
**ПЕРЗЕКЕ А.Б. ПОЭМА «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»
В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX И XX ВЕКА:
ФУНКЦИИ НАЦИОНАЛЬНОГО МИФА
В ПОСТРЕВОЛЮЦИОННУЮ ЭПОХУ (1917—1930-е ГОДЫ):
МОНОГРАФИЯ. — КИРОВОГРАД, ИМЭКС-ЛТД, 2011. — 460 С.**

Монография А.Б. Перзеке обращена к углубленному исследованию художественного мира поэмы «Медный всадник», выразившейся в ней авторской концепции индивидуального, национально-исторического и всемирного бытия, которая представлена в масштабной перспективе и соотнесена с литературным сознанием первой трети XX в.

Исследование подразделяется на две большие части: в первой последовательно рассмотрены ключевые составляющие пушкинской модели мира, запечатлевшиеся в поэме, а во второй прослеживаются пути «прорастания» художественной системы «Медного всадника» в культуру России XX века» (С. 21), что нашло отражение в произведениях А. Блока, Е. Замятина, М. Булгакова, Ю. Олеши и др.

Как показывает исследователь, в мифопоэтической форме, «на языке космогонии и эсхатологии» (С. 24) в произведении «воплощена пушкинская историософия и художественно сформулирован... российский миф, выступающий преломлением в национальной судьбе базовых мировых универсалий» (С. 30). Опираясь на труды предшественников и восполняя существующие лакуны в исследовании данного текста, А.Б. Перзеке воссоздает пушкинскую модель космогонии, реализованную уже начиная со Вступления к поэме, где «выведена картина начального времени, которое предшествовало творению» (С. 31) и «вместо самого деяния изображен замысел деяния» (С. 32); где «этапы деяния творца выпадают из повествования и как бы уходят в фигуру умолчания» (С. 33), вследствие чего рефлексия о «революционном катастрофическом времени» (С. 34) наполняет собой «глубокий трагический подтекст» (С. 35) и приобретает расширительный, надысторический смысл.

В соотношении Вступления с двумя основными частями поэмы выявляются «столкновение идеального и реального» (С. 48) измерений, а также *взаимодействие утопической и антиутопической жанровых структур*, что представляется весьма продуктивной научной находкой А.Б. Перзеке. Успешно применяя известные идеи Г. Гюнтера об утопиях города и сада (1), ученый полагает, что авторское художественное сознание оказывается в поэме «перед лицом осуществляемых утопических замыслов государственного масштаба» (С. 40). В экспозиционном изображении города обнаруживаются признаки утопического урбанистического пейзажа, причем, как считает А.Б. Перзеке, поэт намеренно «не упоминает церкви, хотя в реальности они существовали, включая стоящий рядом с «площадью Петровой» Исаакиевский собор. Он 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» (С. 61). При этом излишне категоричным выглядит предлагаемое в монографии сведение смысла знаменитого «Люблю» — фрагмента Вступления («Люблю тебя, Петра творенье...») лишь к литературной условности, к «творческому приему, заключающемуся в моделировании поэтом определенного типа отношения к городу» (С. 48) и не вытекающему из непосредственного личностного мироощущения художника.

В ходе рассмотрения присутствующих в поэме антиутопических стратегий устанавливается, что в пределах одного текста, в обрисовке «образа условного, утопического города» (С. 55) автор соединяет «осуществление утопии Петра с последующим изображением ее разрушения» (С. 52). То обстоятельство, что Петербург первой и второй частей «складывается в опровергающее по всем параметрам утопию антиутопическое начало» (С. 50), указывает на развенчание «искусственного социального мифа о великом Преображенце, его идеальном Городе и непоколебимой России» (С. 55). Постановочный характер имеет суждение исследователя о том, что в «Медном всаднике» «антиутопизм вышел на совершенно новый уровень и обрел такой ярко выраженный вид и исторический, социально-философский, а также жанровый масштаб изображения, каких литература ни XVIII, ни XIX веков не знала... Существующая в ней тенденция нашла у Пушкина мощное проявление в формах поэтики «петербургской повести», ставших прообразом развития антиутопических литературных форм будущего века» (С. 66).

Верно исходя из социоцентризма утопии и персоналистического характера антиутопии и обозначая контуры «конфликта человечности с искусственным миром» (С. 63), автор связывает антиутопическую тенденцию поэмы с такими важнейшими содержательными планами, как изображение природно-стихийных сил, судьба Евгения и развитие темы власти.

В книге подробно проанализированы поэтика бурного пейзажа в произведении и его символические смыслы, заключенные в постижении эсхатологических пророчеств о «состоянии мира, в котором нарушено равновесие» (С. 73), в изображении «широкого спектра кризисных социальных явлений российской истории» (С. 75). Во взаимосвязи природного и социального аспектов предстает развернутый «образ катастрофы в антиутопической структуре поэмы» (С. 86).

Основательно рассмотрено в работе соотношение сюжетных линий Петра и Евгения в «структуре поэмы с двумя героями» (С. 105). В трактовке А.Б. Перзеке Евгений предстает как «герой скрытый, непроявленный вовне своей сущью», «до начала трагических событий не реализованный вовне человек» (С. 125). Его семейные устремления интерпретируются как инвариант космогонического мифа: у Евгения «созидательная энергия, не имея возможности реализоваться в социуме, оказывается направлена на создание и обустройство семьи» (С. 129), вследствие чего он становится «выше Петра с его государственными заботами, не одухотворенными человечностью» (С. 132). Личная трагедия Евгения обзревается на фоне архетипического сюжета «Его любви к Ней и враждебной разлучающей силы» (С. 133).

Вместе с тем в предложенной интерпретации наблюдается неоправданная нивелиция сюжета бунта Евгения, направленного как против имперской власти, так и в отношении всего миропорядка. Напротив, акцентируется внимание на «добровольном», по мнению исследователя, уходе Евгения «из мира, отвергнувшего его, отнявшего самое дорогое и обрекшего на страдания» (С. 149). Явная натяжка заметна в тезисе о том, что в конечном счете герой отказывается «от бунта как силового варианта утверждения своей правды» (С. 156), демонстрирует «непротивление злу», встает на «путь христианина» и делает выбор в пользу «христианского гуманизма» (С. 158).

В целом пушкинскую поэму автор книги представляет «в роли постоянно действующего мифа... в семантическом пространстве которого протекает российский исторический процесс»; в качестве художественного постижения «борьбы сил космоса и хаоса в истории России петровской и последующих эпох» (С. 213).

Творимый Пушкиным художественный миф, его интуитивные представления о стихии бунта, отношениях личности и государства, о метафизике и исторической сущности власти проецируются в монографии на позднейший литературный опыт изображения революционных потрясений XX столетия.

Также весьма содержательна и оригинальна вторая часть монографии А.Б. Перзее, где вырисовывается широкий *контекст явных и скрытых интерпретаций мифа о Медном всаднике в литературе начала и первой трети XX в.*

Среди особенно примечательных в исследовании выделяются размышления о поэме А. Блока «Двенадцать» как «определенном продолжении „Медного всадника“ в другую эпоху» (С. 281). На фоне пушкинской поэмы раскрываются черты «блоковского революционного мифа» (С. 301), в сопоставительном ключе рассматривается лейтмотив бунта природной и социальной стихии, которая претерпевает метаморфозы, становясь властью («Невы державное течение» и «державный шаг» двенадцати красногвардейцев). Интересны здесь суждения и об общем для двух поэтов мотиве женской жертвы в эпоху социальных сдвигов (Параша и Катька), и о том, что у Блока, как и в пушкинской поэме, возникает изображение «катастрофы в преломлении конкретных человеческих судеб» (С. 293). Вместе с тем несколько упрощенным выглядит утверждение, согласно которому у Пушкина и Блока категории стихии, власти укладываются в жесткую аксиологическую парадигму, и «стихия... деспотизм власти, утопичность внедряемых проектов... оказываются безусловным злом» (С. 301). Остается неясным, насколько подобная аксиология согласуется с основополагающей для «Двенадцати» символистской концепцией «очистительного варварства»?

Антиутопические и мифопоэтические стратегии «Медного всадника» оригинально соотносятся в работе и с литературой советского периода. Закономерным становится здесь исследовательское стремление спроецировать образно-смысловые планы пушкинской поэмы на гротескно-фантастическую антиутопию Е. Замятина «Мы». Выведенный Замятиным «утопический литературный город» (С. 308) с доминирующей «идеей упорядоченной, антропоморфной стихии» (С. 307) просматривается сквозь призму «пейзажно-топографического архетипа утопии» (С. 308)

из «Медного всадника». Портретные и психологические черты самого Пушкина выявляются в образе «негрогубого» R-13; фигура Благодетеля ассоциируется с изображением Петра-Медного всадника; «пушкинские смыслы» А.Б. Перзеке небезосновательно находит и в личностной драме Д-503, сопоставляя его с Евгением. Центральный персонаж замятинского романа «раздвоившись, оказывается гонителем самого себя... Идея государства, олицетворяемая Благодетелем, образ которого несет на себе отблеск семантики Медного всадника, предстает для героя не только внешним фактором, нависающим над только что обретенной им частной жизнью, но прежде всего предстает фактором глубоко внутренним. Именно так в романе «Мь» интерпретирован пушкинский мотив преследования Евгения медной статуей» (С. 317).

В сопряжении с художественной историософией «Медного всадника» прочитывается в монографии и роман М. Булгакова «Белая гвардия». Взаимопроникновение исторической трагедии и мировой мистерии, подтекстное присутствие «петербургской» семантики, художественное постижение категорий Города, дома, стихии, власти, народа выводят к интерпретации данного произведения как «романа о катастрофе, возникшей в результате нападения стихии на Город в ситуации слабости, деградировавшей власти, оставившей без защиты своих подданных» (С. 328).

Проекцию пушкинских мифологем на реальность раннесоветского периода А.Б. Перзеке отмечает в романе Ю. Олеши «Зависть», где моделируется «схема советского космогонического мифа о строительстве нового мира, его устремленности в будущее во главе с креативным героем Андреем Петровичем Бабичевым» (С. 341). Четвертак как знамение нового мира высвечивает постулируемую наступившей эпохой «обреченность Дома, семьи и семейного начала» (С. 343), тотальное подчинение стихии регламенту государственной жизни. Оригинальны в этом разделе и наблюдения над типологическими параллелями между сознанием Николая Кавалерова и чертами пушкинского Евгения.

В обзорном виде присутствие и трансформация образов и мотивов «Медного всадника» в советской литературе 20—30-х гг. прослеживаются также на материале произведений А. Платонова, Б. Пильняка, М. Шолохова, М. Козырева, А. Веселого и др. Литературный фон выведен здесь достаточно объемно, хотя многообразные параллели и ассоциации иногда выглядят мозаично и не вполне сводятся в общую научную концепцию. В целом же, обнаружение «дискурса «петербургской повести» в литературном процессе катастрофической эпохи российской истории», комплексное рассмотрение явлений литературы 1917—1930-х гг., «отмеченных присутствием интертекста пушкинской поэмы» (С. 400), оказываются необычайно интересными и плодотворными и служат надежным обоснованием исследовательской гипотезы о том, что ««петербургская повесть» в этой системе предстает как художественно-мировоззренческий конструкт, находящий подтверждение своих смыслов в новой, внелитературной реальности, а затем — в литературных текстах» (С. 400).

Таким образом, в исследовании А.Б. Перзекке поэма «Медный всадник» убедительно показана и как самобытное явление литературы и культуры, и как вышедший за пределы своего времени «сверхтекст», заключающий художественную модель действительности, «в которой катастрофа изображается сначала в виде бунта, а затем проявляется в виде разрушительного, требующего жертв созидания новой реальности» (С. 422). Ценность изучения подобного рода метаисторической, сверхтекстовой семантики обнаруживается в данном случае в «возможности посмотреть на Россию XX века глазами автора «Медного всадника» и увидеть возвращение того, что аксиологически и художественно осмыслил он первый в свою эпоху» (С. 422). Хотя, как признает автор монографии, изученный им сверхтекст «петербургской повести» принадлежит «к разряду умозрительных, не имеющих специального оформления литературных единиц» (С. 434), с методологической точки зрения такой подход к построению истории литературы представляется чрезвычайно перспективным, а научный труд А.Б. Перзекке следует признать ярким и талантливым его воплощением.

ПРИМЕЧАНИЕ

- (1) *Гюнтер Г.* Жанровые проблемы утопии и «Чевенгур» А.Платонова // Утопия и утопическое мышление. — М., 1991. — С. 252—276.

Доктор филологических наук, доцент
Московского государственного университета
им. М.В. Ломоносова
И.Б. Ничипоров