

АЛЕКСАНДРОВСКАЯ КОЛОННА В ПРОСТРАНСТВАХ ПОЭЗИИ, ИДЕОЛОГИИ, ИСТОРИИ

В статье изучается литературная рецепция Александровской колонны как архитектурной эмблемы Санкт-Петербурга, призванной репрезентировать модели идеологической практики николаевской эпохи. Анализ поэтических откликов, посвященных колонне, показывает, что содержательно и по своей формальной структуре они ориентированы на иконографию «Медного всадника» Э. Фальконе и не отражали специфики эмблематической реформы, проводившейся властью в 1830-е годы. В отличие от них, тексты периферийной словесности — прозаические отчеты о торжестве открытия монумента — оказались более открыты для концептуального выражения идей николаевского царствования. В статьях В. Жуковского и И. Бутовского были предложены схемы интерпретации образной структуры Александровской колонны, переосмысляющие традиционные механизмы культурного мышления предшествующих эпох.

Предмет внимания статьи — восприятие и интерпретация посредством литературного дискурса одного из наиболее репрезентативных памятников «блистательного» Санкт-Петербурга. Интерес вызывает в первую очередь соотношение архитектурных и скульптурных свойств вписанного в реальное городское пространство монумента с теми стратегиями его осмысления, которые были реализованы в художественных текстах разного времени¹. Внимание, таким образом, направлено на «механизмы» смыслообразования и их смену

в процессе смены культурных парадигм. Немаловажно, что памятнику как произведению искусства изначально вменен некий эстетический и идеологический смысл (при этом памятник, в отличие от здания, например, лишен узко-прагматической функции). Это побуждает поставить вопросы о том, в какой степени духовное, историческое, идеологическое содержание, которым наделяется памятник в литературе, вбирает в себя смысловые интенции, важные для его авторов (архитектора О. Монферрана, скульптора Б. Орловского и других людей, при-

частных к его созданию², вплоть до императора Николая I); как трансформируются те или иные смыслы при переводе с языка визуальных искусств на язык литературы; в какой мере это соотношение языков зависит от литературных и внелитературных факторов. Рамки небольшой статьи позволяют рассмотреть лишь одно звено в поэтической истории Александровской колонны: речь пойдет о текстах, появившихся одновременно с водружением памятника или созданных в течение нескольких последующих лет — то есть о его литературной рецепции современниками.

Обращаясь к реальной истории монумента, важно вспомнить о чрезвычайном общественном интересе, связанном с церемонией водружения колонны 30 августа 1832 года и с торжественным открытием всего памятника 30 августа 1834 года³. Вполне естественно, что первые литературные тексты, посвященные колонне, были панегирическими. Принадлежат в основном к образцам эпигонской поэзии, они, тем не менее, представляют определенный интерес для исследования, поскольку фиксируют наиболее устойчивую направленность культурного мышления своего времени. Массовая литературная продукция «добросовестно» воспроизводит расхожие формулы, даже если возникающие комбинации не лишены противоречий. Пытаясь таким образом означить *новое* посредством *известного*, она накапливает потенциал для смысловых «взрывов» большой литературы.

Панегирические тексты, посвященные колонне, конечно, ориентированы на определенные жанровые каноны, прежде всего, на традиции оды и панегирических надписей. Однако обращает на себя внимание одна особенность: в основе текстов, связанных с открытием

Александровской колонны, лежит развитие небольшого количества устойчивых мотивов, варьирующихся от стихотворения к стихотворению и складывающихся в своего рода метасюжет. Это мотивы гигантского камня (одного из чудес света) по воле правителя и при посредничестве высших сил чудесным образом перемещаемого на новое место и отныне обретающего способность своеобразной «трансляции» актуальных культурных (исторических, духовных, общественных) смыслов. Приведем одно из стихотворений:

«Воздвигну!» — рек: — и мощною рукой
Отторгнул от скалы гигантскую громаду,
И водрузил глагол о славе вековой,
И завещал его Петрову граду.
Века пройдут над ним, дивясь и вторя клики:
Благословенному — Великий!

А. Бистром. «На открытие памятника Александру I» (1834)⁴.

Иногда о транслируемых «камнем» смыслах говорится описательно:

Ты, камень, чувства не имеешь,
Но сильно чувствовать велишь,
Ты душу потчевать умеешь,
Без слов с сердцами говоришь!
А. Волкова (1832)⁵

По сути дела, «камень» — нечто принадлежащее миру естественному, то есть чуждое сфере значений, — наделяется способностью выражать целую идеологическую систему, не только «глагол о славе вековой» или, например, верноподданнические переживания. Далее, свершившееся чудо перемещения «камня» и надления его смыслопорождающей функцией рассматривается как своего рода доказательство сакральной силы обоих монархов: того, которому посвящен монумент, и того, кто его сооружает. Таким образом, создание памятника, к которому причастны высшие

силы, становится своеобразным знаком преемственности власти и высшего покровительства над нею.

Степень воспроизводимости, даже обязательности цепочки названных мотивов в рассматриваемых стихотворениях, такова, что встает вопрос о конкретных претекстах, где описанный метасюжет уже получил разработку. Очевидно, что в качестве таковых выступают стихотворения поэтов конца XVIII — начала XIX веков, посвященные Медному всаднику Фальконе. Именно там устойчивые образы панегирической поэзии обрели наполнение, соотнесенное с основными мифологемами русской культуры XVIII столетия. Прежде всего, Медный всадник Фальконе с самого момента своего появления также осмысливается в литературе как новое «чудо света»; при этом стереотипная риторическая формула приобретает смысловую мотивировку благодаря серии метонимических переносов: в монументе запечатлен образ Петра — «державного прародителя» *чудесного* города (сквозной мотив многих текстов), частью которого является сам памятник⁶. Ср. в более поздней версии А. Подолинского:

Столицы Невской посетитель,
Кто б ни был ты — Петру поклон!
Сей Медный всадник — это он,
Ее державный прародитель!
«Памятник Петру Великому», 1839⁷.

См. также соотнесение «чудес» города и «чудной горы» (монумента) в «Сонете» (1784) гр. Д. И. Хвостова⁸.

Особый сакральный статус памятнику придает и второй его компонент, обозначаемый как «гора», «скала» или «камень». В панегирических надписях XVIII века внимание акцентируется на идее чудесного перемещения дикой («нерукотворной») «горы», которая,

Вняв гласу Божию из уст Екатерины,
Прешла во град Петров, чрез Невские пучины,
И пала под стопы Великого Петра.

В. Рубан. «Надписи к камню-грому, находящемуся в Санкт-Петербурге, в подножии конного вылитого лицеподобия достославного императора Петра Великого» (1782)⁹.

В более поздних текстах перемещение скалы может совершаться не по воле Бога (и Екатерины II как посредницы), а по воле обожествляемого Петра; в этом случае «оживление» «скалы» приобретает более широкий смысл, репрезентируя идею творческого всевластия Петра-демиурга, одушевляющего «бездушный» (то есть природный) материал:

На пламенном коне, как некий Бог, летит:
Объемлют взоры все, и длань повелевает;
Вражды, коварства змей, растоптан, умирает;
Бездушная скала приемлет жизнь и вид. <...>

А. Мерзляков. «К монументу Петра Великого в Петербурге» (1815)¹⁰.

Мотивы чуда, Божьего покровительства придают и самому монументу способность осуществлять патрональную власть над городом и его защиту (см.: *И. Ключников.* «Сознание России у памятника Петра Великого» (1838))¹¹. В этот комплекс входила также идея наследования власти Петра Екатериной, закрепленная надписью на монументе.

Смысловое наполнение названных мотивов в текстах о Медном всаднике, конечно, варьировалось, но неизменно сохраняло свою соотнесенность с основными мифологемами Петровской эпохи. Применение этого мотивного комплекса к иной исторической и предметной реальности — к памятнику нового царствования — вызвало характерные трансформации описанного «метасюжета».

Прежде всего, переозвучивается мотив превосходства памятника над другими «чудесами света»¹²:

<...> Гранит готов, в сени эфира,
Века, народы удивлять.
И. Козлов. Его И. В. Государю Наследнику
в день Его тезоименитства (1834)¹³.

Гранит единственный в день Невского героя
Среди Петрополя главу свою подъял,
Пред ним Траянов столп, доселе дивный — мал;
Тот пышной суетой Рим гордый изумляет,
Здесь благодать двух Царей Россия прославляет.
Гр. Д. И. Хвостов. «На воздвижение
гранитной колонны в честь императора
Александра I»¹⁴.

Гиперболизация «чудесности» нового
памятника явно превосходит аналогич-
ные мотивы в истолковании монумента
Фальконе. Так, в одной из «надписей»
известного различными поэтическими
курьезами гр. Д. И. Хвостова колонна
превращается в некое подобие мифоло-
гического мирового древа, соединяюще-
го подземный, земной и небесный миры:

Питомец Севера, сын грозных природы,
Тяжеловесный столп единствен и высок;
Глава утеса там, небесные где своды,
Подошва — нутр земли, где вод кипит поток. <...>
«На выгрузку камня для колонны мо-
нумента Императору Александру I-му
3-го дня июля 1832 года» (1832)¹⁵

Хвостов был отнюдь не единствен-
ным поэтом, развернувшим мотив «чу-
десности» колонны в мифологическую
плоскость. На фоне высокой concentra-
ции мифопоэтических образов в литера-
туре о Петербурге этот ход вполне есте-
ственен¹⁶. Интересно, однако, в каком
соотношении теперь оказались миф и
жизненная (предметная, историческая и
пр.) конкретика. Приведем полностью
сонет С. Стромиллова, написанный не-
сколько лет спустя:

Смотри — вот сверстник мироздания;
Вот он — чудовищный гранит;
Страны отверженной созданье,
Скал Питерлакских прозелит.

Взгляни — как он своей вершиной
Прорвался к небу на простор
И за туманную пучиной
Отважно грудь его подпер.

И житель горного селенья,
России страж, с крестом спасенья
На ней престол поставил свой.

Он благодарные моленья
За жизнь Твою, благотворенья
К Тебе возносит в мир иной.
«Александровская колонна» (1837)¹⁷

Обратим внимание на то, как в этом
стихотворении трансформирован уже
знакомый нам по стихам Хвостова мо-
тив северного происхождения «камня»:
это не просто *дикий*, но и *нерусский* гра-
нит: «Страны отверженной созданье, /
Скал Питерлакских (то есть финских —
С. III.) прозелит». Нет никакого сомне-
ния, что подобная корреляция возникла
в результате внимательного знакомства
автора стихов со Вступлением к поэме
Пушкина «Медный всадник»¹⁸, где, по
наблюдению М. Н. Виролайнен, впер-
вые в русской литературе категории
ветхого (языческого) и *дикого (стихий-
ного)* были осмыслены в конкретном ис-
торико-географическом ключе как *фин-
ское*¹⁹. Вследствие этого мифопоэтиче-
ский субстрат образной ткани поэмы
оказался в сложном соотношении с ее
историческим и философским плана-
ми²⁰. Попытка Стромиллова освоить но-
вую парадигму, однако, не увенчалась
успехом. Отсылка к финскому происхо-
ждению «камня» в рамках мифопоэти-
ческой модели не обрела мотивировок
изнутри поэтического образа, обернув-
шись стилистической и смысловой ка-
кофонией: христианский и языческий
образные пласты здесь не взаимодейст-
вуют, как в пушкинской поэме, а меха-
нически присоединены один к другому;
в результате «чудовищный гранит»,

подпирающий «грудь» неба, и ангел — «России страж» — существуют у Стромиллова как бы в разных системах координат. Эта неудача может быть объяснена не только масштабом дарования такого явно третьестепенного поэта, как Стромиллов; думается, что причины коренятся и в художественных свойствах самого памятника, в характере его взаимодействия с традицией. Пушкинская мысль в «Медном всаднике» зафиксировала ту потенциальную многосмысленность, которая присуща Фальконетову монументу²¹; так, формула претворения «ветхого» («дикого», «природного») в «новое» («просвещенное», «окультуренное»), по замечанию М. Н. Виротайнен, многократно реализовывавшаяся в пространстве Петербурга и посвященного ему искусства, угадывается и в композиции памятника Фальконе, подножие которого, имитирующее необработанный камень, по форме схоже с волной.

В случае с Александровской колонной ситуация была принципиально иной: перед зрителями, собравшимися 30 августа 1834 года, предстала тщательно обработанная, отшлифованная колонна красного гранита на высоком пьедестале, украшенная бронзовыми рельефами — то есть уже не содержащая никаких признаков «дикости». Тем самым новый памятник не столько следовал образцу Фальконе, сколько вступал с ним в соревнование как превосходящими размерами, так и мерой «окультуренности», «украшенности» и большей консервативностью своей иконографии²². Поразительно, но этот факт не нашел никакого отражения в панегирических стихотворениях. Их авторы один за другим повторяют уже известные определения «скала», «гора», «утес», «гигант кремнистый», удачно характеризующие подножие монумента Фаль-

коне, но не соответствующие внешнему виду колонны.

Чем объяснить эту аберрацию поэтического зрения? Трудно судить о том, насколько осознанно авторы панегириков колонне ориентировались на формулы, связанные с монументом Фальконе; однако проекция одного памятника на другой подспудно присутствовала и в сознании создателей, и в действиях власти, в эти же годы стоявшей перед задачей смены идеологических стратегий. В контексте идеологической реформы 1830-х годов Александровская колонна задумывалась как новая архитектурная эмблема столицы, художественно утверждающая идеи николаевского царствования (полюемичные по отношению к правлению как Екатерины II, так и Александра I)²³. Многочисленные «подстановки» нового денотата (памятника) в старые поэтические формулы вне зависимости от намерений авторов обнажали суть полемики, которую вела власть со своими предшественниками. Так, формализуется мотив чудесного перемещения ожившей «горы» или «скалы»:

Из недра скал гранитных преогромных
Рукою мощной он исторгнут был.

И. Тургенев. «Сей памятник огромный,
горделивый...» (1834)²⁴

«Воздвигну!» — рек, — и мощною рукою
Отторгнул от скалы гигантскую громаду...

А. Бистром. «На открытие памятника
Александрю I» (1834)²⁵

По-русски брата царь прославил.

Из недр земли Он взял скалу

И пред дворцем своим поставил.

М. Марков. «Открытие памятника Алек-
сандру I» (1834)²⁶

На Бельта раменах, по воле Николая,
Гора чудесная в Петрополь приплыла. <...>

Гр. Д. И. Хвостов. «На выгрузку камня для
колонны монумента Императору Александру I-му 3-го дня июля 1832 года» (1832)²⁷

Заметим важный смысловой сдвиг: у Хвостова «невские пучины»²⁸ не препятствуют передвижению «скалы» (как в ряде текстов о Медном всаднике), а помогают ей. Во всех других стихотворениях, посвященных колонне, мотив конфликтного противостояния природной стихии творческой воле правителя также снимается. В результате исчезает то напряжение противоборствующих смыслов, которыми отмечены многие тексты о монументе Фальконе²⁹. Ведь потенциально мотив победы над сопротивляющейся стихией мог не только репрезентировать идею преобразования природного хаоса в культурный космос, но и обернуться другой, противоположной панегирику стороной³⁰ (наиболее полно двойственность ситуации победы над стихией осмыслена, конечно, в «Медном всаднике»). Лишь немногие авторы, уловив смысловую емкость этого мотива, стремятся переинтерпретировать уже знакомые схемы в новом ключе. Ср. у Ф. Глинки:

Не рушат тверди сей ни зуб времен, ни грозы.
Двинь море — и она останется цела:
Но если бы собрать все горестные слезы,
Что по Царе своем Россия пролила,
То... смылась бы сия скала!...
«Ко гранитному столпу, воздвигаемому
во славу Александра I-го»³¹

Здесь природной стихии, беспомощной перед новой, сотворенной волею царя, «твердью», противопоставлена другая «стихия» — народной любви к царю; таким образом, категория *стихии* теряет связь с мифопоэтическим субстратом. Но тем самым оказывается нивелирован и культурно-исторический смысл антитез *стихийное/искусственное, ветхое/новое, миф/история*, место которых заступает новая «идея» в русле «официальной народности». Аналогично тому и в других стихотворениях упоми-

нания о природном происхождении «скалы»-колонны, гиперболизация ее размеров, утверждение покорности воле правителя способствуют предельному усилению сакрализации обоих императоров. Этой же цели служат исторические ассоциации, не вступающие во взаимодействие с мифопоэтическим слоем, но располагающиеся как бы параллельно:

Предмет всеобщего восторга,
Предмет бесчисленных похвал,
Давно ль Тебя, как полубога,
Мир целый радостно встречал!
Давно ль из края в край вселенной
Лишь Ты гремел, Благословенный!
Когда Твой славный минул век,
Друг другу мы не доверяли
И мнится, смертью лишь познали,
Что Ты был также человек.
М. Марков. «Открытие памятника
Александрю I» (1834)³²

Ср. у А. Мерзлякова о Петре:

На пламенном коне, как некий Бог, летит <...>
Но смерть рекла Петру: «Стой! Ты не Бог, —
не дале!»
«К монументу Петра Великого в Петербурге» (1815)³³

Мерзляков вполне осознает, что в отождествлении творящего человеческого духа с Богом есть своя опасность. В стихах Маркова тот же ход (смерть удостоверяет человеческую природу монарха) редуцирован до выражения верноподданнических чувств. Практически во всех панегириках колонна (в полном соответствии с желанием Николая I) трактуется в первую очередь как памятник конкретному лицу — обожествляемому императору Александру I — и лишь опосредованно — как памятник победы над наполеоновским нашествием³⁴. Таким образом, амбивалентность смыслов, свойственная мифологемам,

связанным с Петром и ставшая источником все новых прочтений памятника Фальконе, оказывается нехарактерна для панегириков Александровской колонне. Мотивы, образующие общий для Медного всадника и колонны метасюжет «чудесного камня», не находя опоры в реальном облике памятника, формализуются, их смысл редуцируется до обобщенных схем, а образные ряды, восходящие к различным культурным системам, теряют способность взаимодействовать между собой. Именно поэтому среди поэтической продукции, посвященной торжеству 30 августа, не оказалось ни одного стихотворения, в котором была бы дана целостная трактовка всех компонентов памятника³⁵. Особенно примечательно, что в поле зрения почти не попал центральный «персонаж» монумента — скульптура ангела. В немногих кратких упоминаниях о нем варьируется, по сути, одна и та же мысль: он выступает как персонифицированное выражение Божьего покровительства России («России страж, с крестом спасенья» (Стромилов)) или как аллегория мира:

Архангел с радужным крестом,
Во знаменье побед и мира,
Слетел к нему <к столпу — С. Ш.> с высот
эфира

Кн. П. Ш.-Шихматов. «Надпись к Александровской колонне»³⁶

Оба истолкования предельно обобщены и не опираются на целостное восприятие иконографии памятника.

А между тем, водружение скульптуры ангела на верх триумфальной колонны порождает сочетание, нуждавшееся в осмыслении: ведь в европейской традиции триумфальные колонны и обелиски увенчивались либо статуей победителя, либо его аллегорическим субсти-

тутом — орлом³⁷. Более того, уяснения требовали и прочие компоненты памятника: крест, змея, надпись, барельефы с аллегорическими изображениями.

Во-вторых, размеры колонны (выше всех существующих) и заданность восприятия монумента размерами уже сформировавшегося к началу 1830-х годов ансамбля Дворцовой площади создавали своеобразную «конкуренцию» между колонной (имевшей, к тому же, собственный, довольно высокий постамент) и скульптурой. Интересны замечания, высказанные кн. Г. Г. Гагариным — членом специальной комиссии, назначенной Николаем I для обсуждения проекта памятника: «Если колонна, воздвигнутая в честь Александра I, должна быть увенчана его изображением, то тогда необходимо, чтобы эта завершающая часть торжествовала над всем памятником, но раз речь идет о символическом изображении, то, по моему мнению, эта эмблема должна выглядеть как можно проще, и в этом случае все требования искусства должны быть направлены главным образом на показ ни с чем не сравнимой глыбы гранита и ее прекрасного пьедестала»³⁸.

Наконец, третьим внутренним «конфликтом» памятника, провоцирующим на различные истолкования, было портретное сходство с Александром, приданное Орловским ангелу по желанию Николая I.

Почему же потенциальная многозначность монумента не нашла отражения в литературной практике современников?³⁹ Почему, воспроизводя мотивную структуру надписей к монументу Фальконе, авторы панегириков колонне словно бы «не видят» несоответствия между литературной моделью и реальным обликом памятника?

«Зрение культуры видит лишь те формы, за которыми раскрывается ду-

ховное, общественное, историческое содержание, непосредственно, на языке идеологии в предмете не представленное — видит, другими словами, лишь формы, обладающие знаковым смыслом, формы-знаки: зрение культуры семиотично»⁴⁰. Предпринятая Николаем эмблематическая реформа⁴¹ предполагала смену идеологических, а значит, в какой-то степени и общекультурных парадигм. Дело не только в замещении одной символики другой, но и в выработке иных механизмов смыслообразования. Поэтому соотнесение нового памятника с монументом Фальконе, входившее в задачу создателей колонны, с одной стороны, предполагало актуализацию культурной памяти, с другой же подсказывало необходимость устанавливать новые семантические взаимосвязи, опираясь на категории современной идеологической практики. Повторение основных конструктивных элементов монумента Фальконе — камень, скульптура, надпись⁴² — было рассчитано на прочтение, не повторяющее уже существующие модели, а полемизирующее с ними.

Установка Николая I и его окружения на подтверждение высшего авторитета самодержавной власти⁴³, особое внимание к церемониальной стороне открытия памятника сказались на выборе жанровых структур, в которые отлились первые отклики на это событие — панегирической оды и надписи. Однако их тяготение к традиционным поэтическим образам и схемам мышления, стилистическая формализованность, закрытость для проникновения в их образный мир эмпирической реальности не позволили осуществить перестройку смысловых парадигм, подсказанных монументом Фальконе. Для выполнения этой задачи потребовалось выйти за рамки не только поэзии, но и художественной литерату-

ры в целом. Речь идет о статье В. А. Жуковского «Воспоминание о торжестве 30 августа 1834 года», появившейся спустя неделю после церемонии в «Северной пчеле»⁴⁴. Публикация Жуковского не укладывалась в рамки существующих жанров литературы или периферийной словесности: от мемуаров ее отличает отсутствие временной дистанции; от газетного очерка — преобладание эмоциональной и интеллектуальной рефлексии над информативностью; в отличие от отчетов официальной прессы, она лишена панегирической риторики, но насыщена поэтической образностью. Движение авторской мысли демонстрирует свободу от стереотипов, однако при этом обращено к сфере традиционных мифологем российской культуры и обнаруживает способность их творческого переосмысления. Нескованность жанрово-стилистическими рамками открыла доступ в статью эмпирическим наблюдениям и позволила Жуковскому избежать той аберрации зрения, которая выявляется в поэтических панегириках Александровской колонне. Мысль автора движется от наблюдения к словесному образу, от образа к интерпретации, именно благодаря этому у Жуковского охвачены все компоненты памятника, охвачены — и осмыслены не только в своей традиционной эмблематичности, но и как символы, рожденные новой исторической эпохой, соотнесенные со стоящими перед ней, в понимании автора, задачами. Временной аспект, объединяющий эмпирический план визуального восприятия и обобщенный план интерпретации, задан уже в описании колонны, «уединенно воздвигавшейся» на огромной площади, обрамленной народом: «... и длинная тень колонны ... не приметно продвигалась по светлomu дну ее (площади — *С. III.*), как будто знаме-

нуя идущее время»⁴⁵. Образ Жуковского предметно точен: середина площади, оцепленная войсками, во время церемонии оставалась свободной, в то время как ее периферия с подмостками для зрителей, окна, балконы, крыши домов, башня Адмиралтейства были «наполнены, унижены, загромождены... народом»⁴⁶; именно с высоты и при соответствующем обрамлении центр площади оказывался ее «дном». И в то же время этот образ символически многогранен: «дно» площади с тенью колонны уподобляется своеобразным часам истории, созерцание которых доступно человеческому разумению, в то время как вертикаль самой колонны с устремленной ввысь фигурой ангела напоминает об ином законе — тайной воле Божественного Промысла. Аналогично этому и другие образы статьи строятся на контрапунктном сочетании категорий *Провидения* и *истории*. Описывая бушевавшую накануне ночью бурю, автор уподобляет ее «губительной грозе» 1812 года; колонна, «твердая, как тайная воля спасающего Бога», «не будучи еще открытою» (ср. игру буквальным и метафизическим планами), противостоит буре, «дабы на другой день, под блеском очищенного неба, торжественно явиться символом совершившегося Божия обета»⁴⁷. Торжество открытия памятника переживается Жуковским мистически, как момент познания нацией⁴⁸ высшего, провиденциального смысла пережитых испытаний. Но — рискнем добавить — и как сакральный акт пресуществления Истории в Вечность. «И ангел, венчающий колонну сию, не то ли он знаменует, что дни *боевого создания* для нас миновались, что все могущество сделано, что завоевательный меч в ножнах <...>, что наступило время *созидания мирного* <...>, а имя его (ангела — *С. Ш.*) —

Божия правда»⁴⁹ (везде курсив Жуковского — *С. Ш.*). Могущество, завоеванное с мечом в руках, — это государственное могущество; мирное созидание, которому оно уступает место, в этом контексте нельзя понять иначе, как утверждение *Божией правды* на всей земле.

Схема Жуковского — от земного к небесному, от исторического к вневременному — становилась, таким образом, еще одной вариацией на тему *ветхого* и *нового*, однако акценты здесь расставлены иначе: в реально-исторической последовательности время утверждения государственного могущества России подготавливает новый этап, но по своему внутреннему наполнению они едва ли совместимы⁵⁰. У Жуковского противопоставление *ветхого* и *нового* не снимается в акте претворения, а, наоборот, всячески акцентируется.

Именно этой логикой продиктовано возникающее в последней части статьи обращение к памятнику Фальконе: «Там, на берегу Невы, подымается скала, дикая и безобразная, и на той скале всадник, столь же почти огромный, как сама она; и этот всадник, достигнув высоты, осадил могучего коня своего на краю стремнины; и на этой скале написано Петр, и рядом с ним Екатерина; и в виду этой скалы воздвигнута ныне другая, несравненно огромнее, но уже не дикая, из безобразных камней набросанная громада, а стройная, величественная, искусством округленная колонна; и ей подножием служат бронзовые трофеи войны и мира, и на высоте ее уже не человек скоропреходящий, а вечный сияющий ангел, и под крестом сего ангела издыхает то чудовище, которое там, на скале, полураздавленное, извивается под копытами конскими <...>»⁵¹.

Здесь все элементы композиции Фальконе обнаруживают не вполне тра-

диционные смыслы. Так, в движении всадника вперед и вверх акцентирована некая промежуточность состояния, чреватого падением, оттого Петр «осадил могучего коня своего на краю стремнины», как бы за шаг до катастрофического поражения перед стихией; непобежденный змей «извивается», довершая неустойчивость коня и всадника. Через соотнесение размеров конной статуи и скалы Жуковский добивается снятия сущностных различий между ними, тем самым выявляя в Петре Фальконе как бы неполноту, неокончателность претворения *языческого, природного в христианское, культурное*, вследствие чего возникает опасность подмены одного другим, подчинения *нового — ветхому*, а в «скоропреходящем человеке» обнаруживаются черты кумира⁵². Здесь ход размышлений Жуковского обнаруживает пересечения с образной логикой создателя «Медного всадника». Однако если в поэме Пушкина конфликт разных начал жизни трагически непреодолим, то в сознании Жуковского искомая истина — гармония разнородного — особым, таинственным образом открыта русскому миру; тем самым как бы подготавливается апология России как страны истинной веры в исканиях общественной мысли следующих десятилетий⁵³.

Итак, статья Жуковского оказалась чрезвычайно интересной попыткой интерпретации нового памятника в широком историко-культурном и одновременно религиозном ключе. Однако в сфере литературного творчества она не породила ни откликов, демонстрирующих желание реинтерпретировать предложенную схему, ни устойчивой мотивной топики⁵⁴. Одна из возможных причин — уязвимость концепции Жуковского в самом главном пункте, благодаря чему она действительно могла вос-

приниматься в ряду официозных панегириков власти. Противопоставляя ангела кумиру, Жуковский как бы «забывает» о потретном сходстве его с покойным императором, приданным скульптуре по указанию Николая I. Интересно, что в процессе создания памятника Николай даже высказывал пожелание вызолотить ангела; очевидно, что речь шла о создании нового кумира взамен «устаревшего» (памятника Петру). Итоговое решение, как видим, отличалось половинчатостью: и ангел (то есть антикумир, по Жуковскому), и кумир. Потенциально эта ситуация могла породить полемически заостренные прочтения⁵⁵, однако ее обсуждение по вполне понятным причинам было невозможно. Вспомним, что слова *кумир* и *истукан* вызвали неудовольствие царя в эпизоде высочайшего чтения «Медного всадника», что, публикуя «Памятник», Жуковский заменил «Александрийский столп» на «Наполеонов». Можно предполагать, что его собственная статья о торжестве 30 августа также не в полной мере соответствовала идеологическому наполнению, «вложенному» в памятник власти. Характерно, что уже через несколько дней после ее появления цензурное ведомство дало разрешение на публикацию другого отчета — брошюры И. Г. Бутовского⁵⁶ «Об открытии памятника императору Александру Первому» (СПб., 1834). Скорость, с которой рукопись Бутовского преодолела цензуру, свидетельствует о большой заинтересованности властей в этой публикации. Трудно сказать, опирался ли автор при работе над ней на статью Жуковского — скорее всего, нет⁵⁷, — но тем симптоматичнее содержащиеся в ней смысловые переключки с последней. Исходным пунктом мысли Бутовского также является стремление рассмотреть торже-

ство как символическое выражение исторической современности, наступившей после того, как победившая наполеоновская Россия «вступила в свое совершеннолетие»⁵⁸. (Вполне понятно, что многие описания празднества содержат упоминания о войне 1812 года⁵⁹, однако у других авторов они не выступают в качестве смыслообразующих для всей статьи).

Зададимся вопросом: от какой исходной исторической точки отсчитывается это «совершеннолетие»? Очевидно, от эпохи петровских преобразований. Так подготавливается мысль о преемственности николаевского царствования по отношению к правлению Петра: «На сей-то площади против Сената Петр на диком коне отважно взносится на недоступную крутую скалу, и в взмахе его мощной длани мнится, что видишь желание преобразователя России указать нам на колоссальную колонну Александра»⁶⁰. Вспомним о том, что идея наследования сакральной силы Петра императрицей, создающей памятник, нашла выражение в надписи на монументе Фальконе; благодаря этому утверждалась идея равновеликости Петра и Екатерины. Бутовский выстраивает схему передачи власти Николаю (также создателю памятника) не от Александра, а от самого Петра не случайно. Может показаться, что для него оба (а вернее, все три) монарха также уравниваются в своей значимости: «На одном конце оной (площади — *С. III*) стоит памятник Петру Великому, на другом высится колонна Александру Благословенному»⁶¹. Однако далее создается впечатление, что именно колонна является пространственным, смысловым и ценностным центром петербургского «космоса», в то время как памятник Петру отеснен на периферию (конечно, относительную):

«Рамы этой площади (на которой находится колонна — *С. III*.) единственные в мире! Они составлены из тех краеугольных камней, коими держится вся наша обширная империя: из великолепных зданий, ее окрающих, истекают счастье и благоденствие России»⁶². Бутовский подробно перечисляет все составляющие, как бы конституирующие это пространство; в сочетании с подчеркнутой гиперболизацией его размеров («огромнейшая равнина») способ описания обнаруживает явную тенденцию к мифотворчеству⁶³.

Вспомним, что ценностный статус мифологического пространства понижается при движении от центра к периферии. Возникает интересная ситуация: на уровне прямых идеологических высказываний автора идея равновеликости всех трех монархов выглядит неоспоримой; однако имплицитно, в ориентации текста на мифопоэтические модели ощущается стремление противопоставить Петра и его время эпохе «совершеннолетия» России, отмеченной правлением Александра, а затем Николая. Суть этого противопоставления выявляется из следующего восхваления императора-освободителя: «...отмеченный властью необыкновенною, могуществом исполинским, <он> превзошел в смиренности всякого смертного и отвергнул похвалы, приписанные ему нашим веком, отнеся их к Богу!»⁶⁴. Иными словами, подразумевается уже знакомая антитеза *кумир* — *антикумир*, где второй член оппозиции — и ангел, и мессия: «Он, в 1812 году, мужественно отталкивает бурный натиск торжествующего Галла в самом сердце России, и в виде ангела-утешителя, с мечом и с оливою в руках, победоносно протекает всю Европу <...> Энтузиазм возрастал с каждым днем, и в порывах сих высоких, приятных ощу-

щений, имя Александра и его россиян гремело в благодарных устах каждого европейца. Казалось, что Мессия сошел на землю, и возвестил народам о начале вечного блаженства!»⁶⁵. Если у Жуковского антитеза *ангел — кумир* была преломлена в историософскую и одновременно в нравственно-религиозную плоскости, то Бутовский откровенно проецирует ее в конкретно-практический план: мессианское призвание Александра понимается в том, чтобы **научить** европейские народы истинному смирению, истинному миролюбию, наставить на путь вечного блаженства — то есть, в конечном счете — в том, чтобы нести истинное христианство в противовес, как можно догадаться, внутреннему язычеству «торжествующего Галла». В то время, как «преобразователь России» Петр заставил страну учиться у Европы, Александр, согласно построениям автора брошюры, получил право учить европейцев преобразовывать не свой, но **их** мир. То есть он одновременно и соотносится с Петром в качестве провозвестника новой эры, и противопоставляется ему в качестве истинно идеального монарха. Затем «ветхий» Петр «обновляется» вторично — уже в Николае.

Бутовский выстраивает совершенно фантазмагорическую картину создания памятника, которая должна ассоциативно напомнить читателю о созидании новой России Петром: «По воле монарха употреблены целые годы на отыскание приличной для памятника скалы⁶⁶; дикие утесы живописной Финляндии оживились голосами русского каменоломщика; пустыни и неприступные громады камней огласились ударами его молота; на пространстве двухсот верст кипела благородная дерзость Россиян <...> Страшное ребро, отважно оторванное руками Россиян из гребня гор гранитной

Финляндии, в урочище Пютерлак, исполински перенесено на раменах России...»⁶⁷. Налицо все элементы так называемого креационного мифа о создании города, каким он представлен во «Вступлении» к «Медному всаднику»: борьба с дикой стихией, «финский» субстрат, преобразование «пустыни» в заполненное преобразовательной силой пространство, мотив молота как ее выражение⁶⁸. Таким образом, сакрализация Александра в статье распространяется и на Николая, добавим: в полном соответствии с традицией. Нетрадиционна лишь их совместная противопоставленность Петру. Но это и было подспудной задачей власти, создающей «конкурирующий» с монументом Фальконе памятник. Получается, что Бутовский уловил идеологическую подоплеку действий правительства и лично царя гораздо точнее, чем Жуковский. Очевидно, что и тезис о «путеводительном»⁶⁹ значении России для Европы диктовался политической злобой дня, был призван оправдать внешнюю политику России — своеобразного «жандарма Европы» — особенно начиная с польских событий.

Вышесказанное позволяет сделать вывод: обоим авторам прозаических «отчетов» удалось вычленив в физическом облике и эмоциональной ауре, окружавшей новый памятник, элементы, продуктивные для построения новых культурных (исторических, идеологических, художественных) моделей. Однако если концепция Жуковского утверждает «незаинтересованное» прагматически уловление открывающейся «Божией правды», то Бутовский, вольно или невольно, как бы приспособливает свою интерпретацию к политической злобе дня. От традиционной для русской ментальности сакрализации монарха он легко переходит к мысли, что именно рос-

сийское самодержавие призвано поддержать божественный порядок на земле, а *средством, инструментом* благодетельных исправлений оказывается русский народ. Все это не так уж далеко от пресловутой уваровской триады «самодержавие, православие, народность». Кстати, именно эти категории идеологических построений 30-х годов подсказывала иконография памятника: камень, перенесенный «мощной рукой» Николая и лишенный признаков дикости, репрезентировал идею всеилия самодержавной единоличной власти; скульптура ангела — небесное покровительство России; народ был обозначен в надписи на постаменте формулой «благодарная Россия». Таким образом, способ подачи основных смысловых элементов колонны задавал идею иерархической упорядоченности (Бог — царь — народ), системы взаимоотношений, при которой между разными субъектами исторического процесса возможны только регламентированные формы коммуникации⁷⁰. (В частности, подверглись переосмыс-

лению заслуги русского народа в Отечественной войне. Иконография памятника утверждает идею *спасения* «благодарной России» воодушевляемым свыше Александром⁷¹). Все это свидетельствует о глубочайших сдвигах, происходивших в идеологической сфере в 1830-е годы⁷².

Как было показано выше, традиционная панегирическая поэзия оказалась не способна уловить разницу в концепциях царской власти, репрезентированных памятником Фальконе и Александровской колонной; однако и позднее литература обходит молчанием монумент на Дворцовой площади; не исключено, что именно жесткость идеологической «программы» колонны сделала ее малоинтересной для обновляющих прочтений. Должно было пройти более полувека после написания пушкинского «Памятника», прежде чем колонна (на этот раз уже с венчающим ее ангелом) попала в поле зрения литературы и стала надеяться смыслами, актуальными для нового исторического периода.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Речь также пойдет о текстах идеологического характера, испытавших воздействие поэтической образности.

² Барельефы, расположенные на бронзовом пьедестале, были выполнены скульпторами П. В. Свинцовым и И. Леппе по эскизам Дж. Б. Скотти.

³ Совпадение дат, конечно, не случайно: 30 августа — день перенесения мощей святого благоверного великого князя Александра Невского и день тезоименитства императора Александра I, в честь которого создавался памятник. В течение двух лет велась работа по обработке поверхности монолита, создавались скульптурные рельефы на бронзовом постаменте и фигура ангела.

⁴ Библиотека для чтения. 1834. № 6. Отдел «Русская словесность». С. 16.

⁵ Цит. по: *Столянский П. Н.* Петербург: Как возник, основался и рос Санкт-Петербург. СПб., 1995. С. 202.

⁶ Иначе говоря, прообраз чудесного города принадлежит творческому сознанию Петра, монумент — этому же городу, но уже воплощенному в *камне* (еще один мотив-мифологема), а *каменный* Петр, в свою очередь, становится частью — вернее, смысловым центром — монумента.

⁷ Петербург в русской поэзии XVIII — первой трети XIX века. Сост. М. В. Отрадин. Л., 1988. С. 127.

⁸ Стихотворения гр. Д. И. Хвостова: В 7 т. СПб., 1834. Т. 7. С. 197.

⁹ Петербург в русской поэзии... С. 41.

¹⁰ Там же. С. 56.

¹¹ Там же. С. 124–126.

¹² Прием сопоставления получает дополнительное обоснование благодаря традиционной форме монумента — триумфальной колонне, естественно наводившей на сравнения с известными колоннами и обелисками. В журнальных и газетных публикациях, посвященных открытию памятника, повторялся следующий сопоставительный ряд: колонна Помпеева в Александрии, колонна Пантеона в Риме, обелиск на площади Святого Петра, обелиск Александрийский, или игла Клеопатры, колонны Исаакиевского собора («Северная пчела». 1834. № 197 от 3 сентября. С. 785). Интересно, что в этом ряду «конкурентов» оказывался и монумент Фальконе; сам Монферран в надписи к изображению колонны в издании своих трудов намекает на творческое соревнование с Фальконе: «...Если знаменитый монолитный храм в Саисе был создан из единого блока гранитных скал, идущих вдоль берега Нила, близ Элефантианы, если огромная скала, служащая пьедесталом статуи Петра Великого, с трудом была извлечена из топи болот, где она была погребена в течение многих столетий, то эти скалы несколько не значительней, чем та скала, из которой впоследствии был вырезан монолит Александрийской колонны» (Цит. По: *Чеканова О. А., Ротач А. Л.* Огюст Монферран. Л., 1990. С. 211).

¹³ Библиотека для чтения. 1834. № 6. Отдел «Русская словесность». С. 7 — 10.

¹⁴ Стихотворения гр. Д. И. Хвостова: В 7 т. Т. 7. СПб., 1834. С. 219.

¹⁵ Там же. С. 218.

¹⁶ Ср. в «Надписи к Александровской колонне» кн. П. Ш. -Шихматова:

<...> Подвиглись дол и небеса;
Перуном вспыхнул Север льдистый;
Из ребр его гигант кремнистый
Вознес главу до облаков <...>

(«Северная пчела», 1834, № 193 от 28 августа).

¹⁷ XII сонетов С. Строилова. М., 1837. С. 13.

¹⁸ Вступление к «Медному всаднику» с измененным заглавием: «Петербург. Отрывок из поэмы» и небольшими изъятиями было опубликовано в «Библиотеке для чтения» (1834, декабрь) еще при жизни Пушкина; полный текст поэмы с правкой Жуковского был опубликован в 5-м номере «Современника», вышедшем в первой половине июня 1837 г. (Об истории публикации поэмы см.: *Основат А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить...» Об авторе и читателях «Медного всадника». Изд. 2-е. М., 1987). Мотивы из «Вступления» звучат и в другом сонете Строилова — стихотворении «Монумент Петра Великого» (*Строилов С. Л.* Указ. соч. С. 5–6).

¹⁹ *Виралайнен М. Н.* Камень-Петр и финский гранит // *Виралайнен М. Н.* Речь и молчание. СПб., 2003. С. 259.

²⁰ Петр, творящий культурный космос из природного хаоса и задающий перспективу его исторического развития, оказывается внутренне причастным стихии: «Петр-камень смиряет финские воды и финскую землю лишь потому, что финские чародейные силы живут в нем, подобно тому, как в апостоле Петре живет ветхий Симон» (Там же. С. 264).

²¹ Об этом см.: *Кнабе Г. С.* Воображение знака. Медный всадник Фальконе и Пушкина. Чтения по истории и теории культуры. Вып. 3. М., 1993.

²² Монферран приложил немало усилий, чтобы придать памятнику оригинальность и избежать повторения Помпеевой колонны, взятой им за образец. Что касается композиции Фальконе, то хотя ее отдельные элементы уже наличествовали в традиции, их соединение породило сложный по своей структуре художественный образ. (См.: *Виралайнен М. Н.* Два Петра (Памятники Фальконе и Шемякина) // *Виралайнен М. Н.* Речь и молчание. СПб., 2003).

²³ *Основат А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальную повесть сохранить...» Изд. 2-е. М., 1987. С. 39–47.

²⁴ *Тургенев И. С.* Сочинения: В 12 т. М., 1978. Т. 1. С. 297.

²⁵ Библиотека для чтения. 1834. № 6. Отдел «Русская словесность». С. 16.

²⁶ Там же. С. 5–7.

²⁷ Стихотворения гр. Д. И. Хвостова: В 7 т. СПб., 1834. Т. 7. С. 218.

²⁸ См. цитированную выше «Надпись...» В. Рубана.

²⁹ Ср. парную надпись А. П. Сумарокова, выявляющую в осуществленном синтезе «природного» и «культурного» скрытый конфликт разнородных начал:

I

Гора содвинулась, а место пременя
И видя своего стояния кончину,
Прешла Бальтийскую пучину
И пала под ноги Петрова здесь коня.

II

Сия гора не хлеб — из камня, не из теста,
И трудно сдвинуться со своего ей места,
Однако содвинулась, а место пременя,
Упала ко хвосту здесь медного коня.

Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957. С. 110–111.

³⁰ Это хорошо уловила народная культура, ср. в пророчестве Мефодия Патарского: «Он же <антихрист — С. Ш. > ... знамения и чудеса учнет творити перед всеми: горам повелит на место преходити» (Цит. по: *Лотман Ю. М.* Символика Петербурга и проблемы семиотики города // *Лотман Ю. М.* Избранные статьи. Т. 2. Таллинн, 1992. С. 12).

³¹ Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1832. № 66. С. 527.

³² Библиотека для чтения... С. 6. Ср. в стихотворении М. Немцова «К монументу Александра I»:
И сей огромный Исполин <колонна — С. Ш.>
Векам грядущим возвещает,
Что выше всех владык, один
Наш Александр среди звезд сияет.

Литературные прибавления к «Русскому инвалиду». 1834. № 76. С. 605.

³³ Петербург в русской поэзии... С. 56.

³⁴ Физический облик колонны отразил эту расстановку приоритетов: акценты определялись надписью на колонне («Александру I благодарная Россия») и портретным сходством ангела с царем.

³⁵ В этом смысле колонна как бы не выполнила возложенной на нее задачи порождения новых поэтических и идеологических концепций: «Подобно неудачливому претенденту, не выдержавшему конкуренции, Александровская колонна стала объектом насмешек: нередко — злых, а иногда и несправедливых» (*Осват А. Л., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 47).

³⁶ Северная пчела. 1834. № 193 от 28 августа. С. 771. См. также стихотворение В. Зотова «Две колонны», где воспроизводится та же формула (*Зотов В.* Две колонны. СПб., 1841. С. 5).

³⁷ Именно скульптура вызвала наибольшее количество разногласий между всеми причастными к разработке проекта памятника. Первоначально памятник был задуман Монферраном как обелиск, на пьедестале которого был изображен всадник, топчущий змею; перед ним — богиня победы, венчающая его лаврами. Затем появился эскиз колонны с ангелом, держащим крест; однако эта идея возобладала далеко не сразу. Среди вариантов были статуи Александра Невского с крестом и мечом, архангела Михаила с крестом, двух- и трехфигурные композиции ангелочков, поддерживавших крест (см.: *Шурыгин Я. И.* Б. И. Орловский. Л.; М., 1962). Принятие решения затруднялось тем, что ни один из вариантов не имел опоры в русской традиции: Александровская колонна — единственная в России колонна, увенчанная статуей.

³⁸ Цит по: *Ротач А. Л.* Александровская колонна. Л., 1966. С. 41–42. Положение осложнялось постоянным диктатом Николая I: так, он потребовал увеличить размеры статуи, что нарушило пропорциональность памятника в целом. Лишь долгие дискуссии Орловского с членами правительственной комиссии позволили скульптору утвердить такое соотношение объемов, при котором было достигнуто гармоническое единство колонны и скульптуры.

³⁹ Большой интерес представляют эпиграмматические отклики, бытовавшие в устной традиции: <<Художник Л. М. Жемчужников уверял, например, что «ангел оказался с трех сторон без головы, которая видна лишь из дворца». <...> В середине 1840-х годов получила известность рискованная шутка профессора университета В. С. Порошина: «Столб столба столбу». <...> Вскоре подоспела и эпиграмма:

В России дышит все военным ремеслом,
И ангел делает на караул крестом.

По обыкновению, ее приписали Пушкину >> (*Осват А. Л., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 47).

⁴⁰ Кнабе Г. С. Указ. соч. С. 8.

⁴¹ Осповат А. Л., Тименчик Р. Д. Указ. соч. С. 39.

⁴² Отмечено М. Н. Виролайнен. (Указ. соч. С. 267).

⁴³ Еще при жизни Александра тенденция к десакрализации фигуры царя проявилась в самых разных сферах жизни: от идеологических построений декабристов, допускавших возможность царубийства и уничтожения самодержавия, до понимания царя как обычного человека, зависящего от «молвы, сомнений и страстей», в поэзии Пушкина. Разумеется, появление такой тенденции не было прямым следствием политики Александра или его саморепрезентации, она объективно рождалась в процессе перестройки общественных взаимоотношений, однако потенциальная возможность десакрализации, как ни странно это звучит, обуславливалась идеей сакрализации и тем «личностным, принципиально не кодифицируемым типом отношений» между царем и подданным, который из нее вытекает. «...Только в эпоху Николая I складывается образ законного царя, что подразумевает не только его легитимность, но и наличие регламентирующей базы самодержавного правления» (Успенский Б. Русская интеллигенция как специфический феномен русской культуры // Успенский Б. Этюды о русской истории. СПб., 2002. С. 401, 400).

⁴⁴ «Северная пчела». № 202 от 8 сентября 1834 г. Цитируется по изданию: Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 1 т. / Под ред. П. Н. Краснова. 2-е изд. СПб., М., 1913. С. 974–975. Видимо, именно характер издания и то, что статья была опубликована без подписи автора, дало основания А. Л. Осповату и Р. Д. Тименчику трактовать ее как официальный отчет (Осповат А. Л., Тименчик Р. Д. Указ. соч. С. 44). Если исходная задача Жуковского и была такова, дальнейший анализ покажет, в какой мере автор вышел за рамки текста сугубо идеологического характера.

⁴⁵ Жуковский В. А. Указ. изд. С. 974.

⁴⁶ Там же.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Не случайно Жуковский подробно описывает размещение «бесчисленных толп народа», замечая, что это «зрелище удивительное» (там же).

⁴⁹ Там же. С. 975.

⁵⁰ Восхищенно описывая пышность церемонии, в которой участвовала стотысячная гвардия, Жуковский и скорбит об отсутствии Александра I, и противопоставляет его смерть суетности происходящего: «Как поразительна была в эту минуту сия противоположность житейского величия, пышного, но скоропреходящего, с величием смерти, мрачным, но неизменным...» (Там же). Категории *временного* и *вневременного* здесь наполнены религиозно-нравственным смыслом.

⁵¹ Там же.

⁵² Противопоставленность ангела — кумиру уже отмечалась в цитированных выше работах М. Н. Виролайнен.

⁵³ Ср. прочтение идеи памятника М. П. Погодиным, впервые увидевшим колонну **после заграничного путешествия** 1839 года: «Я очень был рад увидеть крест на ней. Это символ нашей истории; само образование наше имело всегда, и должно иметь всегда, религиозный характер (философия, поэзия, история)» (Погодин М. П. Год в чужих краях. Ч. I. М., 1844. С. 4).

⁵⁴ Даже у Пушкина колонна предстала как знак земного величия, лишенный эмпирического облика и уж тем более — художественной выразительности. Думается, отчасти в этом причина долгих споров литературоведов о том, какой именно «Александровский столп» имел в виду поэт.

⁵⁵ См. цитированные выше устные эпиграмматические отклики современников.

⁵⁶ И. Г. Бутовский (Бутковский) (1785 — после 1872) — литератор, переводчик, журналист; двоюродный брат Н. А. Дуровой.

⁵⁷ Статья Жуковского опубликована в номере «Северной пчелы» от 8 сентября, а цензурное разрешение на печать брошюры Бутовского помечено 11 сентября; более точно ответить на этот вопрос можно только после изучения цензурной истории обоих отчетов в РГИА.

⁵⁸ Бутовский И. Об открытии памятника императору Александру Первому. СПб., 1834. С. 33.

⁵⁹ См.: Санкт-Петербургские ведомости. № 202 и 203 от 1 сентября 1834 г. Без подписи; «Северная пчела». № 197 от 3 сентября 1834 г. Без подписи; «Литературные прибавления к "Русскому инвалиду"». № 75 от 19 сентября 1834 г. С. 593–595. Без подписи.

⁶⁰ Бутовский И. Указ. соч. С. 11.

⁶¹ Там же. С. 9.

⁶² Там же.

⁶³ Огромность, и в то же время ограниченность, наполненность конституирующими его вещами, ценностная неоднородность — устойчивые свойства мифопоэтического пространства.

⁶⁴ Там же. С. 29.

⁶⁵ Там же. С. 31–33.

⁶⁶ В действительности, уже на самых ранних стадиях проектирования памятника Монферран предполагал добыть глыбу гранита именно в Пютерлакском карьере, откуда были получены 48 колонн для Исаакиевского собора. В уже упоминавшейся книге Монферран пишет, что обратил внимание на глыбу красного гранита «во время частых поездок в Финляндию в последние 13 лет» (Цит. по: Никитин Н. П. Огюст Монферран. Л., 1939. С. 244).

⁶⁷ Там же. С. 5 — 6.

⁶⁸ Об этом см.: Гаспаров Б. М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб., 1999. С. 294–295.

⁶⁹ Там же. С. 40.

⁷⁰ Причем «благодарная Россия» как бы лишалась собственного голоса, ее волеизъявителем мог быть только царь. Известно, что предложение воздвигнуть памятник императору-освободителю впервые было выдвинуто членами Синода еще в 1814 г. (одновременно Александру был предложен титул Благословенного). Оба предложения Александр отклонил. Когда же после его смерти по истечении некоторого времени они были вновь озвучены, это вызвало довольно резкую реакцию нового императора, давшего понять, что подобная инициатива может исходить лишь от него. В процессе создания монумента Николай неоднократно вмешивался в работу «авторского коллектива». Впоследствии близкую к официальным кругам версию озвучил в своих мемуарах писатель В. И. Панаев, подчиненный ряда видных государственных чиновников. Мемуарист изображает императора Николая не только инициатором сооружения памятника, но и автором самой композиции (Русская старина. 1892. № 11. С. 289–295).

⁷¹ Ср. у Панаева: «Колонну положено было поставить посреди Дворцовой площади, с изображением наверху ангела, указывающего одною рукою на небо, как свидетельство, что Благословенный монарх все успехи гигантской борьбы своей с Наполеоном воздал единому Богу» (Там же. С. 290).

⁷² «...В николаевскую эпоху на смену религиозной приходит магическая модель, суть которой заключается в том, что желаемый результат обеспечивается только правильным поведением. Отношения с государем в эту эпоху заменяются отношением с государством как с упорядоченной системой...»; Николай «создает безликую государственную машину, основанную на регламентации и порядке, которая должна пережить его самого и перейти к наследнику» (Успенский Б. Русская интеллигенция... С. 401, 400).

S. Shvedova

ALEKSANDROVSKAYA COLUMN IN THE SPACE OF POETRY, IDEOLOGY, HISTORY

Aleksandrovskaya Column is studied from the point of view of literary reception as an architectural emblem of Saint Petersburg intended to represent the models of ideological practice of Nikolai I epoch. The analysis of poetic responses dedicated to the Column shows they are oriented in their meaning and formal structure to the iconography of the «Copper Rider» of E. Falconet they do not reflect the specific character of the emblematical reform which was carried out by the authority in 1830-s. In contrast to them the texts of outlying literature – prosaic reports on the celebration of the opening of the monument — proved to be more opened for the conceptual expression of the ideas of reign of Nikolai. The articles of V. Zhukovskiy and I. Butovskiy suggest the schemas of the interpretation of the descriptive structure of the Aleksandrovskaya Column which reconsidered traditional mechanisms of cultural thinking of the previous epochs.