” и по этой линии проявляются исследуемые жанровые признаки.

Согласно существующим наблюдениям, “утопия социоцентрична, антиутопия персоналистична”39. То есть надличностный характер идеального мира несвободы, принесение личности в жертву ради всеобщего спасения и благоденствия в антиутопии не может быть выражено иначе, чем через мысли, чувства и судьбу отдельного, частного человека, испытывающего на себе все колоссальное давление “умышленного мира”. Точно по такому принципу Пушкин строит свою последнюю поэму, ведомый гениальным творческим чутьем, способностью находить оптимальные художественные решения, предвосхищающие развитие жанровой поэтики литературы на многие десятилетия вперед.

Включив сюжетную линию Евгения в рассказ о том, как время и реальность в лице бунтующей стихии врываются в безвременье и нереальность утопии, поэт создает художественно-мировоззренческий принцип, который впоследствии выступит *главным жанрообразующим фактором антиутопии*. И именно в “Медном всаднике” впервые в русской литературе заявляет о себе катастрофическое авторское художественное сознание общенационального и общемирового масштаба, что делает поэму высшим проявлением русского эпосотворчества и, одновременно, мировой антиутопии, где в качестве меры состояния мира будет выступать судьба человека.

Важно обозначить те черты “нашего героя”, которые очень близки или совпадают с типологическими чертами главных персонажей антиутопий ХХ века, включая весь диапазон их отношений с утопически организованным социумом, совершенство которого оказывается иллюзорным.

С образом Евгения связан *мотив сиротства*, распространенный в антиутопии, подчеркивающий незащищенность героев и подмену реального отца Благодетелем, старшим братом или, как в “Медном всаднике”, — “строителем чудотворным”, олицетворяющими собой интересы и волю государства. Несвобода, характерная для утопического социума, применительно к Евгению проявляется в том, что, живя в кастовом обществе, где есть “праздные счастливцы”, *он не выбирал себе* положения полунищего мелкого чиновника, а был поставлен в него силой царящих законов. Симптомом нивелирования личности, что неизбежно для идеальной организации жизни, в пушкинском герое выступает отсутствие его “прозванья” как несущественного, что может служить прообразом будущих “нумеров”, не имеющих даже имен.

Если обратиться к основному жанровому принципу построения персонажно-событийной системы в антиутопиях и с этих позиций взглянуть на сюжет “Медного всадника”, можно увидеть, что в произведении действует тот же художественный механизм, что в контексте литературы пушкинской эпохи было ярким новаторством великого поэта. Евгений воплощает в себе *тип героя*, который выделяется в массовом, безликом обществе яркими личностными проявлениями. Ему присущи естественность устремлений, интуитивное желание обрести “независимость и честь” там, где отсутствует свобода и царит кумир, сила благородных чувств. Все лучшие качества героя, его высшие проявления заостряются в чувстве самоотверженной любви. Словом, основной признак “бедного Евгения” как героя антиутопии заключается в том, что он *не такой, как все*, “не прозрачный”, сохраняет человечность и свое *я*. Но этот герой всем строем своей личности входит в противоречие с миром утопии, где оказывается обреченным. Поэтому она буквально врывается в его жизнь жестокой реальностью “умышленного” города, основанного под морем, отнимает невесту, ломает судьбу, прекращает жизнь.

Так происходит конфликт человечности с искусственным миром. Это противостояние носит антиутопический характер, формируя черты жанровой специфики произведения. Очень показательно, что поэма “Медный всадник” дала основание современному исследователю Б. Сарнову увидеть сходство ее центральной сюжетной коллизии с главной сюжетной коллизией классического антиутопического романа Джорджа Оруэлла “1984”40.

Важную роль в сюжетно-событийной структуре пушкин-ской поэмы играют связанные с главным персонажем мотивы преступления и преследования, также выступающие характерными жанровыми признаками возникших впоследствии литературных антиутопий. Преступление Евгения против мира, где он живет, и творца этого мира в том, что он хочет построить собственный мир, не может смириться с потерей возлюбленной и жить дальше, проникает мыслями в зловещую суть Медного всадника, совершая этим, по терминологии романа Оруэлла, “мыслепреступление” и, наконец, бросает ему открытый вызов, становясь на путь бунта.

Преследование героя властью достигает своего апогея в эпизоде с ожившей статуей, но начинается в скрытой форме значительно раньше: с принижения его родового имени, с его ничтожного положения в обществе, проявляясь также и обрушившейся на него бедой. Но если все перечисленное не носило персонально направленный характер и было стандартным для всех обычных обитателей, то конный “держатель полумира” целенаправленно преследует уже конкретного бунтовщика, покусившегося на устои. Используемый Пушкиным художественный прием непосредственной встречи Евгения и Медного всадника как носителей полярных, несовмещаемых начал также оказывается признаком жанра антиутопии, получившего свое оформление в литературе ХХ века. По наблюдению И. Роднянской и Р. Гальцевой, это “…невероятные встречи идейных оппонентов, типичные как раз для умышленного мира антиутопий”41.

Целью антиутопий является критика искусственных социальных построений во благо и спасение нации, человечества, их несвободы, катастрофичности, изображение трагических последствий их неизменно деспотического внедрения и в конечном итоге — утверждение нравственно-мировоззренче-ской позиции гуманизма, становящейся жанровым признаком.

Все эти черты в полной мере присущи поэме “Медный всадник”, где органично складывается прообраз жанровой структуры для литературы будущего.

Таким образом выстраивается авторская концепция: в поэме нет преобладания правды Петра, равно как и паритета ее с правдой Евгения. Позиция Пушкина заключается в полном господстве правды Евгения, но не как “маленького”, жалкого человека, а как подлинного героя, оказавшегося в плену трагических обстоятельств; концепция эта имеет значительно больший человеческий и духовный смысловой масштаб, чем по традиции привыкло видеть пушкиноведение в “Медном всаднике”.

Пушкинская антиутопия “работала” против государственного насилия, произошедшего в России, его социальных и человеческих последствий и одновременно против всех грядущих государственных насилий во имя “светлого утопиче-ского будущего” в любой из стран мира. И в этом — всемирность “Медного всадника”, предстающего *русской “вестью миру”*.

“У начала цепочки антиутопий ХХ века, — утверждают исследователи, — стоит, конечно, Достоевский: он полемизировал с утопиями, владевшими еще умами, а не жизнью”42. Нисколько не отменяя и не умаляя заслуг перед отечественной и мировой литературой великого автора “Братьев Карамазовых” и “Бесов”, выскажем мнение, что генезис этого важнейшего жанра трагического столетия, пережившего искушение попытками воплощения утопий, связан прежде всего с поэмой Пушкина “Медный всадник” с ее негативным отношением к “умышленной” утопии и связанным с ней насилием над человеком Достоевский во многом был пушкинским преемником и продолжателем, поэтому традиции обоих художников там, где они накладываются одна на другую, как, например, в романе Е. Замятина “Мы”, могут существовать как органичное единое целое.

*г. Кировоград (Украина)*

 1 *Анциферов Н.П.* Миф о “строителе чудотворном” // *Анцифе-ров Н.П.* Быль и миф Петербурга. Пг.: Изд. Брокгауз-Ефрон, 1924.

 2 *Перзеке А.Б.* Судьба России в магическом кристалле “Медного всадника” // Научная жизнь Кавказа. 2006. № 4.

 3 *Борев Ю.* Искусство интерпретации и оценки: Опыт прочтения “Медного всадника”. М.: Советский писатель, 1981.

 4 *Архангельский А.Н.* Стихотворная повесть А.С. Пушкина “Медный всадник”. М.: Высшая школа, 1990.

 5 *Архангельский А.Н.* Указ. соч. С. 6.

 6 Вопросы литератуы. 1995. Вып. VI.

 7 *Осповат А.Л.*, *Тименчик Р. Д.* “Печальну повесть сохранить…”. М.: Книга, 1987. С. 11.

 8 “Медный всадник” цитируется по: *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. в 10 тт. Т. 3. Л.: Наука, 1977. С. 271.

 9 *Федотов Г*. Певец империи и свободы // Пушкин в русской философской критике. М.: Книга, 1990.

 10 *Бердяев Н.А.* Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. С. 12.

 11 *Измайлов Н.В*. “Медный всадник” А.С. Пушкина: История замысла и создания, публикации и изучения // *Пушкин А.С.* Медный всадник. Л.: Наука, 1978.

 12 *Перзеке А.Б.* Универсалии в поэме А.С. Пушкина “Медный всадник” // Семья Раевских в истории и культуре России XVIII–XIX веков: Материалы I Елисаветградских Международных историко-литературных чтений. Кировоград: КОД, 2004.

 13 *Топоров В.Н*. Петербург и “Петербургский текст русской литературы” // *Топоров В.Н.* Петербургский текст русской литературы: Избранные труды. СПб.: Искусство-СПБ, 2003. С. 8.

 14 *Мангейм К*. Идеология и утопия. В 2 чч. Ч. II. М.: Политиздат, 1976. С. 5.  15 *Лотман Ю.М.* В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М.: Просвещение, 1988. С.132.

 16 *Бэлза И.Ф.* Дантовские отзвуки “Медного всадника” // Дантовские чтения. М.: Наука, 1982.

 17 *Голенищев-Кутузов И.И., Холодковский Р.* Данте Алигьери // История всемирной литературы. В 9 тт. Т. 3. М.: Наука, 1985.

 18 *Мангейм К*. Указ. соч. С. 21.

 19 *Баталов Э.Я*. В мире утопии: Пять диалогов об утопии, утопиче-ском сознании и утопических экспериментах. М.: Политиздат, 1989. С. 13.

 20 *Архангельский А.Н*. Указ. соч. С. 13.

 21 *Бочаров С.Г*. Петербургский пейзаж: камень, вода, человек // Новый мир. 2003. № 10.

 22 *Гюнтер Г*. Жанровые проблемы утопии и “Чевенгур” А. Платонова // Утопия и утопическое мышление. М.: Прогресс, 1991. С. 253.

 23 *Голубков М.М*. Русская литература ХХ века: После раскола. М.: Аспект Пресс, 2002. С. 24.

 24 *Гюнтер Г*. Указ. соч. С. 254.

 25 *Голубков М.М*. Указ. соч. С. 23.

 26 *Пропп В.Я.* Исторические корни волшебной сказки. Л.: Изд. ЛГУ, 1986. С. 282–285.

 27 *Сугино Ю*. К вопросу о теме стихии и человека в поэме А.С. Пушкина “Медный Всадник” // Болдинские чтения. Нижний Новгород: Вектор-ТиС, 2004. С. 20.

 28 *Кулак Е.В*. Петербург Пушкина (на материале поэмы “Медный всадник”) // Литература в контексте культуры. Днепропетровск, 2000. С. 45.

 29 *Архангельский А.Н.* Указ. соч. С. 17.

 30 *Гачев Г.* Образ в русской художественной культуре. М.: Искусство, 1981. С. 23.

 31 *Кулак Е.В*. Указ. соч. С. 46.

 32 *Топоров В.Н*. Указ. соч. С. 19.

 33 *Топоров В.Н*. Указ. соч. С. 80.

 34 *Сысоева Н.П*. “Медный всадник” А.С. Пушкина как новый тип русского национального эпосотворчества ХIХ века // Третьи международные Измайловские чтения: Материалы. В 2 чч. Ч. I. Оренбург: Изд. ОГПУ, 2003.

 35 *Топоров В.Н.* Указ. соч. С. 9.

 36 *Немировский И.В*. Библейская тема в “Медном всаднике” // Русская литература. 1990. № 3. С. 10.

 37 *Сысоева Н. В*. Указ. соч. С. 93.

 38 *Гальцева Р., Роднянская И*. Помеха — человек. Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988. № 12. С. 222.

 39 *Гальцева Р., Роднянская И.* Указ. соч. С. 220.

 40 *Сарнов Б.М.* Бывают странные сближения: “Медный всадник”. Взгляд из двадцать первого века // Вопросы литературы. 2002. № 5.

 41 *Гальцева Р., Роднянская И*. Указ. соч. С. 218.

 42 *Гальцева Р., Роднянская И*. Указ. соч. С. 219.