

ПОЭТ ПРОТИВ ИМПЕРИИ

И.М. Дзюба

Национальная академия наук Украины

Аннотация: Журнал «Политическая концептология» публикует главу из книги Ивана Дзюбы «Тарас Шевченко». В ней дерзость молодого поэта сталкивается с непоколебимостью империи и неприкасаемостью ореола самодержавия. Однако деспотическое давление, загонявшее живую мысль в подполье, все-таки не могло ее убить.

Ключевые слова: политическая поэзия, политическая философия, творчество Т.Г. Шевченко.

Вся сумма впечатлений от пребывания в порабощенной и закрепощенной Украине, которые наложившись на жизненный опыт в чиновничье-бюрократическом Петербурге с его социальными контрастами и идеологическими коллизиями; вся боль за повсеместное унижение человека и все понимание абсурдности деспотического механизма общественного бытия, — все это вылилось в комедию «Сон», которая стала вызовом поэта могучей, но не способной выстоять перед судом разума империи.

Принимая во внимание непоколебимость империи и неприкасаемость ореола самодержавия — нетрудно представить себе «безумную» меру дерзости молодого поэта. Но чтобы представить себе меру справедливости его суда, меру справедливости его «карикуры», — следует знать, какой была Российская империя во времена Николая I, и каким был сам Николай I — властелин и репрезентант империи, главный «герой» «Сна» Шевченко.

Попытаемся припомнить кое-что из самого существенного.

После разгрома декабристского движения в России последовало, по словам Льва Толстого: «грубое, дурное тридцатилетнее царствование Николая, которое развратило людей». Яркую характеристику этого монарха и его режима дал знаменитый в свое время протестант против самодержавия, политический эмигрант из верхушки аристократии князь Петр Владимирович Долгоруков, чей род происходил от князя Михаила Черниговского, которого казнил Батый, а православная церковь канонизировала. «Последние пять лет царствования Николая», — писал он, — «режим, тяготевший над Россией, был ужасен. Надо было испытать на себе его гнёт, чтобы вполне его оценить. Печать была в оковах, свобода слова — под постоянным ударом, право путешествий нарушалось, шпионство прокрадывалось повсюду, политическая полиция царил над всей Россией; людей то и дело ссылали, казематы Петро-

павловской крепости и Шлиссельбурга было переполнены несчастными, брошенными туда без следствия и содержащимися там без суда» [Долгоруков 1934].

В дневниках А. Пушкина находим интересную запись под датой 10 мая 1834 года. Это было время, когда поэт и камер-юнкер пытался демонстрировать уважение к личности царя — своего «благодетеля» и цензора (который, в частности, «соблаговолил» наставить знаков «?» в «Медном всаднике», а несколько рядков безапелляционно вымарать). Терпел он и унижительные напоминания о необходимости исполнять светские обязанности камер-юнкера. Но вот полиция в одном из писем поэта к жене (!) находит нечто неподобающее и докладывает царю. Тот «сгоряча его также не понял. К счастью письмо показано было Жуковскому, который и объяснил его». Письмо поэта жене объясняет царю другой поэт, воспитатель наследника трона! И здесь Пушкин не сдерживает себя: «Однако какая глубокая безнравственность в привычках нашего правительства! Полиция распечатывает письма мужа к жене и приносит их читать царю (человеку благовоспитанному и честному), и царь не стыдится в том признаться — и давать ход интриге, достойной Видока и Булгарина! Что ни говори, мудро быть самодержавным» [Пушкин 1954: 33].

Царствование Николая I завершило процесс формирования в России абсолютной монархии и полицейско-бюрократического механизма управления, который начался в середине XVII в. и получил мощный толчок при Петре I. Формально образцом для России были абсолютные монархии Западной Европы. Но там, во Франции прежде всего, социальная структура общества была намного сложнее, менее подверженной проникновению абсолютистской управленческой «вертикали», при наличии широкого культурного контекста функционирования монархии. И в конце XVIII — начале XIX в. абсолютная монархия в Западной Европе уже исчерпывала себя или же сдавала свои позиции, либо модифицировалась в сторону все большего политического либерализма. Поэтому апогей абсолютной монархии в России, который пришёлся на первую половину XIX в., смотрелся уже в некоторой степени анахронизмом на фоне европейской истории; к тому же российский абсолютизм был идеологически и культурно более бедным, «упрощённым».

Время царствования Николая I, указывает дореволюционный исследователь, это такой период в истории абсолютной монархии в России, когда «эта политическая форма стала боевым лозунгом, торжествующим свою победу, и из простого исторического факта окончательно превратилась в санкционированный политический принцип» [Полиевктов 1918: VIII]. Государственное управление приобретает личностный характер: «Абсолютная монархия при Николае I воплощается в его личности» [там же: XI]. Конечно, за три десятилетия царствования Николая I российское общество пережило период и своего экономического роста и усложнения, и своего духовного созревания». Однако «все эти достижения не служат, конечно, доказательством жизненности самой николаевской правительственной системы в ее основаниях. Эта система сама по себе для данного времени была уже изжитым прошлым, и в этом таились корни ее разложения, того, действительно, краха, который раскрывается во всей полноте, главным образом, во вторую половину николаевского царствования» [там же: X].

Но в целом 30–40-е годы XIX в. были годами укрепления Российской империи, наращивания военных, дипломатических, идеологических усилий. К этому времени Николай I победоносно закончил две очередные «восточные» войны — с Персией (1826–1828) и с Турцией (1828–1829), закрепив за Россией «на вечные времена», по Туркманчайскому и Андрианопольскому мирным договорам, все громадное Черноморское побережье от устья Дуная до Батуми. Это изменило всю геополитическую ситуацию в Юго-Восточной Европе, Малой Азии и на Кавказе. В 1834 году Николай I заключил соглашение с турецким султаном, согласно которого в 1834 году создал российскую военную базу в Дарданеллах и разместил там 10-тысячный корпус. Это продвижение на юг встревожило западные страны, и они возьмут реванш в Крымской войне 1853–1855 годов. Но это будет позже. Ныне же, на волне внешнеполитических успехов формируется николаевский вариант русской национальной идеи: в 1832 году

была провозглашена знаменитая формула министра образования графа Сергея Уварова, бывшего участника либеральных философско-литературных кружков: «самодержавие — православию — народность». Политика «обрусения» получает официальный статус; православная церковь выполняет роль апологета самодержавия. Начинается строительство на Волхонке грандиозного Храма Христа Спасителя — согласно новому проекту и новой идеологеме: изначально, во время Александра I, это должен быть храм, посвящённый победе над Наполеоном, он должен был символизировать вхождение в Европу и «библейское» объединение христианских религий; теперь этот «масонский» проект был отброшен, как и много других идей Александра I; теперь храм должен был символизировать державную и духовно-православную мощь России. («Царствовать начал российский самодержец, а не добрый наш угодник Запада, спрашивающий: что говорят обо мне в салоне мадам Сталь? Как отзовется Шатобриан? Пали и исчезли и протестантские иезуиты, со своими библиями, из которых черкесы делали патроны, и с трактатами, посланными не одного человека в дом умалишённых» [Греч 1930: 587]). Военные и дипломатические успехи России на «южном направлении» сопровождаются религиозной активностью: усиливается специфический интерес к «святым местам»; в Петербурге создан Палестинский комитет; в 1847 году в Иерусалиме открыта православная духовная миссия Московской Патриархии, что знаменовало собой особенные амбиции и Российской империи, и русской Православной церкви как гаранта «истинного» христианства. «Воротиться к патриархально-варварской власти царей московских, не утратя ничего из царского величия петербургского императорства — такова задача Николая», — писал Герцен.

Во времена Николая I началось строительство железных дорог в России, и царь приказал расширить колею: с целью обороны от врагов, чтобы их военные эшелоны не могли беспрепятственно достигать Петербурга и Москвы. Это был своего рода символ николаевской изоляции от небезопасной, потенциально революционной Европы. Одновременно возводился и железный занавес против циркулирования идей и против человеческих контактов. В феврале 1844 года выходит указ, который ограничивает поездки за границу. Упомянутый уже А. Никитенко, будучи как цензор в курсе всех запретительных мероприятий, комментирует: «Лицам, моложе двадцати пяти лет совсем воспрещено ездить туда [...] местные генерал-губернаторы не могут более выдавать паспортов на выезд за границу. Одним словом, приняты все меры к тому, чтобы сделать Россию Китаем. В обществе сильный ропот» [Никитенко 1905: 351]. Император демонстрировал каменную твёрдость против самой истории: «Революция на пороге России, но, клянусь, она не проникнет в Россию, пока во мне сохранится дыхание жизни» [Антонов 1959: 6].

Царский режим стоял перед сложной проблемой: с одной стороны, нужды жизни требовали развития образования и науки, и здесь нечто делалось; с другой же, целая система запретительных мероприятий призвана была уберечь общество от влияния опасных идей из революционного, то есть «гнилого» Запада. Это было едва ли не главным предметом беспокойства царя и правительства.

Современный французский исследователь Марк Раев, который пытается сбалансированно показать «систему» Николая I («поскольку его стиль правления можно назвать «систематическим»), все-таки отчётливо делает ударение на негативных ее сторонах и, в частности, подавление свободной мысли: «Его (императора. — И. Дз.) первым заданием было положить конец попыткам образованного меньшинства активно и открыто принимать участие в административной и общественной жизни страны. Органы полиции были реорганизованы, оснащены сетью тайных агентов и успешно действующим аппаратом подавления — жандармским корпусом, подчиненным Третьему отделению Личной канцелярии Его Императорского Величества. Учреждение этого полицейского аппарата позволяло некоторым журналистам и «историкам» писать, что Николай I угадал заранее тоталитаризм — суждение анахроничное, поскольку Николаю не хватило основной характерной черты тоталитаризма — идеологии. Правда, правительство осуществляло слабые и, кстати, безуспешные попытки со-

здать что-то наподобие теории или, скорей всего, идейного оправдания своей законности — знаменитая триада С.С. Уварова, министра народного просвещения: православие, самодержавие, народность. Но, кроме отдельных услуг, которые эта формула предоставила цензуре, она не имела влияния ни на образованные круги, ни на правящие верхи [...] Однако правительство Николая I энергично противодействовало проникновению с Запада новых либерально-политических идей и распространению критического духа в кругу просвещённой публики. Цензура стала крайне суровой: все подозрительные выражения, которые можно было трактовать как критику существующего в стране положения, подвергались запрещению» [Раев 1990: 180–181].

Более того, граф Уваров¹, требуя умножать, «где только можно, число умственных плотин», обязывал цензуру следить даже за языком и стилистикой произведений, поскольку «разврат нравов приуготовляется развитием вкуса», а пресса «дерзает выступать за пределы благопристойности, вкуса языка и даже простирать свои покушения к важнейшим предметам государственного управления и к политическим понятиям, поколебавшим едва ли не все государства в Европе» [Полиевктов 1918: 232]. Тот же цензор (!) А. Никитенко с недоумением и возмущением приводит то и дело примеры бессмысленных в адрес цензуры претензий и указаний, за несоблюдение которых цензоров даже отправляли под арест (!) — он и сам побывал в кутузке. На страже имперского патриотизма стоял и шеф жандармов Бенкендорф. Графу М. Орлову, который просил за Чаадаева, он ответил: «Прошлое России блестяще, ее настоящее более чем великолепно, а что касается ее будущего, оно превосходит все, что может представить себе самое смелое воображение. Вот, дорогой мой, с какой точки зрения следует понимать и описывать русскую историю» [Русское общество 30-х... 1989: 105].

Однако деспотическое давление, загоня живую мысль в подполье, все-таки не могло ее убить (это уже Сталин поднялся до уровня простого рецепта: «Нет человека — нет проблем»; Николай I вынужден был ограничиться казнью пятерых декабристов). О работе «подземной» мысли писал позднее Герцен:

«Чем тяжелее и мертвее настоящее, тем сильнее стремление отрешиться от него и подняться на алгебраическую высоту теории. Германия в своей гражданской ничтожности шла дальше всех стран в философии права, и сама не имея истории, являлась как пробужденная совесть других народов. Таково было для двух поколений России царствование Николая.

Государственная фура, управляемая им, заехала по ступину в снег, обледеневшие колёсы перестали вертеться, сколько он не бил своих кляч, фура не шла. Он думал, что поможет делу террором. Писать было запрещено, путешествовать запрещено, можно было думать, и люди стали думать. Мысль русская в эту тёмную годину страшно развилась, и если вы сравните тайное веяние ее, ее бесстрашную логику, не бледнеющую ни под каким последствием — с юным, благородным и чисто французским направлением литературы за двадцать пять лет, то вы увидите это ясно» [Колокол... 1859: 32–33].

Немного спустя Герцен снова обращается к этому сугубо российскому феномену — существованию неофициальной общественной мысли в условиях отсутствия публичной общественной жизни — и видит ее в несколько ином аспекте:

«У нас общественное мнение показало и свой такт и свои симпатии и свою неумолимую строгость, даже во времена общественного молчания. Откуда этот шум о чаадаевском письме, отчего этот фурор от Ревизора и Мёртвых душ, от рассказов Охотника, от статей Белинского, от лекций Грановского? И с другой стороны, как оно зло опрокидывалось на свои идолы за гражданские измены или шаткости. Гоголь умер от его приговора; сам Пушкин испытал, что значит взять аккорд в похвалу Николаю. Литераторы наши скорей прощали диффи-

¹ Интересная запись об Уварове в дневнике Пушкина (февраль 1835 г.): «Он кричит о моей книге («История Пугачевского бунта». — I. Дз.) как о возмутительном сочинении [...] Это большой негодяй и шарлатан. Разврат его известен [...] Он крал казённые дрова [...] казённых слесарей употреблял в собственную работу etc.etc.» (Пушкин А. Полн. собр. Соч. — М., 1954. — Т6. — С.41–42).

рамбы бесчеловечному, казарменному деспоту, чем публика; у них совесть притупилась от изощрения эстетического нёба» [там же: 44].

Тарас Шевченко стоял на большом расстоянии от тех литературных кругов, где рафинированное эстетическое «нёбо» угнетало совесть. Он творил поэзию бесстрашной правды и шёл далеко впереди даже самого смелого «общественного мнения... в часы общественного молчания».

Поэма «Сон» засвидетельствовала окончательную кристаллизацию антиимперского стержня демократического мировоззрения Шевченко. Ею он вступал в борьбу с царизмом. Жанровое определение «комедия» преследовало цель оправдать свободное использование формы сновидения и приёмов гротеска, хотя это порой не так комический гротеск, как трагический; впрочем, разве реальность крепостнической деспотии — не комедия, грустная и трагическая комедия, перед судом человеческого разума?

Канонический зачин Шевченко в этот раз особенно масштабный — это словно обобщённая характеристика той «человеческой комедии» и ее разнообразных персонажей. Рассудительное раздумье:

*У всякого своя доля
І свій шлях широкий, —*

сразу же оборачивается сарказмом из-за абсурдности этих судеб и путей, не достойных истинно человеческого выбора и ничего не стоящих перед неминуемой гранью земного бытия:

*Той мурує, той руйнує,
Той неситим оком —
За край світа зазирає,
Чи нема країни,
Щоб загарбать і з собою
Взять у домовину...²*

Здесь, как в увертюре, зазвучал мотив, что «готовит» появление в поэме Петра I и Екатерины II, а тем временем выныривают более мелкие благодетели общественного бестиария: и тот, что «нишком у куточку // Гострить ніж на брата», и тот, «тихий та тверезий, // Богобоязливий», что «тузами обирає // Свата в його хаті», — увенчивается этот бестиарий опять-таки масштабной фигурой великодушного государственника-патриота, покровителя православной веры и искусств (возможно, и самого царя):

*А той щедрий та розкішний,
Все храми мурує;
Та отечество так любить,
Так за ним бідкує,
Так із його, сердешного,
Кров, як воду, точить!..*

И сарказм Шевченко переходит в гнев, когда он видит обиходность этого фарисейства, примиренческое отношение к нему в общности, которая заслуживает презрительного обозначения — «братія»:

² Это то «всемирное», чего так много в поэзии Шевченко. Сравним: «Экспансия — это все», — сказал Сесил Родс и впал в отчаяние, ибо еженощно видел над собой «эти звезды... эти необозримые миры, каких нам никогда не достичь. Я бы аннексировал планеты, если бы мог» (Арендт Ханна. Джерела тоталітаризму. — К., 2002. — С.167). Напомню: Сесил Родс — легенда и символ британского империализма. А его мечта об аннексии планет ныне уже не кажется такой неосуществимой, как в XIX веке.

*А братія мовчить собі,
Витріщивши очі!
Як ягнята: «Нехай, каже,
Може, так і треба».*

Наверное, «братія» здесь не только чиновничество (как в другом случае, дальше), не только придворная челядь, но и весь униженный, но послушный, беспомощный люд, — ибо именно ему впоследствии молвит Шевченко:

*Так і треба! Бо немає
Господа на небі!
А ви в ярмі падаєте
Та якогось раю
На тім світі благаєте?
Немає! немає!
Шкода й праці...*

Это опять-таки один из сквозных мотивов всей поэзии Шевченко: отчаянное сомнение в существовании на земле Божьей правды, — что, однако, не является тем философским или политическим атеизмом, который приписывался Шевченко в советское время, — это страдание самой веры, к которой поэт даже через болезненное отрицание каждый раз возвращается, ибо в ней видит основу человеческого равенства:

*...Схаменіться:
Усі на сім світі —
І царята і старчата —
Адамові діти.*

Моральная инвектива достигает высшего напряжения — и внезапно поэт как бы делает ее не столь важной: оказывается, это так он размышлял, возвращаясь «з банкету п'яний уночі». Такой «заниженный» авторский комментарий на самом деле только оттеняет небудничность, неконтролируемую истинность монолога (мол, что у трезвого на уме, то у пьяного на языке) и вводит его вроде бы как в жанр комедии, подготавливая переход к самой фабуле сна. А сон, оказывается, не просто «напрочуд дивний», а такой, что не одному хотелось бы его увидеть, но дудки, не всякому дано... Это утверждение — будто бы риторический заменитель сценической комедийной интриги.

Сон многоактный. Сначала — «буди́мто сова» (а сова — символ мудрости) «летить лугами, берегами та нетрями», — «А я за нею та за нею, // Лечу й прощаюся з землею». Это прощальный осмотр Украины, и он эмоционально чрезвычайно насыщен. Поэт покидает «неприятний край», чтобы в тучах спрятать свои «люті муки», но одновременно это бегство вроде бы и не от Украины, а от некоего мира, который и не является истинной Украиной, который разве что враждебный Украине, а как иначе понять такое обращение уже к ней:

*А ти моя Україно,
Безталанна вдово,
Я до тебе літатиму
З хмари на розмову.
На розмову тихо-сумну,
На раду з тобою;
Опівночі падатиму
Рясною росою.*

*Порадимось, посумуєм,
Поки сонце встане;
Поки твої малі діти
На ворога стануть.
Прощай же ти, моя нене,
Удово небого,
Годуй діток: жива правда
У Господа Бога!*

Не много мы отыщем в мировой лирике образцов такой нежности, такой интимности в разговоре поэта со своей Отчизной, такой целостной «отдачи» в любви к ней!

Тем временем продолжается сакральный полет, и Украина раскрывается во всей красе и благодати своей природы (классическое, хрестоматийное: «Дивлюся, аж світає, // Край неба палає...»), во всей неистребимости и вечности этой земной благодати:

*І нема тому почину,
І краю немає!
Ніхто його не додбає
І не розруйнує...*

Однако голос души прерывает эту вдохновенную идиллию, душа грустит, душа плачет. «Душе моя убогая, // Чого марне плачеш, // Чого тобі шкода?».

Не напрасно плачет душа. Она знает, что основное занятие рода человеческого — обращение рая в ад (тоже чисто шевченковский мотив!). Она видит, как в этом земном раю «латану свитину з каліки знімають», потому что «нічим обуть // Княжат недорослих», как «розпинають // Вдову за подушне, а сина кують, // Єдиного сина, єдину дитину // Єдину надію! В військо оддають!», как «під тином // Опухла дитина, голоднее мре, // А мати пшеницю на панщині жне», как «покрітка попідтинню // З байстрам шкандибає, // Батько й мати одцурались // Й чужі не приймають! // Старці навіть цураються!».

Все это те картины крепостнической действительности, которые преследуют поэта и переходят из одного его произведения в другое, но каждый раз, — а в этот раз, собранные в одно, особенно, — они набросаны с такой зримой разительностью и с такой силой чувства и страдания («А он бачиш? Очі! Очі! \ \ Нащо ви здалися, // Чом ви з малку не висохли, // Сльїзми не злилися?»), что поэтова мука выливается в святотатственный вопрос:

*Чи Бог бачить із-за хмари
Наші сльози-горе?
Може й бачить, та помага...*

.....
*Пошлем думу аж до Бога,
Його розпитати,
Чи довго ще на сім світі
Катам панувати??*

И пока дума будет возмущать небо («Нехай чорніє, червоніє, // Полум'ям повіє...» — метафора народного восстания?), поэт все-таки ищет хоть «на край світу раю»: «І знов лечу понад землею».

Следующий акт сновидения — страна болот, туманов и пустоты, где «людей не чуть, не знать і слїду // Людської страшної ноги». Есть ли такая страна, «не полита сльозами, кров'ю», где можно душой «одпочити». Напрасная надежда! Загудели кандалы, «заворушилася пустиня», и из сибирского подземелья, как из тесного гроба «на той останній страшний суд //

Мертвці за правдою встають». Но то не умершие, не убитые, «ні, то люди, живі люди, // В кайдани залиті. // Из нор золото виносят, // Щоб пельку залити // Неситому!...» — понятно кому.) И среди закоренелых каторжан —

*В кайдани убраний
Цар всесвітній! Цар волі, цар,
Штемпом увінчаний!
В муці, в каторзі не просить,
Не плаче, не стогне!
Раз добром нагріте серце
Вік не прохолоне!*

Эти хрестоматийные слова, памятные многим поколениям украинских читателей, всегда воспринимались как проникновенный панегирик декабристам. И это естественно: Шевченко только что вернулся с Украины, где в Яготине его благоговейное преклонение перед памятью тех, кого считал он первыми предвестниками свободы в этой империи, приобрело особенно интимное тепло в общении с Репниными, Капнистом и другими близкими к декабристам людьми. Совершенно другую версию в своих интерпретациях произведений Шевченко выдвинул Степан Смаль-Стоцкий: «...Никто из сосланных декабристов или петрашевцев не достиг, думаю, всемирного значения, к никому из них нельзя приложить вот такого прилагательного», следовательно «цар всесвітній, цар волі» должно обозначать если не самого Христа, которого его палачи уже вроде бы вновь в кандалы заковали и на Сибирь в каторгу сослали, то персонификацию самой всемирной идеи правды и воли либо самого духа «істини», или же — это, возможно, в наибольшей степени правдоподобно — персонификацию духа Украины с его наивысшим идеалом и неудержимой жаждой воли, за которую он боролся (Полуботок!), которых в Сибири в кандалы забили. Не кого-то там неизвестного или менее известного, а самого царя всемирного, царя воли в кандалы убрали, в Сибирь на каторгу сослали, клеймом увенчали! Страшный образ, в котором кульминирует господство палачей в этом мире» [Смаль-Стоцкий 1965: 145].

Предположения о том, что Шевченко имел в виду самого Иисуса Христа, вызывает сомнение, слова «Раз добром нагріте серце // Вік не охолоне» говорят скорее о людском характере миссии подвижника. А вот с мыслью о персонификации в «цареві волі» всемирной идеи правды и воли и самого «духа Украины» можно согласиться. Только, наверное, зря Смаль-Стоцкий подает эту версию как альтернативу «декабристской»: в воображении нашего поэта образ «царя воли» целиком мог объединить в себе и конкретное (страдалец-декабрист), и расширительное (борцы за волю Украины, персонализация идеала правды и свободы) содержание.

«Украинский» и «сибирский» акты химерного сновидения подготовили кульминацию «комедии»: ее петербургский акт. Кто тот «неситий», в угоду кому, или по воле кого, или под скипетром кого совершаются все эти адские дела? Где жестокое сердце всего этого нечеловеческого мира? И мудрая сова — провожатая поэта в надоблачной выси (хотя о ней уже и не вспоминается, но она определяет маршрут!), поворачивает к финским болотам, где

*У долині, мов у ямі,
На багнищі город мріє;
Над ними хмарою чорніє
Туман тяжкий... Долітаю —
То город безкрай.
Чи то турецький,
Чи то німецький.
А може те, що й московський.*

*Церкви, та палати,
Та пани пузаті,
І ні однісінької хати.*

Обратим внимание: «комедія» комедией, гротеск гротеском, — но насколько точно в этом бурлескном понижении увидені настоящие черты «Северной Пальмиры». Ни единой хаты — не в значении сельской хаты, а в значении личной застройки, поскольку никто не имел права стоять на свой вкус, все здания в столице сурово контролировались — особенно во времена Николая I — согласно с царскими предписаниями («регламентами»); что это за город: турецкий, немецкий или московский? — это не только шуточное иносказание, но и намек на стилевую эклектику, отмеченную многими авторитетами архитектуры; а уж что касается болотистости и тяжёлого тумана — это вещи известные... Вот послушаем... «...Почва, на которой стоит город, — это болотистая низина, бескрайний лес, его окружающий, не содержит признаков жизни [...] Внешний вид строений придуман далеко не Иниго Джонсом и не Палладием (известные архитекторы — английский и итальянский — И.Дз.). Тут господствует какой-то выморочный архитектурный стиль, средний между итальянским, французским и голландским...» [Альгаретти 2003: 83]. Это писал в 1739 году в письме из Петербурга итальянский литератор и путешественник Франческо Альгаретти. Конечно, за сто лет много чего изменилось; самодержцы не жалели средств на его строительство, превратив в «город дворцов», как его и называли иностранцы. Однако грех происхождения тяготел над ним в течение всей его истории. По меньшей мере такой амбивалентный образ утвердился за ним в самой русской литературе — и в определённой мере в национальном сознании вообще (об этом ещё будет речь в связи со славянофилами).

В русской литературе в течение почти трех столетий варьируются три мифологемы «града Петрова» (от же Петрополь, «Санктъ-Питербурхъ», Петербург, Петроград). Вклад в эту мифологию делали несколько поколений русских писателей, публицистов и философов — от Одоевского и Пушкина (не говоря уже о Гоголе) до Достоевского, Белого и Степуна. Иногда город воспринимается как апофеоз имперскости с эстетикой величия; как бюрократический вампир (П. Вяземский: «В России — один Петербург, где можно найти все удобства жизни; но как там жить, не продав души...» [Остафьевский архив... 1899, т. 3: 180]); но преимущественно он представляется призрачным, придуманным, фантастическим, проклятым, апокалиптическим. Говориться о «мистике» и «метафизике» Петербурга. С другой же стороны, Петербург поражал своей «геометричностью», устрашающей распланированностью, волюнтаристским насилием над природой — как символ торжества державной воли над стихийным течением жизни. Маркиз де Кюстин в книге «Россия в 1839 году» увидел в Петербурге лишь огромную пустоту, в которой живут «люди-автоматы», «шахматные фигуры, движущиеся по воле одного-единственного игрока, невидимым соперником которого является все человечество. Здесь действуют и дышат лишь с разрешения императора или по его приказу... Молчание правит жизнью и парализует ее». Для итальянского поэта Альфьери Петербург — «азиатский лагерь, застроенный вытянутыми в ряд хижинами».

Это впечатление чужестранцев. Однако и певец «града Петрова» Пушкин не был в восхищении:

*Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит.*

(После чудовищного наводнения 1824 года, которое уничтожило считай полгорода, Пушкин писал из Михайловского другу: «Что это у вас? Потоп? Ничто проклятому Петербургу!» [Битов 2003: 6]. К этой теме он возвратится в «Медном Всаднике», но уже по-другому.)

*И Лермонтов:
Увы, как скучен этот город
С своим туманом и водой.
Куда ни взглянешь — красный ворот³
Как шии торчит перед тобой.*

(Мотив «проклятости» Петербурга усиливался коллизией между ним и Москвой, которая возникла ещё при Петре I, заострилась во времена Екатерины II, а во взглядах некоторых из славянофилов приобрела крайние формы вплоть до того, что во время Крымской войны было высказано пожелание, чтобы вражеский флот уничтожил этот пропитанный нерусским духом город. Во всяком случае, если верить биографу П. Чаадаева М. Жихареву, «...они сообщая и единогласно признавали настоятельную необходимость в окончательном истреблении и уничтожении Петербурга как города нерусского, басурманского...», а Хомяков желал «Затопления Петербурга» [Жихарев 1989: 95–96]. Позже известный русский философ Г. Федотов писал о «западническом соблазне Петербурга и азиатском соблазне Москвы», противостояние которых, дескать, могло бы быть преодолено поворотом «стрелки духа» к третьему полюсу: «этим полюсом, неподвижной православной вехой в судьбе России является Киев, то есть идея Киева» [Федотов 1991: 61]. Эта «идея Киева» со времён Елизаветы и Екатерины II то и дело отзывается у некоторых православных мыслителей и сегодня, — и, как бы предвидя это продолжение, однажды Гоголь написал Максимовичу знаменитые слова о Киеве: «Он наш, не их!»)

В основе «метафизики» и «мистики» Петербурга — конечно же, сам тот факт, что громаднейший город возник не обычным путём, из жизненных нужд населения, а по воле монарха, ценой больших жертв, вопреки и неблагоприятным погодным условиям, и всему традиционному «москвоцентричному» комплексу русских. (Кстати, рядом с поэтической героизацией Петрового акта создания города «из ничего», существовали предания о фантастических финансовых махинациях, в которых особенно отличился «светлейший князь» Алексашка Меньшиков).

У Шевченко же был и свой взгляд на Петербург: на костях украинских казаков воздвигнута столица империи, которая душила Украину...

Чтобы освободить этот взгляд из-под инерции привычного видения и поднять над магией имперского величия, поэт имитирует видение эдакого простака, сбитого с толку невидалью, однако зоркого и не обделённого здравым смыслом (вроде бы то мужицкое «невчене око», которое заглянет «в самую душу // Глибоко! Глибоко!»):

*...Дивуюсь
Мов несамовитий!
Як то воно зробилося
З калюжі такої
Таке диво... отут крові
Пролито людської —
І без ножа.*

И как подтверждение этой догадки — перед «невченим оком» возникает тот, кто совершил и это диво, и много других див. Возникает знаменитой статуей, которая стала своеоб-

³ Городовой.

разным «идеологическим центром» имперской столицы, эстетическим манифестом Российской империи вообще.

Памятник Петру I описан многими авторами разных времён. Вот одно из описаний почти что во времена Шевченко — 1830 года, в письме офицера английской миссии Джеймса Эдварда Александера своему начальству: «Памятник Петру I работы Фальконе — один из самых выдающихся памятников города — расположен вблизи Исаакиевского моста. Конная статуя сооружена на огромной, весом полторы тысячи тонн, гранитной глыбе. Постамент памятника был перевезён на катках из болота, которое находится в четырёх милях от Петербурга. Правая рука императора протянута в направлении реки, конь копытами топчет змею, символ зависти» [Альгаретти 2003: 91–92].

Памятник, созданный учеником Дидро (который лично одобрил проект), открыт в 1782 году — к столетию коронации Петра I. Открыт под гром барабанов и залпы военных кораблей, в присутствии тысяч петербуржцев, перед которыми появилась на балконе Сената сама Екатерина II. Н. Эйдельман в книге «Мгновенье славы настает...» приводит интересный эпизод. Когда во время богослужения возле усыпальницы Петра митрополит Платон воскликнул: «Восстань же теперь, великий монарх, и воззри на любезное изображение твоё: оно не истлело от времени и слава его не помрачилась...», — то в толпе боязливо шутили: «А вдруг, в самом деле — восстанет!» [Эйдельман 1989: 44].

Александр Радищев в «Письме к другу, жительствовавшему в Тобольске по долгу звания своего» (то есть, не на каторге, а на службе) так описывает памятник императору, которого «наши предки в живых ненавидели, а по смерти оплакивали»: «Крутизна горы суть препятствия, кои Петр имел, производя в действо свои намерения; Змея, в пути лежащая, — коварство и злоба, искавшие кончины его за введение новых нравов; древняя одежда, звериная кожа и весь простой убор коня и всадника суть простые и грубые нравы и непросвещение, кои Петр нашёл в народе, который он преобразовать вознамерился...».

Более однозначно впечатление у Н. Карамзина: «...Мысль поставить статую Петра Великого на диком камне сем для меня прекрасная, несравненная мысль, ибо сей камень служит разительным образом того состояния России, в котором она была до своего преобразователя».

А вот знаменитая француженка мадам де Сталь: «Петр изображён на камне взбирающимся на крутую гору среди змей, которые хотят остановить коня. Эти змеи, по правде говоря, сделаны для того, чтобы поддержать массивного коня и всадника, но мысль эта неудачна, поскольку, по сути дела, правитель должен опасаться не зависти; и не те, кто пресмыкается, — его враги, а Петр I всю свою жизнь опасался только русских, сожалевших о старинных обычаях своей страны. Тем не менее восхищение, которое он до сих пор вызывает, доказывает, что он сделал России много добра, потому что спустя сто лет после своей смерти деспоты уже не имеют льстецов» [там же: 46].

Впрочем, наверное, никто — ни из русских, ни из чужеземцев — не высказывался так патетично, как М. Ломоносов в «Надписи к статуе Петра Великого»:

*Се образ изваян премудрого героя
Что, ради подданных лишив себя покоя,
Последний принял чин и царствуя служил,
Свои законы сам примером утвердил,
Рожденны к скипетру, простер в работу руки,
Монаршу власть скрывал, чтоб нам открыть науки.
Когда он строил град, сносил труды в войнах,
В землях далеких был и странствовал в морях,
Художников собирал и обучал солдатом,
Домашних побеждал и внешних сопостатов;
И словом, се есть Петр, отечества отец;*

*Земное божество Россия почитает,
И столько оltарей пред зраком сим пылает,
Коль много есть ему обязанных сердец.*

Это естественно, что много российских патриотов получали высокое поэтическое вдохновение от созерцания знаменитой статуи своего славного императора, которая метафоризировала его прославленные дела. Так же естественно и то, что у некоторых других россиян она вызывала иные ассоциации:

*Реформою своею стяжал он много славы:
Ведь он европеизм настолько к нам привил,
Что сущий искони батог наш величавый
Шпицрутеном немецким заменил⁴.*

Ещё иное у Шевченко. Неподвластный имперской магии, он проще простого, с чувством казацкой горделивости, десакрализирует священную фигуру, стягивает ее с имперско-патриотического поднебесья. Его первый, в сновидении, взгляд на диво — взгляд «невченого ока», которое вроде бы и не видит всеми признанной символики, а вместо того грезится ему жалкое подобие. Это безотказный и уничижительный приём бурлескной пародии — в этом случае словесной пародии на патетику монументальную:

*...От я повертаюсь —
Аж кінь летить, копитами
Скелю розбиває!
А на коні сидить охляп,
У свиті — не свиті,
І без шапки. Якимсь листом
Голова повита.
Кінь басує, — от-от річку,
От-от перескочить...*

И здесь пародийный тон угасает, а из него освобождается голос острого прозрения исторической сущности явления:

*А він руку простягає,
Мов світ увесь хоче
Загарбати. Хто ж це такий?
От собі й читаю,
Що на скелі наковано:
Первому — вторая
Таке диво наставила.
Тепер же я знаю:
Це той перший, що розпинав
Нашу Україну,
А вторая доконала
Вдову сиротину.
Кати! кати! людоїди!
Наїлись обое,
Накралися; а що взяли
На той світ з собою?*

⁴ Из стихотворения М. Щербини.

А, наверное, все-таки взяли — загнали же на тот свет огромные и огромные тысячи людей. И как продолжение украинского счета «катам, людодідам!» («Тяжко, тяжко мені стало // Так, мов я читаю // Історію України» — эти слова Шевченко чуть ли не на столетие «опередили» часто цитируемые ныне слова Винниченко о том, что историю Украины нельзя читать без брома; правда, в обоих случаях имелось в виду не совсем то же самое), — как продление украинского счета имперским душегубам «сумно співає // Щось такеє невидиме», голосом «наказного гетьмана» Полуботка:

*Царю проклятий, лукавий,
Аспиде неситий!
Що ти зробив з козаками?
Болота засипав
Благородними костями;
Поставив столицю
На їх трупах катованих!*

И туча на небе становится белой птицей — душой погубленных казаков — и вопит:

*І ми сковані з тобою,
Людодіде, змію!
На страшному на судищі
Ми Бога закриєм
Од очей твоїх неситих...*

(Кстати, этот пассаж вынуждает нас вернуться к версии Смаль-Стоцкого о том, что под «царем всесвітнім, царем волі», заточенным в Сибири, Шевченко мог иметь в виду самого Христа — такая метафора зла самодержавной дьявольщины, — возможно, это предположение не такое уже и безосновательное, как нам сначала казалось...)

Композиционно эпизод с «медным всадником» делит «петербургский» акт сновидения на две приблизительно равные части, вводя их в историческую перспективу. В обеих из них главным «героем» является Николай I, но в разных ипостасях. В первой мы видим, как он державствует в своем дворце, куда автора проводил за «полтинку» разбитной землячок. Здесь искусство Шевченко как сатирика-демистификатора достигает своих вершин. Уже не с высоты заоблачного полёта, а с пункта здравого смысла управленческие ритуалы оказываются не только абсурдными, но и смехотворными. Заканчивается дворцовый церемониал знаменитой сценой государственного мордобития:

*Дивлюсь, цар підходить
До найстаршого... та в пику
Його як затопить!
Облизався неборака;
Та меншого в пузо —
Аж загуло!.. а той собі
Ще меншого туза
Межі плечі; той меншого,
А менший малого,
А той дрібних, а дрібнота
Уже за порогом
Як кинеться по улицях,
Та й давай місити
Недобитків православних,
А ті голосити;*

*Та верещать; та як ревнуть:
«Гуля наш батюшка, гуля!
Ура!.. ура!.. Ура! а, а, а...»*

В свое время Михаил Драгоманов упрекал Шевченко за карикатурность этой сцены; потом этот упрек повторял ещё кое-кто⁵. Но разве ж карикатура не является законным средством сатиры, в том числе политической сатиры? И разве гротеск Ф. Гойи так уж далёк от карикатуры? Или же О. Домье? И разве она не предоставляет возможность сделать наглядной скрытую сущность какого-то явления? Однако в этом случае не такая уж карикатура. Вот реальная сценка, которую описал в своем дневнике (12 февраля 1842 года) А. Никитенко. Бал-маскарад в Дворянском собрании при участии «Государя». «В этот день собрание было особенно многочисленное. В одном месте его окружали маски-патриотки и, желая насладиться лицезрением монарха, до того стеснили его, что он должен был остановиться и ожидать. Наконец, терпение его не выдержало, он топнул ногой и грозно крикнул, назвав их по-французски скотами. Волны народа, как волны Чёрного моря перед жезлом Моисея, мгновенно расступились от этого слова. И поделом! Надо быть умеренным и в выражении патриотических чувств, особенно когда царь веселится запросто и либерально со своим добрым народом» [Никитенко 1905: 323].

Интересно, что к приёму развёрнутого политического гротеска в форме сна, очень близкого к Шевченко, дважды прибегал Алексей Константинович Толстой, который, как известно, симпатизировал нашему поэту. Это — сатирическая поэма «Сон Попова» и «Песня о Потокбогатыре». В последней древнекиевский богатырь, уснув, на час просыпается в различные периоды российской истории и удивляется увиденному.

*11.
Вдруг гремят тулумбасы, идет караул.
Гонит палками встречных с дороги;
Едет царь на коне, в зипуне из парчи,
А кругом с топорами идут палачи!
Его милость собираются тешить:
Там кого-то рубить или вешать.*

*12.
И во гневе за меч ухватился Поток:
- Что за хан на Руси своеволит?
Но вдруг слышит слова: — То земной едет Бог!
То отец наш казнить нас изволит!
И на улице, сколько там было толпы:
Воеводы, бояре, монахи, попы,
Мужики, старики и старухи —
Все пред ним повалились на брюхи [Полн. собр. соч. ...1907: 298–299].*

Позднее, в 1859–1861 гг., М. Михайлов пишет сатирическую поэзию «Апостол Андрей» — в форме пародии на обработку летописного пересказа об апостольском путешествии на Русь Андрея Первозванного. И снится ему, вроде бы он побывал через семнадцать столетий в России. И увидел:

⁵ Д-р М. Гнатишак, например, ставил под сомнение эстетическое достоинство политической сатиры да и вообще политической поэзии Шевченко, ставя на первое место его романтические произведения (см.: Др. М. Гнатишак. Ренесанс Шевченкової романтики // Поступ. — 1929. — Ч. 6–7. — С. 213). Еще раньше в намного более осторожной форме предостережение относительно оценки политической поэзии Шевченко как «вершины творчества нашего поэта» выразил д-р Остап Грицай (см.: Др. Остап Грицай. Шевченко і молодь // Молоде життя. — Відень, 1921. — Ч.2. — С.5).

*Великий у русских царит человек
И ходит повсюду с дубиной;
И орден апостола в честь создает
Для тех, кто народу с ним больше побьет.*

Реальность самодержавного своеволия и самодурства, реальность иерархии чиновничьих согбенных спин, реальность жертвенного верноподданничества «недобитків православних» была не очень далёкой от «карикуры» Шевченко. (Как и реальность страха — сравним ещё одну «карикуру»: в рассказе «Хо» М. Коцюбинского, с «участием» Ведмедя — у Шевченко Медведь.) И пусть это анекдот — рассказанная позже известным фельетонистом Власом Дорошкевичем история: «Кто будет читать философию! Вот!» — и указал на исправника. И исправник стал читать философию» [Дорошкевич 1986: 145], — но ведь не случайный анекдот, какую-то приметку царствования Николая I он отражает. И когда у Шевченко царственная чета почтенно переговаривается «о отечестве, здається, // Та нових петлицях, // Та о муштрах ще новіших», — то разве это сведение *отечества* к проблемам петлиц и муштровки не было характерным для многих российских царей и для того же Николая I, и разве не написано об этом достаточно в более поздней русской литературе? Парад, муштра, казарма были неисчерпаемым источником вдохновения для государственнической мысли. А для Николая I — ещё и источником личного наслаждения и сакрального чувства; неудачный же парад, с несоблюдением каких-то предписаний, — был для самодержца чуть ли не личной драмой. Был случай, когда он посадил на гауптвахту своего сына, наследника престола, за то, что он проскакал галопом, а не рысью (об этом — в дневниковых записях А. Пушкина под датой 12 мая 1834 г.).

Солдафонская ментальность, конечно же, не ограничивалась царским двором. В своих «Письмах из-за границы» Г. Данилевский приводит красноречивую реплику своего спутника-генерала — впечатление о центральной площади Кенигсберга с памятником: «Площадь красива, но мала, больше одного батальона не поставишь на учение. А пресловутая площадь св. Марка в Венеции, говорят, и того теснее... То ли дело наша Русь! Немцы!» [Сочинения Г.П. Данилевскаго... 1901: 11]. Уже через полстолетия после Николая I его тёзка, последний (пока что) российский император Николай II во время торжественной закладки фундамента казармы для императорских стрельцов (было такое элитное подразделение) выразил, как записала мемуаристка, глубокую философскую мысль: «Удивительное дело, кладут в одно место всякую дрянь, поливают чем-то эту дрянь, и выходит крепко» [Богданович 1990: 511]. Это воистину метафора имперского «обустройства России»!

Отдельно следует сказать о том непочтительном бурлескном тоне, каким Шевченко говорит об императрице. Известно, что это стало одной из причин тяжёлого приговора, который скрепил сам Николай I своей незабываемой резолюцией: «С запрещением писать и рисовать». Упрёки, отчасти справедливые, за дерзкое оскорбление как-никак женщины преследовали Шевченко и при жизни, и после смерти. Однако, чтобы понять причины глумления Шевченко, следует принять ко вниманию, что поэт развенчивал не личность, а своего рода эстетический символ империи. Ведь сонм придворных и непридворных поэтов восславлял царицу, простираясь к заоблачным высотам одописания:

*И нет подобной ей и станом молодым,
Ни стройной плавностью походкой лебединой,
Ни гибкой ловкостью, врожденной ей единой,
Ни кроткого чела спокойствием святым...*
(Е. Ростопчина, 1838 г.)

*...Какою
Возможно кистию земною*

*Тебя достойно описать,
Тебя — России благодать!
Я сам описывать тебя не смею,
Молчу, молюсь, благоговею...
(И. Мятлев, 1842 г.)*

Поэтому разве тяжело понять «мужицкий» эмоциональный вызов Шевченко этой нестерпимой политической и эстетической фальши:

*Так оце то та богиня!
Лишенько з тобою.
А я, дурний, не убачивши
Тебе, цяце, й разу,
Та й повірив тупорилим
Твоїм віриомазам.*

Кстати, Шевченко был не первым, кто «оскорбил» царицу. По поводу стихотворения Пушкина «Цапли» Франко заметил: «Едкая сатира едва ли не на царя Николая и его жену, которая названа цаплей — припоминаю сравнение Шевченко царицы с цаплей в «Сне» [Франко 1982: т. 35 163]. Хотя в более поздних дневниках Пушкина есть и целиком доброжелательные реплики об императрице.

Все сновидение заканчивается новым визитом «до царя в палаты» — после картины петербургского утра, когда «уже вбогі ворушились, // На труд поспішали, // І москалі на розпуттях // Уже моштрувались. // Покрай улиц поспішали // Заспані дівчата, // Та не з дому, а додому!»; уже когда «і братія сипонула // У сенат писати // Та підписувать — та драти // І з батька і брата. // А меж ними і землячки...».

По-своему встречают утро и в царских палатах. Параллельно к ритуалу мордобития в предыдущем эпизоде, свершается и другой ритуал, который символизирует действие механизма государственной машины:

*Неначе з барлоги
Медвідь виліз...
.....
... як крикне
На самих пузатих —
Всі пузаті до одного
В землю провалились!
Він вилупив баньки з лоба —
І все затрусилось,
Що осталось; мов скажений,
На менших гукає —
І ті в землю; він до дрібних —
І ті пропадають!
Він до челяді — і челядь,
І челядь пропала;
До москалів — москалики,
Тільки застогнало,
Пішли в землю; диво дивне
Сталося на світі...*

Но ещё большее диво: как только медведь-самодержец остался один, без своих министров, клевретов и челяди, без москалей-москаляков, — куда и подевалась его магическая сила. Грозный медведь становится беспомощным котёнком.

Да, магическая сила самодержавия — в слепом послушании людей. Не первый ли в пределах Российской империи Шевченко высказал эту мысль так подчёркнуто, преподнеся ее в сочной картинной метафоре. А у него самого она вызревала давно. Она логично проистекала из его «казацкого» свободолюбия, из духа непокорности, завещанного украинской историей. Потому-то так горделиво относился он к «священным» для обывателя ритуалам самодержавия, так убийственно профанирует его «высокие» идеологемы⁶ и так едко язвит землячково-отступников, которые «по-московській так і ріжуть, // Сміються та лають // Батьків своїх...», — и это бесчестие опять-таки оборачивается плачем по добровольным жертвам джаггернаутовой колесницы, по доле Украины:

*Україно! Україно!
Оце твої діти,
Твої квіти молодії,
Чорнилом політі,
Московською блекотою
В німецьких теплицях
Заглушені!.. Плач, Україно!
Бездітна вдовице!*

...Типологически «Сон» Шевченко стоит в ряду выдающихся произведений европейской политической поэзии. А к самой форме сновидения — мистериального или комедийного — часто прибегали романтики. Давно отмечено (И. Франко, А. Колесса, Н. Зеров) влияние на Шевченко «Дзядов» Мицкевича; В. Щурат допускает и влияние сатиры Элеоноры Штирмер («Bartłomiej w chmurach»), опубликованной в «Rochniku Literackim» Ромуальда Подберезского (доброе знакомое Шевченко), изданного в Петербурге в 1843 году. Однако не меньший знаток и Шевченко, и Мицкевича Богдан Лепкий отвергал связь между «Сном» и «Дзядами», а Смаль-Стоцкий вообще считает выискивание влияний малополезным делом при анализе какого-либо произведения (в этом случае — «Сна» Шевченко) и объясняет подобное выискивание неутолимим желанием блеснуть какой-то ракетой своего собственного духа» [Смаль-Стоцкий 1965: 150]. Во всяком случае, иногда это так и происходит. В конце концов, если говорить о «комедии» Шевченко, следует, прежде всего, учитывать, что форма сновидения сама по себе является самой естественной для разворачивания фантастических ситуаций, тем более гротескного характера; она же даёт и максимальную возможность насыщать объективное видение пристрастной субъективностью (во сне достигается абсолютно свободная комбинация элементов реальности и недоступная для будничного состояния степень их эмоционального переживания). Поэтому форму сновидения никто один не изобретал, и никто ни от кого не заимствует: она вечно присутствует в интеллектуальном пространстве. Что же касается содержания «Сна» Шевченко, то разве нуждался поэт в чьем-то влиянии, чтобы сказать то, что он сказал? Для этого он слишком много видел и пережил сам, жизнь сама навязывала ему это содержание. И без личностного пережитого, тяжёлой выстраданности это бы не высказалось...

Поэтому следует, наверное, говорить не только (и, возможно, не столько) о влияниях, как о типологическом сходстве (или несходстве). Типологические сравнения — с точки зрения как сходства, так и несходства (несходного в сходном и сходного в несходном) — углуб-

⁶ Тем, кто считает сатирические картины у Шевченко «грубыми», можно посоветовать обратиться к мировым классикам сатиры — от Аристофана до Рабле и Свифта, от Беранже до Брехта.

ляют понимание литературного явления, ставя его в историко-литературный контекст и сам этот контекст разворачивая новыми гранями.

Другое дело — сознательная вариация какого-то образца (это также одна из продуктивных форм) — в мотивированном и талантливом исполнении. Или же сознательная полемика с известным литературным образцом. «Сон» Шевченко является, кроме всего прочего, также сознательной полемикой с пушкинским «Медным Всадником»: в интерпретации Петра I (и исторического, и в бронзовом идоле) и в картинах имперской столицы.

Впрочем, шедевр Пушкина имел множество отзывов в русской литературе — и вариативных относительно него, и полемических. Наверное, эту чуть ли не столетнюю полемику окончил (впрочем, окончил ли?) Александр Блок в поэме «Двенадцать». Революционная вьюга изменила ландшафт Петербурга, и Медный Всадник перестал (во всяком случае, на короткое историческое время) быть его идеологическим центром. И Блок, который сказал о пушкинском «Медном Всаднике»: «Все мы находимся в вибрациях его меди», — теперь представляет нам другой идеологический ландшафт Северной Пальмиры; его так интерпретирует компетентный в этих вопросах Р. Иванов-Разумник: «...На том самом месте, где провалилось тяжело-звонкое скаканье Медного Всадника, там теперь — «Над Невской башней тишина». Где же Конь? Где же Всадник? Их нет. И там, где был Конь — там теперь стоит «Безродный пес, поджавши хвост»; там, где был Всадник, там, где в «Непоколебимой вышине Над возмущенною Невою Стоял с простертою рукою Кумир на бронзовом Коне», там теперь «Стоит буржуй на перекрестке и в воротник упрятал нос...» [Иванов-Разумник 1918: 11].

Однако это лишь одна из очередных исторических метаморфоз. Медный Всадник империи стоит и ещё протягивает свою загребушую руку в будущее многих народов...

Авторизованный перевод с украинского О. Бульвинской

Альгаретти Франческо. 2003. Из книги «Путешествие в Россию». — *Звезда*. — № 5.

Антонов В.И. 1959. *Мышкин — один из блестящей плеяды революционеров 70-х годов*. — М.

Битов А. 2003. Дежа вю. — *Звезда*. — № 5.

Богданович А. 1990. *Три последних самодержца*. — М.

Греч Н.И. б/д. *Записки о моей жизни*. «Academia». — М.; Л., МСМXXX.

Долгоруков П.В. 1934. *Петербургские очерки. Памфлеты эмигранта*. — Собрал и подготовил к печати П.Е. Щеголев. Дополнил и снабдил введением и примечаниями С.В. Бахрушин. — М.

Дорошкевич В. 1986. *Рассказы и очерки*. — М.

Жихарев М.И. 1989. Докладная записка потомству о Петре Яковлевиче Чаадаеве. — *Русское общество 30-х годов XIX века. Люди и идеи. Мемуары современников*. — Изд. Моск. Ун-та.

Иванов-Разумник Р. 1918. Испытание в грозе и буре. — *Блок. Скифы. Двенадцать*. — СПб.

Колокол. — Лист 32–33. — 1 января 1859 г.

Никитенко А.В. 1905. *Моя повесть о самом себе... Записки и дневник (1804–1877)*. — СПб. — Т. 1.

Остафьевский архив князей Вяземских. — СПб., 1899. — Т. III.

Полиевктов М. 1918. *Николай I. Биография и обзор царствования*. — М.

Полн. собр. соч. графа А.К.Толстого. — СПб., 1907. — Т. 1.

Пушкин А. 1954. *Полное собрание сочинений*. — М. — Т.6.

Раев М. 1990. *Понять дореволюционную Россию. Государство и общество в Российской империи.* — Пер. с франц. — Лондон.

Русское общество 30-х годов XX века. Люди и идеи. Мемуары современников. — Изд. Московского университета, 1989.

Смаль-Стоцкий С. 1965. *Т. Шевченко. Інтерпретації.* — Нью-Йорк; Париж; Торонто. *Сочиненія Г.П. Данилевскаго.* Томъ 23. Изданіе восьмое, посмертное. — СПб., 1901.

Федотов Г.П. 1991. *Судьба и грехи России.* — СПб. — Т. 1.

Франко І. 1982. *Зібр. тв. у 50 т.* — К. — Т. 35.

Эйдельман Н. 1989. *Мгновенье славы настает...* — Л.