

В. Е. ВЕТЛОВСКАЯ

## ДОСТОЕВСКИЙ И ПУШКИН: ПЕТЕРБУРГСКАЯ ТЕМА В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ»\*

Из произведений Пушкина, так или иначе отразившихся в «Преступлении и наказании», наиболее важную роль сыграли, как известно, повесть «Пиковая дама» (написана, возможно, в 1833 г., напечатана в 1834 г.) и поэма «Медный всадник» (написана в 1833 г., напечатана в 1837 г.). Говоря о литературных источниках романа Достоевского в академическом издании Полного собрания сочинений писателя, Г. М. Фридлиндер заметил: «В русской литературе XIX в. трагическая тема „Преступления и наказания“ была в значительной мере подготовлена творчеством Пушкина (...) Многократно отмечалось, что основная сюжетная коллизия „Пиковой дамы“ — поединок полунищего бедняка Германна (...) с доживающей свою жизнь, никому не нужной старухой графиней через три десятилетия вновь ожил у Достоевского в трагическом поединке Раскольникова с другой старухой — ростовщицей. Не менее тесно связан „бунт“ Раскольникова с бунтом Евгения из „Медного всадника“» (7, 343).

Действительно, еще А. Л. Бем писал: «Пушкинская сюжетная схема («Пиковой дамы». — В. В.) легла в основу „Преступления и наказания“. В этом нельзя сомневаться, если ближе сопоставить конкретное развитие двух совпадающих схем. Ведь в основе обоих произведений лежит такая схема: *через преступление к поставленной цели*».<sup>1</sup> Далее исследователь тщательно указывает то более, то менее очевидные текстуальные переклички, соединяющие родственной связью героев Пушкина и Достоевского. А. Л. Бема интересует самый факт влияния одного писателя на другого: за границы соображений по поводу общих черт в психологической обрисовке персонажей он не выходит.

---

\* Эта статья — дань глубокого уважения к многолетним и плодотворным трудам профессора Малколма Джонса в области изучения творчества Достоевского. Она носит характер своеобразного комментария, поясняющего некоторые мотивы романа «Преступление и наказание», но изложенного здесь в объеме, весьма далеком от полноты.

<sup>1</sup> Бем А. Л. У истоков творчества Достоевского // О Достоевском. III. Прага, 1936. С. 46 (курсив автора).

Примерно десятью годами раньше В. Брюсов нашел, что основное влияние на роман Достоевского оказала поэма «Медный всадник». Он писал: «...идея „Медного всадника“ целиком легла в основу „Преступления и наказания“: имеет ли право человек, ради целей, которые он считает высокими, жертвовать жизнью другого человека? (Петр—Раскольников, бедный Евгений—старуха процентщица)».<sup>2</sup> Если говорить о такой идее, то помимо «Медного всадника» следует назвать и «Бориса Годунова» и (с незначительными оговорками) «Евгения Онегина», о котором как раз под этим углом зрения толковал Достоевский в речи о Пушкине (26, 140—143). Кроме того, сближая Раскольникова и Петра I, Брюсов (как, впрочем, и А. Л. Бем) упускает важнейшую черту в авторской характеристике героя: Раскольников не только и, может быть, не столько палач, сколько жертва. Поэтому сближение Раскольникова с Евгением «Медного всадника» более чем оправдано.

Некоторые мотивы романа прямо говорят об этом. Ср.: «На Николаевском мосту ему (Раскольникову. — В. В.) пришлось еще раз вполне очнуться вследствие одного весьма неприятного для него случая. Его плотно хлестнул кнутом по спине кучер одной коляски, за то, что он чуть-чуть не попал под лошадей, несмотря на то что кучер раза три или четыре ему кричал (...) (неизвестно почему он шел по самой середине моста, где ездят, а не ходят)» (6, 89). Но почему он так шел — известно. Известно из Пушкина, поскольку Раскольников, хотя и не разбирает дороги (даже так: именно потому, что не разбирает дороги), идет неверными путями его безумного героя. Ср.:

Одежда ветхая на нем  
Рвалась и тлела. Злые дети  
Бросали камни вслед ему.  
Нередко кучерские плети  
Его стегали, потому  
Что он не разбирал дороги  
Уж никогда; казалось — он  
Не примечал. Он оглушен  
Был шумом внутренней тревоги.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Брюсов В. Пушкин — мастер // Пушкин: Сб. 1 / Под ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924. С. 114.

<sup>3</sup> Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 17 т. [М.; Л.], 1948. Т. 5. С. 146. Далее ссылки на это издание даются в тексте с обозначением литерой П. и указанием тома и страницы арабскими цифрами. В. Б. Шкловский сослался на Пушкина в отрицательной форме: «Раскольников стоял на мосту, перенес удар плетью. Кучер ударил не потому его, что в „Медном всаднике“ написано про Евгения:

Нередко кучерские плети  
Его стегали...

А потому, что в мире есть бедняки и плети» (Шкловский В. Б. За и против: Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 216). См. также «Петербургские сновидения

Таким же «шумом внутренней тревоги» оглушен Раскольников. Разве что его забывчивость и ветхая одежда вызывают у окружающих не только злобную издевку, но и жалость: «По платью и по виду они (мать и дочь, давшие Раскольникову милостыню. — В. В.) очень могли принять его за нищего (...) а подаче целого двугривенного он, наверно, обязан был удару кнута, который их разжалобил» (6, 89). Но к этому эпизоду мы еще вернемся.

«Пиковая дама» и «Медный всадник» входят в «Преступление и наказание» на равных правах потому, что их объединяет одна тема — тема Петербурга. Подзаголовок поэмы «Медный всадник» («Петербургская повесть») мог бы сопровождать «Пиковую даму» — маленький шедевр, по словам Достоевского, «верх художественного совершенства» (24, 308). С этой точки зрения и надлежит, как думается, взглянуть на «присутствие» произведений Пушкина в романе Достоевского. Дело не во «влиянии», каким бы оно ни было (более глубоким или менее, осознанным или бессознательным), дело в том, что писателей волнуют общие проблемы. Речь идет о судьбах огромной славянской страны, резко остановленной Петром I в своем естественном историческом движении и насильственно, без всякой пощады реформированной им на западноевропейский лад.

Петербург — это творение Петра, вызванное к жизни его самодержавной властью, административный и военный центр новой русской государственности — средоточие ее болезненных социальных аномалий, явных и неявных противоречий. Именно в таком повороте петербургская тема, начиная с Пушкина, прочно заняла свои позиции в русской литературе.

По поводу поэмы «Медный всадник» Белинский писал: «Настоящий герой ее — Петербург. Оттого и начинается она грандиозною картиною Петра, задумывающего основание новой столицы, и ярким изображением Петербурга в его теперешнем виде» (далее критик почти целиком воспроизводит Вступление автора к его поэме).<sup>4</sup> Будучи расположенным на западной границе России, на границе двух миров, своего и чужого, Петербург стал тем «окном в Европу», в которое русские вынуждены были смотреть волей или неволей, с тем или иным для себя результатом.

---

в стихах и прозе» Достоевского (19, 71) и комментарии к ним И. Д. Якубович (19, 269). И. Л. Альми пишет: «Мысль о присутствии „Медного всадника“ в „петербургских“ произведениях Достоевского имеет в нашем литературоведении статус аксиомы. Однако конкретные наблюдения, ее подтверждающие, (...) достаточно скудны (чаще всего припоминаются „кучерские плети“, обрушивающиеся на плечи героев Пушкина и Достоевского)» (*Альми И. Л. «Эхо» «Медного всадника» в творчестве Ф. М. Достоевского 40—60-х гг.: (От «Слабого сердца» к «Преступлению и наказанию») // Альми И. Л. О поэзии и прозе. СПб., 2002. С. 501).*

<sup>4</sup> Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья одиннадцатая и последняя // Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 6. С. 460.

По убеждению Достоевского, «реформа Петра оторвала одну часть народа от другой, главной... Реформа шла сверху вниз, а не снизу вверх. Дойти до нижних слоев народа реформа не успела (...). Не чужа выгоды от преобразования, не видя никакого фактического для себя облегчения при новых порядках, народ чувствовал только страшный гнет, с болью на сердце переносил поругание того, что он привык считать с незапамятных времен своей святыней. Оттого в целом народ и остался таким, каким был до реформы» (20, 14). Однако деяния Петра нельзя воспринимать однозначно. Писатель продолжает: «...мы вовсе не думаем отрицать всякое общечеловеческое значение реформы Петра... Она, по прекрасному выражению Пушкина, прорубила нам окно в Европу, она указала нам на Запад, где можно было кой-чему поучиться. Но в том-то и дело, что она осталась не более как окном, из которого избранная публика смотрела на Запад и видела главным образом не то, что нужно бы было видеть, училась вовсе не тому, чему должна была там учиться...» (20, 14). Все зависело от того, кто смотрел.

Перспектива, которая открывалась взгляду Пушкина, отнюдь не была лучезарной. Европа, игравшая с известных пор существенную роль в истории России, в конце XVIII—начале XIX в. испытала опыт кровавых революционных потрясений. Они нанесли непоправимый ущерб монархическому строю. Торжество третьего сословия, буржуазии, оказавшейся в конце концов у власти, на место прежних ценностей, так или иначе связанных с христианскими заповедями и преданиями, поставило одну — ценность денег. В соответствии с этим личная польза и корыстный расчет возобладали в душах людей, воспитанных новым порядком, над всем многообразием иных страстей и побуждений. Возможность буржуазной революции с неизбежными для нее следствиями не только на Западе, но и в России Пушкина не привлекала. Между тем выбранный Петром курс государственного развития вел именно к такому итогу. После французской революции 1830 г., отозвавшейся в других европейских странах, все эти размышления стали особенно актуальны.

И действие «Пиковой дамы», и проблематика повести, и ее главный герой из обрусевших немцев тесно связаны с Петербургом — столицей империи, усвоившей и усваивающей вместе с европейскими формами жизни, по крайней мере в верхних и городских слоях общества, ее идеалы, чуждые традиционным идеалам старой Руси. Для героя романа Достоевского «Подросток» (1875) пушкинский Германн из «Пиковой дамы» — «колоссальное лицо, необычайный, совершенно петербургский тип — тип из петербургского периода» русской истории (13, 113).

Германн одержим одной страстью, принявшей у него вид мании, — страстью быстрого обогащения, которого он готов добиться любыми средствами, вплоть до преступления. В изображении

Пушкина характер этого мономана, его цели — явление исключительное. Отсюда нерусское происхождение героя, его отгороженность от прочих. Отсюда характеристика, которую дает ему Томский: «Германн — немец: он расчетлив, вот и всё!» (П., 8, 227), затем: «Этот Германн (...) лицо истинно романическое: у него профиль Наполеона, а душа Мефистофеля. Я думаю, что на его совести по крайней мере три злодейства» (П., 8, 224). На самом деле ничего из ряда вон выходящего в Германне нет, кроме неистовой силы его чувств. Однако страсть Германна не высокой, а низменной, мелкой, бездуховной природы. Например: «Поздно воротился он (Германн. — В. В.) в свой уголок; долго не мог заснуть, и, когда сон им овладел, ему пригрезились карты, зеленый стол, кипы ассигнаций и груды червонцев. Он ставил карту за картой, гнул углы решительно, выигрывал беспрестанно и загребал к себе золото, и клал ассигнации в карман. Проснувшись уже поздно, он вздохнул о потере своего фантастического богатства, пошел опять бродить по городу, и опять очутился перед домом графини \*\*\*» (П., 8, 236). Именно на эту графиню, как правильно предположил А. Л. Бем, в «Преступлении и наказании» намекали слова Разумихина о бреде Раскольникова после совершенного им убийства: «Не беспокойся: о графине ничего не было сказано» (6, 89).<sup>5</sup>

Если бы Германн мог уразуметь, насколько его сон и сменившая этот сон реальность были его судьбой, он вздохнул бы еще глубже. Безудержная страсть героя оправдывает в его глазах любое зло, камнеточит его сердце, вытравляя из него добрые чувства, всякие проявления благородства. Пробравшись под предлогом свидания с молодой воспитанницей в спальню старой графини, чтобы узнать у нее тайну трех карт, дающую бесспорный выигрыш, Германн не останавливается на полдороге: «В сердце его отозвалось нечто похожее на угрызение совести, и снова умолкло. Он окаменел» (П., 8, 240). Точно так же минутный отказ Раскольникова от задуманного преступления мелькает в его сознании только как счастливая возможность и не переходит в дело (6, 10—11).

Очутившись перед графиней, Германн стремится достичь своей цели правдами и неправдами — унижениями, выпрашиваниями и мольбами, грубой руганью и угрозами. Он говорит старухе: «Для кого вам беречь вашу тайну? Для внуков? Они богаты и без того; они же не знают и цены деньгам. Моту не помогут ваши три карты (...) Я не мот; я знаю цену деньгам» (П., 8, 241).

Но Германн ошибся в расчетах. За свой несметный выигрыш, обернувшийся для него в конце концов ничем, поскольку он все-таки проигрался, герой заплатил предательством и злодейством. За

---

<sup>5</sup> Бем А. Л. У истоков творчества Достоевского. С. 56. Но для А. Л. Бема этот намек — пример «подлинно бессознательного процесса творчества», с чем невозможно согласиться.

кипы и груды денег он заплатил слишком высокую цену, которая насмешкою судьбы оказалась ценой пустоты. Вот почему к входившим в расчет героя предательству и злодейству добавилось еще и непредусмотренное безумие. Такой результат, уж конечно, не стоил не только груд денег, но и копейки: «Германн сошел с ума. Он сидит в Обуховской больнице в 17-м номере, не отвечает ни на какие вопросы и бормочет необыкновенно скоро: „Тройка, семерка, туз! Тройка, семерка, дама!“..» (П., 8, 252). С героем случилось то, от чего при его расчетливости он, как ему казалось, был застрахован. Ср.: «Игра занимает меня сильно (...) но я не в состоянии жертвовать необходимым в надежде приобрести излишнее» (П., 8, 227). Однако в этой-то «надежде приобрести излишнее» Германн вынужден был утратить все то, что имел: в конечном счете он потерял себя.

У Пушкина Германн — лицо исключительное только потому, что он несколько опередил время. В действительности его чувства и убеждения вполне соответствовали духу надвигавшейся на Россию буржуазно-меркантильной эпохи. Герой предвосхищал тех людей, невероятно умножившихся в ближайшем будущем, для которых расчет и материальная выгода, как и деньги, обеспечивающие личный комфорт, стояли на первом месте.<sup>6</sup>

Раскольников Достоевского увлечен той же, что и Германн, страстью скорейшего обогащения. Прислуживающая ему Настасья спрашивает его: «Прежде, говоришь, детей учить ходил, а теперь пошто ничего не делаешь? (...)»

— За детей медью платят. Что на копейки сделаешь? — продолжал он с неохотой, как бы отвечая собственным мыслям.

— А тебе бы сразу весь капитал?

Он странно посмотрел на нее.

— Да, весь капитал, — твердо отвечал он, помолчав» (6, 27).

Как и Германн, Раскольников расчетлив. Но его «арифметическая теория», дающая ему право на злодейство, ничего особенного уже не представляет. Она доступна любому и каждому, она носится в воздухе. Эту свою теорию, и даже с поразительными подробностями, Раскольников услышал из уст незнакомого студента в первом же «трактиришке» (6, 53), куда он случайно забрел: «Раскольников был в чрезвычайном волнении. Конечно, всё это были самые обыкновенные и самые частые молодые (...) разговоры и мысли. Но почему именно теперь пришлось ему выслушать именно такой разговор и та-

---

<sup>6</sup> Е. Н. Купрянова пишет: «„Ликовую даму“ отличает (...) то, что ее главный герой, Германн, представляет еще только зарождающуюся в России, но уже властно заявившую о себе во Франции социальную силу, несущую России новые, до того неведомые ей нравственно-психологические и социальные коллизии» (Купрянова Е. Н. А. С. Пушкин // История русской литературы. В 4 т. Л., 1984 Т. 2. С. 298).

кие мысли, когда в собственной голове его только что зародились... *такие же точно мысли?»* (6, 55).

Капитал, приобретенный преступлением, и у Раскольникова обернулся прахом, потому что пустые, ни на что не годные вещи, в которых, однако, можно было увидеть следы совершенного убийства, возможные улики, неожиданно для героя оказались ценнее денег и кладов. «Да уж не вставай, — продолжала Настасья (...) — болен, так и не ходи (...) Что у те в руках-то?

Он взглянул: в правой руке у него отрезанные куски бахромы, носок и лоскутья вырванного кармана. Так и спал с ними. Потом уже, размышляя об этом, вспоминал он, что, и полупросыпаясь в жару, крепко-накрепко стискивал всё это в руке и так опять засыпал.

— Ишь лохмотьев каких набрал и спит с ними, ровно с кладом... — И Настасья закатилась своим болезненно-нервическим смехом. Мигом сунул он всё под шинель и пристально впился в нее глазами» (6, 73).

Вот за эту-то «дрянь», по словам Разумихина,<sup>7</sup> за какую-то бахрому и лоскутья, оставшиеся у него в руках вместо всякого «капитала», Раскольников тоже непомерно дорого расплатился. Пусть не таким радикальным, как у Германна, но все равно — весьма существенным ущербом для своей (и не только своей) души.

«Арифметика» Раскольникова, его теории и расчеты были выморочной химерой. По убеждению Достоевского, подобные химеры естественны для Петербурга, где сон и бред оборачиваются реальностью, а реальность имеет характер сна (сквозная тема романа, выраженная и мотивами действия). Эта мысль звучит в «Пиковой даме» (вспомним сон Германна), она звучит и в действии поэмы «Медный всадник», и в размышлениях бедного ее героя, чья самая скромная, казалось бы, мечта тоже канула в небытие, разбилась, приведя в смятение его ум и оставив на память о себе одни обломки. Ср.:

Там буря выла, там носились  
Обломки... Боже, Боже! Там —  
Увы! близехонько к волнам,  
Почти у самого залива —  
Забор некрашенный, да ива  
И ветхий домик: там оне,  
Вдова и дочь, его Параша,

---

<sup>7</sup> Ср.: «Бредил я что-нибудь? (...)

— Эх ведь наладит! Уж не за секрет ли какой боишься? Не беспокойся: о графине ничего не было сказано. А вот о бульдоге каком-то, да о сережках, да о цепочках каких-то (...) много было говорено. Да кроме того, собственным вашим носком очень даже интересоваться изволили, очень! Жалобились: подайте, дескать, да и только. Заметов сам по всем углам твои носки разыскивал и собственными, вымытыми в духах, ручками, с перстнями, вам эту дрянь подавал. Тогда только и успокоились, и целые сутки в руках эту дрянь продержали; вырвать нельзя было (...) А то еще бахромы на панталоны просил, да ведь как слезно!» (6, 98—99).

Его мечта... Или во сне  
Он это видит? Иль вся наша  
И жизнь ничто, как сон пустой,  
Насмешка неба над землей?

(П., 5, 142)

Отсылки к «Медному всаднику» мы видим уже на первых страницах «Преступления и наказания», в сцене знакомства Мармеладова с Раскольниковым, в котором он поначалу предположил такого же, как пушкинский Евгений, как он сам, бедного чиновника, лишившегося места: «Осмелюсь узнать, служить изволили?» (6, 12). Затем: «Милостивый государь, — начал он почти с торжественностью, — бедность не порок, это истина. Знаю я, что и пьянство не добродетель, и это тем паче. Но нищета, милостивый государь, нищета — порок-с (...) За нищету даже не палкой выгоняют, а метлой выметают из компании человеческой, чтобы тем оскорбительнее было; и справедливо, ибо в нищете я первый сам готов оскорблять себя. И отсюда питейное! (...) Позвольте еще вас спросить, так, хотя бы в виде простого любопытства: изволили вы ночевать на Неве, на сенных барках?

— Нет, не случилось, — отвечал Раскольников. — Это что такое?» (6, 13).

Вопрос Мармеладова о Неве и барках, где пьяненький чиновник провел несколько дней и где, по его понятиям, Раскольникову тоже нашлось бы место, вызван не «простым любопытством». Он заставляет вспомнить о бедном Евгении, которому в последней его нищете по ночам давала кров нельская пристань:

(...) Ужасных дум  
Безмолвно полон, он скитался.  
Его терзал какой-то сон.  
Прошла неделя, месяц — он  
К себе домой не возвращался (...)  
Он скоро свету  
Стал чужд. Весь день бродил пешком,  
А спал на пристани (...)  
И так он свой несчастный век  
Влачил, ни зверь, ни человек,  
Ни то ни сё, ни житель света,  
Ни призрак мертвый...  
Раз он спал  
У невской пристани... и т. д.

(П., 5, 146)

Некоторые мотивы приведенного отрывка (на них мы здесь не останавливаемся) имеют отношение и к Мармеладову, и к Раскольникову.



Далее, повествуя о злключениях, выпавших на долю ему самому и его семейству, Мармеладов продолжает: «Полтора года уже будет назад, как очутились мы наконец, после странствий и многочисленных бедствий, в сей великолепной и украшенной многочисленными памятниками столице» (6, 16).

Среди этих памятников на первом плане, конечно, — памятник Петру, «чудотворному» строителю новой столицы, тому,

(…) чьей волей роковой  
Под морем город основался.  
(П., 5, 147)

Но Мармеладов о нем не упоминает. Позднее, глядя на этот памятник в упор, Раскольников тоже его не видит. Остановившись на Николаевском мосту, где он «чуть-чуть не попал под лошадей», Раскольников «оборотился лицом к Неве, по направлению дворца (…) Купол собора (…) так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. Боль от кнута утихла, и Раскольников забыл про удар; одна беспокойная и не совсем ясная мысль занимала его теперь исключительно. Он стоял и смотрел вдаль долго и пристально (…) случалось ему, может быть раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» (6, 90).

«Долго и пристально» вглядываясь вдаль, Раскольников отчетливо видит каждое украшение Исаакиевского собора, но решительно не замечает памятника Петру, который и больше любого из украшений, и ближе к нему.

Надо сказать, что в черновых набросках к роману, где рассказ идет от первого лица (будущего Раскольникова), Медный всадник и площадь вокруг него — в центре внимания: «Грудь у меня болела. Я пошел потом по Сенатской площади. Тут всегда бывает ветер, особенно около памятника. Грустное и тяжелое место. Отчего на всем свете я никогда ничего не находил тоскливее и тяжелее вида этой огромной площади?» (7, 34). Комментируя эти строки, Г. Ф. Коган пишет: «Сенатская площадь тесно связана с воспоминанием о декабристах. И эта площадь, и памятник Петру I работы Э. Фальконе («Медный всадник») не могли не ассоциироваться у Достоевского с темой пушкинского „Медного всадника“ — столкновением маленького человека и самодержавной государственности, страданием его в жестоком, казенном Петербурге» (7, 401).

В окончательном тексте романа взят несколько иной угол зрения: Раскольников, стоя на мосту, видит набережные Невы, императорский

(Зимний) дворец, Исаакиевский собор и... тот же Медный всадник, который, хотя и обойден вниманием героя, но, разумеется, никуда не делся. Ведь он *genius loci* Петербурга.<sup>8</sup> Здесь он тем более заметен, что не назван, его нет; он, если воспользоваться выражением Тацита, «блистает своим отсутствием».

Это отсутствие у Достоевского имеет глубокий смысл. Оно означает, что главным памятником Петру является не знаменитая работа Фальконе, а царский дворец (резиденция самодержавных наследников преобразователя России), Исаакиевский собор и вся панорама Невы, в чеканных, строгих великолепных стихах, соответствующих избранному предмету, описанная Пушкиным во Вступлении к поэме «Медный всадник». Но не она одна. Сравнительно недалеко от «державной» Невы (и по контрасту) памятником Петру служит также и Сенная площадь; и окружающие ее улицы и переулки; и «украшающие» их трактиры и распивочные; сдаваемые в наем углы и квартиры; приюты нищеты и разврата. В конце концов главным памятником Петру является весь Петербург — не только в его столичном блеске, но и в его столичной вони, грязи и убожестве. О герое романа, едва переступившем порог «своей каморки», сказано: «Он был до того худо одет, что иной, даже и привычный человек, посовестился днем выходить в таких лохмотьях на улицу. Впрочем, квартал был таков, что костюмом здесь было трудно кого-нибудь удивить. Близость Сенной, обилие известных заведений и, по преимуществу, цеховое и ремесленное население, скученное в этих серединных петербургских улицах и переулках, пестрили иногда общую панораму такими субъектами, что странно было бы и удивляться при встрече с иною фигурой» (6, 6). Как видим, здесь совсем другая «панорама».

На красоты Петербурга Раскольников смотрит глазами человека «Сенной», мира нищих и обездоленных: они так же чужды ему, как

---

<sup>8</sup> Н. П. Анциферов пишет: «Почти у подножия Исаакия, на площади, с двух сторон замкнутой спокойными, ясными и величественными строениями Адмиралтейства, Синода и Сената, омываемой с третьей царственной Невой, стоит памятник Петру I, поставленный ему Екатериной II. *Petro Primo Catharina Secunda*». Дальнейшее описание памятника лишний раз убеждает в том, что в восприятии русских он вообще неотделим от пушкинских стихов: «Если кому-нибудь случится быть возле него в ненастный осенний вечер, когда небо, превращенное в хаос, надвигается на землю и наполняет ее своим смятением, река, стесненная гранитом, стонет и мечется, внезапные порывы ветра качают фонари, и их колеблющийся свет заставляет шевелиться окружающие здания, — пусть всмотрится он в такую минуту в Медного всадника, в этот огонь, превратившийся в медь с резко очерченными и могучими формами. Какую силу почувствует он, силу страстную, бурную, зовущую в неведомое, какой великий размах, вызывающий тревожный вопрос: что же дальше, что впереди? Победа или срыв и гибель?»

Медный всадник — это *genius loci* Петербурга» (Анциферов Н. П. Душа Петербурга // Анциферов Н. П. «Непостижимый город...». Л., 1991. С. 35).

и он им. Поэтому картина Невы, исполненная у Пушкина движения и жизни:

Прошло сто лет, и юный град,  
Полнощных стран краса и диво,  
Из тьмы лесов, из топи блат  
Вознесся пышно, горделиво (...)  
По оживленным берегам  
Громады стройные теснятся  
Дворцов и башен; корабли  
Толпой со всех концов земли  
К богатым пристаням стремятся;  
В гранит оделася Нева;  
Мосты повисли над водами;  
Темнозелеными садами  
Ее покрылись острова... и т. д.

(П, 5, 135—136),<sup>9</sup> —

эта картина на Раскольникове веет холодом смерти.

Столичные контрасты, разделяющие обитателей Петербурга на богатых и неимущих, избранных и изгоев, имеющих право и власть и лишенных того и другого, свидетельствуют о том, что «дух немой и глухой», безразличный к нужде и горю, здесь царствует всюду.

---

<sup>9</sup> Вступление к поэме, как и все произведение Пушкина, иногда понимают не только как хвалу Петру, но и как убеждение поэта в правильности его деяний, которые, несмотря ни на какие издержки в ходе реформ, рано или поздно послужат благоденствию России (так думал, например, Белинский). Между тем даже заключительные стихи патетического вступления:

Красуйся, град Петров, и стой  
Неколебимо, как Россия,  
Да умирится же с тобой  
И побежденная стихия;  
Вражду и плен старинный свой  
Пусть волны финские забудут  
И тщетной злобою не будут  
Тревожить вечный сон Петра!

(П, 5, 137), —

звучат у Пушкина не как уверенное утверждение (так и будет), а как своего рода заклинание (да будет так!). Это вскользь заметил еще В. Брюсов (*Брюсов В. Мой Пушкин: Статьи, исследования, наблюдения. М.; Л., 1929. С. 70. См. также: Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина // Пушкин А. С. Медный всадник. Л., 1978. С. 191—192, 259—260*). Но заклинание выражает только желание поэта, которое может сбыться, а может не сбыться. И в этом все дело. Осуществление желания требует определенных условий, а они зависят не от личной воли поэта, но от исторических обстоятельств, объективного хода вещей. Пушкин указывает проблемы, возникающие изнутри государственной жизни, решение же этих проблем — дело истории. Вступление к поэме рисует одну сторону медали, оборотная и более важная ее сторона — в основной части.

Изгнанный в одном месте,<sup>10</sup> этот дух вражды и разобшения явился в ином, безбедно устроившись в «великолепной и украшенной многочисленными памятниками столице», найдя себе, по-видимому, наилучшее укрытие в главном из них — именно в «горделивом истукане» (П., 5, 148), в «кумире», сидящем «на бронзовом коне» (П., 5, 142, ср.: 147).<sup>11</sup>

Символика Медного всадника в пушкинской повести, как подчеркивает Е. Н. Купреянова, связана с символикой Фальконетова монумента, композиция которого «воплощает традиционное для искусства эпохи абсолютизма, но известное уже искусству Возрождения уподобление всадника державному владыке, а его коня — подвластному государству или народу».<sup>12</sup> Такое уподобление делает сам Пушкин. Когда к его безумному герою на минуту вернулось убитое горем сознание, он узнал:

И место, где потоп играл (<...>  
и того,  
Кто неподвижно возвышался  
Во мраке медною главой (<...>  
Ужасен он в окрестной мгле!  
Какая дума на челе!  
Какая сила в нем сокрыта!  
А в сем коне какой огонь!  
Куда ты скачешь, гордый конь,  
И где опустишь ты копыта?  
О мощный властелин судьбы!  
Не так ли ты над самой бездной,  
На высоте, уздой железной  
Россию поднял на дыбы?  
(П., 5, 147)

«Гордый конь», поднятый всадником «на дыбы» «над самой бездной», не может быть спокоен. Счастливый исход движения здесь возможен лишь тогда, когда конь и всадник будут соединены одним чувством, одной мыслью и волей. Если же дело будет обстоять иначе, то любой конь (а «гордый» — тем более) постарается сбросить седока, чтобы спасти самого себя над этой бездной.<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Ср.: «Иисус (<...> запретил духу нечистому, сказав ему: дух немый и глухий! Я повелеваю тебе, выйди из него и впредь не входи в него. И вскрикнув и сильно сотрясаши его, вышел» (Евангелие от Марка, 9: 25—26).

<sup>11</sup> Брюсов пишет: «Герой повести (Пушкина. — В. В.) — не тот Петр, который задумывал „грозить шведу“ и звать к себе „в гости“ все флаги, но „Медный всадник“, „горделивый истукан“ и прежде всего „кумир“. Именно „кумиром“, т. е. чем-то обожествленным (<...> называет сам Пушкин памятник Петра) (Брюсов В. Мой Пушкин. С. 70—71).

<sup>12</sup> Купреянова Е. Н. А. С. Пушкин. С. 300—301.

<sup>13</sup> Намеком на эту мысль, возможно, служат соотносящиеся друг с другом стихи. Сначала:

Но необходимого единодушия между властью и народом в поэме нет. Своеволие Петра, затеявшего новое строительство и города, и государства, не знало границ и менее всего считалось с чувствами, желаниями, понятиями, а часто и с реальными возможностями подвластных ему людей. Более того, оно с самого начала допускало их кровь и муки. Это грозило тяжелыми последствиями. Искры мятежа не могли не тлеть в народе, пока не вспыхнули с трудом и лишь на время потушенным пожаром (пугачевское движение). Они и дальше прорывались наружу в той или иной форме протеста и возмущения:

Вскипела кровь. Он (Евгений. — В. В.) мрачен стал  
Пред горделивым истуканом  
И, зубы стиснув, пальцы сжав,  
Как обуянный силой черной,  
«Добро, строитель чудотворный! —  
Шепнул он, злобно задрожав, —  
Ужо тебе!...» И вдруг стремглав  
Бежать пустился.

(П., 5, 148)

Пустился бежать, потому что немой и глухой «истукан», оставшийся равнодушным к реву бури, остервенению бушующих стихий, расслышал вдруг (с «неколебимой вышины» и где-то далеко внизу, под ногами) этот сдавленный шепот и ожил. Ожил для того, чтобы всей своей исполинской мощью броситься на «бедного Евгения»,

---

В неколебимой вышине,  
Над возмущенною Невою  
Стоит с простертою рукою  
Кумир на бронзовом коне.

(П., 5, 142)

Поскольку Петр сидит, а не стоит на коне, то стоять он может лишь будучи прочно слитым с ним вместе. Далее:

И прямо в темной вышине  
Над огражденною скалою  
Кумир с простертою рукою  
Сидел на бронзовом коне.

(П., 5, 147)

Здесь конь и всадник разделены. В этом смысле характерен рисунок Пушкина, безусловно связанный с его поэмой, где «нарисован вером Фальконетов памятник Петру Первому — скала, а на ней конь, попирающий змею. Но всадник — сам Петр — отсутствует, а к коню, сначала не имевшему ни седла, ни уздечки, пририсованы позднее то и другое, причем уздечка с мундштучными поводьями, подперсник и седло без стремян сделаны очень тщательно (как, впрочем, и весь рисунок), что придает всей композиции иронический, почти карикатурный характер» (*Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. С. 182*). Объяснения рисунка, приведенные здесь Н. В. Измайловым, не кажутся убедительными.

смирить его, привести в «прежний порядок», подавив в нем слабейший проблеск разума и едва внятное проявление бунта:<sup>14</sup>

Показалось  
Ему, что грозного царя,  
Мгновенно гневом возгоря,  
Лицо тихонько обращалось...  
И он по площади пустой  
Бежит и слышит за собой —  
Как будто грома грохотанье —  
Тяжело-звонкое скаканье  
По потрясенной мостовой.

(П., 5, 148)

Немой и глухой «истукан» расслышал шепот Евгения и даже заговорил с ним на языке грохота, грома, звона своих тяжелых копыт и более серьезных средств внушения:

И озарен луною бледной,  
Простерши руку в вышине,  
За ним несется Всадник Медный  
На звонко-скачущем коне;  
И во всю ночь безумец бедный,  
Куда стопы ни обращал,  
За ним повсюду Всадник Медный  
С тяжелым потоком скакал.

(П., 5, 148)

Простертая рука царя-преобразователя в логике этой ситуации должна была держать кнут. И она его держит. Так выглядит это в стихотворении Адама Мицкевича «Памятник Петра Великого» («Pomnik Piotra Wielkiego»), где подробное истолкование символики монументальной скульптуры дано словами прославленного русского поэта (т. е. Пушкина):<sup>15</sup>

Странник (имеется в виду сам Мицкевич. — *В В.*)  
о чем-то думал перед колоссом Петра,  
А русский поэт так промолвил тихим голосом:  
«Первому из царей, вершителю чудес,  
Вторая царица соорудила памятник.  
Уж царь, отлитый в образе великана,  
Сел на медный хребет буцефала,<sup>16</sup>  
И искал места, куда бы он мог въехать на коне,  
Но Петр на собственной земле не хочет стать,  
В отечестве ему не хватает простора;

<sup>14</sup> Ср.: Брюсов В. Мой Пушкин. С. 80—81.

<sup>15</sup> Стихотворение Мицкевича дается в прозаическом переводе Н. К. Гудзия.

<sup>16</sup> Буцефал — согласно легенде, дикий конь, обузданный Александром Македонским

За пьедесталом для него послано за море (...)  
Уж пьедестал готов; летит медный царь,  
Царь-кнудержец в тоге римлянина;  
Конь вскакивает на стену гранита,  
Останавливается на самом краю и поднимается на дыбы...»  
и т. д.<sup>17</sup>

Именно к тем стихам своей поэмы, где говорится о поднятой на дыбы России, Пушкин делает примечание, отсылающее к этому стихотворению Мицкевича.<sup>18</sup>

В европейскую цивилизацию Петр загонял свой народ домашними средствами — кнутом и дубинкой.<sup>19</sup> (Впрочем, шпицрутены, заимствованные им из Пруссии и укоренившиеся в России, были не лучше).

Неизвестно, куда в будущем поскачет «гордый конь» и где опустит он копыта, но пока, управляемый грозным Всадником, он, сорвавшись с пьедестала, гонится за бедняком, чтобы этот Всадник или засек, или раздавил несчастного копытом.<sup>20</sup> Ср. слова русского поэта в заключительной строфе стихотворения Мицкевича (в поэтическом переводе В. Левики):

---

<sup>17</sup> См. в кн.: *Пушкин А. С. Медный всадник*. С. 143.

<sup>18</sup> Пушкин пишет: «Смотри описание памятника в Мицкевиче (имеется в виду цитируемый здесь текст. — В. В.). Оно заимствовано у Рубана — как замечает сам Мицкевич» (П., 5, 150). В действительности из В. Г. Рубана, малоизвестного поэта (1742—1795), имя которого Мицкевич вообще не называет, польский поэт заимствует только строчку (см.: *Пушкин А. С. Медный всадник*. С. 270, примеч. Н. В. Измайлова). Пушкину просто нужно было отослать читателя к стихотворению Мицкевича. Вопреки устойчивому мнению пушкинистов, мы не считаем, что эта отсылка имеет у Пушкина только полемический смысл и что Мицкевич приписал свои мысли русскому поэту. Поскольку отношение Пушкина к Петру не было однозначным, он мог бы дополнить сказанное Мицкевичем, но не перечеркнуть все его слова. Некоторые из этих слов он корректирует и уточняет. Однако разговор о полемике Пушкина и Мицкевича — особая тема.

<sup>19</sup> В набросках к «Истории Петра» Пушкин пишет: «Достойна удивления разность между государственными учреждениями Петра Великого и временными его указами. Первые суть плоды ума обширного, исполненного доброжелательства и мудрости, вторые *нередко жестоки, своенравны и, кажется, писаны кнутом*. Первые были для вечности, или по крайней мере для будущего, — вторые вырвались у *нетерпеливого самовластного помещика*» (П., 10, 256). И в заметках по русской истории XVIII века: «История представляет окодо его (Петра I. — В. В.) всеобщее рабство (...) все состояния, окованные без разбора, были равны перед его *дубинкою*. Всё дрожало, всё безмолвно повиновалось» (П., 11, 14).

<sup>20</sup> «Преследование Евгения Медным всадником, — пишет В. Брюсов, — изображено не столько как бред сумасшедшего, сколько как реальный факт, и, таким образом, в повесть введен элемент сверхъестественного» (*Брюсов В. Мой Пушкин*. С. 63—64). На наш взгляд, здесь соединяются частный случай и обобщение, бредовая реальность и символика.

Царь Петр коня не укротил уздой,  
Во весь опор летит скакун литой,  
Топча людей, куда-то буйно рвется,  
Сметая все, не зная, где предел.  
Одним прыжком на край скалы взлетел,  
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется...<sup>21</sup>

Последние стихи у Пушкина корректируются: под Петром не «буйный» (т. е. дикий), но «гордый конь». Скорее, «буен» (грозен, гневен, безудержно жесток) царь, который поэтому (если не сам, то в своих потомках), будучи сброшенным, «рухнет вниз и разобьется».

«Бедный Евгений» не был ни засечен, ни раздавлен. Ночной погоней он был только «загнан» в «прежний порядок» (в безумие) и лишь позднее — в смерть.

Наследники царя-преобразователя, эти бесчисленные «птенцы гнезда Петрова» (П., 5, 57), расположившиеся, согласно Табели о рангах, на всех ступенях государственной лестницы, на память о нем оставили в своих руках те же средства. Они забыли о милосердии и любви. Более того, руководствуясь новейшими экономическими теориями, в виде «света», идущего в Россию из того же «окошка», свое жестокосердие они возводят в принцип (как в «Преступления и наказании» это делает Петр Петрович Лужин). Поэтому спустя сто лет и больше одновременно с умножением красот российской столицы умножилось и зло, с самого начала скрывавшееся за ее внушительным фасадом. Сверху донизу (и в наилучшей форме) здесь действует «прежний порядок». Ср. сцену с фельдъегерем, которую в ранней юности на одной из станций видел Достоевский и о которой рассказал в «Дневнике писателя» за 1876 г.: «Ямщик тронул, но не успел он и тронуть, как фельдъегерь приподнялся и молча, без всяких каких-нибудь слов, поднял свой здоровенный правый кулак и, сверху, больно опустил его в самый затылок ямщика. Тот весь тряхнулся вперед, поднял кнут и изо всей силы охлестнул коренную. Лошади рванулись, но это вовсе не укротило фельдъегеря. Тут был метод, а не раздражение, нечто предвзятое и испытанное многолетним опытом, и страшный кулак взвился снова и снова ударил в затылок (...). Разумеется, ямщик, едва державшийся от ударов, беспрерывно и каждую секунду хлестал лошадей, как бы выбитый из ума, и наконец нахлестал их до того, что они неслись как угорелые» (22, 28).

Эту сцену Достоевский вспоминает в черновых материалах к роману «Преступление и наказание» (7, 138), как и сцену об «одной загнанной лошади» (7, 41), которую в окончательном тексте в «безобразном сне» видит Раскольников (6, 46—49).

---

<sup>21</sup> См в кн *Пушкин А С Медный всадник*. С 144.



В результате такого «порядка» Катерина Ивановна Мармеладова, как «бедный Евгений», «загнана» в безумие и смерть («Уездили клячу! Надорвала-а-ась! — крикнула она отчаянно и ненавистно и грохнулась головой на подушку» — 6, 334); ее нетрезвый (тоже, стало быть, безумный) муж вместо «бедного Евгения» раздавлен лошадьми (6, 136 и след.); а Раскольников (который при всем своем уме все-таки «помешанный» — 6, 225 и др.) и «загоняет» других, и сам «загнан»; и давит, и раздавлен. Желая выбиться из среды «бедных» и «загнанных», он мечтает раздобыть деньги хотя бы и через кровь. Они дают ему власть (в обход официальной власти) миловать или давить по своему усмотрению всех подряд: «О, как я понимаю „пророка“, с саблей, на коне. Велит Аллах, и повинуйся „дрожащая“ тварь! Прав, прав „пророк“, когда ставит где-нибудь поперек улицы хор-р-рошую батарею и дует в правого и виноватого, не удостоивая даже и объясниться!» (6, 212).

Поскольку у Достоевского эта «проклятая мечта» (6, 50) о деньгах поставлена в зависимость от бедности, от «загнанности» героя, то в его романе «Пиковая дама» и «Медный всадник» соединены не просто общей темой, но и внутренней логикой. Позднее, в романе «Подросток», в размышлениях главного героя они соединяются еще раз: «В (...) петербургское утро, гнилое, сырое и туманное, дикая мечта какого-нибудь пушкинского Германна из „Пиковой дамы“ (...), мне кажется, должна еще более укрепиться. Мне сто раз, среди этого тумана, задавалась странная, но навязчивая греза: „А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подыметесь с туманом и исчезнет, как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красы, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?“» (13, 113).

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

# ДОСТОЕВСКИЙ

—

## МАТЕРИАЛЫ И ИССЛЕДОВАНИЯ



19



САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
«НАУКА»  
2010