

Античность и Крым в поэзии Всеволода Рождественского

Творчество Всеволода Александровича Рождественского (1895—1977) ориентировано на культурные традиции прошлого. «Пушкин и античность — две дороги моей юности, — писал он в одном из писем в конце 20-х годов*. Действительно, В. А. Рождественский был связан с пушкинской линией русской поэзии уже с первых стихотворных опытов (ориентация на классические образцы), а также по литературным пристрастиям, обозначившимся очень рано, и по своему «царскосельскому» происхождению. «Античные» впечатления молодой поэт получал в опосредованном петербургской культурной традицией виде. Это — русский классицизм царскосельских дворцов, парков и статуй; «Эллада» Ч. Камерона; Николаевская классическая гимназия в Царском Селе, директором которой был И. Ф. Анненский, знаток античной поэзии и блистательный переводчик Эврипида. Это курс античной литературы, читанный в Петербургском университете в середине 10-х годов профессором Ф. Ф. Зелинским. И, наконец, отчасти это традиции акмеистической школы, к которой примыкал Рождественский в начале своего творческого пути. Таковы внешние формы «античного знания» молодого еще поэта, обычные для русской интеллигенции прошлого — первой половины нынешнего веков, и почти полностью утраченные в наши дни.

Говоря об античных мотивах в творчестве Рождественского, не следует их рассматривать как проблему «чужого слова» или как определяющие свойства его поэтики, что было важным, например, для символистов (Вячеслав Иванов) или некоторых постсимволистов (О. Э. Мандельштам). Однако античность как часть общечеловеческой культуры внесла определенный тон в звучание классической ноты русской поэзии, которую наследовал Рождественский.

Возникающие в стихах Рождественского имена античных героев и персонажей античных мифов служат читателю напоминанием о «вечных спутниках» мировой и, в частности, русской поэтической культуры. Однако знаки античности выполняют разные функции в его поэтической системе. Индивидуальность художника проявляется не только в создании окказиональных символов (в символическом прочтении несимволического), но и в актуализации порой весьма «архаических образов символического характера» [2, с. 131].

Рождественский отдал дань подражанию поэзии древних, точнее традиции ее русских переводов. В сборнике 1926 г.

* Д. С. Усову. Хранится в личном архиве поэта. В дальнейшем при цитировании писем, в тех случаях, где это специально не оговаривается, ссылка дается на личный архив.

«Большая Медведица» он напечатал «Элегический дистих», написанный гекзаметром, и повторил его почти двадцать лет спустя в стихотворной надписи на издании «Одиссеи» Гомера, оставив лишь четверостишие из восьмистрочного стихотворения:

Море на камнях кипит. Горько кричит альциона.

Плещет холодным крылом неутомимая скорбь и т. д. [3, с. 92].

Стихов, связанных с античными сюжетами, у Рождественского не так уж много. К ним следует отнести, помимо «Дистиха», «Навзикаю» (1923), «Вянут дни» (1923), два стихотворения, одинаково названные «Психея» (1950 и 1977), «Персей» (1963), «Кастальский ключ» (1977) и некоторые другие; кроме того, множество античных реминисценций рассыпано по его поэтическим сборникам. Но дело не в том, что читатель находит в стихах Рождественского тот или иной античный образ.

Как писал В. Б. Шкловский, «для того, чтобы изобразить или описать, недостаточно увидеть, нужно еще выработать способ видения» [6, с. 174]. Важны функция и роль античных реминисценций в творчестве поэта другой эпохи. В этой связи можно выделить главную тему, с которой связано появление античных образов и мотивов в поэзии Рождественского — это тема творчества, тема Поэта, тема Искусства.

В письме Г. В. Глекину от 2 ноября 1967 г. Рождественский писал: «Эллинская мудрость потому и живет своей юностью, что ее боги — это в сущности те же люди во всей полноте их земных чувств. Мне кажется, я понял это еще в те давние, юношеские времена, когда на гимназической скамье читал Овидиевы «Метаморфозы» и сам пытался перевести захватившую меня легенду о Фаэтоне. Кстати, это был мой первый переводческий опыт. Потом в Университете мне посчастливилось слушать лекции Фад. Фад. Зелинского, и с тех пор античность, на равных правах с Пушкиным, стала одним из основных увлечений молодости. И выходит так, что я нет-нет вновь возвращаюсь к ней, как к чему-то вечно для нас живому. Я часто думаю сейчас о судьбах поэзии в бесконечном будущем. Что станет с нею в конце концов? Как примирить ее с все возрастающим главенством гатю? И нет ли между ними пока еще тайного для нас средства?» [5, с. 541].

Античный образ Прекрасного, связанный у Рождественского с темой поэта и поэзии, реализуется при помощи двух мифов: мифа об Орфее и Эвридике и мифа о Психее. Четвертый, последний раздел сборника «Большая Медведица» (1926) назван именем героини мифа — «Эвридика». Этому разделу предпослан авторский эпиграф: «И служил, как мог, Науке Счастья — самой трудной из земных наук!». Он взят из стихотворения «К Лире», которым раздел заканчивается. Таким образом, смысл эпиграфа осмысливался автором как важнейший в разделе. Построенный на литературно-мифологических мотивах, он содержит 11 стихотворений, из которых только четыре можно связать непосредственно с античными обра-

зами: «Вянут дни...», «Широко раскинув руки», «Навзикая», «Элегический дистих».

В стихотворении «Вянут дни...» древнегреческая мифология перенесена поэтом в мир русской природы, мир лугов, озер, душистых лесных трав. «Эвридика! Ты пришла на Север // Я благословляю эти дни. // Белый клевер, вся ты белый клевер! // Дай мне петь, дай на одно мгновенье // Угадать в песке напечатленье // золотой девической ступни» [3, с. 80].

Античный колорит понадобился для поэтизации окружающего поэта обыкновенного русского пейзажа. В стихах молодого Рождественского образ античной Музы — неуловимой девушки, оставляющей легкие следы на песке, встречается довольно часто. В стихотворении 1965 г. он воспевает рождение Афродиты: «Травы дышали в сверкающих росах, // Таял, синея, туман вдалеке, // И прикоснулся пастушеский посох К узкому следу на влажном песке» [5, с. 266].

«На стынущем песке» сидит и другая героиня античной легенды — Навзикая, чьим именем названо стихотворение 1923 г. [3, с. 82]. А в еще более раннем, завершающем сборник «Золотое веретено» (1921) стихотворении та же Муза (Муза—Поэзия—Слово) оставляет на песке свой след: «Наклонись — и увидишь в тяжелой, как вечность, воде, // На песке золотистом холодное, чистое слово» [5, с. 63].

Возвращаясь к стихотворению «Вянут дни...», отметим, что миф об Орфее и Эвридике сопутствовал поэту на протяжении всей его поэтической жизни. В 1967 г., когда создавалась вторая редакция стихотворения «Вянут дни», изменилось и восприятие автором античной легенды. Он уже не просит Музу: «Дай мне петь» — эта строка изъята из окончательного текста.

Появилась совсем другая интонация: «Не Орфей я, нет со мной кифары, // Я рыбак в убогом челноке, // Я живу в своей избушке старой...» и т. д. [5, с. 285]. В том же 1967 г. Рождественский создает еще одно стихотворение, связанное с мифом об Орфее, которому никогда не суждено встретиться с Эвридикой, и потому поэту жаль «...бедного Орфея // На опустевшем берегу» [5, с. 287]. Он уже не отождествляет себя с древним певцом, как раньше. Через девять лет имена Орфея и Эвридики возникают снова в стихотворении «В нависаньи узорных ветвей...» [5, с. 350], созданному уже умудренным жизнью, многое переосмыслившим в ней поэтом, на которого надвигается иногда «Тяжкий сумрак летейских полян, // Где душе не хватает дыханья» [5, с. 350]. Нет возврата душе в мир живых: «Там, в обители скорбных теней, // Не доступной ни стону, ни крику, // Не услышит она, как Орфей // Стоном лиры зовет Эвридику». Вечными остаются для поэта лишь «тоскующей лиры призывы». Лира, тесно связанная с образной цепочкой «Муза—Песня—Поэт—Слово», занимает не менее значимое место в творчестве Рождественского, но это уже особая тема.

Другой, не менее важный мотив поэзии Рождественского в системе его античных реминисценций — это Психея. Нет возможности останавливаться в данной статье на том, какую роль играл этот образ в поэзии современников Рождественского, особенно М. Цветаевой. Конечно, во многом поэт отталкивается от общей культурной традиции. Для Рождественского лирика, по своей поэтической сути, не просто имя, это символ веры. Так же, как Орфей и Эвридика. Психея наделена у Рождественского своими, «одомашненными» чертами. «Не в отвлеченном мире рая, // А на земле земным дыша, // Миф древней Греции — Психея — // Мы переводим как Душа» [5, с. 355]. «Мир отрицал твое существованье, // Мир — но не я. // Я шел к тебе на тайное свиданье, душа моя» [5, с. 203]. Неосвязаема и неуловима, она вместе с тем — единственное, что реально существует в этом мире: «Нет, лишь душа недоступна тленью, // Плачет, смеется, тревогой жжет, // Неуловима, как дуновенье, // И тяжела, как созревший плод» [5, с. 318]; «И словно старый сад, растет у нас душа» [5, с. 312]; «...в полноте земных щедрот и соли душа моя прошла» [5, с. 203]. Душа-птица (известное сравнение, перешедшее в христианскую топику), ее крылатость используется Рождественским в традиционном виде, но максимально приближена к действительности, окружающей поэта: «И вот душа, как ласточка, готова лететь поверх пушистых крыш и труб» [5, с. 331]. Сравнение души с ласточкой и поэтических слов, которые, «как ласточки, купаются в полете» [5, с. 347], ставит в один ряд понятия Психея—Душа—Поэзия. Конкретные земные приметы Души—Психеи связываются Рождественским, как и Орфей, с миром близкой ему русской природы: «Есть у души, как у природы русской, // Свои закаты и своя заря. Она бывает и туманно-тусклой, // И яркой, словно солнце января» [5, с. 334], «Цветка касалась бабочка-Психея, Душа моя» [5, с. 204].

В другом стихотворении душа поэта «...беспечная, босая, // Она сбегает, как в былые дни, // В простор и зной, о камни обжигая // Свои нетерпеливые ступни» [4, с. 193]. Душа — это та же Муза, оставляющая на песке свой легкий след.

Два разных стихотворения Рождественского (1950, 1977) названы, как уже упоминалось, одним именем — «Психея». Такое название и у его последнего поэтического сборника, вышедшего посмертно (1980). Психея, таким образом — еще одна грань темы творчества в поэзии Рождественского, воспринятой им через миф об Амуре и Психее, соединенный с русской природой и русским поэтическим словом.

С конца 20-х годов в жизнь и стихи Всеволода Рождественского вошел Крым. Именно здесь античная культура, наполняя поэтическими мотивами его творчество, приобретала реальность, становилась живым художественным впечатлением. Это Крым, увиденный романтическими глазами в свете гомеровского мифа о странствиях Одиссея, глазами поэта. Крымская земля была для него древней Киммерией, воспринятой под

непосредственным влиянием прежде всего Максимилиана Волошина, у которого он гостил в Коктебеле, начиная с 1927 г., почти каждую осень. А. В. Десницкая так пишет о Волошинском Восточном Крыме: «Образ древней Киммерии был создан им как сплав исторических и романтических представлений о далеком Крымской земли; лирическим переживанием, порожденным необычайно острым эстетическим восприятием природы этой земли...» [1, с. 41]. То же с полным основанием можно сказать и о Рождественском. Недаром он писал в 1932 г. о Волошине: «Встречу и общение с ним, Поэтом и Другом, считаю я лучшим даром судьбы».

20-е и начало 30-х годов были сложным временем для Рождественского, как и для многих писателей, связанных с традициями старой культуры. Он мучительно искал свой голос в общем звучании меняющейся эпохи. Временами ему казалось, что нет места лирике, что она отходит на второй план. И тогда мысль поэта вновь обращалась к вечным образам мировой культуры и, конечно, к античности: «Но до сих пор «Одиссея» не сходит с моего стола, я нет-нет да и читаю оттуда несколько строчек, которые часто дают мне ритмическое колебание на весь день. А нести в себе этот ритм необходимо — ибо жизнь у нас суетлива и все впечатления смешивает в какой-то пестрый шум, очень утомительный» [6, с. 192].

Как видно из переписки Рождественского этих лет, сохранившейся в его личном архиве, мысль о разрыве культур постепенно сменяется мыслью об их преемственности. Вот почему Крым, в особенности Восточный, где ощущение древности было ярче выражено, эта «*Terra antiqua*» (так названо одно из «крымских» стихотворений), сыграл столь важную роль в развитии лирики Рождественского. Возвращение в Крым после зимней разлуки — это возвращение к древней культуре, нити которой поэт хотел протянуть в настоящее. В 1930 г. он писал из Коктебеля: «Сейчас полнолуние. Воздух соткан из стеклянного звона цикад. С Южного берега идет теплый бриз. Лодка со свернутым парусом равномерно и настойчиво подергивает веревку причала. Чертят небо падающие искры. Коктебель становится Киммерией, и в бухту скользит Одиссеева ладья». Восточный Крым стал особой мифологемой в поэзии Рождественского, позволяющей ему реально ощутить дух древности. Ключевым в этой теме (а она обширна) было стихотворение «Феодосия» в его первой редакции 1928 г., посвященное художнику, певцу Киммерии К. Ф. Богаевскому. В нем проявилась главная черта восприятия Рождественским античной темы: смешение границ времени. В Феодосии, которую поэт назвал «внучкой синей Эллады, соперницей Рима», сохранился «запах аттических лоз», «день сегодняшний» в этом городе «так похож на вчерашний». Рассказывая в приведенном выше письме о ночлеге в мастерской у К. Ф. Богаевского, Рождественский заметил: «И сны мне снились какие-

то пра-исторические — должно быть потому, что всю последнюю неделю я живу призраками веков и хожу по священной земле, усыпанной воспоминаниями».

Переключка «тогда» и «сейчас» слышна и в других стихотворениях поэта. О юной Навзикае он говорит устами Одиссея: «Та же страстная судьба моя» [3, с. 83]. Случайная встреча Одиссея и Навзикаи — одновременно встреча поэта с миром античности: «Но, как встарь, неумолимы боги, // Долго мне скитаться суждено. // Отчего сейчас, на полдороге, // Сердцу стало дивно и темно?» [3, с. 83].

Напоминание о присутствии вечного в настоящем (в сфере искусства) характерно и для еще одного аспекта поэтического восприятия Рождественским мира античной культуры, а именно — петербургского. Рождественский по праву считается одним из самых «ленинградских» поэтов. Он создал небольшой, но важный для его творческого пути цикл стихотворений о русских зодчих, строивших Петербург, — Стасове, Вороникине; Растрелли, Захарове. Хотя почти весь цикл написан в 1946 г., в печати он появился лишь в 1955 г., так как готовящийся к изданию поэтический сборник Рождественского был рассыпан после известного постановления ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград».

В строениях великих зодчих поэт стремится увидеть воплощение их столь же великих замыслов. Он говорит о Стасове: «В тяжелой глыбе русского собора // Он сочетал с Элладой купола» [5, с. 200]; о Горном институте, построенном А. Вороникиным: «новорожденная Эллада над простором северной реки» [5, с. 199]. В один ряд с великими мастерами, создававшими архитектурный облик Петербурга, Рождественский помещает безымянных «Девушек Ленинграда» (так названо стихотворение), которые восстанавливают город после разрушений только что закончившейся войны: «И новая возникнет Илиада — // Высоких песен нерушимый строй — // О светлой молодости Ленинграда, // От смерти отстоявшей город свой» [5, с. 201]. Так тема античности уже в ином плане вновь раскрывается Рождественским как тема Красоты, воплощенной в образе родного города. Обращаясь к античной культуре, к этому «вечному спутнику», поэт и здесь оставался верен русской классической традиции.

1. Десницкая А. В. Киммерийская тема в поэтическом творчестве М. А. Волошина // Волошинские чтения: Сб. науч. тр. М., 1981. 2. Лотман Ю. М. Типологическая характеристика реализма позднего Пушкина // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. 3. *Рождественский Всеволод*. Большая Медведица. Книга лирики (1922—1926). Л., 1926. 4. *Рождественский В. А.* Психея. Книга лирики. Л., 1980. 5. *Рождественский Всеволод*. Стихотворения (Библиотека Поэта. Большая серия). Л., 1985. 6. Шкловский В. Б. Художественная проза. Размышления и разборы. М., 1961. 7. Центральный государственный архив литературы и искусства, ф. 1458.

Статья поступила в редколлегию 27.01.89.