

Олег Лекманов

КЛЮЧИ  
К СЕРЕБ-  
РЯНОМУ  
ВЕКУ

Из курса лекций  
для проекта  
Magisteria



Олег Лекманов

**Ключи к «Серебряному веку»**

«Лекторий Magisteria»

2016

**Лекманов О. А.**

Ключи к «Серебряному веку» / О. А. Лекманов — «Лекторий Magisteria», 2016

ISBN 978-5-905712-31-9

Перед вами сборник лекций известного российского литературоведа, в основе которого – курс, прочитанный в 2017 году для образовательного проекта «Магистерия». Настоящее издание – первое в книжной серии, в которой российские ученые будут коротко и популярно рассказывать о самом важном в истории культуры.

ISBN 978-5-905712-31-9

© Лекманов О. А., 2016  
© Лекторий Magisteria, 2016

## Содержание

Вместо предисловия	5
Иван Бунин – последыш	7
Максим Горький – между спасительной ложью и разоблачительной правдой	11
Конец ознакомительного фрагмента.	14

# Олег Лекманов

## Ключи к «Серебряному веку»

### Вместо предисловия

– Думаю я, Сократ, что для человека в совершенстве образованного очень важно знать толк в стихах: это значит понимать сказанное поэтами, судить, что правильно в их творениях, а что нет, и уметь разобрать это и дать объяснение, если кто спросит.  
*Платон, «Протагор»*<sup>1</sup>

Основой для этой небольшой книжки послужил курс аудиолекций, прочитанный мною в 2016–2017 гг. для образовательного сайта Magisteria.ru<sup>2</sup>. Главная задача курса состояла в том, чтобы попытаться вооружить слушателей ключами к нескольким хрестоматийным произведениям русских поэтов и прозаиков 1900-х – 1910-х годов, отобранным из необъятного потенциального списка не без претензии на математическую стройность.

Открывается курс лекциями о прозе (И. Бунин) и драматургии (М. Горький) двух реалистов. Затем настает черед поэзии: три лекции посвящены символистам (В. Брюсову, А. Блоку, И. Анненскому), три – акмеистам (Н. Гумилеву, раннему О. Мандельштаму, ранней А. Ахматовой), три – футуристам (В. Хлебникову, раннему В. Маяковскому, раннему Б. Пастернаку), три – поэтам-модернистам, которые ни к одному из этих направлений себя не причисляли (раннему С. Есенину, ранней М. Цветаевой, В. Ходасевичу). В качестве эпилога к книге мы помещаем разбор стихотворения завершителя русского модернизма – обэриута Александра Введенского.

Каждая лекция строится как разбор произведения одного из перечисленных авторов, цель которого – выведение общей «формулы творчества» этого автора (итоговые формулы стали в книжке заглавиями лекций). Разумеется, сводя сложнейшие многогранные творческие миры русских писателей начала XX столетия к кратким формулам, мы эти миры очень сильно упрощаем. В ряде случаев (Блока, Гумилева, Мандельштама, Пастернака, Есенина, Цветаевой) предложенные формулы работают лишь на ограниченном пространстве определенного периода творчества поэта. Однако ничто не мешает слушателю и/или читателю самостоятельно проделать обратную операцию и усложнить предложенную простую формулу до того уровня, который будет для него удобен и доступен. Мы же стремились избежать не того, чтобы формула оказалась элементарной, а того, чтобы она оказалась неправильной. Удалось ли нам это, судить читателю и слушателю.

Еще одна опасность избранного нами подхода – это самоочевидность большинства формул, которые мы вывели. И вот тут самое время сказать несколько слов о предполагаемом адресате книги. К кому она обращена? Уж точно не к тому, кто не любит русскую литературу конца XIX – начала XX веков, не разбирается в ней, а главное, и не хочет разбираться. Но и не к специалистам по этому периоду: им, повторимся, разборы, составившие книгу, вероятно, покажутся слишком простыми («Мы и так все это знали!»). Наш идеальный адресат в данном случае – школьник, студент, учитель литературы, да и просто любой гуманитарно ориентированный читатель, который хочет получать удовольствие не только от непосредственного

---

<sup>1</sup> Перевод Вл. С. Соловьева.

<sup>2</sup> См.: <https://magisteria.ru/category/silver-age/>. Темы курсов лекций на сайте и в этой книге совпадают лишь отчасти – курс аудиолекций обширнее.

эстетического восприятия поэтических и прозаических текстов, но и от ощущения, что он эти тексты понимает.

Каждая лекция завершается короткой библиографической отсылкой к самым информативным, на наш взгляд, исследованиям, посвященным тому автору, о котором в лекции идет речь (по четыре позиции на каждого автора; работы, процитированные в лекциях, в список не входят).

Посвятить книгу я бы хотел коллегам по школе филологии гуманитарного факультета НИУ ВШЭ.

## Иван Бунин – последыш (О рассказе «Антоновские яблоки»)

Значение слова «последыш» в толковом словаре С. И. Ожегова такое: «Последний ребенок в семье (*прост.*)». Многие, конечно, помнят, что «Последыш» – это заглавие второй главы поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Существительным «последыш», если только удастся очистить его от почти неизбежных пейоративных смысловых оттенков, можно было бы охарактеризовать литературную позицию Ивана Алексеевича Бунина. Последний представитель древнего, но обедневшего и провинциального дворянского рода Бунин и в литературе сознательно принял на себя роль последнего слабого ребенка в семье великих русских прозаиков ушедшего XIX столетия. Прибегая к формулам другого отечественного нобелиата, бунинское отношение к гигантским теням русских классиков можно было бы обозначить так: «В лучшие свои минуты я кажусь себе как бы их суммой – но всегда меньшей, чем любая из них, в отдельности. Ибо быть лучше их на бумаге невозможно»<sup>3</sup>.

«Пусть слабый и ущербный, но именно я и едва ли не в одиночку противопоставил свои стихи и прозу новейшей адской скверне – русскому модернизму!» Вот в чем Бунин видел свою миссию, и это очень многое предопределило не только в выборе тем для его произведений, но и в их языке, в их поэтике.

Цель нашей сегодняшней лекции будет состоять в том, чтобы показать, как тема «последыша» решается в программном рассказе Бунина «Антоновские яблоки», знаменательно датированном переломным между двумя столетиями годом – тысяча девятисотым. В этом рассказе, напомним, с ностальгическим умилением восстанавливаются подробности угасающего деревенского быта русского дворянства. В финальной главке Бунин с горечью, но и с гордостью рассказывает о жизни «мелкопоместных, обедневших до нищенства» представителей дворянского сословия. К ним он явно относит и себя самого.

Бросается в глаза, что многие сегменты, из которых в «Антоновских яблоках» складывается общая картина приусадебной жизни XIX века, взяты автором из русской прозы и поэзии того времени.

Это и сиденье ночью у костра, как в «Бежином луге» Тургенева и «Степи» Чехова:

...в саду – костер, и крепко тянет душистым дымом вишневых сучьев. В темноте, в глубине сада – сказочная картина: точно в уголке ада, пылает около шалаша багровое пламя, окруженное мраком, и чьи-то черные, точно вырезанные из черного дерева силуэты двигаются вокруг костра, меж тем как гигантские тени от них ходят по яблоням  
(«Антоновские яблоки»).

...под самой кручью холма, красным пламенем горели и дымились друг подле дружки два огонька. Вокруг них копошились люди, колебались тени, иногда ярко освещалась передняя половина маленькой кудрявой головы... («Бежин луг») Около полуночи подводчики и Егорушка опять сидели вокруг небольшого костра. Пока разгорался бурьян, Кирюха и Вася ходили за водой куда-то в балочку; они исчезли в потемках, но все время слышно было, как они звякали ведрами и разговаривали; значит, балочка была недалеко. Свет от

---

<sup>3</sup> Сочинения Иосифа Бродского. Т. I. СПб., 1997. С. 6.

костра лежал на земле большим мигающим пятном; хотя и светила луна, но за красным пятном все казалось непроницаемо черным  
(«Степь»).

Это и перелистывание книг в дворянской библиотеке, как в седьмой главе «Евгения Онегина» Пушкина и в «Обрыве» Гончарова:

Потом примешься за книги, – дедовские книги в толстых кожаных переплетах, с золотыми звездочками на сафьянных корешках. Славно пахнут эти, похожие на церковные требники книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами...  
(«Антоновские яблоки»)

Хранили многие страницы  
Отметку резкую ногтей;  
Глаза внимательной девицы  
Устремлены на них живеи.  
Татьяна видит с трепетаньем,  
Какою мыслью, замечаньем  
Бывал Онегин поражен,  
В чем молча соглашался он.  
На их полях она встречает  
Черты его карандаша.  
Везде Онегина душа  
Себя невольно выражает  
То кратким словом, то крестом,  
То вопросительным крючком.

(«Евгений Онегин»)

– Послушай, Вера, я хотел у тебя кое-что спросить, – начал он равнодушным голосом, – сегодня Леонтий упомянул, что ты читала книги в моей библиотеке, а ты никогда ни слова мне о них не говорила. Правда это? – Да, некоторые читала. Что ж?  
(«Обрыв»)

Это и словно бы из Гоголя позаимствованное описание «великолепного кулеша с салом».

Это, наконец, и сцены помещичьей охоты, как в «Графе Нулине» Пушкина, «Записках охотника» Тургенева, «Войне и мире» Толстого...

К сказанному нужно прибавить, что само построение бунинского рассказа, представляющего собой неторопливый и любовный каталог мельчайших деталей, из которых ткалась повседневная жизнь дворян и крестьян, почти без сомнения восходит к знаменитому ностальгическому сну Обломова из одноименного романа Гончарова.

Бунинский прием (литературная подсветка сцен дворянской жизни) демонстративно обнажен в третьей главке «Антоновских яблок», в которой помещик Арсений Семенович, собирающийся на охоту, «шутливо-важно декламирует баритоном» две строки из «Псовой охоты» Афанасия Фета:

Пора, пора седлать проворного донца  
И звонкий рог за плечи перекинуть!



В чем функция этого приема? По-видимому, в том, что Бунин воспекает и оплакивает в своем рассказе не только уходящую эпоху тургеневских «дворянских гнезд», но и завершающийся период истории отечественной словесности, представленный в рассказе отсылками к Пушкину, Гоголю, Тургеневу, Гончарову, Льву Толстому, Фету... То есть в «Антоновских яблоках» заявлена та литературная позиция «последыша», с описания которой мы начали эту лекцию и которую Бунин методично до педантичности отстаивал всю свою жизнь.

В свете этого особое значение приобретает, казалось бы, вполне проходной перечень фамилий русских поэтов из все той же третьей главки рассказа Бунина: «А вот журналы с именами Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина».

Почему этот список открывается именем Жуковского? Не потому ли, что оно оказывается идеальным перекрестием двух главных тематических линий рассказа «Антоновские яблоки»?

С одной стороны, та эпоха в отечественной литературе, сквозь призму которой Бунин смотрит на действительность в рассказе и наследником которой он себя ощущает, начинается именно со стихотворений Жуковского и Батюшкова – пропагандистов баллады и элегии на русской почве<sup>4</sup>.

С другой стороны, Жуковский, как известно, был не только метафорическим, но и настоящим бунинским предком. Незаконный сын помещика Тульской губернии Афанасия Ивановича Бунина (помещиком Орловской и Тульской губернии являлся и отец автора «Антоновских яблок»), Жуковский воспринимался младшим писателем в качестве драгоценного звена в той родственной цепи, где ему самому было суждено стать последним звеном.

О том, насколько важной для литературной и реальной родословной молодого прозаика и поэта была фигура Жуковского, косвенно свидетельствует тот факт, что спустя год после написания «Антоновских яблок» Бунин начал работу над очерком, специально посвященным творчеству автора «Светланы» и «Людмилы». 8 мая 1901 года он извещал брата Юлия: «Поклонись Николаю Федоровичу Михайлову, издателю «Вестника воспитания» и спроси его, не возьмет ли он у меня осенью статью о Жуковском. Ты знаешь, как я его люблю»<sup>5</sup>. К сожалению, ни сама эта статья, ни какие-либо наброски к ней не найдены и, вероятно, не сохранились.

Еще отметим, что в том микрофрагменте «Антоновских яблок», о котором сейчас идет речь, и особенно в следующем за ним, ненавязчиво возникают как литературные, так и родственные мотивы, тесно связанные для Бунина с Жуковским: «И с грустью вспомнишь бабушку, ее полонезы на клавикордах, ее томное чтение стихов из «Евгения Онегина». И старинная мечтательная жизнь встанет перед тобою... Хорошие девушки и женщины жили когда-то в дворянских усадьбах! Их портреты глядят на меня со стены, аристократически-красивые головки в старинных прическах кротко и женственно опускают свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза...»

Упоминая о «Евгении Онегине» вслед за перечислением имен «Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина», Бунин не только отсылает читателя к XX–XXIV строфам седьмой главы «Евгения Онегина», где, как и в финале третьей главки «Антоновских яблок», говорится о дворянской усадебной библиотеке, но и указывает на генезис пушкинского гения – от лицейских опытов и ученичества у Жуковского и Батюшкова до великого романа в стихах.

<sup>4</sup> О роли Жуковского и Батюшкова в становлении русской поэзии XIX века см., например, в замечательной книге: *Проскурин О. А. Поэзия Пушкина, или подвижный палимпсест*. М., 1999.

<sup>5</sup> Цит. по первой публикации: *Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание*. М., 2004. С. 81. О Буине и Жуковском (без привлечения разбираемого нами фрагмента «Антоновских яблок») см.: *Анисимова Е. Е.* «Душа морозная Светланы – в мечтах таинственной игры»: эстетические и биографические коды Жуковского в рассказе Бунина «Натали» // *Вестник Томского Государственного университета. Филология*. 2011. № 2 (14); *Анисимова Е. Е., Анисимов К. В.* Эхо Жуковского и Гоголя в прозе И. А. Бунина 1910-х гг.: поэтика баллады и эстетика «страшного». Статья I // *Вестник Томского Государственного университета. Филология*. 2015. № 1 (33).

Рассказывая же о бабушке и других представительницах своей семьи, смотрящих на него с портретов начала – середины XIX века, Бунин в очередной раз вводит в «Антоновские яблоки» тему собственного рода и через него – тему Жуковского-предка. Напомним, что после смерти Афанасия Бунина в 1791 году заботы о подрастающем Жуковском взяла на себя его бабушка Мария Григорьевна Бунина.

Таким образом, мы вправе воспринять как прямой автокомментарий к имени Жуковского из перечня поэтов Золотого века в «Антоновских яблоках» то место из письма Бунина к Н. Р. Вредену от 9 сентября 1951 года, в котором он уже безо всякого самоумаления подводит итоги своей творческой деятельности. Делает это Бунин в третьем лице, утверждая, что он «классически кончает ту славную литературу, которую начал вместе с Карамзиным Жуковский, а говоря точнее – Бунин, родной, но незаконный сын Афанасия Ивановича Бунина и только по этой своей незаконности получивший фамилию “Жуковский” от своего крестного отца...»<sup>6</sup>.

### *Рекомендуемые работы*

Выготский Л. С. «Легкое дыхание» // Выготский Л. С. Психология искусства. М., 1968.

Сливицкая О. В. «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004.

Марченко Т. В. Поэтика совершенства: о прозе Ивана Бунина. М., 2015.

Бунин И. А. Чистый понедельник [Опыт пристального чтения]. Лекманов О. А., Дзюбенко М. А. Пояснения для читателя. М., 2016.

---

<sup>6</sup> Цит. по первой публикации: Бабореко А. К. Бунин: Жизнеописание. С. 408. Курсив в цитате принадлежит Бунину. – О. Л.

## Максим Горький – между спасительной ложью и разоблачительной правдой (О пьесе «На дне»)

В второй лекции цикла мы попробуем развить и дополнить некоторыми конкретными наблюдениями точку зрения на личность и творчество Горького, предложенную в давнем мемуарно-аналитическом очерке Владислава Ходасевича. «...Вся его литературная, как и вся жизненная деятельность, проникнута сентиментальной любовью ко всем видам лжи и упорной, последовательной нелюбовью к правде». Так Ходасевич охарактеризовал жизненную и творческую позицию Горького<sup>7</sup>, а далее разъяснил, что ложь была любима этим писателем как терапевтическое средство от язв окружающего существования, правда же была ненавидима им как бесполезный и бессмысленный способ обнажения этих язв.

Однако литературную и общественную позицию Горького сильно осложнило то, что его «официальным вероисповеданием» и «рабочей гипотезой», на которой Горький «старался базироваться в своей художественной работе»<sup>8</sup>, был марксизм с его культом социальной правды: вспомним хотя бы о названии главного печатного органа большевиков – «Правда». Таким образом, первому пролетарскому писателю все время приходилось балансировать на тонкой грани между своим органическим *мироощущением* и усвоенным от марксистов *мировоззрением*. Ходасевич не употребляет в своем очерке двух слов, выделенных нами курсивом, но нам они кажутся точно выражающими суть его концепции.

Вслед за Ходасевичем рассмотрим, как тема правды и лжи разрабатывается Горьким в «произведении, может быть – лучшем из всего, что им написано, и несомненно – центральном в его творчестве», а именно – в пьесе «На дне» (1902)<sup>9</sup>.

Ходасевич справедливо отмечает, что «основная тема» пьесы – «правда и ложь»<sup>10</sup>. Существительное «правда» (и однокоренные с ним слова) употребляется в «На дне» 46 раз. Для сравнения – слово «бедность», например, встречается в пьесе 4 раза.

Уличением во лжи и выявлением правды обитатели ночлежки пользуются в первую очередь как эффективным средством, с помощью которого можно смутить и раздражить оппонента и тем самым одержать над ним моральную победу. «Техника» такого раздражения вырачительно демонстрируется уже на первой странице пьесы:

**Квашня.** Чтобы я, – говорю, – свободная женщина, сама себе хозяйка, да кому-нибудь в паспорт вписалась, чтобы я мужчине в крепость себя отдала – нет! Да будь он хоть принц американский – не подумаю замуж за него идти.

**Клещ.** Врешь!

**Квашня.** Чего-о?

**Клещ.** Врешь. Обвенчаешься с Абрамкой...

Весьма характерно, что буквально через несколько реплик эти персонажи зеркально поменяются местами, и уже не Клещ Квашню, а Квашня Клеща будет гвоздить беспощадной правдой:

**Клещ.** Велика барыня!.. А с Абрамкой ты обвенчаешься... только того и ждешь...

---

<sup>7</sup> Ходасевич В. Горький // Ходасевич В. Собрание сочинений: в 4-х тт. Т. 4. М., 1997. С. 166.

<sup>8</sup> Там же. С. 164.

<sup>9</sup> Там же. С. 165.

<sup>10</sup> Там же.

**Квашня.** Конечно! Еще бы... как же! Ты вон заездил жену-то до полусмерти...

**Клещ.** Молчать, старая собака! Не твое это дело...

**Квашня.** А-а! Не терпишь правды!

Это зеркальное отражение функционально, поскольку оно сразу же создает у читателя и зрителя впечатление, что унижение друг друга правдой, побивание друг друга правдой – не единичный, исключительный случай, а повторяющийся, часто используемый тактический прием в схватках ночлежников. Тем более, что дальше следует такой обмен репликами между Анной и Клещом:

**Анна** (высовывая голову из-за полога). Начался день! Бога ради... не кричите... не ругайтесь вы!

**Клещ.** Заныла!

**Анна.** *Каждый божий день!* [курсив мой – О. Л.] Дайте хоть умереть спокойно!..

Иных резонов говорить правду умные персонажи пьесы не видят, а глупые этих резонов не могут, не умеют сформулировать. Приведем важный фрагмент из второго акта пьесы Горького:

**Татарин** (горячо). Надо играть честно!

**Сатин.** Это зачем же?

**Татарин.** Как зачем?

**Сатин.** А так... Зачем?

**Татарин.** Ты не знаешь?

**Сатин.** Не знаю. А ты – знаешь?

*Татарин плюет, озлобленный. Все хохочут над ним.*

Впрочем, в третьем акте умный, но донельзя циничный Бубнов все-таки формулирует свой резон говорить правду, исходя при этом из известного принципа «чем хуже, тем лучше»:

**Бубнов.** Мм-да!.. А я вот... не умею врать! Зачем? По-моему – вали всю правду, как она есть! Чего стесняться?

На эту реплику яростно реагирует все тот же Клещ:

**Клещ** (вдруг снова вскакивает, как обожженный, и кричит). Какая – правда? Где – правда? (Треплет руками лохмотья на себе.) Вот – правда! Работы нет... силы нет! Вот – правда! Пристанища... пристанища нету! Издыхать надо... вот она, правда! Дьявол! На... на что мне она – правда? Дай вздохнуть... вздохнуть дай! Чем я виноват?.. За что мне – правду? Жить – дьявол – жить нельзя... вот она – правда!..

Все читатели и/или зрители помнят самую знаменитую реплику пьесы: «Чело-век! Это – великолепно! Это звучит... гордо!» Но не все замечают того очевидного обстоятельства, что наряду с темой «Человека», которая настойчиво и даже несколько навязчиво варьируется в репликах персонажей «На дне», в пьесе Горького отчетливо звучит тема человека-зверя, человека-животного. Уже в начинающей пьесе развернутой авторской ремарке показывается, как тот самый Сатин, который в четвертом акте будет патетически воспевать человека, «только что проснулся, лежит на нарах – и рычит». Он же в финальном эпизоде второго акта «(кричит). Мертвецы не чувствуют... Кричи... реви... мертвецы не слышат!..» Звериное «рычание» и звериный «рев» дополняются в пьесе звериным «ворчанием»: «Входит Зоб; потом – до конца акта – еще несколько фигур мужчин и женщин. Они раздеваются, укладываются на нары, ворчат» (ремарка из четвертого акта). Здесь превращение человека в зверя происходит буквально

на наших глазах. «Раздеваются» – это еще характерно человеческое; «укладываются на нары» – это уже не столь характерно человеческое; «ворчат» – это уже характерно звериное, «собачье».

## **Конец ознакомительного фрагмента.**

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.