

ИЗ ИСТОРИИ ЦИТАТ

К.В. Душенко

И ВСЕ-ТАКИ: ПОЧЕМУ ВСАДНИК – МЕДНЫЙ?

Аннотация. В поэме Пушкина «Медный всадник» эпитет всадника восходит к циклу Мицкевича «Отрывок», но имеет другой смысл. У Мицкевича оборот «медный царь» носит иронический характер, у Пушкина эпитет «медный» связан с апокалиптическими мотивами Библии и подчеркивает инфернальную сущность Всадника.

Ключевые слова: Пушкин; Мицкевич; Петр I; Ю. Борев; Е. Хаев; библейская метафорика.

Dushenko K.V. Why is the Pushkin's Horseman – «copper»?

Summary. In Pushkin's poem «The Bronze (literally “Copper”) Horseman», the epithet of the horseman goes back to Mickiewicz's cycle «Digression» («Ustęp»), but has a different meaning. With Mickiewicz, the expression «copper tsar» is ironic, with Pushkin the epithet «copper» is associated with apocalyptic Bible motifs and emphasizes the infernal nature of the Horseman.

Keywords: Pushkin; Mickiewicz; Peter I; Yu. Borev; E. Khaev; biblical metaphorics.

Почему в пушкинской поэме всадник именуется ‘медным’, а конь – ‘бронзовым’?

В 1960 г. на этот вопрос попытался ответить искусствовед Юрий Борев: «Правдоподобная бронза была бы здесь некстати.

Она слишком звонкий, легкий и благородный металл в сравнении с тяжелой, глухой и низменной медью» [3, с. 325]. Эпитет ‘медный’ в выражении «медная глава» (всадника) Борев сближал с идиомой «медный лоб»: «... “Медная глава” это очень близко к тупому и непробиваемому “медному лбу”, но еще не “медный лоб”. Высокое слово *глава* в сочетании со словом *медный* дает именно необходимый эстетический эффект создания возвышенно-низменного образа» [3, с. 325].

В 1978 г. Л. Еремина повторила выводы Борева: «Благородную бронзу, материал бессмертия, славы и благодарности потомков, Пушкин заменил прозаической медью» [6, с. 129]. Как и Борев, Еремина сочла оправданной ассоциацию с «медным лбом» – «сочетанием тупости и твердолобости» [там же].

Четверть века спустя трактовку Борева подхватила и развила Ю.В. Осипова: «Бронза – более благородный металл»; «он символизирует мощь, силу, стойкость». «Вот почему свободный, благородный конь у Пушкина в описании статуи бронзовый. Эпитет бронзовый имеет и цветовую характеристику – золотисто-коричневый цвет, теплый, солнечный, величавый. Благородную бронзу, материал бессмертия, славы и благодарности потомков, в описании самого Всадника Пушкин заменяет прозаической медью – холодным, мертвым металлом». Поскольку же медь имеет красноватый оттенок, «символическая цветовая семантика эпитета “медный” углубляет понимание “кровавых дел” Петра» [9, с. 48, 49]. Как и Борев, Осипова не задается вопросом, почему достойным «славы и благодарности потомков» оказался именно конь.

Уже в 1985 г. Евгений Хаев убедительно показал, что для пушкинской эпохи противопоставление «благородной» бронзы «низменной и прозаической» меди совершенно безосновательно. Напротив, «в высокой поэтической традиции медь – синоним вечности и славы» [15, с. 181]. Источником этой традиции была античная поэзия, и прежде всего хрестоматийная ода Горация, где в русском переводе речь идет о памятнике «крепче меди». Все бронзовые статуи у Пушкина – медные; «снижения при этом не возникает» [15, с. 180].

Действительно, в русской прозе с конца XVIII в. памятники и монументы обычно бронзовые, особенно если речь идет о памятниках Нового времени, но в поэтическом языке главенствует

медь. Характерным примером могут служить «Стихи ко бронзовому монументу <...> Суворова-Рымникского» (1803). Хотя в названии монумент назван бронзовым, стихотворение открывается строками:

Героя Севера изображенъ зрим.
Великия дела и медь одушевляют!
[14, с. 351].

Некоторые замечания Хаева о семантике эпитетов ‘медный’ и ‘бронзовый’ излишне категоричны. Согласно Хаеву, «в допушкинской поэзии статуи вообще только медные», «“бронзовый” – слово решительно непоэтическое», а использование слова ‘бронза’ как синонима вечности и славы становится возможным только в XX в. [15, с. 180, 181, 183].

Однако в поэме И.Ф. Богдановича «Душенька» (1783) читаем:

До пояса, до ног, в весь рост, до самых пят,
Из золота, из сребра, из бронза¹ иль из стали,
И головы ее, и бюсты, и медали [2, с. 76].

В 1818 г. П.П. Свинин писал о фельдмаршале А.А. Прозоровском: «Не мрамор, не бронза составляют монумент его; он воздвигнул себе <...> самый великолепный памятник, завещав построить в Киеве каменный дом для престарелых 60 воинов» [11, с. 27–28]. В близком смысле говорит А. Бестужев-Марлинский о «бронзовом коне Петрова монумента», который, «кажется, <...> гордо скачет передо мной по утесам, и звезды брызжут из-под копыт» («Он был убит», 1835–1836) [1, с. 265]. Заметим, что ко времени написания повести Марлинского пушкинская поэма еще не была опубликована.

Хаев совершенно справедливо отверг снижающую трактовку эпитета ‘медный’ у Пушкина, но, как мы полагаем, был неправ, считая поставленный Боревым вопрос «возникшим по недоразумению». Согласно Хаеву, «выражение “кумир на бронзовом коне” подразумевает, что весь памятник бронзовый; если же сказано:

¹ Богданович использует форму м.р. ‘бронз’, зафиксированную, напр., в «Словаре Академии Российской» (т. 1, 1789). Однако уже с середины XIX в. в изданиях «Душеньки» архаический ‘бронз’ стали заменять ‘бронзой’.

“Всадник медный”, то ясно, что и конь, и седок из меди (т.е. из той же бронзы, только в высоком значении); «Корректно поставить вопрос можно так: почему памятник в поэме то бронзовый, то медный, при том, что оба слова обозначают у Пушкина один металл <...>» [15, с. 182, 183].

Но Пушкин очевидным образом различает коня и всадника. ‘Кумир’, ‘истукан’ – это именно всадник, а не монумент в целом. В черновиках поэмы эпитеты ‘медный’ и ‘бронзовый’ применяются и к коню, и к всаднику, но в окончательной редакции они разведены; следовательно, эпитет ‘медный’ нагружен какими-то особыми смыслами.

Еще одну трактовку предложила Ольга Седакова: «Медный, постоянный эпитет Всадника, имеет рифму-антитезу в Евгении бедном. Евгений – “бедный” на всем протяжении поэмы». «“Бедный” (страдающий) замкнут в смежных строфах двойной медью: медью отражения петровской славы (“озарен луною... на звонко-скакующем коне”) и превращенным в медь, грубо материализованным деспотом помраченного рассудка» [12, с. 485].

Однако эпитет ‘медный’ возникает лишь в сцене «проридческого» безумия Евгения – после того, как «прояснились в нем страшно мысли». До этого всадник (видимый опять-таки глазами Евгения) дважды назван ‘кумиром на бронзовом коне’, без эпитета. Предположение, согласно которому медь, озаренная «луною бледной» (не солнцем!), есть «отражение петровской славы», плохо сообразуется с мрачным, инфернальным колоритом сцены безумия. И почему, собственно, всадник материализовался именно в меди, а не в бронзе, как конь?

Хаев заметил, что эпитет коня ‘бронзовый’, вероятно, заимствован у Мицкевича [15, с. 183]. Как известно, непосредственным толчком к написанию «Медного всадника» стал цикл стихотворений Мицкевича «Отрывок», помещенный после III части поэмы «Дзяды» (1832). В научной литературе указано множество перекличек между циклом Мицкевича и поэмой Пушкина; в частности, Петр сидит «на бронзовом хребте Буцефала» (стихотворение «Памятник Петру Великому»).

Еще важнее то, что у Мицкевича всадник Фальконетова монумента именуется ‘медным царем’; это различие эпитетов сохранено и у Пушкина. По-видимому, впервые на это обратила

внимание венгерская славистка Лена Силард в 2014 г. [13, с. 574–575]. Тут необходимо заметить, что большая часть русских литературоведов знакомилась с текстом Мицкевича по подстрочному переводу Н.К. Гудзия, где, вопреки оригиналу, и конь, и царь – медные, а также по стихотворному переводу В. Левика, где конь ‘медный’, а царь ‘венчанный’ [10, с. 143; 7, с. 253].

Наблюдение Л. Силард крайне существенно, хотя предложенная ею трактовка эпитета ‘медный’ у Мицкевича и у Пушкина сомнительна. Силард, как и Борев, в качестве ближайшей ассоциации указывает на ветхозаветную идиому «медный лоб», существующую и в польском, и в русском языках; тем самым Мицкевич (за которым, по логике рассуждений автора, следует Пушкин) «хлестко характеризует контраст между претензией и сущностью царя-кнутодержца» [13, с. 577]. Между тем фразеологизм «медный лоб» «обладает только целостным значением, которое в другом сочетании (“медная глава”) не возникает» [15, с. 182].

Хотя эпитет царя / всадника у обоих поэтов одинаков, его символическое значение совершенно различно. У Мицкевича он служит снижению образа Петра именно в том смысле, какой ошибочно предполагал Борев по отношению к языку Пушкина. Значения ‘меди’ и ‘бронзы’ в польском языке уже тогда были отчетливо разграничены: ‘бронзовый’ ассоциировался с идеей долговечности и увековечивания, ‘медный’ – со сферой быта. Памятники в польском языке медными не бывают; в польских переводах оды Горация говорится о памятнике «прочнее бронзы» (*лат. aere perennius*). Поэтому у Мицкевича «медный царь» звучит иронически. Пушкин, который Мицкевича читал со словарем, едва ли осознавал эти оттенки польского языка; различием эпитетов он воспользовался в своих собственных целях.

Медный Всадник (с прописных, как имя собственное) обладает очевидными демоническими чертами. Он именуется ‘кумиром’ и ‘истуканом’; так в России первой трети XIX в. называли почти исключительно языческие статуи. Медные ‘боги’, ‘истуканы’ и ‘бесы’ многократно упоминаются в Ветхом Завете, а поклонение им осуждается. В традиционных переводах Библии, включая французский, который Пушкин предпочитал, во всех этих случаях используется слово ‘медный’; в новых переводах – ‘бронзовый’.

В «Отрывке» Мицкевича библейские ассоциации, включая образ Страшного суда, лежат на виду. В «Медном всаднике» они убраны в подтекст; тем не менее значение их несомненно.

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

Куда очевиднее коннотация между «медным всадником» и апокалиптическими мотивами Библии. Это прежде всего пятая глава Книги Даниила с общеизвестным описанием Валтасарова пира: «...Царь и вельможи его <...> / Пили вино и славили богов золотых и серебряных, медных, железных, деревянных и каменных» (Дан. 5:4). В это время невидимая рука начертала на стене знаки, предвещающие гибель Вавилонского царства. По толкованию Даниила, такова Божья кара за то, что царь «славил богов серебряных и золотых, медных, <...> которые ни видят, ни слышат, ни разумеют» (Дан. 5:23). В ту же ночь Валтасар был убит, а Вавилон захвачен персами.

Коннотация с Книгой Даниила тем важнее, что в стихотворении Мицкевича «Олешкевич» (из того же цикла) польский художник и прорицатель Олешкевич, знаток Библии и Каббалы, выступает как раз в роли Даниила на Валтасаровом пире: в ночь накануне страшного наводнения, обращаясь к царю, он пророчествует перед Зимним дворцом о гибели Петербурга-Вавилона вместе с самим царем. Стихотворение «Олешкевич» косвенным образом включено в структуру пушкинской поэмы: к нему отсылает читателя автор во втором примечании.

Образ из Книги Даниила повторен в Апокалипсисе: «...поклоняться бесам и золотым, серебряным, медным, каменным и деревянным идолам, которые не могут ни видеть, ни слышать, ни ходить» (Ап. 9:20). Неоднократно отмечалась близость Медного Всадника к образу всадника Апокалипсиса. Евгений, безумец и на

какое-то мгновение ясновидец, видит Петра ‘кумиром’ и ‘истуканом’, носителем не благой, а «роковой воли»; именно в его воображении возникает образ Медного Всадника. «Угроза Евгения, – замечает С. Шварцбанд, – соответствует пророчеству Олешкевича: и то и другое – провозвестники Страшного Суда» [16, с. 129]. Поэтому эпитет ‘медный’ у Пушкина, как можно предположить, подчеркивает инфернальную сущность Всадника, особенно страшного тем, что этот медный кумир и видит, и слышит, и разумеет, и «ходит».

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

Остается вопросом, насколько современники Пушкина могли ощущать библейские коннотации эпитета ‘медный’. В «Национальном корпусе русского языка» (НКРЯ) почти нет примеров из литературы XIX в. с сочетаниями «медный идол», «медный кумир», «медный истукан» в их библейском значении. НКРЯ, разумеется, крайне неполон, но все же это показательно.

Впрочем, для читателей XIX в. библейские коннотации эпитета в любом случае пропадали: до 1904 г. поэма публиковалась в редакции Жуковского, заменившего не пропущенные Николаем И слова ‘кумир’ и ‘истукан’ словами ‘тигант’ и ‘великан’.

В «Обыкновенной истории» Гончарова (1847) Фальконетов памятник именуется «по Пушкину»: «Он с час простоял перед Медным всадником, но не с горьким упреком в душе, как бедный Евгений, а с восторженной думой» [4, с. 68]. Иначе обстоит дело в романе Достоевского «Подросток» (1875). Герой романа представляет себе оставшееся на месте Петербурга финское болото, «а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне» [5, с. 113]. По-видимому, Достоевский не видел существенной разницы между ‘медным’ и ‘бронзовым’ всадником.

Когда же поэма была напечатана в авторской редакции, выражение ‘медный всадник’ успело войти в обиход и вопрос о его особой семантике долгое время не возникал. Любопытно, что в большинстве европейских языков, включая южнославянские, и пушкинская поэма, и Фальконетов монумент именуются ныне

«Бронзовым всадником», и только в западно- и восточнославянских языках, включая польский, – «Медным всадником».

1. *Бестужев-Марлинский А.А.* Полное собрание сочинений. СПб., 1938. Ч. 10: Кавказские очерки.
2. *Богданович И.Ф.* Стихотворения и поэмы. Л.: Советский писатель, 1957.
3. *Борев Ю.Б.* Основные эстетические категории. М., 1960.
4. *Гончаров И.А.* Собрание сочинений: в 8 т. М.: Художественная литература, 1977. Т. 1.
5. *Достоевский Ф.М.* Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1975. Т. 13. 456 с.
6. *Еремина Л.* Почему всадник – медный? // Наука и жизнь. М., 1978. № 2. С. 127–129.
7. *Мицкевич А.* Собрание сочинений: в 5 т. М.: Художественная литература, 1952. Т. 3.
8. *Немировский И.В.* Библейская тема в «Медном Всаднике» // Русская литература. Л., 1990. № 3. С. 3–17.
9. *Осипова Ю.В.* Символ в поэтике А.С. Пушкина 1830-х гг.: Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2003.
10. *Пушкин А.С.* Медный всадник / Издание подготовил Н.В. Измайлов. Л.: Наука, 1978. (Серия «Литературные памятники»).
11. *Свинын П.П.* Печерская лавра и пещеры // Отечественные записки Павла Свинынина. СПб., 1818. С. 3–44. (Цензур. разрешение: 30 сент. 1817.)
12. *Седакова О.* «Медный Всадник»: композиция конфликта // Седакова О. Проза. М.: Эн Эф Кью / Ту Принт, 2001. С. 457–488. (1-я публ.: 1991.)
13. *Силард С.* Встреча Пушкина с Мицкевичем в «Петербург» Андрея Белого // Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavisti: Ljubljana, 15–21 agosto 2003. Firenze, 2014. Р. 573–590.
14. Стихи ко бронзовому монументу князя Италийского, графа Суворова-Рымникского // Новости русской литературы на 1803 год. – Ч. 7, № 75. М., 1803. С. 351.
15. *Хаев Е.С.* Эпитет «медный» в поэме «Медный всадник» // Временник Пушкинской комиссии. 1981. Л., 1985. С. 180–184.
16. *Шварцбанд С.А.* Логика художественного поиска А.С. Пушкина от «Езерского» до «Пиковой дамы». Иерусалим, 1988.
17. *Mickiewicz A.* Poezye. Parzyż, 1832. Т. 4: Dziady. [Część III].