

МЕДНИЯТ КОННИК: ДИНАМИКА НА ОБРАЗА, ИЛИ КОГАТО СТАТУИТЕ СЕ ОЖИВЯВАТ

РАДОСЛАВА ИЛЧЕВА

Пушкиновата поема „Медният Конник“, която повече от 160 години провокира изследователския интерес, заема особено място в творческия свят на автора си. При нея всичко е по-различно в сравнение с другите произведения на поета: етапите на развитие и реализиране на замисъла; настойчивостта, с която се защитават текста и въплътените в него идеи; драматичната история на публикуване и т. н.

Първият сигнал за произведение, посветено на прочутия конен паметник на Петър I, е рисунката на монумента в черновата на поемата „Тазит“ през 1829. Този сигнал е последван от редица проби на перото: чернови, отделни варианти, незавършени съчинения („Езерски“, „Родословието на моя герой“) – свидетелство за разнопосочните търсения на автора.

Но „Медният Конник“ като завършено концептуално и художествено цяло е плод на така наречената Втора Болдинска есен. Той е създаден за рекордно кратък срок: поетът го започва на 6 октомври 1833 и завършва в пет часа и пет минути сутринта на 31, същия месец. Пушкин едва ли бърза само да помене деветгодишнината от разрушителното наводнение в Петербург (7 ноември 1824), което е в основата на сюжетното действие. По-скоро той се стреми с помощта на литературата да запечата своите прозрения за руската история.

Отпечатването на поемата, на което толкова много разчита авторът, включително и поради затрудненото си материално положение, обаче се оказва невъзможно. Причината е сериозна – недоволството на император Николай I от някои думи и изрази. Поемата е върната за корекции. Въпреки че нанася известни поправки, поетът отказва да се съобрази с волята на височайшия цензор и да направи компромис със себе си. Той е наказан за упорството си – приживе да не види отпечатано произведението си.

Поемата излиза малко след кончината му през 1837 г. – в пети том на сп. „Современник“ с корекциите на В. А. Жуковски, които са в духа на препоръките на монарха. В този си вид тя е повторена в събраните съчинения на поета през 1841 и 1855 г. Освобождаването на текста от цензурата ще започне чак след смъртта на Николай I и ще бъде завършено през XX век¹.

¹Вж.: Измайлов, Н. В. „Медный Всадник“ А.С.Пушкина. В: Пушкин, А.С. Медный Всадник. (сер. „Литературные памятники“). Л., 1978, с. 235.

Впрочем и до ден днешен се водят спорове дали за истински Пушкинов текст трябва да се приема Писарското копие от 1836 година с нанесените от поета стилистични и смислови поправки, по което традиционно се печата поемата, или публикациите ѝ трябва да се осъществяват по Цензурния автограф (известен е още като Втори белови ръкопис)².

И така, от едната страна е Авторът, който с цената на поетичното си безмълвие отстоява неприкосновеността на Текста – жертва, свидетелстваща за важността на закодираното в него послание и донякъде насочваща към параметрите му. В този ракурс, ако стихотворението „Паметник” е поетичното, то поемата „Медният Конник” може да бъде видяна като историко-философското завещание на Пушкин. Всъщност последното голямо произведение е гранично: то не само е обобщавало, но е и начевало. Това е почувствал първият и дълго време почти единствен читател на оригиналния текст – В. Жуковски, когато се е заел с прегледа на Пушкиновите ръкописи³.

От другата страна са Интерпретаторите. Наследниците оспорват не толкова легитимността на текста на Завещанието, колкото се опитват да го тълкуват в духа на собствените си творчески и изследователски нагласи. При това техните подходи, въпреки диаметралните си понякога различия, в повечето случаи са еднакво аргументирани и плодотворни. Прави са учени като А. И. Иваницки, за които поемата е част от огромния Пушкинов пъзел, в който изпъкват историческите смисли на отвъдното⁴, и като А. О. Панич, които откриват в нея репликата в поетичния диалог с А. Мицкевич⁵. Убедителни са проучватели като А. Н. Архангелски, които търсят разгадката в рамките на разработваната от поета тема за Петър Велики⁶ и като Б. М. Гаспаров, за които поемата е кулминация в развитието на есхатологичните и месианистични мотиви в творчеството на Пушкин⁷.

Този списък, в който преднамеренно включихме само няколко от големите изследвания през последните години, е практически необхватен, и като количество, и като качество. Той се състои от еднакво привлекателни и в същото време взаимно изключващи се тези; от претенции за установяване на единствения възможен смисъл⁸ до песимистични констатации, че всяка концепция прилича на съмнителната дига, която уж би трябвало да защити Петербург от наводненията и природата. Пушкиновата творба обаче срутва

² Така например, А. П. Могилянский смята, че в основата на „дефинитивния текст” на поемата може да залегне само беловият автограф, публикуван от П. Е. Шеголев през 1923 г. – Вж.: *Неизданный Пушкин*. Под ред. А. П. Могилянского. СПб., 1994, с.76-77.

³ Месец и половина след гибелта на поета, Жуковски пише: „Наши врали-журналисты...успели утвердить в толпе своих прихожан мысль, что Пушкин упал; а Пушкин только что созрел как художник, и все шел в гору как человек, и поэзия мужала с ним вместе” – Цит. по: *Измайлов*, с.229.

⁴ Вж.: *Иваницкий, А. И. Исторические смыслы потустороннего у Пушкина. К проблеме онтологии петербургской цивилизации*. М., 1998, с.57-97.

⁵ *Панич, А. О. „Медный всадник” А.С.Пушкина: от мифа к вымыслу*. Донецк, 1998.

⁶ *Архангельский, А. Н. Стихотворная повесть А. С. Пушкина „Медный Всадник”*. М., 1990, с.21-73.

⁷ *Гаспаров, Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка*. Wiener slawistischer almanach. Sonderband 27. Wien, 1992, с. 287-319.

⁸ Вж. предисловието на А. П. Могилянский към: *Неизданный Пушкин...*, с.3.

всякакви съоръжения и помита всякакви проекти⁹. Последното обстоятелство, разбира се, ни най-малко не разколебава пушкинистите, защото предизвикателството е наистина голямо. Поемата очевидно се изгражда от множество пластове, които се намират в сложни взаимодействия в рамките на единното цяло. Разработването и аргументираният анализ на някои от семантичните залежи обаче съвсем не осигурява автоматичен достъп до съседните смислови полета.

Една от главните трудности, свързани с тълкуването на най-загадъчното Пушкиново произведение, се корени без съмнение в дългия му път към аудиторията или, с други думи, в първоначалното нарушаване на комуникативната триада автор – произведение-читател. Посмъртността на изданието препраща текста от сегашното време на автора към бъдещото време на потомците. Но и читателите-потомци няма да се срещнат с оригиналния Пушкинов текст през XIX в. Когато през второто десетилетие на XX в. публиката го получава, между нея и автора има близо стогодишна и постоянно нарастваща дистанция. Няколко поколения пушкиноведа вече са затвърдили тезата на В. Г. Белински за Пушкин като начало на всички начала. Читателят е забравил, че зад всеки гений стои дълга върволица от негениални предшественици. Усетът за литературна традиция е притъпен.

Един от първите учени, които поставиха „Медния Конник“ в контекста на литературното наследство на XVIII в. бе Л. В. Пумпянский. Студията му „Медный всадник“ и поэтическая традиция XVIII в.”¹⁰ (1939 г.) и до днес си остава едно от най-задълбочените изследвания на проблема. В нея авторът убедително показва, как одическата традиция на предходното столетие при Пушкин се доразвива, отхвърля, транспозира и трансформира във вътрешна полемика. Към някои от изводите на Пумпянский, които не са загубили своята актуалност, ще се върнем в хода на изложението.

От множеството трудове, които също в известна степен предопределиха насоката на нашите търсения, засега ще споменем още един – монографията на Ю. В. Стенник „Пушкин и русская литература XVIII века“ (1995 г.). Темата за Петър Велики в творчеството на поета се разглежда и в руслото на литературната приемственост, и в рамките на Пушкиновия историзъм. Показва се продължението на откритата в „Полтава“ колизия „личност – история“ в „Медният Конник“, където тя вече заема централно място. Ако фигурата на Петър I се интерпретира като възплъщение на силите на историческата необходимост, смята Ю. Стенник, то на пръв план излиза не неговото обожествяване, а утвърждаваната от панегиричната поезия идея за монархическата държавност¹¹.

Нашата хипотеза е, че „Медният Конник“ съдържа изключително важно за съвременници и потомци послание. Пушкин го е закодирал, защото то поставя под съмнение някои ключови за руската империя идеологеми, транс-

⁹ Фаликов, И. Шум внутренней тревоги: Заметки о „Медном всаднике“ и не только о нем // *Согласие*, М., 1995, № 29, с. 195.

¹⁰ Пумпянский, Л. В. „Медный всадник“ и поэтическая традиция XVIII в. – Пушкин. *Временник Пушкинской комиссии*, вып. 4-5, М.-Л., 1939, с. 91-124.

¹¹ Стенник, Ю. В. *Пушкин и русская литература XVIII века*. СПб., 1995, с. 305.

лирани от литературата в различните обществени слоеве. За разчитането на поетичния тайнопис светлината от предходната литературна традиция обаче се оказва недостатъчна. За целта е необходимо да се активират и онези фонові знания, които поетът е предполагал у читателите си.

МЕДНИЯТ ПРОТОТИП

„Медният Конник” е общоприетото название на известната бронзова конна статуя на Петър I на Сенатския площад в Санкт-Петербург. Тя е изработена от Е.-М. Фалконе и изобразява основателя на града и пръв руски император. На самия бряг на Нева могъщ ездач с лавров венец е възпрял буйния си кон. Лявата ръка здраво държи юздите, а дясната е протегната напред като знак за покровителство над града. Конят е изправен на задните си крака (предните са застинали във въздуха) и тъпче под себе си агонизираща змия. Този елемент заема изключително важно място в композицията и конструкцията: конската опашка се опира в змията. Това е третата (след задните копита), незабележима за наблюдателя опора на коня. Постамент на паметника е дива скала, която някога е била ударена от мълния. Оттук и названието ѝ – „Гром-камень”. Длетото на скулптора ѝ е придало очертанията на вълна.

Медният предшественик. В хронологичен план този монумент е втори по ред. Първият носи отпечатъка на ранния класицизъм и е създаден от Б. К. Растрели. Паметникът е поръчан от самия Петър Велики и се изработва под прекия му надзор. Завършен е през 1743, излят е през 1744-1747 г. под ръководството на сина на скулптора.

Историята. Замисълът и изпълнението на Медния Конник на пръв поглед са изцяло дело на Просвещението. През 1762 г. просветената императрица Екатерина Алексеевна сваля чрез държавен преврат непросветения си съпруг Петър III, законен император и внук на Петър I. Бившата германска принцеса София Фредерика Августа Анхалт-Цербстска разбира неустойчивото си положение на руския престол и си поставя за цел да се впише в родословното дърво на Романови. Тя държи да е Втора, но не по отношение на втората съпруга на Петър Велики, чието име приема при преминаването си в православие, а Втора по отношение на Петър Първи. Лапидарно тази амбиция е запечатана в знаменития надпис на паметника – „PETRO primo CATHARINA secunda”.

Скоро след узурпирането на властта група сановници верноподанически молят Екатерина да разреши да ѝ издигнат паметник. Императрицата избира друг, по-сполучлив вариант. Паметник ще има, но не на нея, а на Великия Петър. И тъй като монументът на Растрели не отговаря на целите ѝ¹², той кротко ще дочака царствването на Павел I¹³.

През 1766 г. от Париж по препоръка на просветителите Дидро и Волтер

¹² Екатерина отхвърля готовия вече паметник с думите: „...не сделан искусством таким, каково быть должно представить великого человека и служить ко украшению столичного города Санкт-Петербурга” – Цит. по: Петров, В. Н. *Конная статуя Петра I работы Растрелли*. В: Петров, В. Н. *Очерки и исследования. Избранные статьи о русском искусстве XVIII – XX веков*. М., 1978, с.29.

¹³ През 1800 г. този паметник е поставен пред Михайловския замък с тенденциозния надпис „На прадеда от правнука”.

в Петербург пристига Етиен-Морис Фалконе. Скулпторът работи над модела си 10 години – от 1768 до 1778 г. Бронзовата статуя е отлята през 1774 – 1778 г. През 1778 Медният конник вече е такъв, какъвто го познаваме днес. Постаментът (Гром-камень) е намерен в околностите на Петербург през 1768 и е транспортиран на сегашното си място през 1770 г. Паметникът е открит на 6 август 1782 г., точно 100 години след възкачването на Петър Велики на руския трон¹⁴. Присъстващите единодушно отбелязват, че в този ден времето от сутринта е било мрачно, но следобед облаците като по чудо са се разпръснали и слънцето е осветило конника¹⁵. По случай събитието Екатерина II със специален манифест обявява амнистия. Така статуята символично е приета в царското семейство – амнистии са се обявявали най-често при раждане на престолонаследник.

Самият скулптор не присъства при откриването. Обласкан първоначално от императрицата, той намира ревнив и дребнав враг в лицето на президента на Академията на художествата И. И. Бецки. Велможата, който отговаря за паметника, по всякакъв повод се намесва в работата на скулптора: за да го разкритикува за пореден път, за да се опита да наложи своите различни и често абсурдни концепции, за да натрапи някое свое протеже, за да не плати навреме и т.н. Но големият спор помежду им се разгаря относно присъствието на змията в композицията. За Фалконе тя е трета, почти невидима за зрителя опорна точка, за Бецки – нови разходи за хазната¹⁶. Стига се до личната намеса на Екатерина, която, след дълги колебания дава одобрението си¹⁷. Но в крайна сметка надделява фаворитът Бецки – Фалконе е принуден преждевременно да напусне Петербург и страната.

Официалната концепция. Още през 1768 г. със заповед на Екатерина II във вестниците е отпечатано правителственото тълкуване на алегоричния образ, създаден от Фалконе¹⁸. През 1782 г. то вече е вкоренено в общественото съзнание. А. Н. Радищев споделя личните си впечатления: „стръмната скала са препятствията, които е имал Петър, като е привеждал в действие намеренията си; змията, легнала на пътя му, е коварството и злобата, които са търсили кончината му заради въвеждането на новите нрави;...мъжественият и могъщ вид...; протегнатата покровителствена ръка...;

¹⁴ Ето как е отразено събитието в № 79 от 1782 г. на Санкт-Петербургские Ведомости: „...когда монархия явилась (в 4-м часу), сигнал дан ракетой, и вдруг невиденным действием, и удивлению зрителей, изображенная каменная гора унижаясь, ... и, наконец исчезнув со всех сторон без остатка, так что ни малаго следа не осталось, показала изумленным очам зрителей Петра на коне, как будто бы из недр оной внезапно выехавшаго на поверхность огромного камня, с распростертою повелительною десницею.” – Цит. по: **Божерянов, И. Н.** *Памятник Петру Великому в С. Петербурге.* – *Русская старина*, 1882, т. 36, с. 161.

¹⁵ Напр.: **Радищев, А. Н.** *Письмо к другу, жительствующему в Тобольске по долгу звания своего.* СПб., 8 августа 1782. В: **Радищев, А. Н.** *Избранные сочинения.* М., 1952.

¹⁶ По други данни Бецки е виждал в змията „нещо ужасно цензурно”. Вж.: **Михневич, В.** *История „Медного всадника”.* – *Исторический вестник* 1882, т. 9, № 7, с. 174. Възможно е той да е предвиждал една негативна интерпретация на паметника, за която ще стане дума по-нататък.

¹⁷ Вж.: кореспонденцията на Фалконе с Екатерина II, публикувана в: Сборник императорского русского исторического общества, т.17, СПб., 1876.

¹⁸ Прибавления к Санкт-Петербургским ведомостям, 18 июля 1768.

и веселият поглед са вътрешната увереност за постигане на целта, и протегнатата ръка показва, че силният мъж, преодолял всички пороци, които са пречили на устрема му, дава своето покровителство да всички, които се наричат негови чеда.¹⁹

Монументът бързо намира мястото си в урбанистичния и историческия пейзаж. Неговото централно разположение го прави свидетел на най-важните събития в живота на държавата. Скоро той започва да се възприема като символ на новата столица. Трисъставната му композиция го противопоставя емблематично на предишната столица Москва (и на допетровска Русия изобщо), чийто герб – иконописното изображение на Св. Георги Победоносец – също включва конник, кон и змей.

МИТОЛОГИЯТА.

Митогенността на една статуя зависи преди всичко от нейната *стереоскопичност* – т. е. от възможностите за обзор от няколко гледни точки. По традиция през епохата на класицизма конните паметници са организирали центъра на площадите. При Медния Конник това условие не е спазено. Той е поставен на брега на реката и е задгърбил Сенатския площад. Въпреки това, той е изключително стереоскопичен. От различните ракурси той е съвсем различен.

Променливостта на статуята, която също е предпоставка за нейната митогенност, е свързана не само с позицията на наблюдателя. Паметникът е различен през различните сезони, различните части на денонощието, при различни атмосферни условия. Медният Конник е най-страшен при мъгла. Запазен е разказът на една ирландка от началото на XIX в., която го съзира в такъв момент. Изплашената до смърт жена вижда великан, който препуска на грамадния си кон, и започва да крещи „Спрете го!“²⁰.

Способността на паметника да се променя провокира неговата *амбивалентност*. Първата по същество скулптура в Русия буди възхищение и възмущение. Православната традиция, както свидетелства Р. Якобсон, сурово осъжда ваятелството като идолопоклонничество и не го допуска в храмовете си. На руска почва изкуството на скулптурата се възприема като не– и даже антихристиянско²¹. Затова рецептивната нагласа на значителна част от населението е коренно противоположна на предписаната.

Стъпканата от Медния Конник змия поставя начало на двусмисловото тълкуване на композицията и то поради споменатия вече факт, че тя е третата, незабележима, но много важна опора на конника. За противниците на Петър I тя е змията от Стария Завет. Конят вече не е символ на укротената от императора и просветена Русия, а е апокалиптичният персонаж, който се появява след снемането на четвъртия печат: „... и ето сив кон, и върху него ездач, чието име беше смърт; и адът следваше подире му; и им се даде власт над четвъртата част на земята – да умъртвяват с меч и глад, с мор и

¹⁹ Радищев, с.11.

²⁰ Письма из России в Ирландию. 1805, 1806, 1807 девицы Вильмот ее сестре г-же Брадфорд. – Русский Архив, 1873, кн.2, стб.1838.

²¹ Якобсон, Р. Статуя в поэтической мифологии Пушкина. В: Якобсон, Р. Работы по поэтике. М., 1987, с.173.

със земни зверове” (Откр. 6:8). Възможно е това тълкуване да е възникнало първоначално сред старообредците, които са виждали в Петър чувственият Антихрист. По всяка вероятност то бързо е отекнало в различните обществени слоеве. Сблъсъкт на официалната концепция с народното виждане поражда *митологията* на Медния Конник. Защото, както пише П. Брюнел, структурата на мита е оксиморонична²².

Митът не само удовлетворява всички членове на дадена общност. Той е дело на съответната общност. По тази линия Медния Конник се сближава с класическия етно-религиозен мит. В неговата изработка участват, разбира се, неравностойно, няколко скулптори. Змията е изработена от Ф. Гордеев, главата на императора – от ученичката на Фалконе Мари-Ан Коло, която използва за целта посмъртната маска на Петър I, направена от Б. Растрели. Автор на проекта за място на паметника е Ю. Фелтен. След отпътуването на елиминирания от придворните интриги Фалконе, Фелтен и Гордеев ръководят довършителните работи.

Митогенните заложби на медния прототип поражда *мистиката*, която съпътства създаването и функционирането на този монумент през епоха, издигнала в култ разумното начало.

Така например, в преданието, според което Мари-Ан Коло извайва главата на конника за една нощ, след като Фалконе се е мъчил безуспешно няколко години, отчетливо изпъква мотивът за мигновеното, чудодейно възникване. Спасяването на статуята от Кайлов (или Хайлов) по време на пожар в леярната пък се възприема като знак отгоре.

В този ракурс е особено интересен пиедесталът – дивата скала Громкамень, култов обект за местните племена. Разсеченият от мълния монолит, на който според преданието неведнъж се е изкачвал Петър, преди да заеме мястото си на брега на Нева, участва в дворцовия ритуал. Той е транспортиран тържествено покрай Зимния Дворец в деня на годишнината от коронацията на Екатерина (22 септември 1770). Многократно се обиграва асоциацията Петър – петроξ – камък: в сценария по откриването на монумента явно прозира идеята за огромния камък, който се подчинява на друг, още по-велик.

Скалата в народните представи придобива ценността на талисман, амулет. Едно предание гласи, че Фалконе взел със себе си отломъци от нея и ги подарявал в Париж като сувенири, според друго – повърхностният ѝ слой е бил съставен от полускъпоценни камъни. С по-късен произход вероятно е легендата за смазания при поставянето на пиедестала работник, който още е под него²³. Старото божество, преди да се подчини на новото, взема своята кървава жертва.

Изборът на мястото според друга легенда, също е свръхестествен. Той е направен от самия Петър I. В една мъглива вечер неговият призрак среща Великия Княз Павел и го съпровожда до брега на Нева като му обещава да се видят повторно на същото място. Павел разказва за случилото се на Екатерина и това предопределя разположението на монумента.

²² Brunel, P. *Mythe et littérature – Mythe et littérature. Etudes réunies et présentées par Ernst Leonardy*, (Louvain-la-Neuves), Bruxelles, 1994, p.37.

²³ Белкин, И. *Медный всадник*. – В: *Мифы и Магия индоевропейцев*. М., 1997, вып. 4, с.180.

Многобройните легенди, свързани с Медния Конник, поддържат неговата актуалност. Както остроумно забелязва Н. Синдаловски, възниква впечатлението, че паметникът е започнал да се изгражда още приживе на Петър I и че усъвършенствуването му продължава до ден-днешен²⁴.

Медният Конник като текст. Монументът в много отношения е средновековен реликт в руското Просвещение. При него се забелязва една потясна връзка между слово и изображение, характерна повече за Стара Русия, където иконите и фреските са един вид книги за неграмотни.

Медният Конник в този смисъл е *текст*. Той е написан от гениален автор, който за някои от „главите“ е привлякъл съавтори. Впрочем, претенции за авторство има и Екатерина. Конникът се създава под постоянния надзор на един капризен и придирчив цензор – И. И. Бецки. Но най-важното, той се чете по различен начин в различните среди и епохи. През XVIII в. конникът и конят се сливат в прекрасен кентавър (Дидро), вращал в скалата и потъпкал завистта, олицетворена в змията. Този изоморфен текст получава своята дискретност в литературата от първата трета на XIX в. Там всеки от елементите на скулптурната композиция провокира самостоятелни, често противоположни интерпретации и предизвиква поредица от въпроси: Кой всъщност е конникът? Изплашен ли е и от какво конят? Враг или помощник е змията? Пак XIX век забелязва бездната пред конника и ужаса на коня.

Този текст продължава да се чете и в края на XX в. Днес той има своя анти-текст – един скулптурен Георгий-Победоносец на кон близо до Червения площад в Москва, който не дотам сполучливо увековечаваша маршал Г. К. Жуков. Нещо повече, днес той има и своята пародия – Медният Петър, впечатляващ с уродството и трагизма си, седнал в двора на Петро-павловската крепост.

Медният Конник като култов обект. Ако обаче се вгледаме внимателно в механизма, по който функционира Медният конник в руската култура, ще открием далеч по-архаичен от средновековния пласт.

Отношението на Екатерина II към великия прародител е с повишена степен на ритуалност. В него явно прозира поведението на първожреца (първожрицата), който по всякакъв повод се допитва до боговете и създава впечатление за постоянен контакт с отвъдното. Императрицата умело организира култа към Петър Велики. Тя не спира да повтаря, че преди да вземе каквото и да било решение, преглежда архивите на Петър Велики, които ѝ подсказват правилния отговор. В кабинета ѝ видно място заема бюстът на предшественика, тя не се разделя с табакерката с образа му и т. н. Гробът на Петър в събора на Петропавловската крепост е превърнат в място за поклонение. През 1772 г. северната Минерва, както я наричат поетите, тържествено поставя в подножието му пленени турски знамена и символично поделя славата си с него. Монументът в този контекст започва да се възприема като олтар на Петър I.

²⁴ Синдаловский, Н. А. *История Санкт-Петербурга в преданиях и легендах*. СПб., 1997, с. 93.

Пред него може да се коленичи в благоговееен трепет, както прави Иван Голиков, амнистиран по случай откриването на паметника затворник и бълдещ автор на многотомните „Деяния на Петър Велики“. Впрочем статуята може, подобно на езическите идоли, да бъде обект на кошунствени действия. През 1824 г. графиня Толстая, възмутена от разрушителното наводнение, на няколко пъти отива специално на Сенатския площад, за да се изплези в знак на протест на основателя на града. Жандармът Дубелт, минавайки покрай паметника, веднъж намеква, че той би трябвало да бъде нашибан с камшик, защото е основал града на неподходящо място.

Отношението в бита към Медният Конник е като към живо същество. То има например врагове. Говори се, че синът на Екатерина император Павел, като израз на омразата към царствената си майка, е искал да го претопи. Появяват се дори претенденти за мястото му. Това е един наистина гоголевски сюжет. През 40-те години на XIX в. чиновникът Тимофеев се качва на пиедестала и се опитва да смъкне конника от коня. На полицаите обяснява, че той е истинският Петър I, чието място е заето от някакъв си идол-самозванец²⁵.

Това по същество са сигнали за оживяването на статуята в масовите представи и, съответно, за промяна на статуса ѝ.

МЕДНИЯТ КОННИК КАТО ЛИТЕРАТУРЕН ПЕРСОНАЖ

Този персонаж е очакван в литературата на класицизма и дори *предизвестен*, *предизвикан* от нея. Неговият образ съществува в литературното съзнание на XVIII в. дълго преди пристигането на Фалконе. През 1750 г. М. В. Ломоносов създава пет надписа за конната статуя на Петър I, създадена от Растрели. Но ако прочетем внимателно четвъртия надпис, ще се убедим, че той не подхожда на бронзовия ездач, който сякаш се е заблудил пред Михайловския замък в Петербург, а визира именно Медния Конник:

Зваянным образом, что в древни времена
Героям ставили за славные походы,
Невежеством веков честь божеска дана,
И чтили жертвой их последовавши роды,
Что вера правая творить всегда претит.
Но вам простительно, о поздые потомки,
Когда, услышав вы дела Петровы громки,
Поставите олтарь пред сей Геройский вид^{26,27}.

Олтар на Петър I! Ломоносов предугажда бъдещия замисъл на Екатерина, която все още е само Велика Княгиня.

Поетите добросъвестно отразяват отделните етапи в изработването на монумента. През 1776 г., когато той е излят само частично, Г. Р. Державин му посвещава две стихотворения („На Петър Велики“ и „Монументът на

²⁵ Вж.: Либрович, С. Ф. *История Медного всадника*. Петроград-Москва, 1916, с.86.

²⁶ Авторите от XVIII век не само че не са превеждани на български, но и са практически непреводими по причина на архаичната лексика и синтаксис. Загова те ще бъдат цитирани на руски език.

²⁷ Ломоносов, М. В. *Полное собрание сочинений*, т.8. *Поэзия. Ораторская проза. Надписи 1732-1764 М.-Л.*, 1959, с.285-286.

Петър Велики”). Наистина, в тях главен герой е великият преобразовател, а смислова доминанта – безсмъртието на императора, победил древния мрак. Поетите се надпреварват да предлагат надписи към него. Авторството на знаменития надпис „ПЕТРУ первому ЕКАТЕРИНА вторая” си оспорват поетите В. К. Тредиаковски, А. П. Сумароков, дори бащата на руската порнография И. С. Барков; ваятелят Фалконе, самата Екатерина. И на този стадий обаче литературата има изпреварваща функция. Още през 1775 г. поетът Н. П. Николев приветства императрицата:

О сколь ты всех сердца пленила,
Как нам *Петра* изобразила,
Отдав тем долг его судьбе!
Воздвигнув монумент Герою,
Тогдаж и тою же рукою
Воздвигла оной и Себе.²⁸

Поетът В. Г. Рубан, споменат в Бележките към Пушкиновата поема, му посвещава цяла серия от надписи, които скоро са преведени на няколко езика.

Умолкни слава днес Мемфисских Пирамид
И Обелиски свой сокройте пышный вид;
Се целая гора, с богатствами природы,
Из недр земли изшед, прешла глубоки воды
В подножие ПЕТРУ склонила свой хребет,
Да видит зрак сего Монарха целый свет.

Към същото отношение към пиедестала са призовани Родоския колос и другите чудеса на Стария свят. Те са създадени от тленните ръце на простосмъртните, докато неръкотворният камък се е преместил и подчинил на владетеля, чието име се превежда като камък. Отсега нататък той ще гърми във вековете с отразената слава на Петър²⁹. Подобни идеи се съдържат и в надписите, посветени на пиедестала от А. П. Сумароков, в поезията на В. П. Петров³⁰. Гром-камень удвоява в литературата магическото въздействие на конника.

Откриването на монумента е съпроводено от широка вълна литературни произведения. Всичко поражда възхищението на поетите: приликата, мястото в близост до струите от чисто сребро³¹, и най-вече императрицата. Впрочем Сумароков отдавна е предположил:

Но если б Петр воскрес опять в России ныне,
Он краше б монумент воздвиг Екатерине.³²

Това предположение е обработено от придворните версификатори. В одическата поезия на XVIII в Медният Конник е колкото паметник на Петър I, толкова и паметник на Екатерина II (горе цитираното стихотворение на Н.

²⁸ Николев, Н. П. *Творения. Часть II*, М., 1795, с.10.

²⁹ Рубан, В. *Надписи к Камню-Грому*. Спб., 1782.

³⁰ Вж.: Сумароков, А. П. *Полное собрание всех сочинений в стихах и в прозе покойнаго действительнаго статскаго советника, ордена св. Анны Кавалера и Лейпцигскаго ученаго Собрания члена Александра Петровича Сумарокова*. Собраны и изданы Н.Новиковым. М., 1781, часть I, с.282; Петров, В. *Сочинения*, т. I-II, СПб., 1811, т. III, с.270.

³¹ Петров, ч.1, с.112.

³² Сумароков, с.263.

Николев). Нещо повече, той е нейно творение, което намира начин да ѝ се отблагодари. „Джобният“ стихотворец на Екатерина В. Петров предполага:

Но с камня, кажется, Он Сам гласит нам
ныне *Екатериныно* воздать *Екатерине*³³

(„До нейно Императорско Величество Екатерина Втора...по повод превода на Еней, героична поема от П. В. Марон. 1786 г.“)

Авторът отгатва и прославя жреческите амбиции на императрицата. Той, който надали е познавал шаманизма, представя пред читателя в същото произведение една шаманка, при това с много силна аура. Тя не само успява да изтръгне от земните недра Петър, но и да трансформира камъка в мед:

Екатериной, из мрачных гроба недр,
В металле вновь на свет возник Великий Петр³⁴.

Но нека спазим *хронологията*. Медният Конник за пръв път се появява в руската поезия една година след откриването си – през 1783 г. в еклогата „Три грации“ на Е. И. Костров, за да приветства раждането на една от внучките на Екатерина. Статуята позиционно заема мястото на Човека: само преди няколко години Петър, както се вижда от друго произведение на същият автор, от небето е ликувал по повод първия внук на императрицата и негов праправнук („Ода за рождението на негово Императорско Височество господаря Великия Княз Александър Павлович съчинена през 1778 г.“). Конникът пази покоя на новородената. Застанал на каменната твърд, прострял длан към водната бездна, той забранява на вълните да буйстват: статуята се осмисля като *инобитие* на владетеля, който се намира на небето.

Он видя чресл своих презнаменитый плод,
Соплещет радостно с превыспренных высот.
И медь, что вид его на бреге представляет,
Чувствительной себя к веселию являет³⁵

При В. Петров в одата „За тържеството на мира. 1793 года“ статуята вече се осмисля като *подобие* на Петър, което предизвиква възхищение със сходството на отделните си черти. Оригиналът продължава на бъде на небето. Но темата за Медния конник получава и самостоятелно развитие. Когато един от алегоричните персонажи се обръща към паметника, той оживява. Ситуацията напомня за баладите на Осиян: бреговете се раздвижват, във висините проблясва мълния, реката и вятърът прекъсват своя бяг. Възможно е мълнията да е медиаторът, който пренася небесния жител в скулптурното му изваяние.

Тряхнулся Всадник на коне.
Он жив! о знаменья чудесна!
Он жив! иль действует небесна
В меди мощь нека заперта.
Взгляните! Конь под ним топочет;
И к облакам взлетети хочет
Пуская пену изо рта!

³³ Петров, ч.3, с.275.

³⁴ Петров, ч.3, с.273.

³⁵ Костров, Е. *Полное собрание всех сочинений и переводов в стихах г. Кострова*. СПб., 1802, ч.1-2, ч.1, с.106.

Конникът обаче с властна ръка удържа порива му. Два пъти повтореното твърдение „Он жив!“ се доказва от следващите действия на статуята. Тя не само се движи, но и говори с тръбен глас, който разтърсва въздуха и медта:

Сколь тверд Я есмь на камне громе:
Так щастье Севера на доме
Моем неколебимо есть.

Така статуята се превръща в прародител, чиято непоклатимост е залог за щастието на царствените потомци и на Русия³⁶. Конникът е стъпил здраво върху скалата. Той ще започне да препуска по пустинните улици на нощния Петербург едва през епохата на романтизма.

Статуята се превръща и в *заместник* на реалната историческа личност:

Взирая на него Перс, Турок, Гот, Сармат,
Величеству лица Геройскаго чудится,
И мертваго в меди безчувственной страшится.³⁷

Пумпянски определя няколко тенденции в посветената на паметника одическа поезия 1) оживяването на конника; 2) превръщането му от предмет на прослава в действащо лице и при това 3) с условно-чудесни действия (конникът се движи, конникът говори)³⁸.

По същество Медният Конник е пълноправен литературен герой в одата на класицизма. Той е много по-близък до реалните, отколкото до абстрактните ѝ персонажи. Така например в одата „За превземането на Варшава. 1795 г., Март 20“ многократно цитираният В. Петров по сходен начин рисува портрета на Суворов, а описанието на бойния кон почти повтаря това на медния:

Конь бодрый, ржа, под ним топочет,
Крутится пенясь, и дымясь;
Через рвы вскочить во Прагу хочет,
И рвется в облаки стремясь.³⁹

Статуята се възприема като инобитие на божествения Владетел. Тя е негово подобие, негов заместник, дори наместник (в случая с Голиков) на земята. Тя се раздвижва и проговаря, както става явно от контекста на разгледаните произведения през деня, обляна от слънчевите лъчи. Поводи за нейната активност са радостни събития от обществено-политическия живот на Русия и от частния живот на императорското семейство. Функциите ѝ обаче все още са подчинени. Тя трябва да прослави и да засвидетелства свръхестествени подкрепа и одобрение⁴⁰. Медният Конник е литературен, но все още неавтономен персонаж.

В литературата на класицизма одушевяването на статуята първоначално

³⁶ Петров., 1, с.136.

³⁷ Разные письменные материи, собранные, для удовольствия любопытных читателей, Матвеем Комаровым. М., 1791, с.5.

³⁸ Пумпянский, с.112.

³⁹ Петров, ч.2, с.165.

⁴⁰ Едно такова „поведение“ е заложено в статуята от нейния създател. През 1769 г., когато тя дори не е отлята, Фалконе уверява Екатерина II, че творението му по стар руски обичай (à l'ancienne manière russe), под който без съмнение прозира френската галантност, прави комплименти на владетелката. – Сборник императорского русского исторического общества, с.70.

е художествен похват. Поезията постепенно се поддава на създадената от самата нея хипноза. Този похват бързо преминава в риториката и политиката. В ръкописите на поета Державин има надпис към монумента на Петър, съставен от една-единствена дума: „Жив“⁴¹. Държавният мъж Державин при обсъждането в Сената на мира със шведите смята да се позове на Медния конник, който стене и моли за спасение на славата му⁴². Тази тенденция се среща с градския политически фолклор и по-точно с култивираните в него представи за Петър Велики като дух-покровител на града.

МЕДНИЯТ КОННИК КАТО GENIUS LOCI

В пресечната точка на идеология, политика, литература, митология и фолклор се ражда една от най-популярните легенди за Медния Конник. Пушкиновият съвременник М. Ю. Виелгорски свидетелства, че тя е била разказана на поета и го е подтикнала да създаде поемата си⁴³.

Става дума за един сън. Според различните версии съновидци са съответно Александър I, княз А. Н. Голицин, К. А. Булгаков, някой си майор Батулин, някой си майор Бахметев и т. н.

По време на войната през 1812 г., изплашен от практиката на Наполеон да пленява и паметниците в победените градове, Александър I заповядва да се подготви изпращането на статуята на Фалконе в една от отдалечените провинции. Тогава някой си майор Батулин сънува странен сън, който го преследва нощи наред. В него Медният Конник слиза от постаментата и отива в резиденцията на императора за да му каже, че докато той е в своя град, в него няма да влезе нито един враг.

По време на Втората световна война легендата получава неочаквано продължение. По-възрастните жители на града разказват, че през 1941 г., когато Ленинград е обсаден от армиите на Третия райх, според плана за евакуация на ценностите на културата, паметникът е трябвало да бъде потопен на дъното на Нева. И когато уж всичко било подготвено и били направени снимки, по които да бъде възстановен монументът на изконното му място след победата, някой от присъстващите историци си спомнил за легендарния сън. Неговият разказ направил толкова силно впечатление, че се взело единодушно решение паметникът да бъде защитен с чували пясък и поставен в дървен калъф, но да не напуска мястото си.

Легендарният характер на това ново предание е повече от ясен. Но показателни в случая са устойчивите представи за Медният Конник (а не за Петър I) като за дух-покровител.

⁴¹ Державин, Г. Р. *Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я.Грота.* т.1 часть I, СПб., 1868, с.23

⁴² Державин, т.7, с.217-218.

⁴³ Някои учени виждат обратната връзка: легендата в тяхна интерпретация е вторична спрямо поемата на Пушкин. Като главен аргумент се сочи обстоятелството, че тя не е била позната на приятеля на поета П. А. Вяземски. Вж.: Осповат, А.Л., Р.Д. Тименчик. *„Печальну повесть сохранить...“*. М., 1987, с.118-124.

МЕДНИЯТ КОННИК КАТО АКТАНТ

За разлика от предшествениците си, които одушевяват паметника, водени предимно от верноподанически чувства, Пушкин показва какви могат да бъдат последиците от анимирането на една статуя. Медният Конник за пръв път е централен герой, при това на едноименно произведение.

Противно на досегашната изследователска традиция, която подобно на панегиричeskата поезия от XVIII в. отъждествява Петър I с неговото статуарно олицетворение, ние смятаме, че в поемата това са два самостоятелни, *автономни* героя. С цел да ги разграничи, Пушкин във встъплението показва, при това изцяло в духа на одическата традиция на класицизма, каноничния образ на руския император. Той не е назван по име, но въпреки това се идентифицира лесно в контекста на устойчивите словесни („дум великих полн“) и ситуативни („Отсель грозить мы будем шведу“ – „И запируем на просторе“)⁴⁴ индикации. Предходната апологетична традиция обяснява употребата на местоимението „той“ с главна буква (или курсив): в изданията от XVIII век имената на Петър и другите руски монарси, а също и заместващите ги местоимения присъстват по този начин. Затова графичното подчертаване на местоимението „той“ според нас не означава онзи, чието име не се произнася всуе, както пише Н. П. Анциферов⁴⁵, а само продължава практиката на предишния период. Петър не е назван по име, но не защото съществува забрана за прякото му произнасяне, както смята И. В. Немировски⁴⁶. Назоваването е преди всичко идентификация, разпознаване, а Петър няма нужда от такова. Той е достатъчно релефен и еднозначен. По-скоро, ако съществува някакво табу, то засяга не реалната личност, а онази представа за нея, която е овеществена от статуята.

Пушкин противопоставя двата персонажа с помощта на разнопланови бинарни опозиции. Петър организира действието в миналото, Медният Конник – в сегашното; Петър се появява през деня, Медният Конник като актант – през нощта; Петър, като историческа фигура, принадлежи на реалността, препускащият Меден Конник, породен от безумието на Евгений, – на иреалното; Петър е държавник и градостроител, Медният Конник – безучастен свидетел на разрушаването на столицата от стихията. Но главното противопоставяне е, че Петър е човек, и като такъв принадлежи на живота, а Медният Конник е ръкотворен. С други думи, той е не-човек (тук е особено подходяща руската дума *нежить*) и като такъв е зловерден и опасен.

Последната от тези опозиции насочва към характерологичния спектър на Двойника. Двойничеството е отнологично близко до митовете за Близнаци, но се различава от тях по един много важен момент. Близнаците могат да са противопоставени или да възплъщават две различни начала, но те винаги са явление от един порядък, което се корени в реалността. Двойникът е лишен от техния антагонизъм. Той обаче внушава страх с идентичността

⁴⁴ Неизбежните при предаване на стихотворна реч на чужд език неточности, които до голяма степен променят смисъла на отделните стихове, налагат цитирането на „Медният Конник“ на езика на оригинала.

⁴⁵ Анциферов, Н. П. *Душа Петербурга*. П., 1922, с. 66.

⁴⁶ Немировский, И. В. *Библейская тема в „Медном всаднике“*. – Русская литература, 1990, № 3, с. 3.

си, защото, „ако са налице съвършено неразличими вещи, то едната от тях задължително е по-лоша“⁴⁷. Даже когато е антропоморфен, той е хетерогенен: при цялата си външна прилика с човека, двойникът принадлежи на неживата природа (отражение в огледалото, сянка и т.н.).

Затова нека се вгледаме по-внимателно в един от най-загадъчните Пушкинови герои. Той е коренно различен от своите предшественици и неговото анимиране, разбира се, не е израз на Божието благоволение. Това става в отреденото на тъмните сили време – през нощта. Даже в деня на страшното наводнение, когато за пръв път се появява в текста, Медният Конник остава неподвижен.

Конникът оживява при допир с вода. Ограниченият обем на изследването не ни позволява да разгледаме обстойно функциите на акватичния фактор (река, наводнение, потоп, дъжд и т.н.), както и сложния комплекс от архетипи и асоциации, които нахлуват чрез този образ в произведението. Впрочем това вече е направено от учени, чиито трудове по един или друг повод вече споменахме: Н. П. Анциферов, Б. М. Гаспаров, А. И. Иванички, В. Н. Топоров⁴⁸.

Въпреки че са застанали на сходно (а може би едно и също) място – на брега на реката, Петър и Медният Конник в пространството на текста са разграничени от Нева. Във встъплението тя е бавна и спокойна („Пред ним широко река неслася“), ако не доброжелателна, то поне индиферентна („бедный челн по ней стремился одиноко“). В първата част вследствие на Божия гняв реката губи контурите си. Евгений се спасява на гърба на един от мраморните лъвове пред дома на А. Я. Лобанов-Ростовски, който е доста отдалечен от паметника. Водата достига ходилата на героя. Който познава пространството около паметника, разбира, че стихията е заляла целия площад и че част от пиедестала също е под водата. Медният Конник се оглежда в едно огромно водно огледало. А водата и нейният субститут, огледалото, в народните вярвания извикват Двойника.

Но Двойникът е двойствен. Той може не само да вреди, но и да помага. Кой е Медният Двойник? Духът-покровител от умело насажданите представи или инферналното отражение?

Отражението предполага противоположност, полярност. Така например в някои легенди дяволът е отражение (във вода; сянка) на Бога⁴⁹. А Пушкиновият персонаж се оглежда в изкривено и дори счупено от свирепите вълни огледало. То е създадено от сблъсък на две противоположности: водата и огъня (ср. „Нева вздувалась и ревела, котлом клокоча и клубясь“ в началото на наводнението и „Еще кипели злобно волны, как бы под ними тлел огонь“ в края на трагедията). А огънят, който подклажда реката, е еднозначно инфернален. И трето: за огледало служи не самата река, а наводненият от нея град.

Наводнението е необятна с оглед на петербургския текст тема. Най-

⁴⁷ Абрамян, Л. А. *Об идее двойничества по некоторым этнографическим и фольклорным данным.* – Историко-филологический журнал, 1977, № 2, с. 180.

⁴⁸ Топоров, В. Н. *Петербург и „Петербургский текст русской литературы“.* – В: Топоров, В. Н. *Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического.* М., 1995.

⁴⁹ Вж. за примери: Eliade, M. *Méhistofélès et l'Androgyne.* Paris, 1962, p. 123.

общо казано, то е ядрото на петербургската есхатология. Но през XVIII и първите десетилетия на XIX в. то се възприемало и в свръхестествена връзка с царстващата династия. Първото голямо наводнение става през 1724 г. и предхожда смъртта на Петър I; второто – през 1729 г., преди царският любимец А. Д. Меншиков да бъде заточен. Мълвата дава своето обяснение: Бог е изпратил вълната да отнесе душите на „антихристите“⁵⁰. Съвпаденията се засилват особено по времето на Александър I. Роденият през 1777 г. (поредното разрушително наводнение) император е възприел наводнението от 1824 г. като предупреждение за скорошна смърт. А странните обстоятелства около кончината му през следващата 1825 г. са породили цял цикъл от легенди.

Двойникът действа в друго пространство. Неговото извикване оттам е пагубно и често носи смърт⁵¹. Божието наказание в поемата създава чрез наводнението чудовищно огледало, откъдето в света на обикновения човек (Евгений) прониква инферналният Двойник.

Друг сигнал за инферналността на Медния двойник е неговият кон. По наше мнение върху коня аберират хтоничните конотации на змията от скулптурната композиция. Въпреки че в текста на произведението тя, може би по цензурни причини, не е спомената, змията безспорно присъства в творческото съзнание на поета. Доказателство за това е споменатата вече Пушкинова рисунка на паметника от 1829 година, която в известен смисъл е графичен коментар към поемата. На нея Конникът отсъства. Змията съвсем не е стъпкана: напротив – извивките ѝ повторят устрема на коня. Вероятно виждането за някакво сходство помежду им е довело до подобна интерпретация. Конят на Медния двойник посредством змията е свързан със сатанинската сила. Нещо повече: той е анимиран от адския огън, който придава съвсем друг смисъл на употребения вече от Е. Костров израз „гордый конь“:

А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта? (с.266)⁵².

Конят, който придава динамика на статичния ездач, е подчертано инфернален – в Първия белови ръкопис дори четем „А в звере сем какой огонь!“⁵³ (курсив мой – Р.И.) Двойникът се превръща в актант именно чрез този кон. Той действа като *конник*. Съществителното, а не прилагателното се оказва значещ член на оксиморона от заглавието⁵⁴, който в текста, очевидно с тази цел, неизменно се инверсира: Конник Меден.

Статуята оживява една година след бедствието⁵⁵, случайно или не, в навечерието на декабристкото въстание. Срещата на жертвата с Конника

⁵⁰ Синдаловский, с.84.

⁵¹ Bgavo, N. F. *Double. Dictionnaire des mythes littéraires*, (Monaco), 1988, p.488.

⁵² Всички цитати са по изданието: Пушкин, А. С. *Собрание сочинений в десяти томах*. М., 1975, т.3 с посочване на страниците в скоби.

⁵³ Пушкин, А. С. *Медный всадник*. Л., 1978 (серия „Литературные памятники“), с.71.

⁵⁴ В повечето случаи вниманието на изследователите (Е.Хаев, Л.Еремина, И.Немировский) е заангажирано от епитета „меден“, употребен за бронзовия паметник.

⁵⁵ Вж. по този въпрос интересното доказателство на А. П. Могилански в: *Неизданный Пушкин*, с.44.

става през една дъждовна вечер. Анимирането започва с разпознаване. Евгений, който е надарен с вътрешното зрение на особено почитаните в петербургската религиозна традиция юридрави, изтръпва: „Прояснились в нем страшно мысли. Он узнал... того,

Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...

Мъглата (разновидност на водата) катализира анимирането и Медният двойник се разкрива в истинската си, неподправена същност:

Ужасен он в окрестной мгле!
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта! (266)

Пушкин умело използва уникалната стереоскопичност на паметника, за която вече стана дума. Първоначално Медният Конник е обърнат с гръб към Евгений. Втората им среща започва от същото място. Движението на човека около монумента по часовниковата стрелка (Ср. „Кругом подножия кумира безумец бедный обошел... Чело к решетке мрачной прилегло... Он мрачен стал пред горделивым истуканом“, с. 266) раздвижва статуята (ср.: „...грозного царя мгновенно гневом возгоря, лицо тихонько обращалось...“, с. 267). Поетът, както отбелязва Ю. Борев, грамотно „разчита“ паметника на Фалконе, и посочва кулминационната точка, в която се променя ценностната ориентация⁵⁶. Жителят на Петербург може да провери и безумната дързост на заплахата, която отправя към „чудотворния строител“ застаналият с лице към него Евгений. От тази гледна точка наблюдателят вижда само копитата на връхлитащия отгоре му кон.

Препускащият конник е слухово реален (ср.: „Как будто грома грохотанье – тяжело-звонкое скаканье“, „Всадник Медный на звонко-скачущем коне;“, „Всадник Медный с тяжелым топотом скакал“). На фона на предходната литературна традиция, където непоколебимостта на Конника е залог за просперитет, препускането по потресените улици на нощната столица е знак за някакъв по-страшен дори от наводнение катаклизъм. От друга страна, Евгений е преследван именно от този, който по традиция вече е бил смятан за защитник на града и жителите му. Поетът не случайно фиксира знака за покровителство – протегнатата ръка на персонажа. Жестът не се променя даже когато Конникът-двойник преследва жертвата си.

В историко-философското си завещание Пушкин воюва с организирания от Екатерина II култ към Петър I. Той се прицелва в неговата същина – внушителния паметник, превърнат от идеологията и литературата в медно божество. На насажданите от императорите-жреци представи за *genius loci* поетът противопоставя своя мит за пагубната статуя (Р. Якобсон).

Като прехвърля върху Медния Конник митологичния статус на Двойника, Пушкин показва и опасните последствия от материализацията на ми-

⁵⁶ Борев, Ю. *Искусство интерпретации и оценки. Опыт прочтения „Медного всадника“*. М., 1981, с.163.

тологемата. В този ракурс самата митологизация се оказва вредна и опасна: разрушителното наводнение е Божие наказание за стореното не само от Петър I (основаването на града на неподходящо място), но и от наследниците му на трона (реанимиране на изваянието на мъртвия император).

Традицията неизменно съпоставя Петър и Медния Конник, въпреки че те не си приличат външно: хармоничната пропорционалност, красиво подредените къдрици, по-правилните черти на лицето на статуята контрастират с посмъртната маска, направена от Б. Растрели и с диспропорционалната фигура на монарха. За разлика от явното противопоставяне, съпоставянето на Петър и Медния Конник при Пушкин е замъглено. Мотивите за мисълта върху челото и основаването на града обаче превръщат Медния двойник в alter ego на Петър Велики. Те се оказват *равнопоставени* до степен, че става възможна тяхната подмяна. В руската история реалният император, човекът, е подменен с един бездушен и опасен двойник. Тази подмяна е започнала с одобрението на Петър I, който лично е поръчал две свои статуи на Растрели. Народната мътва е усетила нещо нередно и е реагирала с легендите за подменения цар (при раждането му, по време на пребиваването му в чужбина, дори в Петербург).

Медният Конник в едноименната поема се оказва *Меден двойник* на монарха, увековечен от предшествениците на поета като символ на руската държавност и архетип за венценосните потомци. В този контекст може да се разбере защо неутралните в поезията на Державин думи „кумир“ и „истукан“ толкова са възмутили августейшия цензор Николай I. Вероятно той е разбрал, че „мощният властелин на съдбата“ не е митичният прародител, а някой друг – страшен и непознат, материализиран в статуята.

Пушкин в историко-философското си завещание разрушава магията на най-важната идеологема на XVIII в. – Петър Велики, като символ и персонафикация на историческия прогрес с всичките ѝ възможни деривации. Затова той така ревностно защитава неприкосновеността на Текста. Чрез него поетът-пророк предупреждава съвременници и потомци, императори и обикновени хора: „Не си прави кумир и никакво изображение на онова, що е горе на небето, що е долу на земята, и що е във водата под земята, не им се кланяй и не им служи.“