

Пути, оставленные нам

РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ ОЧЕНЬ ПОВЕЗЛО

Существует обывательское представление о «несамостоятельности» древнерусской литературы. Однако не только каждая литература, но и каждая культура «несамостоятельна». Настоящие ценности культуры развиваются только в соприкосновении с другими культурами, вырастают на богатой культурной почве и учитывают опыт соседней. Может ли развиваться зерно в стакане дистиллированной воды? Может! — но пока не иссякнут собственные силы зерна, затем растение очень быстро погибает. Отсюда ясно: чем «несамостоятельнее» любая культура, тем она самостоятельнее. Русской культуре (и литературе, разумеется) очень повезло. Она росла на широкой равнине, соединенной с Востоком и Западом, Севером и Югом. Ее корни не только в собственной почве, но в Византии, а через нее в античности, в славянском юго-востоке Европы (и прежде всего в Болгарии), в Скандинавии, в многонациональности государства Древней Руси, в которое на равных основаниях с восточными славянами входили угро-финские народности (чудь, меря, весь участвовали даже в походах русских князей) и тюркские народы. Русь в XI—XII

веках тесно соприкасалась с венграми, с западными славянами. Все эти соприкосновения еще шире разрастались в последующее время. Одно перечисление народов, входящих с нами в соприкосновение, говорит о мощи и самостоятельности русской культуры, умевшей заимствовать многое у них и остаться самой собой. А что было бы, если бы мы были отгорожены от Европы и Востока китайской стеной? Мы остались бы в мировой культуре глубокими провинциалами.

Существует ли «отсталость» древнерусской литературы и что вкладывается в это понятие «отсталости»? От чего ведется отсчет? Что, мы наперегонки бегаем? Ведь в таком случае должен быть определенный старт, условия и пр. А если народы Европы принадлежат к разным возрастным группам, да и рождение наше не всегда ясно? Византия и Италия продолжали античность, а мы стали развиваться позднее и в других условиях. Одним словом: мой сосед, которому три года, — отстал от меня?

Третье понятие — «заторможенность». Существовала ли она в культуре Древней Руси? Кое в чем — да. Скажем, у нас не было такого молниеносного перехода от средневековья к Новому времени, как в Италии. В Италии была эпоха Ренессанса, а у нас были явления Ренессанса, и они затянулись на несколько веков — вплоть до Пушкина. Наш Ренессанс был «заторможенный», и поэтому борьба за личностное начало в культуре у нас была особенно напряженной и трудной и резко сказалась в литературе XIX века. Хорошо это или плохо?

Четвертое понятие — «художественная слабость литературы». Всякая культура в чем-то слаба, в чем-то сильна. Древнерусская культура была очень сильна в архитектуре, в изобразительном искусстве, а теперь выясняется — и в музыке. А в литературе? Литература была своеобразной. Публицистичность, нравственная требовательность литературы, богатство языка литературных произведений Древней Руси изумительны.

Картина довольно сложная.

О НОВГОРОДЕ

Новгород и Киев — два равноправных центра восточнославянского государства Русь. Вокруг них объединялись все восточнославянские племена, от которых пошли будущие русские, украинцы и белорусы.

Из этих двух святынь Руси лучше всего сохранился Новгород. В Новгороде наибольшее число и наилучшего качества памятники древнерусского искусства и письменности.

Третье в мире по качеству собрание древнерусской живописи (иконы) — в Новгородском художественном музее. Наибольшее число фресок — в Новгороде (церковь Спаса на Ильине с фресками Феофана Грека XIV века, фрески церкви Федора Стратилата на Ручью XIV века, Антониев монастырь Софийского собора XI века и т. д.). Здесь сохранился Кремль, полностью — земляной вал, поразительный Георгиевский собор в Юрьевом монастыре, собор Антониева монастыря — оба начала

XII века. Николо-Дворищенский собор начала XII века со знаменитой фреской Иова на Гноище, с величайшим трудом собранные из осколков фрески Спаса на Ковалева. Можно смело сказать, что ни один город в РСФСР не имеет по числу и по высокой ценности такие сокровища, как Новгород.

Восстановление новгородских памятников в условиях колоссального напряжения началось еще тогда, когда не закончилась Великая Отечественная война.

Музейные ценности были спасены (эвакуированы) в тяжелейших условиях.

Подвергать все сохранившееся в Новгороде опасности если не уничтожения, то хотя бы порчи — преступление перед теми бойцами Красной Армии, которые умирали под Новгородом, но не стреляли по его памятникам, где были у врагов наблюдательные вышки. Множество наших солдат погибло при штурме Юрьева монастыря, но не был разрушен Георгиевский собор, где под крышей засели немецкие корректировщики артиллерийского огня.

НОВГОРОД И КОСМОНАВТЫ

Новгородский художественный музей лет десять назад посетили космонавты и поразились: на одной из икон изображен Царь Космос на черном фоне (а черный цвет очень разный) — таким точно, каким видели мировое пространство космонавты через иллюминатор своего космического корабля.

Откуда знал художник этот цвет? Я думаю: в Древнем Новгороде, да и вообще на Руси,

много рыли колодцев. Если колодец глубокий, небо в просвете кажется ночным; черным — может быть, таким же, как его видят из иллюминатора космического корабля.

ЧРЕЗВЫЧАЙНЫЙ СЛУЧАЙ

С 29 июня по 2 июля 1982 года проходил съезд общества охраны памятников истории и культуры в Новгороде.

Был там и Валентин Григорьевич Распутин, которому я немного показывал Новгород, и вот что я ему рассказал, не рассчитывая на возможность использования для какого-либо рассказа. Действительность в моем рассказе была «литературнее» допустимого в литературном произведении.

В церкви Рождества на Кладбище с великолепными и малоизученными фресками обнаружили при реставрации в верху алтарной апсиды огромный снаряд. Концы снаряда были видны и снаружи, и внутри. Вызвали саперов. Они сказали: «Единственный способ — взорвать на месте. Иначе обеспечить безопасность нельзя». Реставраторы чрезвычайно взволновались: «Но погибнут фрески!» Как всегда в чрезвычайных случаях, тут же оказались два мальчика. Услышали, что взрывать будут утром. И вот, когда утром приехали саперы, снаряда не обнаружили. Мальчики за ночь вытолкнули снаряд наружу. Он упал на мягкую кладбищенскую землю и, к счастью, не взорвался.

«СТЫДЛИВОСТЬ ФОРМЫ»

Литература нового времени восприняла (отчасти незаметно для самой себя) многие черты и особенности литературы древней. Прежде всего — ее сознание ответственности перед страной, ее учительный, нравственный и государственный характер, ее восприимчивость к литературам других народов, вошедших в орбиту Русского государства, ее «стыдливость формы», ее отдельные темы и нравственный подход к этим темам.

«ТРОИЦА» РУБЛЕВА

Самопогружение личности в индивидуальные переживания не было в книге XIV — начала XV века уходом от сопереживаний с другими людьми: от чувства сострадания, от чувства материнства, отцовства, чувства ответственности за грехи других людей. Символ этой «соборной индивидуализации» — икона «Троица». Все три ангела погружены в свои собственные мысли, но находятся между собой в гармоническом согласии. И мы верим, что их «безмолвная беседа», согласие между собой знаменуют истинное единение. Они думают одну думу.

Поэтому индивидуализация в высшем своем проявлении не есть отход от человеческой культуры, а есть высшая форма проявления культуры человечества.

ДЛЯ ВОСПРИЯТИЯ ИСКУССТВА НУЖНЫ ЗНАНИЯ

Кому-то принадлежит мысль, что образование — враг художественного видения. Но ведь для того чтобы хорошо работать, например, живописцу, надо хорошо знать анатомию. Если не знать анатомию лошади, то и создаются такие «конные памятники», какой был поставлен в Новгороде в честь его освобождения. Значит, художник должен не только видеть, но и знать. Взыскательный зритель — тоже, но он должен как бы забывать о своих знаниях в момент созерцания.

А вместе с тем знание прямым образом способствует эстетическому восприятию: знание мифологии, знание истории, стилей, биографий творцов, истории создания того или иного произведения, жизни произведения после своего создания и т. д.

Роль знаний и самый тип знаний в разные эпохи различен. В средние века и после, до сегодняшнего дня (у профессиональных искусствоведов), огромную роль играет знание «священной истории» (Библии). Начиная с эпохи Возрождения, в основном по первую половину XIX века, необходимо было знание античной мифологии. А разве сейчас, чтобы понимать искусство, нет такой необходимости? Даже для примитивных народов — для восприятия их произведений искусства необходимо было знание мифов, их религии. Сейчас для восприятия произведений искусства большинство зрителей, слушателей и читателей ограничиваются элементарными знаниями психологии,

а при восприятии абстрактного искусства не нуждаются и в этом. Ни в чем не нуждаются...

«ПУШКИН — ЭТО НАШЕ ВСЁ»

Почему именно Пушкин стал знаменем русской культуры, как Шевченко — украинской, Шекспир — английской, Данте — итальянской, Сервантес — испанской? И если бы пришлось определять день Праздника русской культуры, то лучшего дня, чем день рождения Пушкина, и искать бы не пришлось!

В истории русской культуры можно было бы назвать десятки имен художников не менее гениальных, но среди них нет имени более значительного для нашей культуры, чем имя Пушкина, хотя понять русский характер нельзя без Пушкина, но этот характер нельзя понять и без Льва Толстого, без Достоевского, без Тургенева, а в конце концов, и без Лескова, без Есенина, без Горького...

Так почему же все-таки первым из первых возвышается в нашей культуре Пушкин? Пушкин — это гений, сумевший создать идеал нации. Не просто «отобразить» национальные особенности русского характера, а создать идеал русской национальности, идеал культуры.

Пушкин — это гений возвышения, гений, который во всем искал и создавал в своей поэзии наивысшие проявления: в любви, в дружбе, в печали и радости, в военной доблести. Во всем он создал то творческое напряжение, на которое только способна жизнь. Он высоко поднял идеал чести и независимости поэзии и поэта.

Пушкин — величайший преобразователь лучших человеческих чувств. В дружбе он создал идеал возвышенной лицейской дружбы, в любви — возвышенный идеал отношения к женщине-музе («Я помню чудное мгновенье...»). Он создал возвышенный идеал печали. Три слова — «печаль моя светла» — способны утешить тысячи и тысячи людей. Он создал поэтически мудрое отношение к смерти («Брожу ли я вдоль улиц шумных...»). Он открыл возвышающее значение памяти и воспоминаний. Поэзия его полна высоких воспоминаний молодости. Воспоминания молодости сливаются с памятью русской истории. Никто из поэтов не посвящал русскому прошлому столько произведений — и эпических, и драматических, и лирических в стихах, и лирических в прозе. Именно в воспоминаниях рождается у Пушкина притягательный горький образ прошлого и мудрое объяснение настоящего. Он создал основные живые человеческие образы русской истории, в представлениях о которых мы не можем отступить в наших собственных думах о русской истории. Это образы Бориса Годунова, Петра, Пугачева... Он создал их, как бы угадав в них основную коллизию русского исторического прошлого: народ и царь-деспот. Он дал основное направление русскому роману XIX века — «усадебному» роману, как бы распределив в нем и основные роли: Онегин и Татьяна — это своего рода конфликтные центры, которые мы найдем у Гончарова, Тургенева и многих других русских классиков.

Пушкин в кратчайшей и выразительнейшей форме воплотил основные достижения мировой лите-

ратуры: «К Овидию», «Из Катулла», «Подражание Корану», «Суровый Дант не презирал сонета...», «Из Гафиза», «К переводу «Илиады», «Из Анакреона», «Подражание арабскому», «Отцы-пустынники и жены непорочны...», «Песни западных славян», гениальные по проникновению в самую суть художественные произведения: «Сцена из Фауста», «Каменный гость» и многое другое. Не случайно он считал Россию «судищем» европейской культуры — ее истолковательницей и ценительницей. Возвышение духа — вот что характеризует больше всего поэзию Пушкина.

Могут спросить: как это согласуется с тем, что порой он сам мог быть «ничтожен» среди ничтожных в том смысле, как сам Пушкин писал в стихотворении «Поэт»: «И меж детей ничтожных мира, // Быть может, всех ничтожней он». Всегда ли он сам в собственной жизни был так возвышен? Не нужно спрашивать. Это не должно нас интересовать. Цветы растут, и они прекрасны. Разве должны мы пачкать их огородной землей? Он сам творил свой человеческий образ, заботился о его простоте и обыденности. Этого не следует забывать. Он хотел быть «как все».

И даже если бы Пушкин оказался застегнут в ридингот проповедника на все пуговицы и крючки, уверен: его поэзия лишилась бы известной доли своей притягательности. Поэт в какой-то мере должен быть «ничтожен» в жизни, чтобы поэзия его приобрела подлинное обаяние возвышенности. Как человек он не мог ходить на котурнах, ибо это создало бы непреодолимую дистанцию между ним и нами. Он играл в на-

ши игры, чтобы суметь овладеть нами в чем-то самом значительном. Поэт в какой-то мере должен быть обыкновенен в жизни, чтобы его поэзия приобрела подлинное обаяние возвышенности. Творчество всегда преобразование, всегда рождение из «сора». (Напомню ахматовское «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда...».) На чистом мраморе не растут цветы. И «обыкновенность» Пушкина — человека среди обыденности других людей — это другое, таинственное, носящее печать вневременности.

Нам необходимо пройти хоть немного вместе с Пушкиным по путям, оставленным им для нас в своей поэзии. Он служит нам и в любви, и в горести, и в дружбе, и в думах о смерти, и в воспоминаниях. Это первый поэт, который открывается в детстве и остается с нами до смерти.

«Пушкин это наше всё», — сказал о нем Аполлон Григорьев. И он был прав, потому что преобразующая и возвышающая сила поэзии Пушкина находит нас во все ответственные мгновения нашей жизни.

«КРЕСТЬЯНИН, ТОРЖЕСТВУЯ...»

В 1926 году, как я уже писал, я занимался в Ленинградском университете в семинарии по Пушкину у Л. В. Щербы. Занятия шли по методике «медленного чтения», которая приучила студентов к глубокому филологическому пониманию текстов. За год мы прошли только несколько строк из «Медного всадника». В на-

щем распоряжении были всевозможные словари и грамматики. Мы доискивались грамматически ясного, филологически точного понимания текста, углублялись в историю изучения значений каждого слова: несколько занятий мы посвятили выяснению того, к чему относится местоимение «их» в следующих строках:

Нева всю ночь
Рвалась к морю против бури,
Не одолев их буйной дури...
И спорить стало ей невмочь...

Это затруднение реальное, решить его однозначно нельзя. Но в пушкинских стихах есть затруднения мнимые, вызываемые тем, что мы плохо знаем уже некоторые реалии, особенности быта, которые были близки Пушкину.

В «Евгении Онегине» в главе пятой строфа II начинается всем знакомыми с детства строками:

Зима!.. Крестьянин, торжествуя,
На дровнях обновляет путь;
Его лошадка, снег почуя,
Плетется рысью как-нибудь...

Почему «торжествуя»? Стало ли крестьянину легче ездить? Почему «обновление пути» по свежевывавшему снегу связано у крестьянина с каким-либо особым торжеством?

Пушкин знал крестьянскую жизнь, и все, что связано в его поэзии с деревней, очень точно и совсем не случайно.

«Торжество» крестьянина относится не к «обновлению пути» по первопутку, а к выпавшему снегу вообще. В предшествующей первой строфе той же главы говорится:

В тот год осенняя погода
Стояла долго на дворе,
Зимы ждала, ждала природа.
Снег выпал только в январе
На третье в ночь...

Если бы осенняя погода без снега простояла дольше, озимые погибли бы. Крестьянин торжествует и радуется снегу, ибо выпавшим снегом «на третье в ночь» спасен урожай.

Что такое толкование верно, доказывает начало стихотворения «Домовому»:

Поместья мирного незримый покровитель,
Тебя молю, мой добрый домовой,
Храни селенье, лес, и дикий садик мой,
И скромную семьи моей обитель!
Да не вредят полям опасный хлад дождей
И ветра позднего осенние набеги;
Да в пору благотворны снеги
Покроют влажный тук полей!

Малопонятны сейчас и следующие слова — «снег почуя». Почему лошадь «чуяет снег», а не видит? Почему она «плетется рысью как-нибудь»? По этому поводу я обратился к известному литературоведу и одновременно мастеру конного спорта, автору книги «Железный посыл» Д. М. Урнову. Вот что он мне ответил в письме. Привожу с любезного согласия Д. М. Урнова текст его ответа мне.

«Как-нибудь» означает здесь, как я понимаю, нехотя, боязливо, осторожно. Лошадь не любит неверной и незнакомой дороги, а снег только что выпал, под копытом ползет, попадается чернота — земля незасыпанная, и даже какой-нибудь знакомый пенёк или камень выглядит по-новому, пугает. Это — обычное дело со

всякой лошады, необязательно крестьянской. Лошади, как правило, подслеповаты, всякое пятно под ногами кажется им ямой. Некоторые из них ни за что не пойдут через тень, лужу, а начнешь понукать — прыгнут, именно как через яму, а так не пойдут. Кроме того, как я уже сказал, лошадь очень не любит, когда дорога зыбкая, нога у нее ползет, куда-то уходит, проваливается. И вот выезжаешь по первому снегу, и начинает лошадь упираться. Иногда упирается она буквально, останавливается перед какой-нибудь чернеющей на снегу палкой и не идет (еще вчера по грязи мимо той же палки шла как ни в чем не бывало!), но вообще это конники так говорят — «упирается», то есть идет неохотно, и Пушкин, много в деревне ездивший, это, конечно, хорошо знал.

«Снег почуя» — лошадь прежде всего и преимущественно все чует. Глаза у нее сравнительно слабые, слух неплохой, но главное — чутье».

Очень часто у читателя вызывает недоумение — как можно «плестись рысью». В современном русском языке рысь ассоциируется с быстрым бегом лошади. Но это, с точки зрения знатока лошадей, не совсем так. Рысь — это родовое понятие. Бывает медленная рысь. С нее, по разъяснениям Д. М. Урнова, рысь начинается. «Трюх-брюх» — лошадь трусит рысцой, потом — «средняя рысь» и, наконец, «маха» — быстрая рысь.

Итак, Пушкин знал крестьянский быт не как горожанин, а как житель деревни.

«ПОЛТАВА» А. С. ПУШКИНА

Пушкин долго колебался: как назвать свою поэму. Думал назвать ее «Мазепа», как одноименное произведение Байрона. Но нет: явилось новое название — «Полтава», и оно, как молнией, прожгло и осветило ее содержание судьбоносным грозovým светом.

В самом деле, Полтавская битва определила дальнейшую судьбу России. Победа под Полтавой окончательно разрешила вопрос о том, где быть столице России. Победа прочно связала судьбу двух великих братских народов — России и Украины.

Петр — главный герой поэмы «Полтава». «Он весь, как божия гроза»: это сказано о ясном лице Петра, по которому молнией пробежало волнение, охватывающее его в моменты принятия важных решений. «Он весь, как божия гроза»: это сказано и о всем его деле — грозом и грозном, ужасном для личных судеб отдельных людей и благодетельном для судеб народов и страны.

Гроза Петра — гроза «Божия», то есть как бы определенная свыше законами истории. И он «законный» глава — не добивающийся своего положения интригами или быстрыми и случайными успехами. И в этом отношении Петру противостоят двое — шведский король Карл XII, «венчанный славой бесполезной», и изменник Мазепа. Карл по натуре авантюрист, и «не ему вести борьбу с самодержавным великаном»:

Он слеп, упрям, нетерпелив,
И легкомыслен, и кичлив,
Бог весть какому счастью верит...

Так характеризует Карла его союзник Мазепа, понявший его после его поражения. Но не менее случаен в истории и сам Мазепа, для которого судьба его народа — лишь средство добыть верховную власть:

Не многим, может быть, известно,
Что дух его неукротим,
Что рад и честно и бесчестно
Вредить он недругам своим;
Что ни единой он обиды
С тех пор как жив не забывал...

.....
Что он не любит ничего,
Что кровь готов он лить, как воду,
Что презирает он свободу,
Что нет отчизны для него.

Последние слова особенно значительны. Мазепа не дорожит ни отчизной, ни любимой женщиной. Петр на следующий же день после победы пирует с пленными врагами и поднимает кубок за своих учителей, ибо дело его — дело труженика истории, и побежденные им — не личные его враги. Мазепа же жесток, он рубит голову отцу любимой им Марии. Впрочем, любимой ли? Вряд ли! Так как главное для него — карьера и месть.

Мария — жертва великих событий истории.

Мы знаем, что дочери с таким именем у Кочубея не было, а была дочь Матрена. Исследователи Пушкина предполагают, что имя Матрены не попало в поэму из-за своего простонародного звучания. Однако во времена Пушкина имя Татьяны звучало не менее простонародно, и об этом напоминает в «Евгении Онегине» сам Пушкин, но чародейством своего языкового ав-

торитета Пушкин превратил же простонародное имя Татьяны в одно из любимейших и распространеннейших в русском народе! Мог бы он совершить это чудо и с именем Матрена, но не совершил. Почему же? Потому, что в образе Марии Кочубей ему мелькал нежный и твердый в своей беззаветной любви к мужу образ Марии Раевской, пожертвовавшей всем ради декабриста-мужа и уехавшей с ним в Сибирь, а впоследствии ставшей одной из главных героинь «Русских женщин» Некрасова.

Итак, наметились главные персонажи поэмы: Петр, Карл, Мазепа и Мария. В чем же заключается идея поэмы? И здесь нам необходимо сказать хоть несколько слов об идеях произведений Пушкина в целом.

У Пушкина не было «укороченных» идей — идей, целиком уместяющихся в одном произведении. Он не ставил в своих произведениях проблем, на которые мог бы сразу и до конца ответить. В творчестве Пушкина, как облака по поднебесью, проходили волновавшие его думы, меняя очертания, принимая различные образы, показываясь нам все с новых и новых сторон, но единые в своем многообразии.

Думы Пушкина (именно поэтические думы, а не просто идеи) проплывают по всему его творчеству бесконечной чередой, как глубоко личные и вместе с тем — общенародные. Главная дума Пушкина, как в народной песне, — это дума о судьбе человека. Обычная тема его лирики — воспоминания и предчувствия конца. Он не жалеет о том, что было, — только стремится понять былое. В будущем же видит не

только смерть, но и бессмертие своего дела. В эпических поэмах и больших прозаических произведениях он думает о судьбе людей в больших исторических событиях. События, волнующие Пушкина, — это катаклизмы русской истории: то смута (в «Борисе Годунове»), то петровские преобразования и основание Петербурга (в «Медном всаднике»), то народное восстание под предводительством народного вождя Пугачева (в «Капитанской дочке»), то Полтавская битва (в «Полтаве»).

И в каждое из этих судьбоносных для страны исторических событий входит и личная, лирическая судьба женщины: то это честолюбивая, но вовсе не сильная Мария Мнишек, то простая и простенькая Параша, которая является читателю даже не сама, а лишь в мечтах и страхах своего жениха — маленького человека Евгения, то сильная духом и почти героическая, думающая только о любимом ею человеке Маша Гринева, то, наконец, Мария Кочубей, трагическая в своей любви к старому и эгоистическому и по-своему ничтожному гетману Мазепе. Каждая из этих женщин решает свою судьбу и только в одном случае решает удачно — это Маша Гринева, ибо полюбила она не честолюбца.

Напрашивается связь судьбы этих женщин с судьбами Татьяны Лариной, тоже полюбившей занятого собой Онегина, Лизы в «Пиковой даме», полюбившей азартного игрока Германа. В «Онегине» и в «Пиковой даме» столкновение личной судьбы женщины происходит не с историческими событиями, но с жестоким укладом общества.

Мужчины у Пушкина по большей части не способны полюбить до полной самоотдачи. Их сфера другая. Женщины же, даже тогда, когда связывают судьбу свою с недостойными их людьми, полны самопожертвования. Именно поэтому несчастная судьба женщин так близка Пушкину, так тревожит его, и именно они становятся в его глазах первыми и главными жертвами неукротимого хода истории.

Ни одно из больших произведений Пушкина не разрешает, как мы уже сказали, до конца волновавшую его тему. Судьба частного человека в истории и обществе оборачивается все новыми и новыми сторонами в произведениях Пушкина. Тема эта и не могла быть разрешена однозначно. Для этого слишком разнообразны сами люди. Так неразрешимой, но беспрерывно разрешаемой заново, огромная тема эта перешла и во всю последующую русскую литературу.

Тема «Евгения Онегина» разрешалась Тургеневым и Гончаровым в их «усадебных» романах, тема «Пиковой дамы» — у Достоевского в «Преступлении и наказании» и в «Игроке», тема «Медного всадника» — в «Петербурге» Андрея Белого. Вскользь сказано в «Полтаве» о пути Наполеона на Москву: Пушкин как бы предугадал и наметил даже тему будущего романа Льва Толстого «Война и мир», где любимая всеми читателями Наташа, ввергнутая, как и героини произведений Пушкина, в водоворот грандиозных исторических событий, явилась наследницей женских образов поэта.

Думы Пушкина не умерли вместе с ним. Они прошли длинной чередой по всей великой русской

литературе, которую не случайно назвали «Домом Пушкина».

Крупнейшие советские украинские поэты Максим Рыльский и Андрей Малышко перевели «Полтаву» на украинский язык. Это нелегко было сделать. Поэма Пушкина — двуедина в своей стилистической основе. Линия Марии выдержана в духе романтической поэмы, линия Петра и Полтавы — в лучших традициях классицизма. Такая двуединая линия характерна и для других произведений Пушкина — например, для «Медного всадника». Реализм — открытый стиль. Он позволяет включать в себя течения других литературных направлений, если этого требует сюжет, тема, идея. Такие переходы создают трудности для переводчика, но с ними блестяще справились Рыльский и Малышко. Сравнение подлинника с переводом, мощи русского языка с красотой и мягкостью украинского поможет читателю испытать дополнительные эстетические эмоции и глубже понять гениальную поэму Пушкина.

ИЗ КОММЕНТАРИЯ
К СТИХОТВОРЕНИЮ А. БЛОКА
«НОЧЬ, УЛИЦА, ФОНАРЬ, АПТЕКА...»

С осени 1921 по весну 1922 года в школе Лен-товской, где я учился, литературный кружок вел небезызвестный в биографии Александра Блока Евгений Павлович Иванов¹. Иванов

¹ О нем см.: Воспоминания и записки Е. П. Иванова об Александре Блоке. (Публикация Э. П. Гомберг и А. Е. Максимова.) // В кн.: Блоковский сборник. — Тарту, 1964. — С. 344—424.

жил на Петроградской стороне недалеко от Большого проспекта. По моим воспоминаниям, он работал тогда не то бухгалтером, не то счетоводом, и школьный кружок после смерти Блока был для него своего рода интеллектуальной отдушиной. Пригласил его вести этот кружок замечательный педагог этой школы Леонид Владимирович Георг. По существу он и вел всю организационную работу, так как организатор Иванов был никудышный. Но он постоянно выступал и делал на кружке доклады. Один доклад я помню по названию — «Море и Евангелие от Марка», читал он его как стихотворение в прозе, но понять его мы, школьники, не были в состоянии: нас только завораживало звучание речи Е. П. Иванова. На занятия кружка ходили все педагоги школы, а кроме того, — и «посторонние» литературоведы А. А. Гизетти, С. А. Алексеев (Аскольдов) и др.

После занятий кружка я обычно провожал Евгения Павловича домой. Однажды я почему-то провожал его на Крестовский остров. Мы шли по Большой Зелениной, где на углу Геслеровского он показал мне чайную, которую посещал Блок, с кораблями на обоях, и которая изображена Блоком в первом действии «Незнакомки». (Как раз в эту чайную упала одна из первых бомб во время осады Ленинграда в конце августа или начале сентября 1941 года.) А дальше, перед деревянным мостом на Крестовский остров, на котором происходит второе действие («Второе видение») «Незнакомки», на углу слева он показал мне аптеку и сказал, что Блок всегда конкретен в своей

поэзии (то же обычно повторял и двоюродный брат А. А. Блока — Г. П. Блок) и в стихотворении «Ночь, улица, фонарь, аптека...» имел в виду именно эту аптеку. Блок любил здесь гулять, любил Петроградскую сторону вообще, даже после того как поселился на Офицерской.

Требуются некоторые пояснения. Стихотворение входит в цикл «Пляски смерти». Мост на Крестовский остров был по ночам особенно пустынен, не охранялся городскими. Может быть, поэтому он всегда притягивал к себе самоубийц. До революции первая помощь при несчастных случаях оказывалась обычно в аптеках. В аптеке на углу Большой Зелениной и набережной (ныне набережной Адмирала Лазарева, дом № 44) часто оказывалась помощь покушавшимся на самоубийство. Это была мрачная, захолустная аптека. Знаком аптеки служили большие вазы с цветными жидкостями (красной, зеленой, синей и желтой), позади которых в темную пору суток зажигались керосиновые лампы, чтобы можно было легче найти аптеку. (Золотой крендель был знаком булочной, золотая голова быка — мясной, большие очки с синими стеклами — оптической мастерской и пр.) Берег, на котором стояла аптека, был в те времена низким (сейчас былой деревянный мост заменен на железобетонный, подъезд к нему поднят, и окна бывшей аптеки наполовину ушли в землю; аптеки теперь нет). Цветные огни аптеки и стоявший у въезда на мост керосиновый фонарь отражались в воде Малой Невки. «Аптека самоубийц» имела опрокинутое отражение в воде; низкий берег без гранитной набережной как бы

разрезал двойное тело аптеки: реальное и опрокинутое в воде, «смертное». Стихотворение «Ночь, улица, фонарь, аптека...» состоит из двух четверостиший. Второе четверостишие (отраженно-симметричное к первому) начинается словом «умрешь». Если первое четверостишие, относящееся к жизни, начинается словами «Ночь, улица, фонарь, аптека», то второе, говорящее о том, что после смерти «повторится всё, как встарь», заканчивается словами, как бы выворачивающими наизнанку начало первого: «Аптека, улица, фонарь». В этом стихотворении содержание его удивительным образом слито с его построением. Изображено отражение в опрокинутом виде улицы, фонаря, аптеки. Это отражение отражено (я намеренно повторяю однокоренные слова — «отражение отражено») в построении стихотворения, а тема смерти оказывается бессмысленным обратным отражением прожитой жизни: «Исхода нет». Посмертная жизнь как опрокинутое и карикатурное повторение жизни — обычный для фольклора мотив. Он ярко представлен, например, в древнерусской повести о бражнике, стучащемся на том свете в рай и переспоривающем всех праведников, или в поэме А. Т. Твардовского «Теркин на том свете». Всё — то же, но ненастоящее, отраженное, лишённое подлинного содержания и смысла. В стихотворении Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» поразительно совпадение его построения, композиции с содержанием. Даже зрительно два четверостишия, отделенные друг от друга пробелом, производят впечатление как бы «самоиллюстрации» из содержа-

ния. Позволю себе полностью воспроизвести здесь это всем хорошо знакомое стихотворение:

Ночь, улица, фонарь, аптека,
Бессмысленный и тусклый свет,
Живи еще хоть четверть века —
Все будет так. Исхода нет.

Умрешь — начнешь опять сначала,
И повторится всё, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь...

Два следующих стихотворения в цикле «Пляски смерти» также связаны с самоубийством, с водой, аптекой, фонарями:

Пустая улица. Один огонь в окне.
Еврей-аптекарь охает во сне,
А перед шкапом с надписью Усепена¹
.....
Скелет.

Второе стихотворение:

Старый, старый сон. Из мрака
Фонари бегут — куда?
Там — лишь черная вода,
Там — забвенья навсегда...

Стихотворения эти также общеизвестны. Я не цитирую их полностью, но напомним, что, написанные в 1912 и 1914 годах, они возвращают нас к темам и картинам «Второго видения» «Незнакомки», написанной в 1906 году: «Тот же вечер. Конец улицы на краю города. Последние дома, обрываясь внезапно², образуют широкую перспективу: темный пустынный мост

¹ Яд.

² Дома Большой Зелениной действительно «обрывались» близко у низкого берега.

через большую реку. По обеим сторонам моста дремлют тихие корабли с сигнальными огнями...»

Как указал мне Л. К. Долгополов, Юрий Анненков в рисунках к «Двенадцати» прямо назвал адрес Катьки — и это место недалеко от Большой Зелениной — Рыбацкая, дом № 12¹. Напомню, что Катька убита; Катька также связана с темой смерти:

А Катька где? — Мертва, мертва!
Простреленная голова!

Отсюда следует, что окраина Петербурга-Петрограда у Крестовского моста всегда была ассоциативно связана в поэзии Блока с темой смерти — самоубийства или убийства. Случайно или не случайно, в эту же сторону, на Петровский остров, идет Раскольников после убийства старухи и Елизаветы, здесь же в 1916 году спускают убийцы с Петровского моста под лед тело Распутина, что хорошо было известно Блоку в пору написания «Двенадцати».

К. И. Чуковский в своих многократно переиздававшихся воспоминаниях называет другую аптеку — аптеку Винникова на Офицерской, сравнительно недалеко от той квартиры, где Блок поселился в 1912 году. Но богатая аптека Винникова — недалеко от Мариинского театра, на ярко освещенной улице, к тому же стоявшая далеко от воды Крюкова канала и посещавшаяся богатым артистическим миром (здесь недалеко, напротив, находились Мариинский театр

¹ См.: Александр Блок. Двенадцать. — Пг.: Алконост. 1918. — С. 22.

и Консерватория, жили П. З. Андреев, Э. Ф. Направник, находилась знаменитая кондитерская Иванова), вряд ли так соответствовала теме смерти в воде, как та аптека, на которую указал мне Е. П. Иванов.

Анна Андреевна Ахматова соединила стихотворение Блока «Ночь, улица, фонарь, аптека...» именно с Невой в своем стихотворении 1946 года: «Он прав — опять фонарь, аптека, // Нева, безмолвие, гранит...»

Почему же Блок назвал Малую Невку «каналом»? Ответа на этот вопрос у меня нет. Блок был поэтом, а не фотографом, и канал в данном случае больше соответствовал, очевидно, его обобщенному видению Петербурга.

В своем прекрасном истолковании стихотворения «Ночь, улица, фонарь, аптека...» Д. Е. Максимов пишет об «угрюмых символах ночного города»¹. С моей точки зрения, стихотворение это не «о страшном, повторяющемся, прозаическом мире», а о призрачном повторении жизни и смерти. Симметрия построения этого стихотворения не вертикальная, а с горизонтальной осью — осью берега, отделяющего жизнь наверху от смерти внизу, в ледяной воде.

Возвращаясь к Е. П. Иванову, отмечу, что он мне указывал на Петроградской стороне и другие обычные для прогулок Блока места: кинематографы «Палас», «Ниагара» и функционирующую до сих пор, но сильно перестроенную «Молнию». Дальше по направлению к Тучкову мосту Блок гулять не ходил.

¹ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. — Л., 1975. — С. 112—113.















