
ПЕРЕВОДЫ

DOI: 10.31249/hoc/2022.02.12

Вацлав Кубацкий
Пластический и поэтический образ Медного всадника
(перевод с польского К.В. Душенко*)

Vaclav Kubacki
Plastic and poetic image of the Bronze Horseman
(translated from Polish by K.V. Dushenko)

От переводчика

Поводом к публикации данного перевода стала реставрация монумента Петру Великому работы Фальконе, начавшаяся в октябре 2021 г. Помещенные в прессе фотографии Медного всадника, сделанные с очень близкого расстояния и с самых различных ракурсов, как оказалось, сильно меняют стереотипное восприятие памятника. Это восприятие в значительной степени задано пушкинской поэмой, автор которой, в свою очередь, отталкивался от изображения монумента в стихотворении А. Мицкевича «Памятник Петру Великому» (1832). Несоответствие пластического и поэтического образа Медного всадника – одна из тем статьи выдающегося польского филолога Вацлава

** Душенко Константин Васильевич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия, e-mail: kdushenko@nl.n.ru*

Dushenko Konstantin – PhD in Historical science, senior researcher of the Institute of Scientific Information in Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, e-mail: kdushenko@nl.n.ru

Кубацкого (1907–1992) «Пальмира и Вавилон» (1952)¹. Этот фрагмент мы и предлагаем вниманию читателя; заглавие публикации принадлежит нам.

К.В. Душенко

...Монумент Петру Великому может разочаровать зрителя, который увидит его, держа перед глазами замечательное описание Мицкевича или Пушкина. Большинство мицкевичеведов монумента не видели. Пушкинисты знали его, но и для них важнее всего были тексты, источники, идеологическая проблематика. <...>

На самом деле памятник Петру Великому куда менее динамичен, чем в изображении обоих поэтов. Наиболее динамично он выглядит спереди, если смотреть наискосок с левого бока коня. Любопытно, что именно с этой стороны его чаще всего запечатлевали граверы и живописцы, а теперь «оживляют» фотографии, стараясь перешеголять наших поэтов. Увиденный с других сторон, памятник не предполагает образов движения, а сбоку, со стороны правой руки всадника, кажется почти спокойным; в этом ракурсе он весьма напоминает статую Марка Аврелия², которой противопоставляет его Мицкевич.

Памятник не изображает движения. Всадник сидит выпрямившись и голову держит величественно; тога³ спокойно свисает сзади. Конь не обхвачен коленями и не стиснут пятками. Ноги царя без стремян вытянуты вперед; между тем в беге или прыжке их отбрасывало бы назад. Его правая рука спокойно воздета в приветственном жесте. Изображенный в таком виде правитель ни на миг не удержался бы на коне, если бы тот мчался или совершал прыжок.

Приглядимся поближе к коню. Скакун словно бы не бежит, не скачет и не взбирается вверх, как у Мицкевича; он попирает передним копытом гада – обычный символ побежденных препятствий, повер-

¹ *Kubacki W. Palmira i Babilon // Pamiętnik Literacki. – Wrocław, 1950. – № 1. – S. 47–89.* (Все примечания принадлежат переводчику.)

² Этот монумент, установленный на Капитолийском холме в Риме, считался образцом конной статуи правителя.

³ В «тогу римлянина» всадник одет у Мицкевича; в действительности на нем некое условное одеяние, которое можно принять и за тунику, и за длинную древнерусскую рубашу.

женных врагов и суеверий. Техническую трудность изображения этой позы Фальконе преодолел тем, что тяжесть вздыбленного коня перенес на могучий хвост змеи. Пушкинский образ коня, стиснутого железной уздой, не согласуется с тем, что уздечка лишь слегка натянута левой рукой, а голова коня наклонена вправо, что было бы невозможно, если бы он изготовился для прыжка.

Прежние комментаторы объясняли, что Мицкевич пустил петровского скакуна в галоп в историософских целях: дескать, царь стремглав мчится вслепую вместе с Россией! Не отрицая историософской цели, замечу, что идеологическое объяснение оставляет в стороне механизм трансформации образа, а между тем он достоин внимания.

Тогда за глыбой финского гранита
В чужой предел царица шлет баржи,
И вот скала, покорствуя царице,
Идет, переплывает рубежи
И упадет в северной столице¹.

Так перефразирует поэт стихи Рубана² и переходит к установке монумента:

Тут скакуну в веселье шпоры дал
Венчанный кнутодержец в римской тоге,
И вихрем конь взлетел на пьедестал
И прынул ввысь, над бездной вскинув ноги.

Динамизация достигается обычным способом поэтического описания, т.е. разложением статичного образа скульптуры на отдельные фазы движения, протекающего во времени, согласно господствующему в то время закону, открытому и кодифицированному в «Лаокооне» Лессинга:

Царь Петр коня не укротил уздой³.
Во весь опор летит скакун литой,

¹ Здесь и далее «Памятник Петру Великому» цитируется в переводе В. Левика.

² «Нерукотворная здесь росская гора, / Вняв гласу Божию из уст Екатерины, / Прешла во град Петров, чрез Невские пучины / И пала под стопы Великого Петра» (Рубан В. Колосс Родосский, свой смири прегордый вид... 1770).

³ В оригинале: «Петр им не правит» (букв. «...его не держит»).

Топча людей, куда-то буйно рвется,
Сметает все, не зная, где предел.
Одним прыжком на край скалы взлетел,
Вот-вот он рухнет вниз и разобьется.

Прием «поэтического описания», долженствующий оживить и представить в движении неодушевленные предметы, помог Мицкевичу придать статуе Петра Великого больше динамики. Это повлекло за собой не только искажение замысла Фальконе, но и обнажило противоречие между верно переданными деталями, свидетельствующими о статичности всадника («Царь его не держит») и принципом «движения», который побуждает коня вскакивать на край скалы, грызть удила¹ (хотя Петр их не затягивает), грозит низвержением и гибелью.

Иначе в «Медном всаднике» Пушкина:

...Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой. <...>
Какая дума на челе!
Какая сила в нем сокрыта!
А в сем коне какой огонь!
Куда ты скачешь, гордый конь,
И где опустишь ты копыта?
О мощный властелин судьбы!
Не так ли ты над самой бездной
На высоте, уздой железной
Россию поднял на дыбы?

Пушкин, похоже, менее привержен лессинговскому канону. Повинуясь реалистическому чутью, он сосредоточил весь «импульс движения» в коне, который, как уже говорилось, может внушать впечатление некоторой динамики. Всадника он оставил неподвижным, в монументальном величии и покое, «с думой на челе». У читателя не остается сомнений в том, что прыжок, смиренный уздой, символичен: ведь это не конь стиснут мощной дланью, а поднятая на дыбы Россия! Медный всадник мчится по вымершим улицам Петербурга только в кошмарных видениях бедного Евгения.

¹ В оригинале: «Конь грызет удила».