

ВСЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ШКОЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ В КРАТКОМ ИЗЛОЖЕНИИ

- Основное содержание произведений
- Биографии писателей
- Анализ текста
- Литературная критика
- Теория литературы

11
класс



«Астрель»

Игорь Олегович Родин
Все произведения школьной
программы в кратком
изложении. 11 класс

Текст предоставлен правообладателем

Аннотация

В книгу вошли все произведения школьной программы по литературе за 11 класс. Пособие содержит краткое содержание самих произведений (как отечественных, так и зарубежных авторов), конспекты критических статей, биографические сведения об авторах, анализ текста и справочные материалы по теории литературы.

Книга будет незаменимым помощником при изучении курса литературы, повторении пройденного материала, а также при подготовке и сдаче экзаменов.

Содержание

От автора	11
Проза начала XX века	13
А. И. Куприн	13
Краткие биографические сведения	13
Олеся	14
Идейно-художественное своеобразие	22
Поединок	24
Идейно-художественное своеобразие	38
Гамбринус	41
Идейно-художественное своеобразие	44
И. А. Бунин	47
Краткие биографические сведения	47
Антоновские яблоки	50
Сны Чанга	52
Суходол	54
Господин из Сан-Франциско	58
Легкое дыхание	63
Митина любовь	65
Из цикла «Темные аллеи»	75
Руся	75
Чистый понедельник	78
Идейно-художественное своеобразие произведений И. Бунина	83

Серебряный век русской поэзии	93
Символисты	93
Вяч. И. Иванов	93
Краткие биографические сведения	93
Любовь	98
Поэты духа	98
Путь в Эммаус	99
К. Д. Бальмонт	100
Краткие биографические сведения	100
Фантазия	102
«Я мечтою ловил уходящие тени...»	103
Камыши	104
«Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...»	105
Я не знаю мудрости	106
В. Я. Брюсов	107
Краткие биографические сведения	107
Ассаргадон	109
Конь блед	109
Грядущие гунны	112
Юному поэту	113
Творчество	114
А. Белый	115
Краткие биографические сведения	115
На горах	118
Петербург	119

Н. М. Минский	135
Краткие биографические сведения	135
Любовь к ближнему	138
Ф. Сологуб	139
Краткие биографические сведения	139
«На серой куче сора...»	140
Чертовы качели	141
Д. С. Мережковский	142
Краткие биографические сведения	142
Парки	145
Дети ночи	146
З. Н. Гиппиус	147
Краткие биографические сведения	147
Все кругом	149
Дьяволенок	149
Акмеисты	152
Н. С. Гумилев	152
Краткие биографические сведения	152
Жираф	154
Рабочий	155
Помпей у пиратов	156
С. М. Городецкий	157
Краткие биографические сведения	157
Береза	159
Ярила	159
М. А. Кузмин	161

Краткие биографические сведения	161
«Где слог найду, чтоб описать прогулку...»	163
«Сладко умереть на поле битвы...»	164
Футуристы	166
В. В. Хлебников	166
Краткие биографические сведения	166
Заклятие смехом	168
«Бобэоби пелись губы...»	169
«Свобода приходит нагая...»	169
Игорь Северянин	170
Краткие биографические сведения	170
Это было у моря	171
Увертюра	172
Классические розы	172
Литература 10-х годов XX века	174
А. М. Горький	174
Краткие биографические сведения	174
Старуха Изергиль	177
Идейно-художественное своеобразие	182
Челкаш	183
Идейно-художественное своеобразие	187
На дне	188
Акт 1	189
Акт 2	192
Акт 3	195

Акт 4	198
Идейно-художественное своеобразие	200
А. А. Блок	203
Краткие биографические сведения	203
«Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...»	205
Фабрика	206
Русь	208
Незнакомка	210
Россия	213
На железной дороге	214
«Ночь, улица, фонарь, аптека...»	217
«О доблестях, о подвигах, о славе...»	218
«Рожденные в года глухие...»	219
Двенадцать	219
Идейно-художественное своеобразие	227
Скифы	232
В. В. Маяковский	235
Краткие биографические сведения	235
Раннее творчество	240
А вы могли бы?	240
Скрипка и немножко нервно	240
Лирика	242
Сатира в лирике Маяковского	242
Тема поэта и поэзии в творчестве Маяковского	245

Во весь голос	248
Клоп	256
Идейно-художественное своеобразие	261
Н. А. Клюев	263
Краткие биографические сведения	263
«Безответным рабом...»	265
«Темным зовам не верит душа...»	266
«Я люблю цыганские кочевья...»	266
С. А. Есенин	268
Краткие биографические сведения	268
Песнь о собаке	270
«Не жалею, не зову, не плачу...»	271
Письмо матери	275
Неуютная жидкая лунность	277
Спит ковыль. Равнина дорогая...	280
«До свиданья, друг мой, до свиданья...»	281
Анна Снегина	282
Идейно-художественное своеобразие	290
Черный человек	292
Идейно-художественное своеобразие	298
В. Ф. Ходасевич	300
Краткие биографические сведения	300
В моей стране	303
Пробочка	304
«Горит звезда, дрожит эфир...»	304
Звезды	305

У моря	306
Бедные рифмы	307
О. Э. Мандельштам	309
Краткие биографические сведения	309
Конец ознакомительного фрагмента.	311

И. О. Родин
Все произведения
школьной программы
по литературе в кратком
изложении 11 класс

Настоящее издание охраняется законом об авторском праве. Никакая часть данного издания не может быть издана, перепечатана или воспроизведена любым другим способом без письменного разрешения на то авторов. Любое нарушение означенных прав будет преследоваться по закону.

© – *Родин И. О., 2002 г.*

От автора

Данное учебное пособие уникально и не похоже на те, которые уже существуют. В первую очередь, это касается огромного охвата материала, который вошел в это издание. Помимо краткого содержания произведений (но вместе с тем достаточно подробного, чтобы ответить на любой вопрос), в книге содержатся конспекты критических статей, биографические сведения об авторах, анализ произведений и многое другое. Основной задачей автора пособия было дать четкую, структурированную (без воды) картину литературного процесса, предоставить читателям то, что им может понадобиться при изучении литературы как в школе, так и в высшем учебном заведении. Основным критерием при ее создании была древняя мудрость: «Кто ясно мыслит, тот ясно излагает». Пособие является своего рода расширенным и доработанным изданием знаменитой книги «Все произведения школьной программы в кратком изложении» этих же авторов. Расширение и доработка шли по пути привлечения нового материала (XX век, литературные обзоры, книга о науке создания текстов – сочинений, рефератов и т. д.). Мы с полной ответственностью можем сказать: в данном издании содержится **все** (или почти все), что может понадобиться школьнику и абитуриенту при изучении литературы как предмета.

Пособие состоит из 4-х частей:

1. Русская литература с древнейших времен по конец XIX века (в 2-х книгах),
2. Русская литература XX века (в 2-х книгах),
3. Зарубежная литература,
4. Наука создания текстов (написание сочинений, докладов, отзывов, рецензий, курсовых, дипломных работ и художественных текстов).

Успехов Вам на поприще изучения литературы!

И. О. Родин

Проза начала XX века

А. И. Куприн

Краткие биографические сведения

Куприн Александр Иванович

1870.26.8(7.9) – родился в г. Наровчат Пензенской губ.

в семье чиновника.

1890 – окончив юнкерское училище, поступает в армию, служит в пехотном полку в Подольской губернии.

1889 – начинается печататься.

1894 – оставляет военную службу, переезжает в Киев и полностью посвящает себя литературному труду. Ездит по стране, преимущественно по югу России. Работает грузчиком, актером, организовывает цирк, управляет имением, сотрудничает в местных газетах как репортер и фельетонист. В ранних произведениях сочувственно рисует нужду бедняков («Чудесный доктор» 1897), трагическую участь артистки цирка («Allez!» 1897), издевательства над солдатом («Дознание» 1894, «Ночная смена» 1899). Гуманистический протест против порабощения личности содержится в повести «Молох» (1896). Куприн противопоставляет пагубной городской

«цивилизации» естественную жизнь в общении с природой («Олеся» 1898, «Черный туман» 1905).

1899 – знакомство с А. П. Чеховым.

С 1901 – живет в Петербурге.

1905–1907 – сближение с издательством «Знание» и А. М. Горьким.

1905 – «Поединок».

1907–1919 – выходят повести и рассказы. В рассказах «Гамбринус» (1907), «Гранатовый браслет» (1911) неподкупность, благородство чувств противопоставляет пошлости, лицемерию буржуазной морали. Увлекается экзотическими, библейскими мотивами («Суламифь» 1908), в повести «Яма» (1909–1915) отдает дань натурализму, объясняя проституцию не социальными, а биологическими причинами.

1919 – оказавшись в Гатчине, отрезанной от Петрограда белогвардейскими войсками генерала Юденича, эмигрировал с семьей за границу, где провел 17 лет (гл. обр. в Париже), испытывая материальную нужду.

1937 – тяжело больной, вернулся в СССР.

1938 – умер в Москве.

Олеся

Рассказчик, Иван Тимофеевич, по долгу службы обосновывается на полгода в Полесье, где пытается совместить слу-

жебные обязанности с собиранием народных легенд, преданий, песен. Однако ему не удастся наладить контакт с местными крестьянами: те только порываются целовать ему руки и притворяются, что не понимают самых простых вопросов. Слуга Ивана Тимофеевича, Ярмола, однажды проговаривается, что неподалеку в лесу живет настоящая полесская ведьма Мануйлиха, которую много лет назад люди изгнали из села. Однако более подробно рассказывать о ней Ярмола отказывается, мотивируя отказ страхом, и не советует хозяину даже пытаться искать эту колдунью.

Однажды во время заячьего гона Иван Тимофеевич, заблудившись, случайно набредает в лесу на одинокую избушку. Ее хозяйкой, внешне очень напоминающей бабу-ягу, и оказывается Мануйлиха. Она неприветлива, стремится как можно скорее отделаться от непрошеного гостя. Иван Тимофеевич дает ей монетку, просит погадать. Та соглашается, но видно, что она делает это «неискренне», только, чтобы отделаться от него. Мануйлиха настойчиво выпроваживает Ивана Тимофеевича за дверь, но на пороге он сталкивается с высокой темноволосой и очень красивой девушкой. Это внучка Мануйлихи, Олеся. Она вызывается проводить его до Ириновского шляха – дороги, по которой Иван Тимофеевич прямо выйдет к своему селу. Олеся – веселая, приветливая, спокойная девушка, на просьбу Ивана Тимофеевича навестить их как-нибудь еще, она отвечает согласием.

Иван Тимофеевич начинает регулярно навещать избушку

Мануйлихи. Старухино расположение ему так и не удастся снискать, несмотря на частые гостинцы, но Олеся остается неизменно приветлива и дружелюбна. Раз Олеся интересуется, что нагадала Ивану Тимофеевичу Мануйлиха во время его первого визита к ним, затем признается, что и сама умеет гадать и колдовать. В ответ на настойчивые просьбы молодого человека предсказать его судьбу Олеся долго отказывается, причем он никак не может понять, были ли ее «темные намеки на судьбу наигранным приемом гадалки, или она действительно сама верила в то, о чем говорила». Наконец Олеся соглашается, но просит не обижаться на правду. «Человек вы хотя и добрый, но только слабый... Доброта ваша не хорошая, не сердечная. Слову вы своему не господин. Над людьми любите верх брать, а сами им хотя и не хотите, а подчиняетесь. Вино любите... до нашей сестры больно охочи и через это много вам в жизни будет зла... Деньгами вы не дорожите и копить их не умеете – богатым никогда не будете... Никого вы сердцем не полюбите, потому что сердце у вас холодное, ленивое, а тем, которые вас будут любить, вы много горя принесете. Никогда вы не женитесь, так холостым и умрете. Радостей вам в жизни больших не будет, но будет много скуки и тяготы... Настанет такое время, что руки сами на себя наложить захотите... но только не посмеете, так снесете... а вот в этом году... падает вам большая любовь со стороны какой-то трефовой дамы, позор она через вас большой примет, такой, что во всю жизнь забыть нельзя,

печаль долгая ей выходит». Иван Тимофеевич пытается подшутить над Олесиной убежденностью, развенчать ее хитрости, но девушка не вступает с ним в пререкания. Она искренне верит в свой наследственный дар гадалки и колдуньи, рассказывает, что может по лицу человека угадать его скорую смерть, заговорить кровь, вылечить неизлечимые болезни. Чтобы подтвердить свои слова, она достает острый финский ножик, делает широкий надрез на руке своего гостя, а когда кровь начинает обильно капать на землю, наклоняется к ране, шепчет что-то – и на месте пореза остается только красная царапина. Затем она просит Ивана Тимофеевича идти впереди нее, а сама следует позади, повторяя его малейшие движения, «отождествляя» себя с ним. «Пройдя таким образом несколько шагов, она начинает мысленно воображать на некотором расстоянии впереди веревку, протянутую поперек дороги на аршин от земли. В ту минуту, когда я <Иван Тимофеевич> должен прикоснуться ногой к этой воображаемой веревке, Олеся вдруг делает падающее движение» – и идущий впереди человек падает на землю. Олеся также демонстрирует свое умение «нагонять страх» – «ее тонкие брови вдруг сдвинулись, глаза в упор остановились... с грозным и притягивающим выражением, зрачки увеличились и посинели... тотчас же вспомнилась виденная... в Москве, в Третьяковской галерее, голова Медузы... Под этим пристальным, странным взглядом... охватил холодный ужас сверхъестественного». Ивана Тимофеевича поражает «выразитель-

ность и даже для простой девушки изысканность фраз в разговоре Олеси». Та уклончиво объясняет свою «образованность» воспитанием бабушки, которая многое повидала на своем веку, но не любит об этом говорить.

Ивана Тимофеевича очаровывает красота Олеси, «её цельная, самобытная, свободная натура, её ум, одновременно ясный и окутанный непоколебимым наследственным суеверием, детски невинный, но и не лишенный лукавого кокетства красивой женщины. Она не уставала... расспрашивать подробно обо всем, что занимало и волновало её первобытное, яркое воображение: о странах и народах, об явлениях природы, об устройстве земли и вселенной, об ученых людях, о больших городах... её гибкий подвижной ум и свежее воображение торжествовали над... педагогическим бессилием... для своей среды, для своего воспитания (или, вернее сказать, отсутствия его) она обладала изумительными способностями».

Олеся регулярно после визитов Ивана Тимофеевича провожает его до Ириновского шляха. Молодым людям становится все интереснее друг с другом. Однажды их разговор касается церкви и религии. Олеся серьезно объясняет, что не ходит в церковь потому, что её душа продана дьяволу. Никакие попытки собеседника разубедить её в этом не приводят к успеху.

Однажды Иван Тимофеевич застаёт Мануйлиху и её внучку в расстроенных чувствах. Он выпытывает у них, что мест-

ный урядник предписал им убираться из хаты в двадцать четыре часа, поскольку земля, на которой стоит их хибарка, перешла к новому помещику. Иван Тимофеевич обещает заступиться за женщин и предпринимает разговор с урядником. После многословных уговоров и разного рода «умасливаний» (корзина свежего редиса, отличное масло, старинное ружье) урядник соглашается оставить женщин в покое.

Ивана Тимофеевича все сильнее тянет к Олесе, он понимает, что влюблен в девушку. Раз он заболевает лихорадкой и в течение двух недель не появляется у Мануйлихи.

Выздоровев, он мчится в заброшенную хибарку. Живое волнение Олеси, ее искреннее сочувствие к его недугу убеждают Ивана Тимофеевича в том, что им пора объясниться, что Олеся тоже горячо любит его. Выясняется, что в его отсутствие у Олеси был тяжелый разговор с Мануйлихой, которая требовала от внучки прекратить всяческое общение с «барином», поскольку оно не доведет ее до добра. Однако Олеся вновь идет провожать гостя. По дороге они признаются друг другу в любви, проводят ночь вместе в лесу. «Смутное предчувствие большой беды вдруг внезапным холодом заползло» в душу Ивана Тимофеевича.

«Почти целый месяц продолжалась наивная, очаровательная сказка... любви... эти пылающие вечерние зори, эти росистые, благоухающие ландышами и медом утра, полные бодрой свежести и звонкого птичьего гама, эти жаркие, томные, ленивые июньские дни».

Приближается время отъезда Ивана Тимофеевича в город, и мысль о женитьбе на Олесе (несмотря на ее происхождение, отсутствие образования и общественные предрассудки) все чаще приходит ему в голову. Иван Тимофеевич делает Олесе предложение, уверяет, что его не пугают никакие трудности, что его любовь сумеет все пересилить и помочь девушке войти в городское общество. Олесья ласково отклоняет предложение, объясняя отказ тем, что они не ровня, что очарование ее молодости скоро надоест Ивану Тимофеевичу, признается, что она незаконнорожденная, что не хочет связывать его, что не чувствует себя вправе бросить бабушку. Вдруг Ивану Тимофеевичу приходит в голову, что Олесья попросту боится венчания в церкви. Он прямо спрашивает ее об этом. Олесья застенчиво интересуется было ли бы ему приятно, если бы она пошла в церковь. Тот отвечает, что, по его мнению, «женщина должна быть набожна без рассуждений». Олесья уходит. Иван Тимофеевич чувствует, что должен бежать вслед за ней, догнать, вернуть ее. Но, посмеявшись над своими предчувствиями и суевериями, он продолжает путь к себе домой.

Спустя пару дней Иван Тимофеевич узнает, что Олесья, видимо желая сделать ему приятное, отправилась в село и зашла в церковь. Она достояла до конца обедню, несмотря на то, что все прихожане буквально показывали на нее пальцем. После службы на улице ее обступили люди, чтобы побить «ведьму» и вымазать ее дегтем. Олесе удалось вырвать-

ся из толпы. Она побежала по улице в изорванной одежде, вслед ей полетели камни. Олеся обернулась и выкрикнула какие-то угрозы. Толпа замерла в суеверном ужасе перед бедами, которые может наслать на село колдунья.

Едва получив это известие, Иван Тимофеевич взнуздывает лошадь и галопом скачет в лес. Рыдающая Мануйлиха набрасывается на него с обвинениями в том, что он «лез, куда не следует... болтал... чепухи девчонке». Тот пытается оправдаться тем, что не заставлял Олесю идти в церковь. Сама Олеся лежит без памяти, в жару и в бреду. Придя в себя она отворачивается от своего любимого, объясняя это тем, что толпа изуродовала ее лицо, отказывается от предложенного им врача. Иван Тимофеевич сожалеет о том, что не смог защитить Олесю, не хочет расставаться с нею. Но девушка твердо прощается с ним, объясняя, что они с бабушкой должны срочно исчезнуть из хаты: у одной бабы в селе умер ребенок, и после угроз Олеси люди точно решат, что это происки «ведьм». Иван Тимофеевич умоляет Олесю не бросать его, но та напоминает ему о «судьбе», которую им предсказали карты – расстаться. Она даже отказывается сообщить ему о дне их отъезда. Олеся рассказывает сказочку о волке и зайце. Волк дал зайцу три дня пожить на свете и порадоваться жизни перед смертью. Когда же волк пришел через три дня, чтобы зайца съесть, тот сказал, что лучше бы этих трех дней у него не было. «Три дня не жил, а терзался!» Олеся задает Ивану Тимофеевичу вопрос, ревновал ли

он ее, не скучал ли с ней, был ли хоть раз недоволен. Получив твердые отрицательные ответы и признание в том, что он был с нею по-настоящему счастлив, Олеся успокаивается и отпускает любимого. Иван Тимофеевич скачет домой. Надвигается гроза с сильным градом. У половины села все посева побиты. Утром Ярмола с тревогой предупреждает бабина, что он должен уехать из здешних мест: крестьянам известно о его связи с Олесей, а значит их гнев после расправы над «ведьмами» обрушится на него. Иван Тимофеевич вновь скачет в лес, чтобы предупредить Олесю и Мануйлиху о готовящемся нападении на них. Хата пуста. Иван Тимофеевич находит там нитку дешевых красных бус – «единственная вещь, которая осталась... на память об Олесе и об ее нежной, великодушной любви».

Идейно-художественное своеобразие

На протяжении всего своего творчества Куприн пытался утвердить ценность естественных чувств человека, не искаженных современным обществом, а также любви как вечного светлого начала, возвышающего душу. В раннем творчестве это наиболее ярко проявилось в повести «Олеся» (1898).

Герой повести, начинающий писатель («уж успел тиснуть в одной маленькой газетке рассказ с двумя убийствами и одним самоубийством»), на полгода отправляется в лесную

глушь, надеясь обогатить свой жизненный опыт: «Полесье... глушь... лоно природы... простые нравы... первобытные натур <...> совсем незнакомый мне народ, со странными обычаями, своеобразным языком. и уж, наверно, какое множество поэтических легенд, преданий и песен!». Все это составило живой и красочный фон, на котором разворачивается поэтическая история любви.

В «Олесе» автор пытается показать «золото» человеческого естества, чудом сохранившееся вдалеке от цивилизации.

Повесть строится с использованием романтических приемов: прошлое и будущее героини покрыто неизвестностью, в настоящем она живет внеобщественной жизнью лесной дикарки. Чувства героев часто передаются при помощи описаний природы (романтический прием, когда природа отражает душевное состояние человека). Так, зарождение любви показано через лиризм весенних пейзажей. Затем это чувство поочередно проходит все назначенные ей природой этапы: «тревожный, предшествующий любви период, полный смутных, томительно грустных ощущений»; первое объяснение – «несколько молчаливых секунд <...> чистого, полного всепоглощающего восторга»; и, наконец, как триумф – «волшебная, чарующая сказка» лунной ночи, уже омраченная смутным предчувствием близкой беды. Повесть явилась для Куприна своего рода гимном здоровому началу в человеческой натуре, которое в своем последующем творчестве писатель неизменно противопоставлял всему больному и ан-

тичеловеческому, составляющему реальность человеческой цивилизации.

Сама реальность воплощена в повести не только в жестоких нравах сельчан и в их религиозном фанатизме, но и во внутренней несостоятельности героя-рассказчика. Это все та же разновидность русского «лишнего человека», с его «ленным сердцем» и безволием.

Олеся – это романтическая мечта, воплощение купринского жизнелюбия, которое он противопоставил гнетущей социальной действительности.

Поединок

В шестой роте N-ского полка проходят практические занятия по уставу гарнизонной службы. Солдаты, особенно молодые, плохо понимают, чего требуют от них офицеры, путаются, теряются, боятся расправы. На плацу стоят и разговаривают младшие офицеры – поручик Веткин, «весельчак, говорун, певун и пьяница», подпоручик Ромашов, который служит всего второй год и имеет «немножко смешную, наивную привычку, часто свойственную очень молодым людям, думать о самом себе в третьем лице, словами шаблонных романов», и подпрапорщик Лбов, постоянно рассказывающий анекдоты из армейской жизни. Они не понимают, зачем выматывать солдат перед смотром: ведь уставший человек вряд ли сможет четко выполнить команду в решающий

момент. Появляется поручик Бек-Агамалов, гарцуя на лошади. Офицеры обсуждают приказ полковника обучать солдат рубке глиняных чучел. Бек подбивает товарищей потренироваться самим в этом искусстве. Те неохотно соглашаются, но только один Бек оказывается по-настоящему на высоте. Приезжает полковник Шульгович, проверяет одного из солдат Ромашова, татарина, который едва понимает по-русски. Тот отвечает невпопад, и Ромашов пытается заступиться за него перед начальством. Разъяренный Шульгович отправляет Ромашова под домашний арест на четыре дня и объявляет выговор его непосредственному начальнику, капитану Сливе.

Ромашов отправляется бродить по улицам. Ему вспоминается недавняя сцена на плацу, его неловкость, грубые окрики полковника. Молодой человек мечтает о том, как он «всем докажет»: выдержит экзамен в академию, станет блестящим и перспективным офицером, но, верный чувству долга, вернется в свой полк и, сторонясь общества офицеров-картежников с их грубостью, фамильярностью и попойками, сделает блестящую карьеру и добьется славы – прекрасно зарекомендует себя и во время маневров, и на войне, и на службе шпионом. Ромашов увлекается до того, что пускается бежать по улице. Остановившись, он сам ужасается, какие глупости приходят ему на ум, и робко втягивает голову в плечи.

Вернувшись домой, Ромашов интересуется у своего ден-

щика Гайнана, не приглашали ли его на вечер к поручику Николаеву. Получив отрицательный ответ, «упрямо, но бес- сильно» Ромашов в который раз решает прекратить свои посещения дома Николаевых. Он безнадежно влюблен в жену поручика, Александру Петровну. Ромашов вспоминает, какие планы он строил на свою жизнь еще год назад – изучение классической литературы, французского и немецкого языков, занятия музыкой, психологией и физиологией, для чего обзавелся книгами, журналами и прочими учебными пособиями. Однако на самом деле Ромашов не притрагивается к книгам, пьет много водки в офицерском собрании, имеет пошлую и грязную связь с полковой дамой Раисой Петерсон и тяготится собственной жизнью. Гайнан приносит Ромашову письмо от Петерсон. От листка бумаги пахнет отвратительными приторными духами, тон письма, написанного с массой грамматических ошибок, раздражает Ромашова своей пошлой игривостью, а воспоминание о лице Раисы наполняет все его существо злобой. Ромашов рвет письмо и понимает, что, вопреки законам здравого смысла, все-таки пойдет вечером к Николаевым. Гайнан просит хозяина подарить ему бюст Пушкина (Гайнан – идолопоклонник).

Ромашов долго стоит перед домом Николаевых, с любовью глядя через окно на Шурочку, сидящую за рукоделием. Войдя, он понимает, что его совсем не ждали, но вынуждены будут терпеть. Николаев не отрывается от занятий (по настоянию жены он готовится к экзамену в академию). Шурочка

говорит, что ни за что на свете она не согласна проводить жизнь в заброшенном городке среди пошлости, мещанского благополучия, сплетен и интриг. Ей нужно большое общество, поклонники, умные собеседники. Путь в это блестящее общество лежит через академию и генеральный штаб, поэтому она тратит уйму времени, чтобы заниматься со своим мужем подготовкой к экзамену, который он уже дважды проваливал. От полноты чувств и сознания приносимой жертвы Шурочка принимается плакать, но быстро успокаивается и переводит разговор на тему офицерских поединков. По мнению Шурочки, поединок – это и бойня, и буффонада, и лицемерие. Она полагает, что представления об офицерской чести у русских искажены, и именно поэтому им необходимы поединки: «тогда само собой выведется амикошонство, фамильярное зубоскальство в собрании, при прислуге... взаимное сквернословие, пускание друг другу в голову графинов, с целью все-таки не попасть, а промахнуться... У офицера каждое слово должно быть взвешено. Офицер – это образец корректности. И потом, что за нежности: боязнь выстрела! Ваша профессия рисковать жизнью». Среди прочих офицеров полка Шурочка особенно неодобрительно отзывалась о Назанском, «беспросыпном пьянице», за столом укоряет и Ромашова за пристрастие к водке. После обеда Николаев без лишних церемоний объявляет, что идет спать, и Ромашов уныло откланивается.

Выйдя на крыльцо, Ромашов слышит, как денщик Нико-

лаева сердито и раздраженно разговаривает с товарищем о частых визитах Ромашова. Обиженный подпоручик решает «назло» Шурочке навестить Назанского. У Назанского запой, он на месяц уволен в отпуск. Назанский рассказывает Ромашову, что будучи пьяным, он чувствует себя вполне свободным, а память его становится «музеем редких открытий». Тогда Назанский много размышляет – «о лицах, о встречах, о характерах, о книгах, о женщинах». Вспоминая о недавнем визите штабс-капитана Дица и его рассуждениях о женщинах, Назанский говорит, что мужское молодечество и хвастливое презрение к женщине ведет лишь к холодности, отвращению и брезгливости. Однако, по мнению Назанского, «любовь имеет свои вершины, доступные лишь единицам из миллионов». В молодости Назанский даже мечтал влюбиться «в недостижимую, необыкновенную женщину» на всю жизнь и посвятить ей всего себя. Он рассказывает Ромашову о своей любви к такой необыкновенной женщине, к которой он до сих пор питает чувство, хотя в прошлом между ними не было романа в полном смысле этого слова: они расстались, потому что Назанский не смог ничего достичь, не смог даже отказаться от спиртного, как того требовала его возлюбленная. Он читает товарищу ее единственное письмо, и Ромашов узнает почерк Александры Петровны. Ромашов понимает, почему Шурочка так часто нелестно отзывалась о Назанском, и уходит. Дома он получает второе письмо от Раисы с обещаниями страшной мести и намеками на «роман»

Ромашова с Николаевой. Ромашов забывается, видит себя во сне радостным и беззаботным мальчиком, только где-то далеко существует мир захолустного городка, казармы, пьянство, противная любовная связь, тоска и одиночество. Среди ночи Ромашов просыпается на подушке, мокрой от слез.

Ромашов находится под домашним арестом, не смея выйти в город. Он вспоминает, как мать наказывала его в детстве, привязывая за ногу к кровати ниткой. Почему-то эта нитка оказывала на него магическое воздействие, и он не смел оборвать ее и пойти погулять. Теперешнее свое состояние Ромашов сравнивает с той почти невидимой ниткой, которая удерживала его от потакания своим естественным желаниям. Ромашов рассуждает сам с собой о своем «Я», приходит к мысли, что только оно и важно в жизни: ведь понятия родины, долга, чести, любви бессмысленны и отвлечены, когда они не прочувствованы конкретным человеком. Гайнан угощает Ромашова, у которого давно кончился кредит, папиросами, купленными на свои жалкие копейки, и тот впервые задумывается, что к солдату нельзя относиться, как к машине для выполнения военных приказов, что он должен понять их «Я», узнать о своих подчиненных как можно больше. Ему приходит в голову мысль оставить службу, т. к. законы офицерской жизни слишком чужды ему. Мимо окна проходит Шурочка, зовет его, и Ромашов изо всех сил дергает зимнюю раму и открывает окно. Шурочка просит Ромашова заходить к ней чаще, так как считает его своим един-

ственным другом. Подошедший муж поспешно отводит ее от окна арестованного.

За Ромашовым приезжает адъютант Шульговича, везет арестованного к полковнику. Тот строго выговаривает Ромашову, среди прочего припоминает, как год назад тот ездил в отпуск якобы по болезни матери. От ненависти Ромашову становится дурно и он теряет сознание. Шульгович приводит его в себя и уже совсем другим тоном приглашает остаться на обед. Вернувшись домой, Ромашов застает Гайнана, молящегося в чулане перед бюстом Пушкина. Ромашов решает, что больше не станет заставлять денщика выполнять всю работу по дому и научиться сам одеваться и раздеваться. Вечером Ромашов не идет в собрание, а остается дома писать повесть под названием «Последний роковой дебют», третью по счету и такую же бездарную, как и две предыдущие.

В офицерском собрании начинается субботний вечер. Несколько холостых офицеров играют в бильярд. Ромашов назначен распорядителем танцев. Он всеми способами пытается отвертеться от этой обязанности, со страхом ждет приезда Петерсон. Он устал от полковых дам: «он, как и все в полку, знал закулисные истории каждого бала, каждого платья, чуть ли не каждой кокетливой фразы; он знал, как за ними скрывались: жалкая бедность, усилия, ухищрения, сплетни, взаимная ненависть, бессильная провинциальная игра в светскость и наконец скучные, пошлые связи...» Съезжаются гости, в т. ч. и Раиса Петерсон. Ромашов все-таки уго-

варивает поручика Бобетинского «подирижировать» вместо него. В столовой тем временем офицеры спорят о поединках. Капитан Осадчий из первой роты, известный прекрасным знанием строевой службы, утверждает, что дуэль должна быть непременно со смертельным исходом. Подпоручик Михин возражает, что решать, конечно, необходимо в каждом отдельном случае, но иногда высшая мудрость заключается в прощении и отказе от поединка. Поручик Арчаковский, имеющий репутацию шулера и чуть ли не бандита, с презрением называет Михина декадентом. По требованию Раисы Петерсон начинаются танцы. Пьяный подполковник Лех рассказывает Ромашову притчу о стратеге Мольтке, решившем отдать кошелёк, полный золота, тому офицеру, от которого хоть раз услышит в собрании умное слово, но так и умершем, не найдя такового.

После танца Раиса нарочно садится неподалеку от Ромашова, неестественно кокетничает со своим партнером (говорит о своей «возвышенной температуре» и «горячем темпераменте») Во время кадрили, которую она «по просьбе» Ромашова оставила ему, Раиса устраивает отвратительную сцену с бранью по адресу Николаевой, обещает «показать свои когти», театрально сожалеет о том, что гадко поступила с мужем, «этим святым человеком». При этом Ромашов вспоминает, как Раиса называла мужа в письмах к нему дураком и крутила пошлые романы со всеми молодыми офицерами, приезжавшими в полк. Ромашов предлагает расстаться мир-

но, т. к. любви между ними нет и не было, они лишь играли пошлую и грязную комедию. Ромашов с тоской понимает, что у него нет ни одного близкого человека, который бы понимал его мысли.

Утром проспавший Ромашов опаздывает на занятия. Капитан Слива не упускает возможности оскорбить молодого офицера перед строем. «Этот человек представлял собою грубый и тяжелый осколок прежней, отошедшей в область предания, жестокой дисциплины, с повальным драньем, мелочной формалистикой, маршировкой в три темпа и кулачной расправой». Однако он никогда не позволял себе задерживать денежные солдатские письма из дому, и его люди выглядели веселее, чем у других командиров. Молодых же офицеров Слива никогда не жаловал и не спускал им ни малейшей оплошности. Начинаются занятия повзводно. Унтер-офицер Шаповаленко, подчиненный Ромашова, кричит и замахивается на Хлебникова, малорослого, слабого, забитого, тупого солдата. Ромашов одергивает Шаповаленко. Слива рассуждает в присутствии нескольких младших офицеров о воинской дисциплине, о прежних порядках, когда начальник мог беспрепятственно бить солдата. Ромашов возражает, что рукоприкладство – бесчеловечно, и обещает подать рапорт на Сливу, если тот будет продолжать распускать руки.

23 апреля Ромашов получает приглашение от Шурочки на их общие именины. Он отправляется к подполковнику Ра-

фальскому (прозванному в полку полковником Бремом за то, что содержит дома зверинец) занимать деньги на подарок, на чаевые извозчику и т. д. Николаевы и их гости едут на пикник за город. Осадчий произносит тост за войны прежних лет – веселые, кровопролитные и жестокие. Шурочка и Ромашов удаляются от остальных. Она рассказывает, что видела Ромашова во сне, он объясняется ей в любви, обещает сделать себе имя, добиться высокого положения. Шурочка признается, что тоже любит Ромашова, но и жалеет его, понимая, что он ничего не сможет достичь в жизни. «Ведь жалость – сестра презрения. Подумайте, я не могу уважать вас. О, если бы вы были сильный!» Она говорит, что не любит мужа, не хочет ребенка, но уверяет, что не станет изменять супругу, пока окончательно не бросит его. Когда молодая пара возвращается к гостям, Николаев отводит жену в сторону и со злостью выговаривает ей. Та отвечает ему «с непередаваемым выражением негодования и презрения».

Капитан Стельковский, командир пятой роты, богатый холостяк, развлекается тем, что берет в прислуги молодых девушек и, совратив, отпускает домой, щедро оделив деньгами. Его рота славится и за пределами полка отличной выправкой, прекрасным поведением, великолепным знанием строевой службы. Стельковский щадит людей, не позволяет себе рукоприкладства, обладает терпением, настойчивостью и хладнокровием. Товарищи сторонятся его, однако солдаты «любят воистину».

Наступает день смотра – 15 мая. Во всех ротах, кроме пятой, офицеры поднимают солдат в четыре утра, выгоняют на плац маршировать, суетливо вбивают им в головы наставления по словесности и скверно ругаются. Без четверти десять появляется рота Стельковского. Корпусный командир начинает смотр. Все роты оказываются не на высоте. «Утомление и запуганность солдат, бессмысленная жестокость унтер-офицеров, бездушное, рутинное и халатное отношение офицеров к службе – все это ясно, но позорно обнаружилось на смотре». Только пятая рота Стельковского заслуживает одобрение и похвалу командира. Когда дело доходит до шестой роты, в которой служит Ромашов, молодого подпоручика переполняет радостное чувство, ему кажется, что сейчас генерал заметит и похвалит персонально его, «красавца-подпоручика» Ромашова. Ромашов так увлекается, что теряет равнение и расстраивает общее движение, а его полурота, следующая за ним, сбивается в кучу. Маленький Хлебников падает в пыль, с трудом поднимается и на глазах у генерала, низко согнувшись, едва ли не на четвереньках, догоняет своих.

Обнаружив это, Ромашов решает, что он опозорен навеки и ему остается только застрелиться. Капитан Слива требует от Ромашова подать рапорт о переводе в другую роту, прочие офицеры только сочувственно качают головами. Ромашову стыдно и противно при одном воспоминании о своих грезх на плацу перед генералом. На обратном пути в лагерь Рома-

шов застаёт фельдфебеля за зверским избиением Хлебникова и не находит в себе сил вступить за слабого.

Николаев требует от Ромашова перестать бывать в его доме. Он и его жена ежедневно получают анонимные письма, порочащие репутацию Александры Петровны. Ромашов отправляется в собрание, но ещё из-за двери слышит, как офицеры обсуждают его сегодняшний провал, а капитан Слива прямо заявляет, что из Ромашова никогда не получится офицера – «так, междометие какое-то». Ромашов выбегает на улицу, долго кружит по городу, упиваясь мечтами о том, как он покончит с собой и все будут жалеть о его безвременной кончине. Ромашов обращается к Богу, упрекая того, что он отвернулся от него. В этот момент Ромашов видит, как серая фигура направляется к железнодорожным путям. Ромашов узнаёт Хлебникова, понимает, что солдат тоже задумал свести счеты с жизнью. Подпоручик останавливает Хлебникова, ласково разговаривает с ним, утешает его, называет братом. Солдат жалуется на жестокое обращение товарищей, вымогательство взводного, плохое здоровье, плачет, уткнувшись Ромашову в колени. Ромашов впервые задумывается о судьбах тысяч таких «хлебниковых», которых он никогда раньше не считал самостоятельными личностями, не помнил лиц своих солдат, не интересовался жизнью и проблемами подчиненных.

«С этой ночи в Ромашове произошел глубокий душевный надлом». Он избегает офицерского общества, зато ча-

сто приглашает к себе Хлебникова, начинает немного покровительствовать ему (устраивает солдату маленький дополнительный заработок). Ромашов решает уйти в запас, как только пройдут три обязательных года службы. Он впервые задумывается о штатских профессиях, о недостойном отношении военных к невоенным, о трех «гордых призваниях человека — науке, искусстве и свободном физическом труде».

Один из солдат капитана Осадчего кончает жизнь самоубийством. Осадчий и другие офицеры начинают помногу пить в собрании. В один из вечеров Ромашов оказывается в такой пьяной кампании. Офицеры едут сначала в собрание, затем в публичный дом. Туда же приезжают двое штатских, которых офицеры грубо выталкивают вон. Бек-Агамалов выхватывает шашку, кричит: «Зарублю!», бьет посуду, зеркала. Ромашову удается остановить его, за что Бек чувствует огромную признательность к товарищу. Офицеры вновь едут в собрание. Осадчий и Веткин поют отходную солдату-самоубийце. Ромашов кричит, что не позволит издеваться над покойником. Поднимается крик, к Ромашову подскакивает Николаев, обвиняет его и Назанского в том, что они позорят полк, грозит избить Ромашова. Бек пытается оттащить Ромашова в сторону, но безуспешно. Ромашов выплескивает на Николаева остатки пива из своего стакана.

Суд общества офицеров полка постановляет, что между Ромашовым и Николаевым должен состояться поединок. На суде ни один из противников не упоминает имени Шурочки,

из-за которой, в конечном итоге, им и предстоит стреляться.

Ромашов навещает Назанского. Тот сильно пьян. Назанский говорит, что обида Ромашова на Николаева пройдет, но если он убьет человека, то уже никогда не забудет и не простит себе этого. Ромашов и Назанский едут кататься на лодке. Назанский делится с товарищем своими мыслями об армии, о смысле жизни, о будущем, сравнивает развал в армии с упадком монашества, говорит о новом времени «разочарований и страшной переоценки»: «Если рабство длилось века, то распадение его будет ужасно... индюшачьего презрения к свободе человеческого духа нам не простят – во веки веков... Настанет время, и великая вера в свое «Я» осенит, как огненные языки святого духа, головы всех людей, и тогда уже не будет ни рабов, ни господ, ни калек, ни жалости, ни пороков, ни злобы, ни зависти... есть только одно непреложное, прекрасное и незаменимое – свободная душа, а с нею творческая мысль и веселая жажда жизни». Назанский уговаривает Ромашова уходить в отставку, и тогда, «на воле» он познает, насколько прекрасна и разнообразна жизнь.

Ромашов возвращается домой и обнаруживает там Шурочку. Она повторяет ему, что не любит мужа, но связывает с его карьерой свое будущее. Шурочка уговаривает Ромашова стреляться с Николаевым, но уверяет, что никто не будет ранен – это она берет на себя. Перед разлукой она отдается своему любимому.

В эпилоге к повести приводится протокол дуэли, из кото-

рого следует, что Ромашов был смертельно ранен Николаевым (который, видимо, понял, где находилась предыдущей ночью его жена, и все же зарядил свой пистолет) и сразу же после дуэли скончался.

Идейно-художественное своеобразие

«Молох» и «Олеся» принесли Куприну известность, но фигурой первой величины сделал его «Поединок» – повесть о царской армии, над которой он работал после переезда в Петербург в течение 1903–1905 гг. Опубликованная в «Сборнике товарищества “Знание”», повесть эта несла на себе печать тесного сближения Куприна с М. Горьким (в первой публикации Куприн посвятил свою повесть именно Горькому).

Появившись во время русско-японской войны и в обстановке нарастания первой русской революции, произведение вызвало огромный общественный резонанс, поскольку оно расшатывало один из главных устоев самодержавного государства – неприкосновенность военной касты. Проблематика «Поединка» выходит за рамки традиционной военной повести. Куприн затрагивает и вопрос о причинах общественного неравенства людей, и о возможных путях освобождения человека от духовного гнета, и о проблеме взаимоотношений личности и общества, интеллигенции и народа. Сюжетная канва произведения построена на перипетиях судь-

бы честного русского офицера, которого условия армейской казарменной жизни заставляют задуматься о неправильных отношениях между людьми. Ощущение духовного падения преследует не только Ромашова, но и Шурочку. Сопоставление двух героев, которым свойственны два типа миропонимания, вообще характерно для Куприна. Оба героя стремятся найти выход из тупика, при этом Ромашов приходит к мысли о протесте против мещанского благополучия и застоя, а Шурочка приспосабливается к нему, несмотря на внешнее показное неприятие. Отношение автора к ней двойственно, ему ближе «безрассудное благородство и благородное безволие» Ромашова. Куприн даже отмечал, что считает Ромашова своим двойником, а сама повесть во многом автобиографична. Ромашов – «естественный человек», он инстинктивно сопротивляется несправедливости, но его протест слаб, его мечты и планы легко рушатся, т. к. они незрелы и непродуманны, зачастую наивны. Ромашов близок чеховским героям. Но возникшая необходимость немедленно действия усиливает его волю к активному сопротивлению. После встречи с солдатом Хлебниковым, «униженным и оскорбленным», в сознании Ромашова наступает перелом, его потрясает готовность человека пойти на самоубийство, в котором он видит единственный выход из мученической жизни. Искренность порыва Хлебникова особенно ярко указывает Ромашову на глупость и незрелость его юношеских фантазий, имеющих целью лишь что-то «доказать» окружа-

ющим. Ромашов потрясен силой страданий Хлебникова, и именно желание сострадать заставляет подпоручика впервые задуматься о судьбе простого народа. Впрочем, отношение Ромашова к Хлебникову противоречиво: разговоры о человечности и справедливости носят отпечаток абстрактного гуманизма, призыв Ромашова к состраданию во многом наивен.

В «Поединке» Куприн продолжает традиции психологического анализа Л.Н.Толстого: в произведении слышится, помимо протестующего голоса самого героя, увидевшего несправедливость жестокой и тупой жизни, и авторский обличительный голос (монологи Назанского). Куприн пользуется излюбленным приемом Толстого – приемом подстановки к главному герою героя-резонера. В «Поединке» Назанский является носителем социальной этики. Образ Назанского неоднозначен: его радикальное настроение (критические монологи, романтическое предчувствие «светозарной жизни», предвидение грядущих социальных потрясений, ненависть к образу жизни военной касты, способность оценить высокую, чистую любовь, почувствовать непосредственность и красоту жизни) вступает в противоречие с его собственным образом жизни. Единственным спасением от нравственной гибели является для индивидуалиста Назанского и для Ромашова бегство от всяких общественных связей и обязательств.

Гамбринус

Гамбринус – «пивная в бойком портовом городе на юге России... Вместо столов были расставлены на полу, густо усыпанном опилками, тяжелые дубовые бочки; вместо стульев – маленькие бочоночки. Направо от входа возвышалась небольшая эстрада, а на ней стояло пианино. Здесь каждый вечер, уже много лет подряд, играл на скрипке для удовольствия и развлечения гостей музыкант Сашка – еврей, – кроткий, веселый, пьяный, плешивый человек, с наружностью облезлой обезьяны, неопределенных лет. Проходили года, сменялись лакеи в кожаных нарукавниках, сменялись поставщики и развозчики пива, сменялись сами хозяева пивной, но Сашка неизменно каждый вечер к шести часам уже сидел на своей эстраде со скрипкой в руках и с маленькой беленькой собачкой на коленях, а к часу ночи уходил из Гамбринуса в сопровождении той же собачки Белочки, едва держась на ногах от выпитого пива. Впрочем, было в Гамбринусе и другое несменяемое лицо – буфетчица мадам Иванова, – полная, бескровная, старая женщина, которая от непрерывного пребывания в сыром пивном подземелье походила на бледных ленивых рыб, населяющих глубину морских гротов. Как капитан корабля из рубки, она с высоты своей буфетной стойки безмолвно распоряжалась прислугой и все время курила, держа папиросу в правом углу рта и щуря от дыма

правый глаз. Голос ее редко кому удавалось слышать, а на поклоны она отвечала всегда одинаковой бесцветной улыбкой».

Обычные посетители «Гамбринуса» – «матросы разных наций, рыбаки, кочегары, веселые юнги, портовые воры, машинисты, рабочие, лодочники, грузчики, водолазы, контрабандисты, – все они были молоды, здоровы и пропитаны крепким запахом моря и рыбы, знали тяжесть труда, любили прелесть и ужас ежедневного риска, ценили выше всего молодечество, задор и хлесткость крепкого слова, а на суше предавались с диким наслаждением разгулу, пьянству и дракам». Многие из них не знают даже названия пивной и просто ходят «к Сашке». Он умеет играть все – от национальных мелодий до популярных рыбацких и воровских песен. Часто посетители затевают драки и жестокие, до крови, побоища, но одно только Сашкино вмешательство может «остановить ссору, которая на волоске висела от кровопролития... Может быть, на простые дикие нравы влияла эта кроткая и смешная доброта... Может быть, своеобразное уважение к таланту и что-то вроде благодарности? А может быть, также и то обстоятельство, что большинство завсегдатаев Гамбринуса состояло вечными Сашкиными должниками». Сашка не цепляется за деньги, объясняя это тем, что «их с собой в могилу не брать».

Начинается русско-японская война, и Сашку забирают в солдаты, несмотря на то, что он уже вышел из призывного

возраста. Вечером, из сочувствия, Сашку поят мертвецки, но его не удастся развеселить. Один здоровенный рабочий вызывается идти на войну вместо Сашки. Растроганный Сашка дарит ему свою скрипку, а Белочку оставляет мадам Ивановой. Та в слезах даже крестит его на прощание.

После ухода Сашки в армию «Гамбринус» лишается многих постоянных посетителей. Другие музыканты не приживаются в пивной, не имеют никакого успеха у зрителей. Проходит год, все постепенно забывается, только мадам Иванова по-прежнему читает сводки с полей сражений и заботится о Белочке. Сашка возвращается совершенно неожиданно. Он «не подох от русского креста» и даже ни разу не был ранен, зато попал в плен и был привезен на германском пароходе в тот порт, где работали его друзья. В тот же вечер «Гамбринус» переполняется посетителями. «Уж наверно ни один из отечественных героев времен японской войны не видел такой сердечной и бурной встречи».

Через некоторое время в городе начинаются революционные беспорядки и еврейские погромы. Полиция запрещает Сашке играть любые гимны. Пьяная толпа готова растерзать кого угодно, но только не Сашку, несмотря на его национальность. Однако в порыве пьяного безумия один человек хватает Белочку и разбивает ее голову о мостовую.

«Затем настало странное время... Какие-то разнузданные люди в манчжурских папах, с георгиевскими лентами в петлицах курток, ходили по ресторанам и с настойчивой раз-

вязностью требовали исполнения народного гимна и следили за тем, чтобы все вставали». Один из них, Мотька Гундосый, требует того же от Сашки. Сашка отказывается. Мотька обзывает его «жидом вонючим», а себя величает «православным». Сашка спрашивает: «Православный? А за сколько?» Гундосый выкрикивает «чи-то чужие, заученные слова»: «Братцы, доколе мы будем терпеть надругания жидов над престолом и православной церковью?» Сашка разбивает скрипку о голову Гундосого. Тот ничего не может поделать, потому что Сашку обступает плотная толпа защитников, а Гундосого выгоняют из пивной. Вечером, когда Сашка идет по темной улице домой, его арестовывают «по политическому делу».

Спустя три месяца музыкант возвращается. «Левая рука у Сашки, скрюченная и точно смятая, была приворочена локтем к боку. Она, очевидно, не сгибалась и не разгибалась, а пальцы торчали навсегда около подбородка». Но Сашка не сдаётся. Он приспособливается держать скрипку ртом и продолжает радовать посетителей пивной своей игрой. «Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и все победит».

Идейно-художественное своеобразие

Рассказ был написан в период политической реакции (1907). К нему примыкают другие рассказы Куприна, такие

как «Бред», «Обида» и проч.

В центре повествования находится скрипач-самородок Сашка, репертуар которого составляют «песни, привезенные из всех гаваней земного шара». В выступлениях Сашки как бы запечатлена трудная история начала века: русско-японская война, революция, период реакции («странное время, похожее на сон человека в параличе»). Сашка увлекает своих слушателей и чувствительным романсом, и песнями многих наций, и Марсельезой. Его музыка – выражение народной души, именно в этом и состоит его необыкновенное искусство, а народную душу нельзя убить. В этом утверждении состоит пафос рассказа.

Куприн показывает, что разгул реакции не возникает внезапно, он всегда подготовлен. Заранее слышатся угрозы полицейского: «Я вам покажу революцию, я вам покаж-у-у-у!», и «в улицах, похожих на темные липкие кишки, совершалась тайная работа. Настежь были открыты всю ночь двери кабаков, чайных и ночлежек». А утром начался погром, после которого «победители проверяли свою власть, еще не насытятся вдоволь безнаказанностью».

Вместе с тем Куприн не снимает вины с темной, озверевшей от сознания собственной безнаказанности толпы. Психологизм Куприна состоит в том, что он показывает неоднозначность душевных и духовных качеств народа: так, находится достаточно людей, которые находят в себе мужество противостоять погромщикам и не дать Сашку в обиду. Тем-

ным инстинктам, писатель противопоставит красоту и высокую духовность. «Гамбринус» всем своим содержанием воспекает искусство и красоту человеческого духа. Основная мысль произведения вполне может быть передана завершающей его фразой: «Человека можно искалечить, но искусство все перетерпит и все победит».

Лев Толстой очень высоко ценил творчество Куприна, а язык «Гамбринуса» он назвал «прекрасным».

«Гамбринус» был одним из последних рассказов Куприна на острую социальную тему. Писатель говорил, что Горький хотел сделать его певцом революции, но это не соответствовало его таланту.

И. А. Бунин

Краткие биографические сведения

Бунин Иван Алексеевич

1870.10(22).10 – родился в Воронеже в обедневшей дворянской семье. Детство провел на хуторе Бутырки Орловской губ. В молодости работал корректором, статистиком, библиотекарем, газетным репортером.

1887 – выступил как поэт в печати.

1891 – в Орле выходит первая книга стихов («Стихотворения»).

1892 – увлечение идеями Толстого, «хождение» к толстовцам в Полтаву. Выходит серия рассказов, посвященная людям, находящимся у последней черты жизни («Танька», «Кастрюк», «На хуторе»). Рассказ «Перевал» (о поиске смысла бытия, об углубленном самопознании, перераб. в 1897).

1897 – вышел сборник рассказов.

1898 – сборник стихов «Под открытым небом».

1900 – «Антоновские яблоки».

Конец 90-х – вошел в литературный кружок «Среда».

1901 – опубликована книга стихов «Листопад», получившая Пушкинскую премию.

Начало 900-х – начинает сотрудничать в сборниках «Знание», руководимых Горьким. В повестях и рассказах («Деревня» 1909–1910, «Иоанн Рыдалец» 1913, и другие) реалистически изображает жизнь крестьянства, основной мотив – мотив загубленной, неразумно прожитой жизни. Проникновение современной цивилизации в деревню, разрушение патриархального уклада рисуется в рассказах «Руда» (1900), «Новая дорога» (1901) и др. В рассказах «Братья» и «Человек из Сан-Франциско» показана разлагающая душу человека власть денег и погони за успехом. Оскудение дворянских усадеб отражено в рассказах «Антоновские яблоки» (1900), «Суходол» (1911) и другие. Проза Бунина в целом носит созерцательно-ностальгический характер, к ее особенностям принадлежат отточенность языка и стиля.

В 10-е гг. Бунин выступает и как переводчик: переводы произведений Дж. Г. Байрона, «Песни о Гайавате» Г. Лонгфелло и др.

1907 – поездка по Ближнему Востоку.

1907–1911 – создание путевых поэм «Тень птицы».

1909 – Академия наук избирает Бунина почетным академиком.

1911 – путешествие на Цейлон, рассказ «Братья», показывающий отвратительные проявления европейского колониализма.

1913 – сборник «любовных, дворянских и философских» рассказов «Иоанн Рыдалец».

1915 – рассказ «Человек из Сан-Франциско».

1916 – рассказ «Сны Чанга» и др. Отъезд в деревню.

1917 – переезд в Москву.

1918, май – отъезд в занятую Врангелем Одессу, несколько мелких рассказов, решение об эмиграции.

1920 – эмиграция, Константинополь – София – Белград – Париж. Дневник «смутного времени» – «Окаянные дни».

1924 – рассказ «Богиня разума» и рассказы «Город царя царей», «Огонь пожирающий» и «Несрочная весна», в которых сильна тема борьбы двух начал – мрака и света.

Рассказ «Надписи», в котором звучит мотив жизнеутверждающей силы искусства и его бессмертия. Повесть «Митина любовь», в которой смелость в изображении чувств героев сочетается с классической ясностью и совершенством словесной формы.

1925 – продолжение любовной тематики – рассказ «Дело корнета Елагина».

1927–1938 – книга «Жизнь Арсеньева» (художественная биография в 5-ти частях с чертами мемуаров и лирико-философской прозы).

1933 – присуждение Нобелевской премии в области литературы, деньги от которой Бунин пожертвовал нуждающимся писателям.

1937–1945 – сборник рассказов «Темные аллеи», в которых писатель исследует все аспекты любви, от возвышенных переживаний и романтических мечтаний до животно-

го проявления страсти-инстинкта. Характерная особенность взгляда Бунина на любовь – ее «катастрофичность» (любовь недолговечна и трагична).

1939 – переезд на виллу в Грассе.

1945 – возвращение в Париж.

1953 – умер в Париже.

Антоновские яблоки

Впечатления от посещения Буниным имения своего брата легли в основу и стали главным мотивом рассказа. Произведение заслуженно считается вершиной стиля писателя. Рассказ неоднократно перерабатывался, синтаксические периоды сокращались, убирались некоторые подробности, характеризующие уходящий в прошлое дворянско-усадебный мир, оттачивались фразы и проч.

Рассказ открывается описанием ранней погожей осени. «Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах меда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег... И прохладную тишину утра нарушает только сытое квохтанье дроздов на коралловых рябинах в чаще сада, голоса да гулкий стук сыпаемых в меры и кадушки яблок». Автор с нескрываемым восхищением описывает осень в де-

ревне, давая не только пейзажные, но и портретные зарисовки (старики-долгожители, белые, как луны, признак богатой деревни; богатые мужики, строившие огромные избы для больших семей и проч.). Писатель сравнивает склад дворянской жизни со складом богатой мужицкой жизни на примере усадьбы своей тетки – у нее в доме еще чувствовалось крепостное право в том, как мужики снимали шапки перед господами. Следует описание интерьера усадьбы, насыщенное деталями – синие и лиловые стекла в окнах, старая мебель красного дерева с инкрустациями, зеркала в узких и витых золотых рамах. «Угасающий дух помещиков» поддерживает только охота. Автор вспоминает «обряд» охоты в доме своего шурина Арсения Семеновича, особенно приятный отдых, когда «случалось проспять охоту» – тишина в доме, чтение старых книг в толстых кожаных переплетах, воспоминания о девушках в дворянских усадьбах («аристократически-красивые головки в старинных прическах кротко и женственно опускают свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза...»). Сокрушаясь о том, что дворянские усадьбы умирают, рассказчик удивляется, насколько быстро проходит этот процесс: «Эти дни были так недавно, а меж тем мне кажется, что с тех пор прошло чуть не целое столетие... Наступает царство мелкопоместных, обедневших до нищенства. Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!» Писатель любит образ жизни «мелкопоместного», его распорядком дня, привычками, грустными «безнадежными» песня-

Сны Чанга

Чанг (пес) дремлет, вспоминает, как шесть лет назад в Китае познакомился со своим нынешним хозяином, капитаном. За это время их судьба круто переменилась: они больше не плавают, живут на чердаке, в большой и холодной комнате с низкими потолками. Капитан спит на продавленной кровати, но Чанг помнит, какая кровать была у его хозяина прежде — удобная, с ящиками, с мягкой постелью. Чангу снится сон, как первый его хозяин, китаец, продал его щенком капитану всего за целковый. Чанга мутило всю дорогу, и он не видел ни Сингапура, ни океана, ни Коломбо, мимо которых проплывал пароход. Чанг просыпается оттого, что где-то внизу громко хлопает дверь. Капитан встает, отхлебывает водки прямо из бутылки, наливает немного и Чангу. Захмелевший пес видит новый сон о том, как прошла его морская болезнь, и у побережья Аравии он наслаждался прекрасным ясным утром. Капитан позвал собаку к себе в рубку, накормил и вдруг завел с Чангом беседу о том, что его волновало (как пройти «поумнее» Красное море). Потом капитан рассказывает Чангу, что везет его в Одессу, что дома его ждет красавица-жена и дочка, которую он любит так сильно, что сам боится своей любви («для меня весь мир только в ней»), но считает себя счастливым человеком. Помолчав, хозяин

добавляет: «Когда кого любишь, никакими силами никто не заставит тебя верить, что может не любить тебя тот, кого ты любишь». Чанг просыпается и, как и каждый день в течение последних двух лет, отправляется вместе с капитаном бродить по ресторанам и кабакам, пить, закусывать, смотреть на других пьяниц. Обычно капитан молчит, но, встретив кого-либо из старых друзей, заводит разговоры о ничтожестве жизни: «Все это ложь и вздор, чем будто бы живут люди: нет у них ни бога, ни совести, ни разумной цели существования, ни любви, ни дружбы, ни честности, – ни даже простой жалости». Чанг опять вспоминает, как однажды ночью капитан привел его к себе в каюту. На столе стояли два портрета – девочки в локонах и стройной прелестной молодой дамы. Капитан говорит Чангу, что эта женщина не будет его любить: «Есть, брат, женские души, которые вечно томятся какой-то печальной жаждой любви и которые от этого от самого никогда и никого не любят». Он рассказывает, как жена постепенно отдалялась от него, как он становился все более одинок. Чанг просыпается и возвращается к однообразным ночам и дням вместе с капитаном, пока однажды не обнаруживает своего хозяина мертвым. Чанг от ужаса теряет ощущение реальности и приходит в себя только через некоторое время на церковной паперти. Из костела выходит художник, один из прежних приятелей капитана. Он подбирает собаку, и Чанг снова становится счастливым, лежа у камина в доме своего третьего хозяина. Он продолжает помнить капитана. «Если

Чанг любит и чувствует капитана, видит его взором памяти, того божественного, чего никто не понимает, значит, еще с ним капитан; в том безначальном и бесконечном мире, что не доступен Смерти. В мире этом должна быть только одна правда, – третья, – а какая она, – про то знает тот последний Хозяин, к которому уже скоро должен возвратиться и Чанг».

Суходол

«Суходол» – семейная хроника столбовых дворян Хрущевых. В центре произведения, кроме того, – судьба Натальи, дворовой, которая жила у Хрущевых как родная, будучи молочной сестрой отца. Рассказчик многократно повторяет мысль о близости суходольских господ своей дворне. Сам он впервые попадает в усадьбу только в отрочестве, отмечает особое очарование разоренного Суходола. Историю рода, как и историю самой усадьбы рассказывает Наталья. Дед, Петр Кириллович, помешался от тоски после ранней смерти жены. Он конфликтует с дворовым Герваськой, по слухам, его незаконным сыном. Герваська грубит барину, помыкает им, чувствуя свою власть над ним, да и над остальными обитателями дома. Петр Кириллович выписывает для сына Аркадия и дочери Тони учителей-французов, но не отпускает детей учиться в город. Образование получает только сын Петр (Петрович). Петр выходит в отставку, чтобы поправить дела по хозяйству. Он приезжает в дом вместе со своим това-

рищем Войткевичем. Тоня влюбляется в последнего, и молодая пара проводит много времени вместе. Тоня поет романсы под фортепиано, Войткевич читает девушке стихи и, по всей вероятности, имеет по отношению к ней серьезные намерения. Однако, Тоня так вспыхивает при любой попытке Войткевича объяснить, что, видимо, тем самым отталкивает молодого человека, и тот неожиданно уезжает. Тоня от тоски лишается разума, серьезно заболевает, становится раздражительной, жестокой, неспособной контролировать свои поступки. Наталья же безнадежно влюбляется в красавца Петра Петровича. Переполненная новым чувством, счастливая уже от того, что может находиться рядом с предметом своей страсти, она, совершенно неожиданно для себя самой крадет у Петра Петровича зеркальце в серебряной оправе и несколько дней наслаждается обладанием вещью любимого, подолгу глядясь в зеркало в безумной надежде понравиться молодому барину. Однако ее недолгое счастье кончается позором и стыдом. Пропажа обнаруживается, Петр Петрович лично приказывает обрить Наталье голову и высылает ее на дальний хутор. Наталья покорно отправляется в путь, по дороге ей встречается офицер, отдаленно напоминающий Петра Петровича, девушка падает в обморок.

«Любовь в Суходоле необычна была. Необычна была и ненависть». Петр Петрович, поселившись в фамильной усадьбе, решает завести «нужные» знакомства, а для этого устраивает званый обед. Дед невольно мешает ему показать,

что он – первое лицо в доме. «Дедушка был блаженносчастлив, но бестактен, болтлив и жалок в своей бархатной шапочке... Он тоже вообразил себя радушным хозяином и суетился с раннего утра, устраивая какую-то глупую церемонию из приема гостей». Дед постоянно путается у всех под ногами, за обедом говорит «нужным» людям глупости, чем раздражает Герваську, признанного незаменимым слугой, с которым все в доме вынуждены считаться. Герваська оскорбляет Петра Кирилловича прямо за столом, и тот просит защиты у предводителя. Дед уговаривает гостей остаться ночевать. Утром он выходит в залу, принимается переставлять мебель. Неслышно появившийся Герваська прикрикивает на него. Когда дед пытается оказать сопротивление, Герваська просто бьет его в грудь, тот падает, ударяется виском о ломберный стол и умирает. Герваська исчезает из Суходола, и единственным человеком, который видел его с того момента, оказывается Наталья.

Наталью по требованию «барышни» Тони возвращают из ссылки в Сошках. За прошедшее время Петр Петрович женился, и теперь в Суходоле хозяйничает его жена Клавдия Марковна. Она ждет ребенка. Наталью приставляют к Тоне, которая срывает на ней свой тяжелый характер – бросает в девушку предметы, постоянно ругает ее за что-нибудь, всячески издевается над ней. Однако Наталья быстро приспосабливается к привычкам барышни и находит с нею общий язык. Наталья смолоду записывает себя в старухи, отказыва-

ется идти замуж (ей снятся страшные сны, будто она выходит замуж за козла и будто ее предупреждают о невозможности замужества для нее и неизбежности катастрофы вслед за тем). Тоня постоянно испытывает беспричинный ужас, отовсюду ожидает беды и заражает Наталью своими страхами. Дом постепенно наполняется «божьими людьми», среди которых появляется и некто Юшка. «Палец о палец не ударил он никогда, а жил, где Бог пошлет, платя за хлеб, за соль рассказами о своем полнейшем безделье и о своей «провинности». Юшка уродлив, «похож на горбатого», похотлив и необычайно нагл. Явившись в Суходол, Юшка поселяется там, назвавшись «бывшим монахом». Он ставит Наталью перед необходимостью уступить ему, так как она ему «понравилась». Таким образом та убеждается, что ее сон про козла был «вещим». Через месяц Юшка исчезает, а Наталья обнаруживает, что беременна. Вскоре сбывается и второе ее сновидение: загорается суходольский дом, и от страха она теряет ребенка.

Тоню пытаются вылечить: возят к святым мощам, приглашают колдуна, но все тщетно, она становится еще придиричвее. Однажды, когда Петр Петрович едет к любовнице, на обратном пути его насмерть зашибает копытом лошадь. Дом ветшает, все «легендарнее становится прошлое». Доживающие здесь свои дни женщины – Клавдия Марковна, Тоня, Наталья – коротают вечера в молчании. Только на погосте еще чувствует молодой рассказчик свою близость к предкам,

но уже не может с уверенностью найти их могил.

Господин из Сан-Франциско

«Господин из Сан-Франциско – имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не запомнил – ехал в Старый Свет на целых два года, с женой и дочерью, единственно для развлечения. Он был твердо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствия, на путешествие во всех отношениях отличное. Для такой уверенности у него был тот довод, что, во-первых, он был богат, а во-вторых, только что приступал к жизни, несмотря на свои пятьдесят восемь лет. До этой поры он не жил, а лишь существовал, правда, очень недурно, но все же возлагая все надежды на будущее. Он работал не покладая рук, – китайцы, которых он выписывал к себе на работы целыми тысячами, хорошо знали, что это значит! – и наконец увидел, что сделано уже много, что он почти сравнялся с теми, кого некогда взял себе за образец, и решил передохнуть». В первую очередь он хотел вознаградить самого себя, но и для жены с дочерью сделать приятное. Кроме того, дочь была «в возрасте», и он надеется, что она встретит кого-нибудь во время плавания – богатого и с соответствующим положением.

Путешествие на пароходе «Атлантида» начинается в конце ноября. Пароход плывет из Америки в Южную Италию. Пассажиры едят, совершают моцион, пьют кофе, шоколад,

какао, принимают ванны, делают гимнастику, т. е. ведут «размеренную жизнь». «Океан, ходивший за стенами, был страшен, но о нем не думали, твердо веря во власть над ним командира, рыжего человека чудовищной величины и грузности, всегда как бы сонного, похожего в своем мундире с широкими золотыми нашивками на огромного идола и очень редко появлявшегося на люди из своих таинственных покоев; на баке поминутно взывала с адской мрачностью и взвизгивала с неистовой злобой сирена, но немногие из обещающих слышали сирену – ее заглушали звуки прекрасного струнного оркестра, изысканно и неустанно игравшего в двухсветной зале...» «Смокинг и крахмальное белье очень молодили господина из Сан-Франциско. Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый, он сидел в золотисто-жемчужном сиянии этого чертога за бутылкой вина, за бокалами и бокальчиками тончайшего стекла, за кудрявым букетом гиацинтов. Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его крупные зубы, старой слоновой костью – крепкая лысая голова». «Обед длился больше часа, а после обеда открывались в бальной зале танцы, во время которых мужчины, – в том числе, конечно, и господин из Сан-Франциско, – задрав ноги, до малиновой красноты лиц накуривались гаванскими сигарами и напивались ликерами в баре... В смертной тоске стенала удушаемая туманом сирена, мерзли от стужи и шалели от непосильного напряжения

внимания вахтенные на своей вышке, мрачным и знойным недрам преисподней, ее девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, — та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскаленными зевами груды каменного угля...»

На палубе дочь господина из Сан-Франциско знакомится с наследным принцем одного азиатского государства, «путешествующим инкогнито, человеком маленьким... деревянным, широколицым, узкоглазым, в золотых очках, слегка неприятным — тем, что крупные усы сквозили у него как у мертвого, в общем же, милым, простым и скромным... все в нем было не такое, как у прочих, — его сухие руки, его чистая кожа, под которой текла древняя царская кровь».

В Неаполе семья господина из Сан-Франциско сходит на берег. Погода не радует туристов: ежедневно льет холодный дождь. Супруги все чаще ссорятся, дочь ходит с головной болью. Они отправляются на остров Капри на маленьком парходике, тяжело перенося приступы морской болезни. Главe семьи охотно (потому что он дает щедрые чаевые) прислуживают грязные мальчишки-итальянцы и «дюжие каприйские бабы», таскающие на головах чемоданы. В небольшой гостинице их размещают в самых роскошных апартаментах, предоставляют в их распоряжение самых расторопных слуг, предлагают изысканный обед. Господин из Сан-Франциско одевается к обеду тщательно и с лоском, «точно к венцу готовится». Несмотря на то, что тесный воротничок невыноси-

мо сдавливают горло, он все-таки застегивает его и выходит ожидать своих дам в читальне. Неожиданно с ним случается приступ удушья, господин из Сан-Франциско начинает дергаться в конвульсиях, падает на пол. В читальне, кроме него, сидит один немец, который выбегает в коридор и устраивает переполох на всю гостиницу. «Не будь в читальне немца, быстро и ловко сумели бы в гостинице замять это ужасное происшествие, мгновенно, задними ходами умчали бы господина из Сан-Франциско куда подальше – и не единая душа из гостей не узнала бы, что натворил он... Хозяин метался от одного гостя к другому, пытаюсь задержать бегущих и успокоить их поспешными заверениями, что это так, пустяк, маленький обморок с одним господином из Сан-Франциско... А он еще бился. Он настойчиво боролся со смертью... Он мотал головой, хрипел, как зарезанный, закатил глаза, как пьяный... Вечер был непоправимо испорчен». Господина из Сан-Франциско, уже мертвого, кладут в самый плохой, дешевый и холодный номер, отказывают вдове, которая просит перенести покойного в его комнату. Хозяин очень ценит отведенные было господину из Сан-Франциско апартаменты, и «если бы он исполнил ее желание, то всему Капри стало бы известно об этом и туристы начали бы избегать их». Кроме того, поскольку глава семьи скончался, вдова и дочь смогут оставить в кассе гостиницы какие-то «пустяки», а стало бы как постояльцы уже не представляют особого интереса для персонала. Хозяин даже отказывается заказывать гроб –

это долго, хлопотно и нерентабельно – и предлагает вдове в качестве «тары» большой и длинный ящик из-под содовой. Утром господина из Сан-Франциско наскоро перевозят на одноконном извозчике в порт, грузят на маленький пароходик, и семья навсегда уезжает с Капри. «И на острове снова водворились мир и покой». Простые люди бодро шагают по каменистым дорогам Капри, принимаются за работу; успокоенные исчезновением мертвого старика мирно спят туристы; два горца обращают свои светлые молитвы к Богоматери.

Тело господина из Сан-Франциско, «испытыв много унижений, много человеческого невнимания, с неделю странствовал из одного портового сарая в другой, снова попало наконец на тот же самый знаменитый корабль, на котором так еще недавно, с таким почетом везли его в Старый Свет. Но теперь уже скрывали его от живых...» А на палубе все так же веселятся люди, все так же пьют коньяк, играют в карты. В ярко освещенном зале танцуют красивая девушка и стройный молодой человек – «гибкая пара нанятых влюбленных». «И никто не знал ни того, что уже давно наскучило этой паре притворно мучиться своей блаженной мукой под бесстыдно-грустную музыку, ни того, что стоит глубоко, глубоко под ними, на дне темного трюма, в соседстве с мрачными и знойными недрами корабля, тяжело одолевавшего мрак, океан, выюгу».

Легкое дыхание

На кладбище над свежей глиняной насыпью стоит новый крест, в нем – фарфоровый медальон, на котором фотография «гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами». Это Оля Мещерская.

Оля Мещерская была «из числа хорошеньких, богатых и счастливых девочек... способна, но шаловлива и очень беспечна к тем наставлениям, которые делает ей классная дама... Затем она стала развиваться, расцветать не по дням, а по часам. В четырнадцать лет у нее, при тонкой талии и стройных ножках, уже хорошо обрисовывались груди и все те формы, очарование которых еще никогда не выразило человеческое слово; в пятнадцать она слыла уже красавицей... Она ничего не боялась – ни чернильных пятен на пальцах, ни раскрасневшегося лица, ни растрепанных волос, ни заголившегося при падении на бегу колена. Без всяких ее забот и усилий и как-то незаметно пришло к ней все то, что отличало ее в последние два года из всей гимназии, – изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск глаз. Никто не танцевал так на балах, как Оля Мещерская, никто не бегал так на коньках, как она, ни за кем на балах не ухаживали столько, сколько за ней, и почему-то никого не любили так младшие классы, как ее. Незаметно стала она девушкой, и незаметно упрочилась ее гимназическая слава, и уже пошли толки, что она ветрена,

не может жить без поклонников, что в нее безумно влюблен гимназист Шеншин, что будто бы и она его любит, но так изменчива в обращении с ним, что он покушался на самоубийство».

Последнюю свою зиму «Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья, как говорили в гимназии».

Начальница гимназии вызывает Олю к себе, чтобы побеседовать относительно ее «вызывающего поведения». Она принимается объяснять Оле, что та уже не девочка, но еще и не женщина. Но Оля возражает, заявляет, что женщиной ее сделал не кто иной, как пятидесятишестилетний брат начальницы Алексей Михайлович Малютин, который также был другом Олиного отца и их соседом по даче. Через месяц после этого разговора казачий офицер застрелил Олю, которого она «пленила, завлекла, с которым была близка, за которого обещала выйти замуж», а потом посмеялась и дала почитать страничку из своего дневника, где писала о близости с Малютиным.

Далее приводится выдержка из дневника, заканчивающаяся словами: «Я не понимаю, как это могло случиться, я сошла с ума, я никогда не думала, что я такая! Теперь мне один выход... Я чувствую к нему такое отвращение, что не могу пережить этого!..»

Каждое воскресенье, после обедни, на могилу к Оле приходит ее классная дама. Она смотрит на портрет на кресте и не понимает, как это можно совместить с живым обра-

зом Оли, оставшимся в ее памяти. «Но в глубине души маленькая женщина счастлива, как все преданные какой-нибудь страстной мечте люди... Классная дама Оли Мещерской... немолодая девушка, давно живущая какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь. Сперва такой выдумкой был ее брат, бедный и ничем не замечательный прапорщик, – она соединила всю свою душу с ним, с его будущностью, которая почему-то представлялась ей блестящей. Когда же его убили под Мукденом, она убеждала себя, что она – идейная труженица. Смерть Оли Мещерской пленила ее новой мечтой. Теперь Оля Мещерская – предмет ее неотступных дум и чувств». Классная дама вспоминает случайно подслушанный ею разговор Оли с подругой. Девушки обсуждали вычитанные Олей в какой-то книге «признаки настоящей красавицы». Среди этих признаков – легкое дыхание. По словам Оли, она – обладательница этого редкого дара. «Теперь это легкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре».

Митина любовь

Митя ухаживает за хорошенькой девушкой Катей. Она постоянно подтрунивает над его «мальчишеской неловкостью», выказывает свое превосходство над ним, «и он с болью воспринимал это, как признак какой-то тайной порочной опытности». Катя задумчиво читает ему строчки: «Меж

нами дремлющая тайна. Душа душе дала кольцо...» Мите это неприятно, в особенности манерное чтение этих стихов. К тому же стихи напоминают Мите о средах, по которым Катя занимается в театральной студии, готовится держать экзаме́н на актрису. Митя заходит к Кате, она забегает к нему в студенческие номера на Молчановке. Свидания их «почти сплошь протекали в тяжком дурмане поцелуев». Но Мите внезапно начинает казаться, что в Кате что-то меняется. Ему чудится, что словно существуют две Кати – прежняя и другая, «мучительно не совпадавшая с первой». Митя утешает себя, объясняя перемену обычными «весенними женскими заботами». Директор театральной школы хвалит Катю (о чем она сообщает Мите), говорит, что она лучшая его ученица, начинает заниматься с ней дополнительно. «Было же известно, что он развращал учениц, каждое лето увозил какую-нибудь на Кавказ, в Финляндию, за границу». Митя ревнует Катю, но пытается ее оправдать. Постепенно он начинает ее ревновать ко всей «другой» жизни, которой она живет помимо него. Катя обвиняет его в том, что он Отелло и домостроевец, говорит, что «ревность – это неуважение к тому, кого любишь». Митя и Катя «еще не переступили последней черты близости, хотя позволяли себе в те часы, когда оставались одни, слишком многое», но и в эти минуты поведение Кати неуловимо меняется. Митя представляет себе ее с другим мужчиной и чувствует ненависть к ней, желание ее задушить – «прежде всего именно ее, а не воображаемого

соперника».

Во время экзамена Катя имеет успех и вовсе не обращает внимания на Митю. Директор, «самодовольный актер с бесстрастными и печальными глазами... только ради пущей гордости делал ей иногда замечания». Катя «читала с той пошлой певучестью, фальшью и глупостью в каждом звуке, которые считались высшим искусством чтения в той ненавистой для Мити среде, в которой уже всеми помыслами своими жила Катя: она не говорила, а все время восклицала с какой-то назойливой томной страстностью, с неумеренной, ничем не обоснованной в своей настойчивости мольбой, и Митя не знал, куда глаза девать от стыда за нее».

Катя, вспоминая экзамен, говорила: «Разве ты не чувствовал, что я и читала-то так хорошо только для тебя одного!», а затем восклицала: «Не понимаю, за что ты любишь меня, если, по-твоему, все так дурно во мне!» Митя и сам не понимает, за что любит ее. Однажды Катя говорит: «Ты любишь только мое тело, а не душу!» «Опять это были чьи-то чужие, театральные слова, но они, при всей их вздорности и избыточности, тоже касались чего-то мучительно неразрешимого». Митя думает над тем, что же все-таки есть любовь, и не может дать ответа.

Катя меняется еще больше. Теперь она все время куда-то спешит, не приходит к Мите, а приезжает, все время опаздывает и сокращает свидания. «И шляпки она теперь почти никогда не снимала, и зонтика не выпускала из рук».

В конце апреля Митя решает «дать себе отдых» и на некоторое время уехать в деревню. Он измучил и себя, и Катю, и однажды она говорит: «Уезжай, я больше не в силах! Нам надо временно расстаться, выяснить наши отношения. Ты стал так худ, что мама убеждена, что у тебя чахотка». Уезжает он почти счастливый, так как на короткое время возвращаются их прежние отношения с Катей. В день отъезда Митя очень нервничает (когда он запаковывает чемодан, у него трясутся руки). К нему приходит проститься его приятель Протасов, юноша, «усвоивший себе манеру держаться с добродушно-угрюмой насмешливостью, с видом человека, который старше, опытнее всех на свете». Он в курсе сердечных дел Мити. Он подтрунивает над его «детским» поведением, говорит, что «за всем тем, любезный мой Вертер из Тамбова, пора понять, что Катя есть прежде всего типичнейшее женское естество и что сам полицмейстер ничего с этим не поделает. Ты, естество мужское, лезешь на стену, предъявляешь к ней высочайшие требования... Тело твое есть высший разум, как справедливо заметил герр Ницше. Но законно и то, что ты на этом священном пути можешь сломать себе шею... Вообще, не спеши. «Юнкер Шмит, честное слово, лето возвратится!» (строка из Козьмы Пруткова). Свет не лыком шит, не клином на Кате сошелся». Катя едет его провожать на вокзал, они плачут, прощаясь, до третьего звонка не могут расстаться. Наконец Митя уезжает. В доме родных в его сознании постепенно успокаивается и забыва-

ется тревожный образ Кати. Митя заглядывается на горничную Парашу. Он вспоминает свои беззаботные детские годы, свои прогулки в лесу, облака в вершинах деревьев, снег и первые проталины весной. «Казалось тогда, что именно эта весна и была его первой настоящей любовью, днями сплошной влюбленности в кого-то и во что-то, когда он любил всех гимназисток и всех девок в мире. Но каким далеким казалось ему это время теперь! Насколько был он тогда совсем еще мальчик, невинный, простосердечный, бедный своими скромными печальями, радостями и мечтаниями! Сном или, скорее, воспоминанием о каком-то чудесном сне была тогда его беспредметная, бесплотная любовь. Теперь же в этом мире была Катя, была душа, этот мир в себе воплотившая и надо всем над ним торжествующая». Митя смотрит на фотокарточку Кати, пишет ей длинное письмо. Ночью Мите слышится какой-то дикий, страшный крик в ветвях деревьев. Он понимает, что это какой-то «сыч, лесной пугач, совершающий свою любовь». Его обуревают страх. Утром страхи отступают, но Мите вокруг чудится смерть. Он вспоминает обитый парчой гроб, стоявший у входа, когда умер отец, самого отца, лежащего на столе со скрещенными руками. Он вспоминает о своих тогдашних чувствах, когда ему в солнечном свете мерещились отблески золотой парчи с крышки гроба, когда ему постоянно чудился «в вымытом и много раз проветренном доме страшный, мерзкий, сладковатый запах». Его теперешнее состояние иное, хотя и напоминает

о том времени, когда умер отец. Митя наблюдает за весенними изменениями в природе, и в них ему чудится присутствие Кати.

Однажды Митя идет по саду и видит двух девок – Соньку и Глашку. Одна хохочет, другая поет песню и демонстративно не обращает на него внимания. Соньке «барчук» нравится, она неловко ведет себя с ним и подозревает, что Митя живет с Парашей или домогается этого. Митя спрашивает, правда ли, что за Соньку сватался малый, красивый, с богатым двором. Сонька отвечает: «Богат, да дурковат, в голове рано смеркается. У меня, может, об другом об ком думки идут...» Сонька смеется, садится на землю отдохнуть, шутя зовет Митю присоединяться. Он устраивается рядом, кладет ей голову на колени, но потом вспоминает о Кате и, к удивлению Соньки, вскакивает и уходит прочь.

Писем от Кати все нет. Мите сообщают, что его звала к себе маменька. Мать, Ольга Петровна, пытается выяснить, что с ним происходит, так как, по ее наблюдениям, он «в последние дни что-то заскучал». Предлагает ему съездить к соседям по имению, у которых «полон дом невест». Митя отвечает уклончиво, а вечером часа два непрерывно бродит по дому, не находя себе места и уже не заботясь, как это будет истолковано в доме.

С этого дня он перестает следить за изменениями, происходящими в природе. «Он видел и даже чувствовал их, эти перемены, но они потеряли для него свою самостоятельную

ценность, он наслаждался ими только мучительно: чем было лучше, тем мучительнее было ему. Катя стала уже истинным наваждением; Катя была теперь во всем и за всем уже до нелепости...» Он почти перестает спать по ночам, постоянно вспоминает свои встречи с Катей, их походы в театр. Стыдясь каждое утро торчать на балконе в ожидании старосты или почтальона с письмом, он сам начинает ездить на почту. Потом решает, что если через неделю не будет письма, то он застрелится. В одну из поездок на почту Мите встречается староста, который недоумевает: «Что ж вы монахом-то живете? Ай мало баб, девок?» Митю и самого ужасает дикий поступок, который он собирается совершить – «застрелиться, раздробить себе череп, сразу оборвать биение крепкого молодого сердца». Но он не видит возможности вырваться из заколдованного круга, в котором оказался. «Именно это-то и было непосильно – то самое счастье, которым подавлял его мир и которому недоставало чего-то самого нужного». Он смотрит на фотографию Кати. «Вся прелесть, вся грация, все то неизъяснимое, сияющее и зовущее, что есть в девичьем, в женском, все было в этой немного змеиной головке, в ее прическе, в ее чуть вызывающем и вместе с тем невинном взоре! Но загадочно и с несокрушимым безмолвием сиял этот взор – и где было взять сил перенести его, такой близкий и такой далекий, а теперь, может быть, даже и навеки чужой...» По дороге Мите встречается усадьба, и ему чудится Катя, сходящая к нему с балкона. Испугавшись галлюцина-

ции, он отчаянным усилием воли заставляет себя перестать ездить на почту. Сам он тоже перестает писать. «Ведь все уже было испробовано, все написано: и неистовые уверения в своей любви, такой, какой еще не бывало на земле, и унижительные мольбы о ее любви или хотя бы о «дружбе», и бессовестные выдумки, что он болен, что он пишет в постели, — с целью вызвать к себе хоть жалость, хоть какое-нибудь внимание, — и даже угрожающие намеки на то, что ему останется, кажется, одно: избавить Катю и своих «более счастливых соперников» от своего присутствия на земле. Через несколько дней Митя едет со старостой на бегунках с хутора. Староста возвращается к их давешнему разговору, предлагает найти подходящую девушку или бабу. Митя неожиданно для самого себя соглашается, уверяет, что не поскупится. Староста тут же предлагает Аленку, которая всего второй год замужем, и муж у нее на шахтах, добавляет, что завтра она среди прочих будет работать — «поправлять вал», приглашает его прийти посмотреть. Митя просит старосту постараться со своей стороны. На следующий день Митя побрился (несмотря на то, что растительность на его лице почти напрочь отсутствовала), надел желтую шелковую рубаху и со скучающим видом пошел в сад. На работах он видит штук шесть девок (Соньки не было, ее-таки просватали), Аленка сразу бросается ему в глаза. Ему даже чудится ее некоторое сходство с Катей. Староста приглашает «Митрия Палыча» садиться, сам шепчется с Аленкой, вставляя в речь какие-то похабные намеки. По-

том говорит, что с ней «барчук» желает побеседовать. Аленка спрашивает Митю, правда ли то, что он «с бабами не живет». Староста отвечает, что подходящей не нашлось, потом намекает, что сама Аленка вполне подошла бы. Та смущается и для вида отнекивается. Потом идет к девкам, шепчется с ними, они смеются.

На следующий день Митя во время прогулки случайно видит Аленку и в волнении прячется в кусты. После обеда в дом приходит староста, и они едут в лес (Аленка живет в доме лесника). В доме оказываются тесть и свекровь Аленки. Староста подпаивает тестя. Мите стыдно, он выходит из дома. Неподалеку наталкивается на Аленку, прямо спрашивает, придет она или нет. Та соглашается, но несколько раз повторяет, что задаром она не согласна, так как «вам здесь не Москва, где бабы сами плотят». Договариваются встретиться в шалаше в лощине возле барского дома. На следующий день мать отправляется на станцию встречать приезжающих родных – Аню и Костю, Митя отговаривается и, оставшись дома, терзается в ожидании часа свидания. Он то вспоминает о Кате, то думает об Аленке, то о своем намерении застрелиться. В назначенный час он бежит к шалашу. Его все больше охватывает возбуждение, но «странно... оно было какое-то самостоятельное, не проникало его всего, владело только телом, не захватывая души. Сердце, однако, билось страшно...» Приходит Аленка. Она торопит Митю. Тот дает ей смятую пятирублевку, потом наваливается на нее, не

зная, надо ее целовать или нет. Та снова его торопит. После короткой близости, которая Мите приносит лишь разочарование, Аленка поднимается и спрашивает, правда ли то, что в соседнем селе поп дешево продает поросят.

На той же неделе Митя получает письмо от Кати, где она просит не поминать ее лихом, говорит, что она недостойна его, и сообщает, что решила уехать с тем самым режиссером, директором театральной студии, так как очень любит искусство. Катя просит Митю забыть ее и больше не писать ей. Весь день идет дождь, Митя ходит по саду, курит папиросу за папиросой и плачет. Начинается ливень. Мите мерещится сцена близости Кати с режиссером. «И Митя очнулся, весь в поту, с потрясающе ясным сознанием, что он погиб, что в мире так чудовищно безнадежно и мрачно, как не может быть и в преисподней, за могилой... Всего же нестерпимее и ужаснее была чудовищная противоестественность человеческого соития... Митя желал сказать, что он простит Кате все, лишь бы она по-прежнему кинулась к нему, чтобы они вместе могли спастись, – спасти свою прекрасную любовь в том прекраснейшем весеннем мире, который еще так недавно был подобен раю». Но он понимает, что возврата к прошлому нет. Не желая больше существовать в кошмарной действительности, Митя берет револьвер и пускает себе пулю в лоб.

Из цикла «Темные аллеи»

Руся

Скорый поезд останавливается на полустанке. Один из пассажиров рассказывает своей жене, что когда-то жил в этой местности на каникулах, был репетитором у мальчика на одной дачной усадьбе. Он вспоминает о скучной местности, о лесе, полном комаров, стрекоз и сорок. За домом было «некое подобие сада, за садом не то озеро, не то болото, заросшее кугой и кувшинками, и неизбежная плоскодонка возле топкого берега». На скептическое замечание жены о том, что там наверняка была и «скучающая дачная девица, которую ты катал по этому болоту», муж отвечает: «Да, все как полагается. Только девица была совсем не скучающая. Катал я ее всего больше по ночам, и выходило даже поэтично». Жена интересуется, был ли у него с девицей роман, и почему он раньше никогда не рассказывал о ней, хочет узнать, какая она была. Автор отвечает, что она была худая, высокая, «носила ситцевый желтый сарафан и крестьянские чуньки на босу ногу», плетеные из разноцветной шерсти. На предположение жены, что девушка была «в русском стиле», автор отвечает, что, скорее, «в стиле бедности», добавляет, что она была художница и училась в Строгановском училище.

У нее были «длинная черная коса, смуглое лицо с маленькими темными родинками, узкий правильный нос, черные глаза, черные брови...» Жена замечает, что она знает «этот тип», так как у нее на курсах была такая подруга, «истеричка, должно быть». Девушку звали Руся (полное имя было Маруся). Мать ее была «родом какая-то княжна с восточной кровью, и страдала чем-то вроде черной меланхолии». Отец был отставной военный. Автор «репетиторствовал» с младшим братом Руси. На вопрос жены, был ли он влюблен в нее, автор отвечает, что ему казалось, что очень. Затем предлагает отправляться спать. Жена пытается вытянуть из него, чем кончился их роман, но безуспешно («уехал – и все»). Автор укладывается в постель и вспоминает те далекие дни.

Он вспоминает сарафан и чуньки. «Однажды она промочила в дождь ноги, выбежала из сада в гостиную, он кинулся разувать и целовать ее мокрые узкие ступни – подобного счастья не было во всей его жизни». Поначалу Руся относилась к «учителю» настороженно, но потом они стали выходить на балкон и разговаривать. На слова учителя, что он в настоящий момент штудировал историю Французской революции, Руся говорит, что решила забросить живопись, так как убедилась в собственной бездарности. Автор просит показать Русю какие-нибудь свои картины. Вскоре они отправились кататься на лодке. Автор, занятый веслами, просит Русю положить куда-нибудь его картуз. Она прижимает картуз к себе и говорит, что теперь будет его беречь. Руся хочет сорвать

кувшинку и едва не падает в воду. Автор подхватывает ее и целует, она отвечает ему. С тех пор они начинают плавать на лодке по ночам. Они признаются друг другу в любви. Во время одной из таких прогулок они становятся близки. Руся говорит, что теперь они муж и жена, и с грустью добавляет, что ее мать не переживет ее замужества. Но, не желая говорить об этом, она скидывает одежду и, оставшись обнаженной, купается в пруду. На берегу слышится какой-то шорох.

На предположение автора, что это лягушка, Руся говорит, что это «козерог», хотя она и не знает, кто это. «Но ты только подумай: выходит из лесу какой-то козерог, стоит и смотрит... Мне так хорошо, мне хочется болтать страшные глупости!»

Через неделю учителя с позором изгоняют из дому. Он с Русей сидит в гостиной и смотрит подшивку старой «Нивы» (журнал). Внезапно в гостиную, будто на сцену, вбегает мать Руси, кричит, что она следила за ними и теперь все знает. Она стреляет в учителя из старинного пистолета с криком: «Ей не быть твоею!» Брат Руси Петя кидается к матери, вырывает у нее пистолет. Та бьет ребенка по лицу, разбивает ему бровь, кричит, еще театральнее: «Только через мой труп она перешагнет к тебе! Если сбежит с тобой, в тот же день повешусь, брошусь с крыши!», предлагает Русе выбрать между мужем и матерью. Руся, естественно, выбирает мать.

Автор вспоминает то, что было более двадцати лет назад — журавлей, которые прилетали в то лето и охотились на ужей,

и то, как он сам забывал обо всем на свете, увидев распутившийся сарафан Руси и смуглое тело под ним с темными родинками на нем. Он вспоминает, как в их последний день Руся, сидя в гостиной перед подшивкой «Нивы», тоже держала в руках его картуз и говорила: «А я так люблю тебя теперь, что мне нет ничего милее даже вот этого запаха внутри картуза, запаха твоей головы и твоего гадкого одеколona!»

Чистый понедельник

Автор вспоминает о своей любви. Каждый вечер он ехал от Красных Ворот к Храму Христа Спасителя: «она жила против него; каждый вечер я возил ее обедать в «Прагу», в «Эрмитаж», в «Метрополь», после обеда в театры, на концерты, а там к «Яру», в «Стрельну»... Чем все это должно кончиться, я не знал и старался не думать, не додумывать: было бесполезно – так же, как и говорить с ней об этом, она раз навсегда отвела наши разговоры о нашем будущем; она была загадочна, непонятна для меня, странны были и наши с ней отношения, совсем близки мы все еще не были; и все это без конца держало меня в неразрешающемся напряжении, в мучительном ожидании – и вместе с тем я был несказанно счастлив каждым часом, проведенным возле нее».

На вопрос автора, зачем она учится на курсах, на которые ходит очень редко, она отвечает: «А зачем все делается на свете? Разве мы понимаем что-нибудь в наших поступках?»

Квартиру она снимает только из-за вида на Москву, держит пианино только для того, чтобы разучивать на нем «сомнамбулически прекрасное» начало (только начало) «Лунной сонаты». Над диваном у нее зачем-то висит портрет босого Толстого. Автор задаривает ее шоколадом, цветами, но у него создается впечатление, что ничего этого его возлюбленной нужно. Несмотря на то, что она ест «с московским пониманием дела», она иногда говорит, что не понимает, как это людям не надоедает всю жизнь, каждый день обедать, ужинать. «Явной слабостью ее была только хорошая одежда, бархат, шелка, дорогой мех».

Они оба молоды, богаты и красивы; он «красив южной, горячеею красотою», «а у нее красота была какая-то индийская, персидская». Он разговорчив, она – молчалива; он требователен, она – спокойна и размеренна. Прочитав «Огненного ангела» Брюсова, она говорит, что «до того высокопарно, что совестно читать», уйдя с концерта Шаляпина, она объясняет это тем, что он «не в меру разудал был. И потом желтоволосую Русь я вообще не люблю». Любовные ласки она принимает молча, в самый «ответственный» момент отстраняется и уходит одеваться, чтобы куда-нибудь «выехать» – в «Метрополь» или еще куда. В ответ на разговоры автора о браке, она отвечает, что «все-таки это не любовь, не любовь». На ее вопрос о том, кто знает, что такое счастье, автор отвечает «я знаю» и добавляет, что будет ждать, когда и она узнает, что такое любовь и счастье. Та в ответ приводит слова из «Вой-

ны и мира», которые Платон Каратаев говорил Пьеру: «Счастье наше, дружок, как вода в бредне: тянешь – надулось, а вытащишь – ничего нету».

Проходит зима. В их отношениях все по-прежнему. В один из визитов автор видит, что его возлюбленная одета вся в черном. Она говорит, что завтра уже Чистый понедельник, и приглашает его поехать в Новодевичий монастырь. Она не желает ехать в кабаки и говорит, что вчера утром была на Рогожском раскольничьем кладбище и видела, как хоронили архиепископа. Она признается, что часто, когда он «не таскает ее по ресторанам», посещает соборы, слушает хоры, смотрит на могилы. На недоуменное «Я не знал, что вы так религиозны», отвечает, что это не религиозность, а что именно, она не знает. Она восхищается погребальным пением, тем, что «могила была внутри выложена блестящими еловыми ветвями, а на дворе мороз, солнце, слепит снег». Они едут на кладбище (о памятнике на могиле Чехова она говорит: «Какая противная смесь сусального русского стиля и Художественного театра!»), затем на Ордынку, ищут дом, где жил Грибоедов, она напоминает, что где-то тут рядом есть еще Марфо-Мариинская обитель. Автор высмеивает ее намерение вновь ехать в обитель, и они отправляются обедать в ресторан Егорова, возле которого было в эту пору много извозчиков. Увидев внутри икону Богородицы Троеручицы, она говорит: «Хорошо! Внизу дикие мужики, а тут блины с шампанским и Богородица Троеручица. Три руки! Ведь

это Индия!...» За едой она рассказывает о своих поездках по монастырям, о том, как там замечательно, и что она со временем и сама уйдет в монастырь «какой-нибудь самый глухой, вологодский, вятский!». Во время обеда с икоркой и хересом она цитирует русские летописи: «Был в русской земле город, названием Муром, в нем же самодержавствовал благоверный князь, именем Павел. И вселил к жене его диавол летучего змея на блуд. И сей змей являлся ей в естестве человеческом, зело прекрасном...» Когда приходит день кончины, князь и жена «умолили Бога преставиться им в один день» и облеклись... в монашеское одеяние.

Вечером, прощаясь с автором, она просит заехать к ней на другой день не раньше десяти, так как хочет пойти на «капустник» Художественного театра. Заехав за ней, автор находит ее одетой в бархатное платье, стоящей в театральной позе возле рояля и играющей начало «Лунной сонаты». Ее прическа и весь внешний вид придают ей «вид восточной красавицы с лубочной картинки». На «капустнике» она прихлебывает шампанское и «пристально смотрит» на Станиславского и Москвина, которые под хохот публики выделяют канкан. Актер Качалов (порядком навеселе) пьет за ее здоровье, замечает ее спутника и заявляет, что ненавидит «этого красавца». Одеваясь перед отъездом домой, она говорит: «Конечно, красив. Качалов правду сказал... – и снова цитирует летопись: «Змей в естестве человеческом, зело прекрасном...» По дороге, заметив над Кремлем месяц, она

говорит «какой-то светящийся череп». У подъезда она просит своего спутника отпустить экипаж.

Она раздевается и, стоя спиной к автору, произносит: «Вот, все говорил, что я мало о нем думаю. Нет, я думала». Автор проводит у нее ночь. На рассвете она объявляет, что уезжает на неопределенное время в Тверь, обещает написать ему. Потом просит оставить ее, так как она очень устала. Автор идет домой, по дороге проходит мимо Иверской часовни, становится в толпе молящихся на колени, снимает шапку. Одна «несчастнейшая старушонка» просит его не «убиваться так», потому что это грех. Через две недели он получает от любимой письмо, в котором та просит больше не искать ее и объявляет, что уже не вернется в Москву, а уйдет в монастырь, поскольку у нее нет сил больше «длить и увеличивать их муку». Он много пьет с горя, но просьбу ее исполняет. Через пару лет он оправляется – «равнодушно, безнадежно». Спустя много лет он заходит под Новый год в Архангельский собор Кремля, потом едет в Марфо-Мариинскую обитель. В церкви в это время находятся, как говорит сторож, великая княгиня Елизавета Федоровна и великий князь Дмитрий Павлович. Дав сторожу рубль, автор входит во двор. Из церкви в это время начинают выходить монахини с иконами и хоругвями. «И вот одна из идущих посередине вдруг подняла голову... загородив свечку рукой, устремила взгляд темных глаз в темноту, будто как раз на меня... Что она могла видеть в темноте, как она могла почувствовать мое

присутствие? Я повернулся и тихо вышел».

Идейно-художественное своеобразие произведений И. Бунина

Своеобразие реализма Бунина. Бунин и Чехов

Бунина принято считать продолжателем чеховского реализма. Для его творчества характерен интерес к обыкновенной жизни, умение раскрыть трагизм жизни, насыщенность повествования деталями. Реализм Бунина отличается от чеховского предельной чувственностью. Как и Чехов, Бунин обращается к вечным темам. Для Бунина важна природа, однако, по его мнению, высшим судьей человека является человеческая память (память сердца). Именно память защищает героев Бунина от неумолимого времени, от смерти. Прозу Бунина считают синтезом прозы и поэзии. В ней необычайно сильно исповедальное начало («Антоновские яблоки»). Зачастую у Бунина лирика замещает сюжетную основу, появляется рассказ-портрет («Лирник Родион»).

Произведения Бунина о деревне. Проблема национального характера

Ряд произведений раннего Бунина посвящен разоряющейся деревне, в которой правят голод и смерть. Идеал писатель ищет в патриархальном прошлом с его старосветским благополучием. Запустение и вырождение дворянских

гнезд, нравственное и духовное оскудение их хозяев вызывает у Бунина чувство грусти и сожаления об ушедшей гармонии патриархального мира, об исчезновении целых сословий («Антоновские яблоки»). Во многих рассказах 1890–1900 гг. появляются образы «новых» людей, рассказы проникнуты предчувствием близких тревожных перемен. В начале 1900-х гг. лирический стиль ранней прозы Бунина меняется. В рассказе «Деревня» (1911 г.) отражены драматические раздумья писателя о России, о ее будущем, о судьбах народа, о русском характере. Бунин обнаруживает пессимистический взгляд на перспективы народной жизни. Рассказ «Суходол» поднимает тему обреченности дворянского усадебного мира, становясь летописью медленного трагического умирания русского дворянства (на примере столбовых дворян Хрущевых). И на любви, и на ненависти героев «Суходола» лежит печать тлена, ущерба, закономерности конца. Смерть старого Хрущева, убитого своим незаконным сыном, трагическая гибель Петра Петровича предопределены самой судьбой. Нет предела косности суходольского быта, доживающие свой век женщины живут одними воспоминаниями о прошлом. Заключительная картина церковного кладбища, «потерянных» могил символизирует потерю целого сословия. В «Суходоле» Бунин неоднократно проводит мысль о том, что души русского дворянина и мужика очень близки, все различия сводятся лишь к материальной стороне.

Вечные темы в творчестве Бунина

Любовь

Любовь, по Бунину, есть концентрированное проявление жизни. Именно поэтому любовь в его произведениях является символом, а подчас и синонимом жизни. Способность чувствовать, переживать всю полноту и многообразие мира, по Бунину, и есть жизнь. Люди, лишенные этого – мертвы. Бесчувственность, неспособность открыться миру сближает их с миром неживых предметов. Именно поэтому таких людей в бунинских рассказах всегда сопровождает смерть. Неспособные к настоящей жизни, они имитируют жизнь, маскируются под настоящих людей. Типичный пример – героиня «Чистого понедельника», омертвление души в которой Бунин доводит едва ли не до гротеска, приближая ее образ к образу гоголевской панночки из «Вия». «Восточная красота», которой наделяет Бунин свою героиню, вполне в духе того времени, выступает символом чуждости, инородности героини по отношению к христианской идее, полностью основанной на любви. Ее погруженность в себя и устремленность к небытию (мысли о смерти, хождение на кладбища и в монастыри) во многом сродни восточным учениям (буддизм) с их движением к Абсолюту, к растворению в пустоте (нирване). Для Бунина мир – это арена борьбы сил жизни и смерти, тех, кто утверждает жизнь, и тех, кто проповедует смерть. Для самого Бунина не стоит вопроса, на чьей он

стороне, жизнь во всех проявлениях и ее непреходящая ценность – аксиома, на которой строится вся его философия. В этом состоит гуманистический пафос произведений Бунина. Героиня «Чистого понедельника» последовательно «очищается» Буниним не только от эмоций, но и от всякого проявления жизни: отсутствие чувства юмора (ее поведение на капустнике), неспособность испытывать удовольствие от еды (недоумение, зачем люди тратят время на обеды и ужины, и вместе с тем – поездки в рестораны и «кабаки»), отношение к любви как к дьявольскому искушению (чтение отрывка из летописи) и т. д. Однако самое главное для Бунина состоит не в этом, а в способности таких людей убивать жизнь. Их взгляд, одновременно устремленный и на тебя и в пустоту (напр., взгляд героини «Чистого понедельника», когда автор видит ее в соборе в одеянии монахини), подобно взгляду василиска, способен быть проводником смерти. Взгляд этот устремлен на мир, но он не видит мира, он видит лишь небытие. И в этом отношении собака с ее непосредственной, «природной» преданностью хозяину («Сны Чанга») оказывается, по Бунину, более человечна, чем человек, лишенный своей человеческой сути.

Любовь для Бунина есть неотъемлемый атрибут самой жизни (вспомним пушкинское «И сердце вновь горит и любит оттого, что не любить оно не может»). Он показывает, что состояние любви для «живого» – есть нормальное состояние, и объект, на который она оказывается обращена, не ва-

жен, так как почти всегда избирается случайно. Выбор объекта любви не диктуется его достоинствами, он происходит, подчиняясь иррациональным причинам. Так обстоит дело и в «Чистом понедельник», и в «Митиной любви»: герои не могут даже сами себе объяснить, почему любят именно эту женщину.

По существу, эти рассказы представляют собой развернутую картину процесса убийства – или постепенного лишения жизни. В «Легком дыхании» смерть предстает перед нами уже в первых строках рассказа (описание могилы Оли). Противостоит ей сам образ Оли, с ее непосредственным ощущением жизни, радостью, смехом, открытостью миру – с тем, что она (и Бунин) называет «легким дыханием». «Мертвецы» же дышат с трудом, так как лишь притворяются живыми, маскируются под людей. Так, совративший Олю сосед по даче маскируется под друга семьи, Катя – под возлюбленную Мити, героиня «Чистого понедельника» – под духовного человека, мать Руси – под любящего родителя. Вся их жизнь сплошь заполнена суррогатами, имитацией любви, творчества, духовных поисков, глубоких чувств. В их поведении всегда, с самого начала присутствует фальшь, что-то противоестественное и ненастоящее. Так, Катя уже в самом начале манерно читает стихи, мать Руси ведет себя театрально, как на сцене, героиня «Чистого понедельника» постоянно принимает «сценические позы», говорит вычурно и неестественно, играет лишь начало «Лунной сонаты», вешает на

стене портрет босого Толстого (хотя о его книгах или о при-
верженности идеям толстовства не идет и речи). Классная
дама Оли («Легкое дыхание»), несмотря на то, что ей доста-
точно много лет, фактически не живет, так как ее жизнью
постоянно владеют химеры, ее воображение все время про-
дуцирует некие идеи-фикс, которые ей заменяют реальность.
Эти люди всегда пошлы. Однако это не чеховская «пошлость
пошлого человека». У Чехова показан постепенный процесс
опошления нормальных, полных сил и творческой энергии
людей (напр., «Ионыч»). У Бунина пошлость – это следствие
маскировки, результат имитации жизни.

Примечательно, что многие условности, существующие в
обществе (которые часто нарушают «живые» персонажи –
напр., Оля Мещерская), а также на большой процент искус-
ство – по Бунину, есть продукт подобного рода имитации,
«мертвечина». Для Бунина нет иных ценностных критериев,
кроме тех, которые дает сама жизнь. О разлагающем, развра-
щающем влиянии подобного рода имитаций на душу чело-
века (напр., Катины занятия театром) Бунин говорит четко и
внятно. Однако он не ограничивается только этим. Он пишет
о том, что подобного рода имитации могут быть злонамерен-
ны, что «мертвецы» могут с их помощью заманивать в свои
сети живых – с тем, чтобы питаться их соками, постепенно,
подобно вампиру, высасывая из них жизненную энергию. Та-
ков «друг семьи» из «Легкого дыхания» (старик, на котором
уже лежит отпечаток тления и смерти), режиссер из «Мити-

ной любви», использующий «искусство» для того, чтобы возвращать молодых девушек, мать Руси, шантажирующая дочь самоубийством для того, чтобы полностью подчинить своей воле. С другой стороны, Бунин нам показывает жертв этих «вампиров» – опустошенные, «высосанные» оболочки. Это Митя, потерявший способность видеть и чувствовать мир и потому избравший смерть, герой «Чистого понедельника», который несколько лет не мог оправиться от душевной травмы, это Руся, лишившаяся своей любви, это, наконец, капитан из «Снов Чанга». Последствия для всех них ужасны. Но избежать этого нельзя, это заложено уже в том иррациональном, необъяснимом притяжении, в том помутнении рассудка, которое заставляет «опредмечивать» любовь, сводить все многообразие мира, всю широту жизни к одному-единственному человеку и бросать весь этот прекрасный и удивительный мир к его ногам. В этом, по Бунину, состоит трагизм любви. Весь процесс такого «помутнения» и постепенного «опредмечивания» любви подробнейшим образом описан в «Митиной любви» (образ Кати для Мити постепенно затмевает собой все – он чудится ему и повсюду в природе, и является во снах, и даже приходит в виде галлюцинаций наяву). По Бунину, любовь и пагубна (как сужение чувствования мира, радости бытия, фиксация его на одном объекте), но вместе с тем прекрасна (как яркое проявление этого бытия) – не случайно рассказчик из «Руси» вспоминает об этом по прошествии стольких лет, ведь, по Бунину, память сердца

гораздо важнее и прочнее, чем память ума.

Смерть

Смерть у Бунина выступает, с одной стороны, антиподом жизни, отрицанием ее, но, с другой стороны, смерть – это мерило жизни, ее верховный судия. Смерть для Бунина не биологическое понятие, но в первую очередь духовная категория. В рассказе «Человек из Сан-Франциско» перед нами предстает чудовищный символ этой смерти – корабль, на котором совершает свое путешествие человек из Сан-Франциско. Этот гигантский лайнер с названием «Атлантида» (название также символично, так как Атлантида – это погибшая цивилизация), подобно любому замкнутому миру, имеет свою иерархию (вверху – миллионеры и принцы; внизу – у топок и в машинном отделении изнуренные работой кочегары и матросы; ведет же корабль огромный, похожий на идола капитан). Смерть и тление присутствуют здесь незримо, но они на всем. Недаром чрево корабля сравнивается с девятым кругом ада, принц с покойником, а в капитане, огромном и рыжем (облик капитана во многом напоминает облик купринского Квашнина из «Молоха») подчеркиваются монголоидные черты (т. е. антихристианские). Перед нами корабль мертвых, корабль-мертвец, «летучий голландец». У тех, кто плывет на нем, нет имен (Бунин никого не называет по имени), вся их жизнь состоит из бессмысленных ритуалов, соблюдения норм и приличий, направлен-

ных на поддержание собственного общественного статуса. Человек из Сан-Франциско прожил жизнь, копя капитал и нещадно эксплуатируя рабочих (китайцев). Он сам выбрал свой путь и «образцы для подражания». Теперь он надеется «начать жить», но жизнь уже прожита, душа в нем давно умерла и воскреснуть не может. Человек из Сан-Франциско постоянно тщательно одевается в шикарные костюмы и фраки, курит дорогие гаванские сигары, ведет пустые разговоры с «сильными мира сего», испытывая от этого тщеславное удовольствие. Именно это для него означает «наслаждаться жизнью». Ни музыки, ни искусства он по-настоящему не понимает и не стремится к этому.

Сцена смерти человека из Сан-Франциско гротескна, так как Бунин описывает смерть уже мертвого человека. Кроме того, она вызывает недоумение: зачем умирающий цепляется за жизнь? Ведь бытие и небытие для человека из Сан-Франциско ничем друг от друга не отличаются. И вполне логичным является то, что ровным счетом ничего не остается от него на земле — ни воспоминания, ни даже имени. Его прячут, стремятся как можно скорее забыть о досадном происшествии. Подобно тому, как не принято говорить в доме повешенного о веревке, так и среди мертвецов не принято говорить о смерти. В обратный путь гроб с человеком из Сан-Франциско отправляется в трюме, который еще в самом начале повествования Бунин сравнил с девятым кругом ада. А девятый круг ада (самый последний, т. е. тот, в котором на-

ходятся самые страшные грешники) – это место для предателей (от Каина до Брута, согласно «Божественной комедии» Данте). Кого же предал человек из Сан-Франциско и те, кто едет вместе с ним на борту «Атлантиды»? А предал он самого себя, предал Бога в себе, отказавшись от своего высокого человеческого предназначения, продав за презренный металл свою бессмертную душу.

Природа

Природа у Бунина есть средоточие жизни. Природа не может, подобно человеку или цивилизации, им созданной, быть неестественной или неискренней. Природа – это мерило для человека в его верности своей божественной сути. Все «мертвецы» у Бунина дистанцированы от природы, они не понимают ее красот, они закрыты для окружающего мира. В рассказе «Человек из Сан-Франциско» яркий, напоенный солнцем мир острова Капри противостоит искусственному, созданному руками человека, миру (лайнер «Атлантида»). В рассказе «Сны Чанга» природа южных стран, в которых довелось побывать капитану, резко контрастирует с неестественностью и ложью человеческих отношений. То же происходит в рассказах «Антоновские яблоки» и «Руся». Постепенное отдаление от природы, утрату непосредственного восприятия бытия Бунин описал в рассказе «Митина любовь» (замещение в сознании Мити картин природы образом Кати).

Серебряный век русской поэзии

Символисты

Вяч. И. Иванов

Краткие биографические сведения

Иванов Вячеслав Иванович

1866.16(28).02 – родился в Москве. Отец был землеметром, затем служащим Контрольной Палаты. Отец умер рано, сына воспитывала мать, бывшая внучкой сельского священника и дочь сенатского чиновника. Вячеслав воспитывался в духе религиозности и ортодоксального христианства. С тринадцати лет зарабатывал на жизнь частными уроками. В гимназические годы «переболел» атеизмом и революционными идеями, но вскоре пришел к осуждению методов революционной борьбы. По окончании гимназии, Иванов, женившись, уезжает учиться в Германию (Берлинский университет), основной предмет – история, увлекается филологией. Начинает писать стихи и поэмы.

1991 – переезжает на год (для защиты диссертации) в Па-

риж, где проводит около года, на короткое время ездит в Лондон. Наступает внутренний перелом: Иванов приходит к отрицанию материалистических учений, увлекается религиозной философией. Испытывает влияние Ницше и его трактовки истории культуры и цивилизации. Увлекается философией.

1892 – с женой и дочерью едет в Италию, через год встречает Лидию Зиновьеву (которой посвящены многие стихи Иванова), испытывает сильное чувство.

1895 – через Берлин приезжает в Россию, оформляет развод. Защищает в Берлинском университете диссертацию по истории, отказывается от предложения остаться для продолжения научной карьеры в Германии.

1898 – впервые выступает в печати как поэт.

1899 – проводит в Лондоне, продолжает заниматься историческими разысканиями. Приезд в Россию, знакомство с В. Соловьевым, высокая оценка последним стихов Иванова.

1903 – первая опубликованная книга лирики «Кормчие звезды». Поездка в Париж с курсом лекций об эллинской религии Диониса, который впоследствии был опубликован под названием «Эллинская религия страдающего бога».

1904 – сборник «Прозрачность». Знакомство с кружком символистов – Бальмонтом, Брюсовым, Балтрушайтисом, Белым, Блоком и др.

1905 – трагедия с «античными хорами» «Тантал». Революционные события 1905 г. Иванов встречает восторженно

и приветствует «белый лик Солнца Вольности» в надежде, что Солнце это озарит «глубины тихие соборности лазурной». Финал восстания явился для Иванова большим разочарованием.

В это же время у Иванова по средам начинают собираться представители философской и артистической элиты. Собрания происходили в «башне» (название «башня» было присвоено этим собраниям по внешнему сходству дома, в котором жил Иванов, с башней). На «башне» бывали Сомов, Кузмин, Городецкий, Бердяев, Белый (напр., «Петербург» в его первых набросках писался на «башне», где Белый подолгу гостил), Гумилев, Ахматова (ее стихи были впервые публично представлены именно на «башне»), Мейерхольд и др., там «образовалась утонченная культурная лаборатория, место встречи разных течений». Иванов становится одним из теоретиков русских символистов.

1910 – после смерти жены Лидии, Иванов связывает свою судьбу с дочерью Лидии от первого брака, Верой. Вместе с Верой он живет в Италии, в 1912 г. с Верой (которая к тому времени ждала ребенка) и своей дочерью Лидией, названной в честь матери, отправляется в Швейцарию, затем в Рим.

1911 – выходит собрание в 2-х тт. («Cor Ardens»).

1914–1916 – живет в Москве, выпускает книгу «эстетических и критических опытов» («Борозды и межи»).

1917 – революционные события воспринял с энтузиазмом, единственное, против чего выступал – проповедь

откровенного атеизма. Неоднократно высказывался в поддержку религии.

1918 – с момента образования театрального Отдела Наркомпроса стал там работать. После начала открытых гонений большевиков на церковь Иванов пересмотрел свое отношение к новой власти. В этом же году из-за появления поэмы «Двенадцать» (в которой последними строками благословлялось безбожие и славилось, по мнению Иванова, пришествие Антихриста), Иванов рвет свои взаимоотношения с Блоком, с которым до этого поддерживал весьма тесные творческие контакты.

1919–1920 – живет с семьей в Москве, терпя голод и лишения эпохи военного коммунизма, несмотря на болезнь жены и детей, продолжает творческую деятельность («Зимние сонеты»). На просьбу уехать для лечения за границу от властей получает отказ. Жена Вера в результате болезни умирает.

1920 – под предлогом командировки Иванов уезжает с дочерью и сыном в Кисловодск, затем, спасаясь от начавшейся там войны, перебирается в Баку, где живет четыре года. Он преподает в Бакинском Университете, где был единодушно избран профессором кафедры классической филологии (с 1921 г. – заведующим кабинетом классической филологии). Защищает работу по филологии («Дионис и прадионисийство», 1921, издана в 1923). За это время Иванов написал только одно стихотворение (смерть Веры роковым образом

отразилась на творчестве).

1924 – вызван в Москву для произнесения речи на торжественном юбилейном заседании по случаю празднования столетия со дня рождения Пушкина. За время пребывания в Москве Иванову удастся выхлопотать разрешение на выезд в Италию для лечения.

С 1924 – эмиграция. Жил в Италии (Павия), принял католичество (одновременно оставаясь православным). Жизнь вел крайне уединенную, изредка уезжая либо в Рим, либо в Швейцарию.

1934 – Флорентийский университет единогласно избрал Иванова ординарным профессором на кафедру по славистике. Однако из-за того, что Иванов не был членом фашистской партии, решение было отменено начальством. Жил в Риме, вел научную и учебную работу в качестве приглашенного преподавателя. Переводил на русский язык Петрарку, Данте и др. Изредка публиковал новые произведения – «Римские сонеты» (1925), «Человек» (1939), «Римский дневник 1944 г.» (1944).

1948 – Иванов получает заказ от Ватикана: написать вступление и составить примечания к Псалтири. Эту работу он закончил всего за несколько дней до смерти.

1949 – скончался в Риме.

Любовь

Мы – два грозой зажженные ствола,
Два пламени полуночного бора;
Мы – два в ночи летящих метеора,
Одной судьбы двужалая стрела!
Мы – два коня, чьи держит удила
Одна рука, – одна язвит их шпора;
Два ока мы единственного взора,
Мечты одной два трепетных крыла.
Мы – двух теней скорбящая чета
Над мрамором божественного гроба,
Где древняя почитет Красота.
Единых тайн двугласные уста,
Себе самим мы – Сфинкс единый оба.
Мы – две руки единого креста.

Поэты духа

Снега, зарей одеты
В пустынях высоты,
Мы – Вечности обеты
В лазури Красоты.
Мы – всплески рдяной пены
Над бледностью морей.

Покинь земные плены,
Воссядь среди царей!
Не мни: мы, в небе тая,
С землей разлучены: —
Ведет тропа святая
В заоблачные сны.

Путь в Эммаус

День третий рдяные ветрила
К закатным пристаням понес...
В душе — Голгофа и могила,
И спор, и смута, и вопрос...
И, беспощадная, коварно
Везде стоит на страже Ночь, —
А Солнце тонет лучезарно,
Ее не в силах превозмочь...
И неизбежное зияет,
И сердце душит узкий гроб...
И где-то белое сияет,
Над мраком зол, над морем злоб!
И женщин белых восклицанья
В бреду благовестят — про что?..
Но с помазаньем отрицанья,
Качая мглой, встает Ничто...
И Кто-то, странный, по дороге
К нам пристаёт и говорит

О жертвенном, о мертвом Боге...
И сердце – дышит и горит...

К. Д. Бальмонт

Краткие биографические сведения

Бальмонт Константин Дмитриевич

1867.4(16).06 – родился в усадьбе Гумнищи Шуйского уезда Владимирской губернии в семье небогатого помещика. Первые 10 лет жизни прошли в деревне.

1884 – исключен из гимназии за принадлежность к кружку, занимавшемуся распространением нелегальной литературы. Переход в гимназию города Владимира.

1885 – личное знакомство с В. Г. Короленко.

1886 – учеба на юридическом факультете Московского университета.

1887 – участие в студенческих беспорядках, исключение из университета, ссылка в Шую.

Конец 80-х – неудачная женитьба, нервное расстройство, бытовые неурядицы.

1890, март – попытка самоубийства. Выход сборника стихотворений («Стихотворения»), который оказался неудачным и большую часть тиража которого Бальмонт уничтожил.

Начало 90-х – работа над переводом книг по истории ита-

льянской и скандинавской литературы, а также Шелли, выступает с публичными лекциями.

1894 – знакомство и дружба с Брюсовым. Сборник «Под северным небом». Бальмонт выступает как один из ранних представителей русского символизма, один из его идеологов.

1895 – сборник «В безбрежности».

1897 – едет по приглашению в Англию, читает лекции по русской поэзии в Оксфорде.

Конец 90-х – путешествие вместе со второй женой во Францию, Голландию, Англию, Испанию, Италию.

1898 – сборник «Тишина».

1899 – выбран в Общество любителей российской словесности.

1900 – сборник «Горящие здания».

1903 – сборники «Будем как солнце» и «Только любовь».

1904–1905 – издательство «Скорпион» выпускает сочинения Бальмонта в 2-х томах. Путешествия в Мексику и США, переводы космогонических мифов ацтеков и майя. К революционным событиям 1905 г. отнесся сочувственно. После возвращения в Россию сотрудничает в большевистской «Новой жизни». Участвует в революционном движении, строит баррикады, произносит речи и проч., после поражения революции уезжает в Париж.

1907–1914 – выходит полное собрание стихов в 10-ти томах.

1912 – кругосветное путешествие.

1913 – после амнистии возвращается в Москву.

1915 – объезжает всю страну с лекциями-концертами.

1917, февраль – ликующе воспринимает падение царизма. После Октября оказывается в стане правых, так как не принял идей большевизма.

Выступал как переводчик: П. Б. Шелли (Поли. собр. соч.), П. Кальдерон, У. Уитмен, Э. По, П. Верлен, Ш. Бодлер и др., первым перевел на русск. яз. поэму Ш. Руставели «Витязь в тигровой шкуре», драмы Калидасы и др.

1920 – эмиграция. За границей выпустил сборники стихов: «Дар земле» (1921), «Марево» (1922), «Северное сияние» (1923), «Голубая подкова» (1937) и др., две книги автобиографической прозы, переводил чешских, болгарских, литовских, польских поэтов, в 1930 г. опубликовал стихотворный перевод «Слова о полку Игореве».

1942 – после продолжительной душевной болезни скончался в Париже.

Фантазия

Как живые изваянья, в искрах лунного сиянья,
Чуть трепещут очертанья сосен, елей и берез;
Вещий лес спокойно дремлет, яркий блеск луны
приемлет
И роптанью ветра внемлет, весь исполнен тайных грез.
Слыша тихий стон метели, шепчут сосны, шепчут ели,

В мягкой бархатной постели им отрадно поживать,
Ни о чем не вспоминая, ничего не проклиная,
Ветви стройные склоняя, звукам полночи внимать.
Чьи-то вздохи, чье-то пенье, чье-то скорбное моление,
И тоска, и упоенье – точно искрится звезда,
Точно светлый дождь струится, – и деревьям что-то
мнится,
То, что людям не приснится, никому и никогда.
Это мчатся духи ночи, это искрятся их очи,
В час глубокой полуночи мчатся духи через лес.
Что их мучит, что тревожит? Что, как червь, их тайно
гложет?
Отчего их рой не может петь отрадный гимн небес?
Все сильней звучит их пенье, все слышнее в нем
томленье,
Неустанного стремленья неизменная печаль, –
Точно их томит тревога, жажда веры, жажда бога,
Точно мук у них так много, точно им чего-то жаль.
А луна все льет сиянье, и без муки, без страданья
Чуть трепещут очертанья вещих сказочных стволов;
Все они так сладко дремлют, безучастно стонам внемлют
И с спокойствием приемлют чары ясных, светлых снов.

«Я мечтою ловил уходящие тени...»

Я мечтою ловил уходящие тени,
Уходящие тени погасавшего дня,

Я на башню всходил, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня.
И чем выше я шел, тем ясней рисовались,
Тем ясней рисовались очертанья вдали,
И какие-то звуки вдали раздавались,
Вкруг меня раздавались от Небес и Земли.
Чем я выше всходил, тем светлее сверкали,
Тем светлее сверкали выси дремлющих гор,
И сияньем прощальным как будто ласкали,
Словно нежно ласкали отуманенный взор.
И внизу подо мною уж ночь наступила,
Уже ночь наступила для уснувшей Земли,
Для меня же блистало дневное светило,
Огневое светило догорало вдали.
Я узнал, как ловить уходящие тени,
Уходящие тени потускневшего дня,
И все выше я шел, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня.

Камыши

Полночной порою в болотной глуши
Чуть слышно, бесшумно, шуршат камыши.
О чем они шепчут? О чем говорят?
Зачем огоньки между ними горят?
Мелькают, мигают – и снова их нет.
И снова забрезжил блуждающий свет.

Полночной порой камыши шелестят.
В них жабы гнездятся, в них змеи свистят.
В болоте дрожит умирающий лик.
То месяц багровый печально поник.
И тиной запахло. И сырость ползет.
Трясина заманит, сожмет, засосет.
«Кого? Для чего? – камыши говорят, –
Зачем огоньки между нами горят?»
Но месяц печальный безмолвно поник.
Не знает. Склоняет все ниже свой лик.
И, вздох повторяя погибшей души,
Тоскливо, бесшумно, шуршат камыши.

«Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце...»

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И синий кругозор.
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце
И выси гор.
Я в этот мир пришел, чтоб видеть Море
И пышный цвет долин.
Я заключил миры в едином взоре,
Я властелин.
Я победил холодное забвенье,
Создав мечту мою.
Я каждый миг исполнен откровенья,

Всегда пою.

Мою мечту страдания пробудили,

Но я любим за то.

Кто равен мне в моей певучей силе?

Никто, никто.

Я в этот мир пришел, чтоб видеть Солнце

А если день погас,

Я буду петь... Я буду петь о Солнце

В предсмертный час!

Я не знаю мудрости

Я не знаю мудрости, годной для других,

Только мимолетности я влагаю в стих.

В каждой мимолетности вижу я миры,

Полные изменчивой радужной игры.

Не кляните, мудрые. Что вам до меня?

Я ведь только облачко, полное огня.

Я ведь только облачко. Видите: плыву.

И зову мечтателей... Вас я не зову!

В. Я. Брюсов

Краткие биографические сведения

Брюсов Валерий Яковлевич

1873.1(13).12 – родился в Москве в купеческой семье. Дед поэта был крепостным крестьянином Костромской губернии; разбогатев на торговле, он откупился от господ. Отец посещал вольнослушателем Петровскую сельскохозяйственную академию, был близок к народникам, увлекался сочинениями Чернышевского и Писарева. В семье царил дух атеизма и уважения к науке. После гимназии Брюсов поступает на историко-филологический факультет Московского университета. Рано начинает писать стихи.

1894–1895 гг. выпустил три сборника стихов «Русские символисты», печатая в них преимущественно собственные произведения. Сближается с кругом русских символистов.

1899 – заканчивает университет.

Обладая необыкновенным трудолюбием и эрудицией, Брюсов выступал не только как поэт; он был историком и литературоведом, беллетристом, переводчиком и драматургом, писал исследования о Пушкине, статьи по теории стиха, читал лекции по истории математики.

Выступил зачинателем декадентства и символизма в Рос-

сии (кн. стихов «Chefs d'oeuvres» 1895, «Tertia Vigilia» 1900, «Urbi et orbi» 1903). Воспевание современного города у него сочетается с темой гибели цивилизации («В дни запустений», «Грядущие гунны» и др.). Брюсов ввел в русскую поэзию образ современного большого города с его людскими толпами и огнями реклам. Стихам Брюсова свойственна расчуженность поэтического мышления, «скульптурность» образов.

Революцию 1905 г. встретил с сочувствием.

Брюсов выступал как критик, ученый-филолог, исследователь русского стиха, переводчик. С 1906 по 1917 гг. выпустил сборники стихов: «Stephanos» («Венок», 1906), «Зеркало теней» (1912), «Семь цветов радуги» (1916).

1917 – после Октябрьской революции активно сотрудничал с Советской властью, в 1919 становится членом РКП(б).

С 1921 – ведет большую культурно-просветительную работу, возглавляет основанный им Высший литературно-художественный институт. Стихи, написанные в это время, проникнуты революционным пафосом.

1924 – сборник «Меа» («Спешу»).

Тот же год – умер в Москве.

Ассаргадон

Ассирийская надпись

Я – вождь земных царей и царь, Ассаргадон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!
Едва я принял власть, на нас восстал Сидон.
Сидон я ниспроверг и камни бросил в море.
Египту речь моя звучала как закон,
Элам читал судьбу в моем едином взоре,
Я на костях врагов воздвиг мой мощный трон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!
Кто превзойдет меня? Кто будет равен мне?
Деянья всех людей – как тень в безумном сне,
Мечта о подвигах – как детская забава.
Я исчерпал до дна тебя, земная слава!
И вот стою один, величьем упоен,
Я, вождь земных царей и царь – Ассаргадон.

Конь блед

*И се конь блед и сидящий,
на нем, имя ему Смерть.
Откровение, VI, 8*

I

Улица была – как буря. Толпы проходили,
Словно их преследовал неотвратимый Рок.
Мчались омнибусы, кэбы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.
Вывески, вертясь, сверкали переменным оком,
С неба, с страшной высоты тридцатых этажей;
В гордый гимн сливались с рокотом колес и скоком
Выкрики газетчиков и щелканье бичей.
Лили свет безжалостный прикованные луны,
Луны, сотворенные владыками естеств.
В этом свете, в этом гуле – души были юны,
Души опьяневших, пьяных городом существ.

II

И внезапно – в эту бурю, в этот адский шепот,
В этот воплотившийся в земные формы бред –
Ворвался, вонзился чуждый, несозвучный топот,
Заглушая гулы, говор, грохоты карет.
Показался с поворота всадник огнеликий,
Конь летел стремительно и стал, с огнем в глазах.
В воздухе еще дрожали – отголоски, крики,

Но мгновенье было – трепет, взоры были – страх!
Был у всадника в руках развитый длинный свиток,
Огненные буквы возвещали имя: Смерть...
Полосами яркими, как пряжей пышных ниток,
В высоте над улицей вдруг разгорелась твердь.

III

И в великом ужасе, скрывая лица, – люди
То бессмысленно зывали: «Горе! с нами бог!»
То, упав на мостовую, бились в общей груди...
Звери морды прятали, в смятении, между ног.
Только женщина, пришедшая сюда для сбыта
Красоты своей, – в восторге бросилась к коню,
Плача целовала лошадиные копыта,
Руки простирала к огневеющему дню.
Да еще безумный, убежавший из больницы,
Выскочил, растерзанный, пронзительно крича:
«Люди! Вы ль не узнаете божией десницы!
Сгибнет четверть вас – от мора, глада и меча!»

IV

Но восторг и ужас длились – краткое мгновенье.

Через миг в толпе смятенной не стоял никто;
Набежало с улиц смежных новое движенье,
Было все обычным светом ярко залито.
И никто не мог ответить, в буре многошумной,
Было ль то виденье свыше или сон пустой.
Только женщина из зал веселья да безумный
Все стремили руки за исчезнувшей мечтой.
Но и их решительно людские волны смыли,
Как слова ненужные из позабытых строк.
Мчались омнибусы, кэбы и автомобили,
Был неисчерпаем яростный людской поток.

Грядущие гунны

Топчи их рай, Аттила.

Вяч. Иванов

Где вы, грядущие гунны,
Что тучей нависли над миром!
Слышу ваш топот чугунный
По еще не открытым Памирам.
На нас ордой опьянелой
Рухните с темных становий –
Оживить одряхлевшее тело
Волной пылающей крови.
Поставьте, невольники воли,
Шалаши у дворцов, как бывало,

Всколосите веселое поле
На месте тронного зала.
Сложите книги кострами,
Пляшите в их радостном свете,
Творите мерзость во храме, –
Вы во всем неповинны, как дети!
А мы, мудрецы и поэты,
Хранители тайны и веры,
Унесем зажженные светы
В катакомбы, в пустыни, в пещеры.
И что, под бурей летучей,
Под этой грозой разрушений,
Сохранит играющий Случай
Из наших заветных творений?
Бесследно все сгинет, быть может,
Что ведомо было одним нам,
Но вас, кто меня уничтожит,
Встречаю приветственным гимном.

Юному поэту

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета.
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.
Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно,

Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно.
Юноша бледный со взором смущенным!
Если ты примешь мои три завета,
Молча паду я бойцом побежденным,
Зная, что в мире оставлю поэта.

Творчество

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти летаний
На эмалевой стене.
Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Плусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.
И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блески,
При лазоревой луне.
Всходит месяц обнаженный
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.
Тайны созданных созданий
С лаской ластятся ко мне,

И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

А. Белый

Краткие биографические сведения

Настоящие имя и фамилия – Бугаев Борис Николаевич. 1880.14(26).10 – родился в Москве в семье профессора математики. Учился в лучшей московской частной гимназии.

1898 – поступление на физико-математический факультет Московского университета. По окончании учится на историко-филологическом факультете. Еще в детстве заинтересовался буддизмом и философией А. Шопенгауэра. Главными авторитетами юного поэта были Вл. Соловьев и Ф. Ницше. Любимый поэт – А. А. Фет. Любимые писатели – Ф. М. Достоевский и поздний Г. Ибсен, композитор – Э. Григ. Белый во всем ищет сложные мистические связи. Именно поэтому его первые творения – «симфонии» (ритмизованная проза, построенная по законам музыкальной композиции) лежат как бы на стыке различных видов искусств. Белому оказываются близки идеи символистов, и скоро он входит в их окружение. Но его взгляд на символизм принципиально отличался от программы К. Д. Бальмонта и В. Я. Брю-

сова (полемика с Брюсовым найдет позднее отражение в романе «Огненный ангел»). В студенческие годы вокруг Белого как идеолога «теургического» символизма складывается своя группировка – московские «аргонавты» (по стихотворению Белого «Наш Аргон»). В нее вошли молодые философы, поэты и музыканты (Эллис, С. Соловьев и др.). Их кулом – является ранний А. Блок (тогда еще не опубликованный). Белый вступает с ним в активную переписку.

1901 – знакомство с В. Брюсовым.

1902 – первая книга, написанная ритмической прозой «Вторая, драматическая симфония». Белый отходит от символистов, увлекается Кантом и неокантианством. Роман с Н. И. Петровской.

1904 – выходит книга стихов «Золото в лазури».

1904 – знакомство с А. Блоком, начало многолетней дружбы. Увлечение его женой, Л. Д. Менделеевой-Блок. Отношения отягощались любовью-ненавистью к самому Блоку, в конце концов дошедшей до того, что Белый вызвал Блока на дуэль, которая не состоялась: Л. Д. Менделеева-Блок разорвала с ним отношения из-за публикации рассказа Белого «Куст», в котором нашла отражение история их любви. До 1909 г. – период настроений отчаяния и тоски, пронизывающей творчество Белого. Он резко выступает против «нового» Блока, обвиняя в отходе от прежних мистических идеалов. Когда выпады принимают недопустимо резкий вид, уже Блок вызывает Белого на дуэль, что кончается очередным

объяснением и примирением. Скоро Белый и Блок окончательно расстанутся.

1909 – трудный период мрачного отторжения Белым прежних связей, однако именно в это время появляются самые его знаменитые произведения: сборники стихов «Пепел», «Урна», роман «Серебряный голубь», написанный ритмической прозой.

1910–1914 – обретение «второй зари», новый подъем в мироощущении. Женитьба на А. А. Тургеневой, молодой художнице. Создание романов «Котик Летаев» (1917–1918) и «Петербург» (окончен в 1916), явившегося одной из вершин символистского творчества. Написание работ по теории символизма: «Символизм» (1910), «Арабески» (1911), «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» (1911).

1914 – поездка в Германию в общину мистика-антропософа Р. Штейнера. Размолвка с женой, которая после отъезда Белого остается в Германии.

1917 – возвращение в Россию совпадает с революционными событиями, которые Белый воспринимает с энтузиазмом. После Октября работает в Московском Пролеткульте, занимается с молодыми поэтами, сотрудничает в Театральном отделе Наркомпроса, в Отделе охраны памятников старины. Знакомство с С. Есениным.

1918 – полемизируя с поэмой Блока «Двенадцать», создает поэму «Христос воскрес», свой вариант «осанны» революции.

1918–1922 – издает журнал «Записки мечтателей».

1921 – поэма «Первое свидание». Поездка в Берлин с целью примирения с женой. Попытка окончилась неудачей.

1923 – приезд в Россию.

1923–1933 – переработка прежних стихов, написание романа «Крещеный китаец», создание многотомного романа «Москва», литературно-критические статьи «Поэзия слова» (1922), «Мастерство Гоголя» (1934) и др., работа над мемуарами, которые вошли в число основополагающих книг по истории символизма и литературы начала XX века (три тома: «На рубеже столетий», «Начало века», «Между двух революций»).

1927–1929 – три путешествия в Закавказье, книги путевых заметок «Ветер с Кавказа», «Армения».

1934 – умер в Москве.

На горах

Горы в брачных венцах.

Я в восторге, я молод.

У меня на горах

очистительный холод.

Вот ко мне на утес

притащился горбун седовласый.

Мне в подарок принес

из подземных теплиц ананасы.

Он в малиново-ярком плясал,
прославляя лазурь.
Бородою взметал
вихрь метельно-серебряных бурь.
Голосил
низким басом.
В небеса запустил ананасом.
И, дугу описав,
озаряя окрестность,
ананас ниспадал, просияв,
в неизвестность,
золотую росу
излучая столбами червонца.
Говорили внизу:
«Это – диск плазмезарного солнца...»
Низвергались, звеня,
омывали утесы
золотые фонтаны огня –
хрусталя
заалевшего росы.
Я в бокалы вина нацедил
и, подкравшись боком,
горбуна окатил
светопенным потоком.

Петербург

Роман начинается с того, что описывается Петербург –

«настоящая столица великолепной Российской империи, единственный ее Город»; «прочие русские города – лишь куча деревянных домишек».

Аполлон Аполлонович Аблеухов – важный государственный человек, сенатор – собирается на службу в Учреждение. Мир вокруг него отлажен, как механизм. Вещи лежат на строго пронумерованных полках, а старый камердинер заучивает их номера наизусть. Аблеухов любит каламбурить, шутки его не совсем ясны, но старик-камердинер делает вид, что понимает их. Где-то в глубине роскошного senatorского дома спит Николай Аполлонович, senatorский сын. Его поведение не слишком нравится в последнее время отцу. Сенатор садится в свою карету. Ему нравится находиться в ней, так как карета представляет собой замкнутое пространство, отгороженное от мира, она является символом любимого сенатором квадрата (зигзагообразную линию он не мог выносить). Кругом шумит Невский, но сенатору нет дела до «муравьев». Острова кишат людьми в разночинных одеждах. Там, на островах, в грязном доме живет Незнакомец с черными усиками. Он выходит из дома и устремляется в город, через мост, на проспект. В руках у него узелок – не то чтобы маленький, но и не так чтобы большой. Аблеухов сквозь стекло спасительной кареты видит вдруг ужасные, жуткие, ненавидящие его глаза, весь мир плывет перед сенатором, он чувствует, как страшно набухает в груди шар – Аполлон Аполлонович страдает расширением сердца.

«Неуловимый!» – слышит Незнакомец позади себя восхищенный шепот. Это две курсистки, замерев, глядят ему вслед. Пройдя через дверь и грязную лестницу по заплеванному полу Незнакомец попадает в ресторан. Он трижды «оглушает себя ядом водки». Мир вертится и плывет, но лишь на одну минуту. В рестораник входит «агент» – «особа», которую ожидает Незнакомец. Это некий Липпанченко – толстый и гадкий. Он просит «передать заодно» письмецо Аблеухову-младшему. Темно-желтый цвет пиджака Липпанченки напоминает Александру Ивановичу (Незнакомцу) такой же цвет обоев в его ободранной комнатке на островах.

Николай Аполлонович просыпается, как всегда, поздно. В комнате книги Канта, его бюст. Мать Николая Аполлоновича сбежала два года назад с итальянским артистом, и Николай остался один – отца он мало интересовал. Николай сумел превратить комнату (при помощи книг и Канта) в бесконечно расширяющуюся Вселенную, в «общий бытийственный хаос». Это было его убежище, его «каjeta, его куб, его квадрат». От костюмера ему приносят алое домино с черной маской, «превратившее затрепетавшего сенаторского сына в демона пространства».

Между тем Аполлон Аполлонович вспоминает, что видел Незнакомца с усиками раньше у себя дома – тот приходил к сыну Николаю.

Николай Аполлонович стоит у дома с колоннами. Софья Петровна, его возлюбленная, одетая в черную плюше-

вую шубку, спешит к подъезду, «входит в темноту пространства», звонит в дверь. Маврушка, прислуга, открывает и с ужасом видит, что позади хозяйки стоит страшный паяц в красном домино и со стоном тянет руки к Софье Петровне. Софья Петровна захлопывает дверь и с колотящимся сердцем бежит в свою «японскую» комнату. В «Дневнике происшествий» петербургских газет сообщается о нашествии на город «жуткого снежно-хохочущего» алого домино в черной маске.

Софья Петровна Лихутина влюбилась в «божественное» выражение лица Николая Аполлоновича, когда он был шафером на ее свадьбе с Сергеем Сергеевичем, офицером, заведующим провиантом. Однако после свадьбы она увидела, что лицо Николая больше похоже на лягушачье, и мстила сенаторскому сыну за то утраченное выражение. Их отношения мучительны. Когда он однажды кинулся на нее в порыве страсти, она укусила его до крови в губы и крикнула: «Урод, лягушка, красный шут!» На что Николай Аполлонович в ответ называет ее «японской куклой» и уходит прочь. Она умоляет его остаться, но он уходит, даже не обернувшись. Теперь красный шут появляется у Софьи Петровны за спиной. Ей «обидно и сладко» от этого.

Александр Иванович, то есть Незнакомец с усиками, входит в дом, где его ждет Николай Аполлонович. Николай Аполлонович нервничает: летом он опрометчиво пообещал помощь одной политической партии, и теперь за это надо от-

вечать. Николай Аполлонович с облегчением узнает, что от него требуется лишь спрятать у себя узелок. Незнакомец тем временем погружается в задумчивость и вспоминает свою жизнь: якутская каторга, побег в бочке из-под капусты. Он не читал Маркса, зато с удовольствием читал Конан-Дойля. У Александра Ивановича есть одна навязчивая галлюцинация: ему кажется, что на обоях проступает желто-шафранное лицо то семита, то монгола. Александр Иванович (его фамилия Дудкин) часами стоит в позе распятого Христа – это помогает, но ненадолго: галлюцинация является вновь и вновь. Ему слышится странное слово «Гельсингфорс!» В дверь входит Аполлон Аполлонович. Он здоровается с «усиками». Александр Иванович ненавидит эту «особу»

«Вздыбил копыта Медный всадник. Расколота Россия надвое – копыта в воздухе, копыта твердо упираются в землю. Что будет с тобой, страна? Что сделаешь ты, Медный?»

«Старички» собираются на большой прием. В каждом холодном огромном доме на набережной достают белоснежные штаны и золоторасшитые мундиры, щелкают коробочки с орденами. Облачается и Аполлон Аполлонович.

Ангел Пери (как называет Николай Аполлонович Софью Петровну) тоже спешит на праздник. Там ее поджидает подруга, Варвара Евграфовна Соловьева (революционерка), она говорит, что Софья Петровна должна передать письмо Николаю Аполлоновичу. Софье Петровне «стыдно и сладко». Она спешит домой и вдруг замечает, что ей навстречу

сквозь снег бежит ярко-красное домино, заламывает руки, гнется и извивается. Потом падает в снег. Софья Петровна узнает Николая Аполлоновича, этого «шута». Оскорбленная Софья Петровна рыдает, мчится домой и кидается к мужу – тихому Сергею Сергеевичу, предоставившему ей полную свободу. Она все рассказывает ему. Софья Петровна рыдает в своей комнате – муж ходит по своей. Она читает письмо, которое должна передать Николаю Аполлоновичу на завтрашнем карнавале у Цукатовых, и ее охватывает радость, так как теперь он в ее власти. Сергей Сергеевич ходит по комнате и думает «о чем-то страшном». Внезапно он говорит, что Софья Петровна не должна ехать на бал. Она в ответ презрительно смеется, хотя от слов мужа и его тона ей становится страшно.

Аполлону Аполлоновичу тяжело засыпать в огромной спальне. В полусне ему чудится в зале цоканье копыт. Сенатор встает с постели, идет в зал и видит, как в неверном лунном мерцании посреди залы танцует монгол, присвоивший себе лицо Николая Аполлоновича. Ветер врывается в форточку и уносит с собой сознание сенатора – «златоперой звездочкой кружится оно в вихре вселенной». Аполлон Аполлонович видит себя со стороны в виде ошипанного куренка. Затем сознание возвращается обратно, Аполлон Аполлонович понимает, что это был сон, «душное марево».

Николай Аполлонович спешит в Летний сад. В полученном им накануне письме некая С. назначает ему там свидан-

ние. Он думает, что под подписью «С.» скрывается Софья Петровна. Окрыленный надеждой, он не чувствует ни времени, ни пространства. Однако в Летнем саду его ждет Варвара Еврафовна: она предлагает Николаю Аполлоновичу гражданский брак в «интересах дела». Николай Аполлонович уходит от назойливой поклонницы.

К желтому сенаторскому дому подходит дама средних лет. Лакей узнает в ней барыню, Анну Петровну (сбежавшую с итальянским артистом). Она вернулась обратно, ей грустно в старом доме. Она знает, что муж простит ее, но знает также, что она его не простит никогда. На вопрос обрадованного лакея Анна Петровна отвечает, что остановится в гостинице.

На балу у Цукатовых кружатся пары, ждут масок, а в большой комнате настоящий салон: пожаловал сам Аблеухов-старший. В открывшуюся дверь боком входит красное домино. Оно умоляет не изгонять его на мороз, в петербургскую слякоть, а оставить в доме. Домино зорко оглядывает гостей, но ангела Пери среди гостей не замечает, и «сгибается алой грудой атласа в углу». Тем временем Софья Петровна собирается на бал, стараясь не думать о Сергее Сергеевиче с его угрозами и словами «можете не возвращаться». Она надевает юбочку а-ля Помпадур, и скоро «в вихре масок, капуцинов, арлекинов» «юбочка с валансьеновыми кружевами» несется к алому домино. Николай Аполлонович не узнает Софью Петровну. Та передает ему письмо. Николай Аполлонович читает письмо, маска сдвигается, и все узна-

ют в ярко-красном домино сына сенатора. Николай Аполлонович спасается бегством, «домино как кровавый шлейф волочится за мертвецом». Аполлону Аполлоновичу сообщают, что красное домино – его сын, что он связался с подозрительными личностями, за которыми установлена слежка. Аполлон Аполлонович называет сына негодяем, говорит, что он вырастил чудовище, и бежит прочь. Софья Петровна внезапно понимает до конца, что в письме писалось о том, что Николай Аполлонович должен кинуть бомбу в сенатора, т. е. в собственного отца. Софья Петровна вспоминает о словах мужа «можете не возвращаться», и ее охватывает отчаяние. Она видит в пустой зале кого-то, одетого в белое домино, и надеется, что это ее муж, который одумался и приехал за ней. Белое домино усаживает ее в карету, довозит до дома и исчезает. Софья Петровна звонит в дверь своей квартиры, но ей никто не отвечает, только где-то в глубине квартиры с глухим стуком падает человеческое тело.

Николай Аполлонович бежит по улицам, путаясь в красном домино. «Рушатся линии проспектов и улиц, пульсирует лихорадочно мысль: узелок – бомба – отец». Его останавливает «какой-то гаденький человек», кривляясь, предлагает пойти поговорить. Николай Аполлонович покорно идет за ним.

У Лихутиных (Софьи Петровны и Сергея Сергеевича) тем временем происходит следующее. Сергей Сергеевич выгоняет Маврушку, выключает везде свет, намыливает веревку,

накидывает ее на крюк в потолке и отталкивает ногой столик. Крюк вырывает кусок потолка, Сергей Сергеевич падает на пол. Он с облегчением вздыхает, так как счастливо избежал смерти, а нервный припадок прошел. Он отпирает дверь Софье Петровне, извиняется перед ней, Софья Петровна раскаивается и с рыданиями кидается к мужу. Супруги мирятся, «плачут, смеются, шепчутся».

Аполлон Аполлонович идет вместе с некой «особой», которая сообщает ему, что против него готовится теракт. Аполлон Аполлонович ощущает дыхание смерти, вспоминает о негодяе-сыне, неверной жене и приходит к выводу, что, вероятно, именно такая смерть и нужна ему. Внезапно он видит, как девочку лет пятнадцати догоняет «гнусный детина». Аполлон Аполлонович берется ее проводить. Она цепляется за его рукав, так как для девочки сенатор был просто добрый старик.

Николай Аполлонович тем временем разговаривает с «гаденьким человечком», Павлом Яковлевичем Морковиным, незаконным сыном Аполлона Аполлоновича и белошвейки, т. е. своим сводным братом. Морковин знает о сенаторском сыне все: в том числе и о революционном кружке, т. к. работает в охранке. Он предлагает Николаю Аполлоновичу выбрать между арестом, убийством и самоубийством. Николай Аполлонович едет в карете домой. На мосту он обгоняет сенатора, и их глаза встречаются. Сенатор содрогается от этого взгляда: так на него смотрел разночинец на проспекте, а

теперь так смотрит собственный сын.

Дома Аполлон Аполлонович узнает новость о том, что его жена, Анна Петровна, вернулась, и он словно молодеет на глазах. Николай Аполлонович, видя это, чувствует прилив любви к отцу, но тот отталкивает его. Николай Аполлонович в приступе ярости, словно в бреду, кидается в свою комнату, хватая узелок, извлекает оттуда бомбу, вмонтированную в консервную банку из-под сардин, и поворачивает ключ. После этого падает воспаленной головой на бомбу – и его окружают Будда, нирвана.

Александр Иванович Дудкин (Незнакомец) просыпается в своей желтой каморке. Он выходит на лестницу, закиданную очистками и яичной скорлупой. Из темноты появляется Николай Аполлонович и говорит, что не может и не станет совершать преступления. Александр Иванович не понимает, в чем дело, так как ничего не слышал о приказе, который получил Николай Аполлонович. Александр Иванович обещает заступиться, а бомбу просит выкинуть в Неву.

У некой Зои Захаровны Флейш собираются «товарищи». Глава революционного кружка Липпанченко тоже здесь. На вопрос Александра Ивановича о готовящемся теракте он отвечает, что приказ отдан правильно, советует не лезть не в свое дело, иначе Александра Ивановича ждет расправа. Александру Ивановичу становится страшно, он боится подняться на лестницу собственной квартиры, ему чудятся на ней какие-то тени, пришедшие за ним. В сознании дикое

слово-заклинание «Енфраншиш!». У Александра Ивановича начинаются видения, из тьмы появляется странная фигура вертлявого и болтливового человека, который представляется как персидский подданный, Шишнарфнэ. Затем он слышит на лестнице страшные тяжелые шаги – это Медный Всадник входит в его квартиру. Александр Иванович чувствует себя пушкинским Евгением, который целое столетие напрасно бежал от всадника. Александр Иванович падает к ногам Медного Всадника с воплем «Учитель!» Металл расплавленной десницы вливается в мускулы Александра Ивановича. Александр Иванович бежит в лавку, чтобы купить финский нож. Финских ножей нет, и он покупает ножницы.

Николай Аполлонович бежит домой. Ему кажется, что в нем самом, в его мозгу тикает заведенная бомба. Время завода рассчитано на 24 часа, но Николай Аполлонович не знает, сколько времени уже прошло. Николай Аполлонович торопится подложить бомбу под матрасик отца, чтобы потом «кататься в истериках, изображать страдальца, читать акафист у наглухо заколоченного гроба – ведь хоронить-то будет нечего!»

Аполлон Аполлонович тем временем подает прошение об отставке. Он входит в комнату сына, видит там странный предмет, уносит к себе и ставит на столик.

Сергей Сергеевич, увидев на проспекте Николая Аполлоновича, тащит его к себе, вталкивает в комнату и пытается запереть на ключ. Он делает для того, чтобы спасти Нико-

лая Аполлоновича от совершения преступления. Но Аблеухов-младший «гордо и с презрением» покидает дом Лихутиных.

Зоя Захаровна Флейш тем временем признается Липпанченко, что она любит его «преданно и нежно». И хотя ее женские формы «стары и некрасивы», женоподобному рыхлому телу Липпанченко тоже далеко до красоты розовокудрого студента Липенского (одного из членов кружка). Липпанченко брезгливо отталкивает страстную любовницу, потом берет скрипку, и они на два голоса поют романс «Не искушай меня без нужды...» Липпанченко не знает, что это его лебединая песня, так как с улицы в комнату уже заглядывает какая-то фигура (Александр Иванович). Липпанченко идет в свою комнату, запирает дверь и начинает давить тараканов, которых здесь огромное множество. Затем раздевается догола и ложится в постель. От шкафа отделяется фигура и кидается на него. У Липпанченко вспорота спина, проколот живот, и на кровать падает то, что остается от Липпанченко. Утром обнаруживают сидящего верхом на трупе разночинца с усиками. Одна рука его протянута вперед, в ней зажаты ножницы, а по лицу ползет таракан.

Николай Аполлонович мечется по квартире в поисках бомбы. В дом входит Анна Петровна, и сын с рыданиями кидается к матери. У него снова есть семья. Но скоро он вспоминает о бомбе и приходит в ужас. Так и не найдя банки из-под сардин, он сворачивается в коридоре, в углу, калачиком.

Утром раздается взрыв, и Николай Аполлонович сразу все понимает.

Аполлон Аполлонович не пострадал от взрыва, но сам навсегда уехал в деревню, а сына отправил за границу. Николай Аполлонович ездит по разным странам, часами простаивает перед Сфинксом. Кант забыт. Аполлон Аполлонович тщетно ждет сына домой.

В 1913 году Николая Аполлоновича, говорят, видели в России, по слухам, он ходил в церковь, читал труды философа Сковороды. Родители его к тому времени уже умерли.

Идейно-художественное своеобразие

«Петербург» – одно из самых необычных произведений начала века, в концентрированном виде показавший тенденции и особенности модернистской литературы. Это и погружение в стихию бессознательного, размытость основных сюжетных линий («поток сознания»), установления ассоциаций не по внешним, формальным признакам, а «по внутренней сути», совмещение разных планов бытия, влияние «новой философии» (Ницше, восточные эзотерические учения).

«Петербург – это сон», – как сам назовет Белый свое ощущение, высказанное в романе. «Петербург» Белого – это памятник городу-загадке и мифологический очерк «единственной русской столицы».

«Петербург» считается классическим воплощением

принципов символизма в прозе. Пространство романа – это прежде всего мир ассоциаций, неясных видений, странных ощущений, постоянных метаморфоз, отражающих неуловимость и непредсказуемость бытия – сплетения космических связей и высших устремлений человека. Ткань повествования насыщена аллюзиями и цитатами, опирающимися на «культурный контекст» и воссоздающими прихотливый рисунок игры культурного сознания начала двадцатого века. Например, подобного рода источниками для создания «литературно-культурного контекста» являются творчество А. С. Пушкина («Медный всадник»: линия Незнакомца (Дудкина)-Евгения, не бегущего от Медного Всадника, а исполняющего его волей для того, чтобы убить Липпанченко – истинного «врага», беса от революции; «Пиковая дама»: метод фантастического видения, когда не ясно, было видение или нет; «История села Горюхина»: описание города, истории рода Аблеуховых (Аб-Лай-Уховых, происходящих из киргиз-кайсацкой орды), порой прорывающиеся пародийные, иронические интонации (напр., «Аполлон Аполлонович Аблеухов был весьма почтенного рода: он имел своим предком Адама»); творчество Э. По (рассказ «Маска красной смерти», в традициях которого выдержана сцена бала у Цукатовых. Как у По на балу в богатом доме появляется призрак смерти – в маске и белом саване, забрызганном кровью, так и в романе Белого красное домино Николая Аполлоновича символизирует кровь и «слякоть» будущего преступления).

ния); творчество Н. В. Гоголя («Нос»: сам Белый указывал на принципиальную опору на гоголевскую повесть. По Невскому плывут «носы» – утиные, петушинные, которые заменили людей, вытеснили их из жизни); творчество Ф. М. Достоевского («Двойник»: черты главного персонажа повести, Голядкина, ясно проступают в образе Лихутина, несчастного мужа, сражающегося с несправедливой судьбой, сходящего с ума, собирающегося свести счеты с жизнью; «Преступление и наказание»: молодой человек выходящий из грязной каморки с намерением совершить преступление, описание кабаков, улиц и закоулков, желтый цвет, шафранного или бледно-мертвенного оттенка – неперенные атрибуты «Петербурга Достоевского», образ Павла Яковлевича Морковина, восходящий к образам Свидригайлова и Порфирия Петровича, пятнадцатилетняя девочка, которую Аблеухов-старший избавляет от приставаний детины (соответственно, девочка на бульваре, спасенная Раскольниковым от домогательств), черты самого Раскольникова проступают одновременно в образе Незнакомца и сенаторского сына; «Бесы»: революционный кружок, основанный на новых «бесовских» идеях, «апокалиптические» откровения новых мессий, Дудкин, подобно Кириллову, мучающийся своей «идеей», Николай Аполлонович – как Ставрогин, «бес поневоле», Липпанченко, ищущий новые жертвы и угрожающий Александру Ивановичу расправой (как Петр Верховенский Шатову); «Братья Карамазовы»: прежде всего разговор Александра

Ивановича с «персидским подданным» Шишнарифнэ – явная аллюзия разговора Ивана Карамазова с Чертом (те же болтливость «гостя», подчеркнуто сниженный бытовой облик, так же, как Иван Карамазов, Александр Иванович сходит с ума после разговора с ним); творчество Л. Н. Толстого («Анна Каренина»: прежде всего это облик Аполлона Аполлоновича («отвратительные оттопыренные уши», почему-то зеленого цвета, педантизм, сухость, мертвенность), сближающийся с образом Алексея Александровича Каренина, Анна Петровна, которая, подобно главной героине толстовского романа, бросается от нелюбимого мужа в омут измены, но потом возвращается обратно, постаревшая и покорная, готовая принять прощение, но сама не готовая простить).

Помимо литературных аллюзий, роман наполнен реальными событиями и героями, имеющими прототипов (смешение пространства реальной жизни и пространства художественного творчества, столь характерное для модернистов), к тому же текст автобиографичен (в нем, в частности, отражен сложный роман Белого с Любовью Дмитриевной Менделеевой-Блок).

Н. М. Минский

Краткие биографические сведения

Минский Николай Максимович, настоящие имя и фамилия – Виленкин Николай Максимович;

1855.15(27).01 – родился в Виленской губернии в бедной еврейской семье.

1879 – окончил юридический факультет Петербургского университета. Начал литературную деятельность с гражданских стихов либерально-народнического характера.

1883 – первый сборник стихов был уничтожен цензурой.

1884 – выступил в киевской газете «Заря» с защитой «чистого искусства». Минский выступил с первой в России декларацией декадентов «Старинный спор». В своем философском трактате «При свете совести» (1890) проповедовал индивидуалистические и религиозно-мистические идеи. Был одним из организаторов и участником «Религиозно-философского общества».

1905 – испытал увлечение революционными событиями, написал стихотворный «Гимн рабочих», передал свою газету «Новая жизнь» в распоряжение большевиков, которые пригласили его из цензурно-тактических соображений в качестве официального редактора. Но когда Минский пытался

повлиять на характер литературно-философского отдела газеты и начал развивать мысль о возможности соединения социал-демократических взглядов с мистическими верованиями, большевистское ядро редакции фактически отстранило Минского от участия в газете. После того как газета была закрыта царским правительством, Минский был привлечен к судебной ответственности. После выхода из тюрьмы он эмигрировал за границу, где стал выступать с критикой революционной идеологии. В Париже написал драматическую трилогию «Железный призрак» (1909), «Малый соблазн» (1910) и «Хаос» (1912). После Октябрьской революции 1917 г. жил в Берлине, Лондоне (работал в советском полпредстве), Париже. Перевел «Илиаду» Гомера, произведения П. Верлена, П. Б. Шелли, Дж. Байрона, Г. Флобера и др. В последние годы жизни отошел от литературы.

1937 – скончался в Париже.

* * *

Как сон, пройдут дела и помыслы людей.
Забудется герой, истлеет мавзолей
И вместе в общий прах сольются.
И мудрость, и любовь, и знания, и права,
Как с аспидной доски ненужные слова,
Рукой неведомой сотрутся.
И уж не те слова под тою же рукой –

Далеко от земли, застывшей и немой –
Возникнут вновь загадкой бледной.
И снова свет блеснет, чтоб стать добычей тьмы,
И кто-то будет жить не так, как жили мы,
Но так, как мы, умрет бесследно.
И невозможно нам предвидеть и понять,
В какие формы Дух оденется опять,
В каких созданьях воплотится.
Быть может, из всего, что будит в нас любовь,
На той звезде ничто не повторится вновь...
Но есть одно, что повторится.
Лишь то, что мы теперь считаем праздным сном, –
Тоска неясная о чем-то неземном,
Куда-то смутные стремленья,
Вражда к тому, что есть, предчувствий робкий свет
И жажда жгучая святынь, которых нет, –
Одно лишь это чуждо тленья.
В каких бы образах и где бы среди миров
Ни вспыхнул мысли свет, как луч среди облаков,
Какие б существа ни жили, –
Но будут рваться вдаль они, подобно нам,
Из праха своего к несбыточным мечтам,
Грустя душой, как мы грустили.
И потому не тот бессмертен на земле,
Кто превзошел других в добре или во зле,
Кто славы хрупкие скрижали
Наполнил повестью, бесцельною, как сон,
Пред кем толпы людей – такой же прах, как он –
Благоговели иль дрожали.

Но всех бессмертней тот, кому сквозь прах земли
Какой-то новый мир мерещился вдали –
Несуществующий и вечный,
Кто цели неземной так жаждал и страдал,
Что силой жажды сам мираж себе создал
Среди пустыни бесконечной.

Любовь к ближнему

Любить других, как самого себя...
Но сам себя презреньем я караю.
Какой-то сон божественный любя,
В себе и ложь, и правду презираю.
И если человека я любил,
То лишь в надежде смутной и чудесной
Найти в другом луч истины небесной,
Невинность сердца, мыслей чистый пыл.
Но каждый раз, очнувшись от мечтаний,
В чужой душе все глубже и ясней
Я прозревал клеймо своих страстей,
Свою же ложь, позор своих страданий.
И всех людей, равно за всех скорбя,
Я не люблю, как самого себя.

Ф. Сологуб

Краткие биографические сведения

Настоящие имя и фамилия – Тетерников Федор Кузьмич.

1863.17.2(1.3) – родился в Петербурге в семье портного.

Четырех лет лишился отца и воспитывался матерью, работавшей прислугой. Учился в уездном училище и Петербургском учительском институте.

1882 – окончил институт, стал преподавателем математики и до 1907 г., двадцать пять лет, учительствовал (преимущественно в глухих северных городках).

1884 – первые опубликованные стихи. Начал широко печататься в 90-х годах, в начале XX в. уже приобрел большую известность. Принадлежал к символистам старшего поколения, испытал сильное воздействие философии и эстетики европейского декаданса.

1892 – переезжает в Петербург.

1895 – выходит первый роман («Тяжелые сны»).

1899 – назначен инспектором городского училища.

1905–1907 – Сологуб писал язвительные «Политические сказочки», злые эпиграммы на царя и его окружение.

1906 – сборник стихов «Родине».

1907 – роман «Мелкий бес» (написан в период с 1892 по

1902 г.).

1907–1913 – пишет и издает в альманахе «Шиповник» роман «Творимая легенда» в трех частях (в первоиздании – «Навыи чары»), в котором события современной Сологубу действительности переплетаются с картинами из жизни фантастического государства Соединенных Островов.

1908 – сборник стихов «Пламенный круг».

1916 – сборник стихов «Алый мак».

Свержение самодержавия в 1917 г. Сологуб приветствовал, но Октябрьскую революцию не принял.

1922 – сборник стихов «Соборный благовест».

Выступал и как переводчик – переводил Вольтера, Ги де Мопассана, Т. Готье, Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Рембо, Г. Гейне, О. Уайльда и др. Сологубу принадлежит также ряд пьес и статей.

1927 – скончался в Ленинграде.

«На серой куче сора...»

На серой куче сора,
У пыльного забора,
На улице глухой
Цветет в исходе мая,
Красою не прельщая,
Угрюмый зверобой.
В скитаниях ненужных,

В страданиях недужных,
На скудной почве зол,
Вне светлых впечатлений
Безрадостный мой гений
Томительно расцвел.

Чертовы качели

В тени косматой ели,
Над шумною рекой
Качает черт качели
Мохнатою рукой.
Качает и смеется,
Вперед, назад,
Вперед, назад,
Доска скрипит и гнется,
О сук тяжелый трется
Натянутый канат.
Снует с протяжным скрипом
Шатучая доска,
И черт хохочет с хрипом,
Хватаясь за бока.
Держусь, томлюсь, качаюсь,
Вперед, назад,
Вперед, назад,
Хватаюсь и мотаюсь,
И отвести стараюсь

От черта томный взгляд.
Над верхом темной ели
Хохочет голубой:
– Попался на качели,
Качайся, черт с тобой! –
В тени косматой ели
Визжат, кружась гурьбой:
– Попался на качели,
Качайся, черт с тобой! –
Я знаю, черт не бросит
Стремительной доски,
Пока меня не скосит
Грозящий взмах руки,
Пока не перетрется,
Крутяся, конопля,
Пока не подвернется
Ко мне моя земля.
Взлечу я выше ели,
И лбом о землю трах!
Качай же, черт, качели,
Все выше, выше... ах!

Д. С. Мережковский

Краткие биографические сведения

Мережковский Дмитрий Сергеевич

1866.2(14).08 – родился в Петербурге в семье чиновника дворцового ведомства. Окончил историко-филологический факультет Петербургского университета.

1888 – первый сборник «Стихотворения» (включавший стихи, написанные за период с 1883 по 1887 гг.). В этом сборнике местами содержались гражданские мотивы и народнические тенденции. Но вскоре Мережковский отходит от них.

1892 – выходит книга стихов «Символы».

1893 – в печати появляется книга Д. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», прокламирующая символизм и «мистическое содержание» искусства. Она, в противовес реалистической литературе и гражданской поэзии 80-х гг., стала одним из первых программных документов русского декаданса.

1904 – выходит книга «Собрание стихов».

1895–1905 – пишет свое наиболее известное произведение, историческую трилогию «Христос и Антихрист»: ч. 1 – «Смерть богов» («Юлиан отступник»), ч. 2 – «Воскресшие боги» («Леонардо да Винчи»), ч. 3 – «Антихрист» («Петр и Алексей»). Трилогия объединена мистической идеей о вечной борьбе христианства и язычества. Русская революция представляется Мережковским в образе «грядущего хама».

Мережковский был активным участником религиозно-философских собраний в Петербурге (деятельность в «Религиозно-философском обществе»), одним из основате-

лей журнала мистико-идеалистического направления «Новый путь» (1903–1904), где проповедовал «новое религиозное сознание». В религиозно-мистическом ключе рассматривал творчество русских писателей («Толстой и Достоевский», тт. 1-2, 1901–1902; «Гоголь и черт», 1906; «Пророк русской революции» (о Достоевском), 1906; «М. Ю. Лермонтов. Поэт сверхчеловечества», 1909 и др.), резко отрицательно относился к творчеству А. М. Горького. Вместе со своей женой З. Гиппиус был хозяином одного из самых известных в то время литературных салонов, вокруг которого группировались представители творческой элиты того времени (преимущественно поэты-символисты и религиозные философы).

1908 – в соавторстве с З. Гиппиус и Д. Filosoфовым пишет пьесу «Маковый цвет». Тогда же создает свою собственную пьесу «Павел I».

1911–1912 – выходит исторический роман «Александр I» (в 2-х кн.).

1914 – выходит полное собрание сочинений в 24 томах. Революцию 1917 г. встретил резко враждебно.

1920 – эмигрировал, жил вместе с женой главным образом во Франции. Пишет пьесу «Царевич Алексей».

1925 – исторический роман «Рождение богов» («Тутанхамон на Крите»).

В эмиграции, кроме романов, писал религиозно-философские эссе, беллетризированные биографии великих ре-

форматоров церкви, стихи, статьи с критикой советской действительности.

1941 – скончался в Париже.

Парки

Будь, что будет, – все равно.
Парки дряхлые, прядите
Жизни спутанные нити,
Ты шуми, веретено.
Все наскучило давно
Трем богиням, вещим пряхам:
Было прахом, будет прахом, –
Ты шуми, веретено.
Нити вечные судьбы
Тянут Парки из кудели,
Без начала и без цели.
Не склоняют их мольбы.
Не пленяет красота:
Головой они качают,
Правду горькую вещают
Их поблеклые уста.
Мы же лгать обречены:
Роковым узлом от века
В слабом сердце человека
Правда с ложью сплетены.
Лишь уста открою – лгу,
Я рассечь узлов не смею,

А распутать не умею,
Покориться не могу.
Лгу, чтоб верить, чтобы жить,
И во лжи моей тоскую.
Пусть же петлю роковую
Жизни спутанную нить,
Цепи рабства и любви,
Все, пред чем я полон страхом,
Рассекут единым взмахом,
Парка, ножницы твои!

Дети ночи

Устремляя наши очи
На бледнеющий восток,
Дети скорби, дети ночи,
Ждем, придет ли наш пророк.
Мы неведомое чуем,
И с надеждою в сердцах,
Умирая, мы тоскуем
О несозданных мирах.
Дерзновенны наши речи,
Но на смерть осуждены
Слишком ранние предтечи
Слишком медленной весны,
Погребенных воскресенье
И среди глубокой тьмы

Петуха ночное пенье,
Холод утра – это мы.
Наши гимны – наши стоны;
Мы для новой красоты
Нарушаем все законы,
Преступаем все черты.
Мы – соблазн неуголенных,
Мы – посмешище людей,
Искра в пепле оскорбленных
И потухших алтарей.
Мы – над бездною ступени,
Дети мрака, солнца ждем,
Свет увидим и, как тени,
Мы в лучах его умрем.

З. Н. Гиппиус

Краткие биографические сведения

Гиппиус Зинаида Николаевна, публиковалась под именем Антон Крайний и другими псевдонимами.

1869.8(20).11 – родилась в городе Белеве (ныне Тульской обл.) в семье крупного чиновника.

1888 г. – начала печататься.

1896 – выходит первая книга рассказов «Новые люди».

1898 – в печати появляется вторая книга рассказов «Зерка-

ла», а также роман «Победители».

1904 – выходит первая книга стихотворений «Собрание стихов».

1910 – выходит вторая книга стихотворений.

В этот период Гиппиус – активная участница религиозно-философского общества. Один из редакторов журнала «Новый путь» (1903–1904), идеолог русского символизма. Жена Д. Мережковского, хозяйка литературного салона, где собиралась художественная элита того времени (преимущественно поэты-символисты, религиозные философы). Оказывала покровительство молодым прозаикам и поэтам, имела огромное влияние на многих поэтов и философов «серебряного века».

1902 – выходит «Третья книга рассказов».

1906 – сборник рассказов «Алый меч».

1907 – выходит вторая книга рассказов «Новые люди».

1908 – выходит сборник литературно-критических статей «Литературный дневник. 1899–1907», а также сборник рассказов «Черное по белому» и пьеса «Маков цвет», написанная в соавторстве с Д. Мережковским и Д. Filosoфовым.

1911 – роман «Чертова кукла» (ч. 1, 1911; ч. 3 – под назв. «Роман-царевич» – 1913).

1912 – сборник рассказов «Лунные муравьи».

1916 – пьеса «Зеленое кольцо».

1918 – книга «Последние стихи. 1914–1918».

С 1920 – в эмиграции, в статьях и др. произведениях вы-

ступала с резкой критикой советского режима.

1925 – выходят знаменитые мемуары «Живые лица».

1945 – умерла в Париже.

Все кругом

Страшное, грубое, липкое, грязное,
Жестко тупое, всегда безобразное,
Медленно рвущее, мелко-нечестное,
Скользкое, стыдное, низкое, тесное,
Явно-довольное, тайно-блудливое,
Плоско-смешное и тошно-трусливое,
Вязко, болотно и тинно-застойное,
Жизни и смерти равно недостойное,
Рабское, хамское, гнойное, черное,
Изредка серое, в сером упорное,
Вечно лежащее, дьявольски косное,
Глупое, сохлое, сонное, злостное,
Трупно-холодное, жалко-ничтожное,
Непереносное, ложное, ложное!

Дьяволенок

Мне повстречался дьяволенок,
Худой и щуплый – как комар.
Он телом был совсем ребенок.

Лицом же дик: остер и стар.
Шел дождь... Дрожит, темнеет тело,
Намокла всклоченная шерсть...
И я подумал: эко дело!
Ведь тоже мерзнет. Тоже персть.
Твердят: любовь, любовь! Не знаю.
Не слышно что-то. Не видал.
Вот жалость... Жалость понимаю.
И дьяволенка я поймал.
Пойдем, детеныш! Хочешь греться?
Не бойся, шерстку не ерошь.
Что тут на улице тереться?
Дам детке сахару... Пойдешь?
А он вдруг, эдак сочно, зычно,
Мужским ласкающим баском
(Признаться – даже неприлично
И жутко было это в нем), –
Пророкотал: «Что сахар? Глупо.
Я, сладкий, сахару не ем.
Давай телятинки, да супа...
Уж я пойду к тебе – совсем».
Он разозлил меня бахвальством...
А я хотел еще помочь!
Да ну тебя с твоим нахальством!
И не спеша пошел я прочь.
Но он наморщился и тонко
Захрюкал... Смотрит, как больной...
Опять мне жаль... И дьяволенка
Ташу, трудясь, к себе домой.

Смотрю при лампе:дохлый, гадкий,
Не то дитя, не то старик.
И все твердит: «Я сладкий, сладкий...»
Оставил я его. Привык.
И даже как-то с дьяволенком
Совсем сжился я наконец.
Он в полдень прыгает козленком,
Под вечер темен, как мертвец.
То ходит гоголем – мужчиной,
То вьется бабой вокруг меня,
А если дождик – пахнет псиной
И шерстку лижет у огня.
Я прежде всем себя тревожил:
Хотел того, мечтал о том...
А с ним мой дом... не то что ожил,
Но затянулся, как пушком.
Безрадостно-благополучно,
И нежно-сонно, и темно...
Мне с дьяволенком сладко-скучно...
Дитя, старик – не все ль равно?
Такой смешной он, мягкий, хлипкий.
Как разлагающийся гриб.
Такой он цепкий, сладкий, липкий,
Все липнул, липнул – и прилип.
И оба стали мы – едины.
Уж я не с ним – я в нем, я в нем!
Я сам в ненастье пахну псиной
И шерсть лижу перед огнем.

Акмеисты

Н. С. Гумилев

Краткие биографические сведения

1886.3(15).04 – родился в дворянской семье в Кронштадте, где его отец служил морским врачом. Детские годы провел в Царском Селе.

1900–1903 – с семьей живет в Тифлисе, где печатает первое стихотворение.

1905 – будучи еще царскосельским гимназистом, издает первую книгу «Путь конквистадоров». Встреча с Анной Горенко (Ахматовой).

1906 – окончание гимназии, отъезд в Париж, посещение лекций в Сорбонне, изучение французской литературы, особенно поэзии и живописи. Знакомство с М. А. Волошиным, О. Э. Мандельштамом, Н. К. Рерихом, А. Н. Толстым.

1907 – возвращение в Россию, новый отъезд в Париж. Выход в Париже трех номеров тонкого журнала «Сириус», где Гумилев принимает активное участие. В России Гумилева начинают печатать в журналах и газетах.

1908 – на собственные средства издает в Париже свою вто-

рую книгу «Романтические цветы». В мае – приезд в Россию, признание со стороны символистов – Вяч. Иванова, В. Брюсова и др. Поступление на юридический факультет Петербургского университета, переход на историко-филологический факультет. Осень – первая поездка в Африку, в Египет.

1909 – оставление университета, появление произведений в «солидных» изданиях. Поездка в Абиссинию на несколько месяцев. По возвращении – сборник «Жемчуга». Активное участие в организации журнала «Аполлон», где вплоть до 1917 года печатаются его стихи.

1910, апрель – венчание с Анной Горенко, путешествие в Париж, жизнь в Царском Селе. Осень – новая поездка в Абиссинию.

1911 – создание «Цеха поэтов», а чуть позднее – нового литературного течения «акмеизм».

1912 – книга «Чужое небо», поездка с женой в Италию.

1913 – во главе научной экспедиции Российской Академии наук отъезд в Африку. Был начальником экспедиции на Сомалийский полуостров. Во время первой мировой войны поступил добровольцем в действующую армию.

1916 – сборник «Колчан», получение чина прапорщика, отъезд в русский экспедиционный корпус на Салоникский фронт. Позже – Париж, вплоть до 1918.

1918 – приезд в Россию, сотрудничество в горьковском издательстве «Всемирная литература», чтение лекций в

многочисленных студиях и художественных объединениях.

1918–1921 – книги «Костер», «Шатер», «Огненный павильон», «Огненный столп», перевод вавилонского эпоса «Гильгамеш» и проч.

1921 – арестован и расстрелян по подозрению в контрреволюционном заговоре.

Жираф

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд
И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далеко, далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.
Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озер.
Вдали он подобен цветным парусам корабля,
И бег его плавен, как радостный птичий полет.
Я знаю, что много чудесного видит земля,
Когда на закате он прячется в мраморный грот.
Я знаю веселые сказки таинственных стран
Про черную деву, про страсть молодого вождя,
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,
Ты верить не хочешь во что-нибудь кроме дождя.
И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах немыслимых трав...

Ты плачешь? Послушай... далеко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Рабочий

Он стоит пред раскаленным горном,
Невысокий старый человек.
Взгляд спокойный кажется покорным
От миганья красноватых век.
Все товарищи его давно заснули,
Только он один еще не спит:
Все он занят отливаньем пули,
Что меня с землею разлучит.
Кончил, и глаза повеселели.
Возвращается. Блестит луна.
Дома ждет его в большой постели
Сонная и теплая жена.
Пуля, им отлитая, просвищет
Над седую, вспененной Двиной,
Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.
Упаду, смертельно затоскую,
Прошное увижу наяву,
Кровь ключом захлещет на сухую,
Пыльную и мятую траву.
И Господь воздаст мне полной мерой
За недолгий мой и горький век.

Это сделал в блузе светло-серой
Невысокий старый человек.

Помпей у пиратов

От кормы, изукрашенной красным,
Дорогие плывут ароматы
В трюм, где скрылись в волненьи опасном,
С угрожающим видом пираты.
С затаенною злобой боязни
Говорят, то храбрысь, то бледнея,
И вполголоса требуют казни,
Головы молодого Помпея.
Сколько дней они служат рабами,
То покорно, то с гневом напрасным,
И не смеют бродить под шатрами,
На корме, изукрашенной красным.
Слышен зов, это голос Помпея,
Окруженного стаей голубок.
Он кричит: «Эй, собаки, живее,
Где вино, высыхает мой кубок!»
И над морем седым и пустынным
Приподнявшись лениво на локте,
Посыпает толченым рубином
Розоватые, длинные ногти.
И, оставив мечтанья о мести,
Умолкают смущенно пираты

И несут, раболепные, вместе
И вино, и цветы, и гранаты.

С. М. Городецкий

Краткие биографические сведения

Городецкий Сергей Митрофанович

1884.5(17).01 – родился в Петербурге в семье чиновника. Отец, чиновник земского отдела министерства внутренних дел, из дворян, был литератором-этнографом, художником-самоучкой. Городецкий учился на историкофилологическом факультете Петербургского университета, там познакомился с Блоком, оценившим первые опыты молодого поэта.

1907 – выходит книга стихов «Ярь». В этой книге, созданной под впечатлением песен, игр и хороводов крестьян Псковщины, сказалось, по словам поэта, «упоение весной, солнечная, беспричинная, полужвериная радость бытия». Характерен для этих стихов образ Ярилы – языческого божества древних славян, олицетворявшего солнце и плодородие. Мифологические мотивы, близость к фольклорной стихии, стремительные ритмы, звонкие и резкие краски «Яри» вызвали восхищенные отзывы современников, в частности Блока, Брюсова, Белого. Рядом с «ярильскими песнями»

в книге Городецкого звучала тема «подвальных окон», быта городских окраин, «подавленного, глухого страдания, не имеющего выхода».

1907 – второй сборник стихов «Перун».

До 1914 – вышли поэтические сборники «Дикая воля», «Русь», «Ива», «Цветущий посох». На раннем этапе своего творчества Городецкий примыкал к символистам, печатался в их журналах. В 1909 г. выступает одним из создателей «Цеха поэтов». Эта группа получила название акмеистов.

Октябрьская революция обозначила определенный рубеж в мировоззрении поэта, находившегося в 1917–1918 гг. на турецком фронте войны, в Закавказье. Не прекращая поэтического творчества (сборники «Ангел Армении», «Серп», «Грань»), Городецкий ведет большую культурно-просветительскую работу. Много сил отдал он оперным либретто, написав, в частности, новый, воссоздающий истинный замысел композитора текст либретто оперы Глинки «Иван Сусанин». Он руководил литературной частью некоторых театров. Городецкий выпустил несколько книг прозы; ему принадлежат статьи о творчестве И. С. Никитина, В. Г. Короленко, А. А. Блока, С. А. Есенина. Выступал в печати и как переводчик: переводы из болгарской, польской, украинской, белорусской поэзии.

1967 – скончался в Москве.

Береза

Я полюбил тебя в янтарный день,
Когда, лазурью светозарной
Рожденная, сочилась лень
Из каждой ветки благодарной.
Белело тело, белое, как хмель
Кипучих волн озерных.
Тянул, смеясь, веселый Лель
Лучи волосьев черных,
И сам Ярила пышно увенчал
Их сеть листвою заостренной
И, улыбаясь, разметал
В лазури неба цвет зеленый.

Ярила

В горенке малой
У бабы беспалой
Детей несудом.
Зайдет ли прохожий,
Засунется ль леший,
На свежей рогоже,
Алее моркови,
Милует и тешит:

Ей всякое гоже,
С любим по любви,
Со всяким вдвоем.
Веселая хата
У бабы беспалой.
Родятся ребята,
Середний и малый,
Урод и удалый,
Помене, поболе,
На волюшке-воле.
Отцов позабыла.
Пришел и посеял,
Кручину затеял,
Кручину избыла,
И томятся губы,
Засуха постыла,
Пустыни не любы.
— Где батько мой, мамо? —
За тучами, тамо,
Где ветер ночует,
— Где батя, родная?
— За теми лугами,
Где речка лесная
Истоки пестует.
— Где, мамо, родимый?
— За теми ночами,
Любимый,
Где месяц жарует.
Весною зеленой

У ярочки белой
Ягненок роженный;
У горлинки сизой
Горленок ядреный;
У пегой кобылы
Яр-тур жеребенок;
У бабы беспалой
Невиданный малый:
От верха до низа
Рудой, пожелтый –
Не, не золоченый!
Ярила!

М. А. Кузмин

Краткие биографические сведения

Кузмин Михаил Алексеевич

1875.6(18).10 – родился в Ярославле, в дворянской семье.

С десяти лет жил в Саратове, закончил гимназию в Петербурге, затем три года учился в консерватории по классу композиции – у Лядова и Римского-Корсакова. В молодости совершил два больших путешествия в Италию и Египет, ездил со старообрядцами по русскому Северу, разыскивая древние иконы. До тридцати лет писал лишь вокальные тексты к своим композициям.

1905 – впервые выступил в печати.

1907 – повести «Крылья», «Приключения Эме Лебефа», «Повесть об Элевсиппе, рассказанная им самим» (издана в 1910 г.).

1908 – вышла первая книга стихов «Сети». В начале своего творческого пути Кузмин примыкал к символистам, хотя своими стихами он был мало похож на них: вместо тревожных духовных поисков и мистических устремлений в его поэзии была явная приземленность, любовь к бытовой детали, нарочитая наивность и скрытая ирония, преднамеренная небрежность слога. Для поэзии Кузмина характерны культ чувственных утех, любование галантными нравами XVIII века, атмосфера маскарадных празднеств и масок.

1910 – в журнале «Аполлон» Кузмин напечатал статью «О прекрасной ясности», требуя в литературе логики и прозрачности (отсюда его термин «кларизм»), и тем дал методическую основу появившемуся поэтическому течению – акмеизму, однако сам в число акмеистов формально не вошел. Выходит сборник стихов «Куранты любви» (с музыкой автора).

1912 – сборник стихов «Осенние озера».

1914 – сборник стихов «Глиняные голубки», повесть «Покройница в доме».

1915–1916 – в печати появляются романы «Плавающие-путешествующие», «Тихий страж».

1919 – повесть «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро».

1921 – выходят стихотворные сборники «Александрийские песни» и «Нездешние вечера». Кузмин сочиняет для театра комедию «Вторник Мэри (представление в 3-х частях для кукол живых или деревянных)».

1923 – книга статей об искусстве «Условности».

1929 – сборник стихов «Форель разбивает лед».

Кузмин выступал в печати не только как поэт и прозаик, но и как критик, автор балетов и пасторалей. С музыкой Кузмина шел на сцене «Балаганчик» А. Блока. Среди многих переводов Кузмина – «Золотой осел» Апулея, произведения У. Шекспира, Д. Бокаччо.

1936 – скончался в Ленинграде.

«Где слог найду, чтоб описать прогулку...»

Где слог найду, чтоб описать прогулку,
Шабли во льду, поджаренную булку
И вишен спелых сладостный агат?
Далек закат, и в море слышен гулко
Плеск тел, чей жар прохладе влаги рад.
Твой нежный взор, лукавый и манящий,
Как милый вздор комедии звенящей
Иль Мариво капризное перо.
Твой нос Пьеро и губ разрез пьянящий
Мне кружит ум, как «Свадьба Фигаро».
Дух мелочей, прелестных и воздушных,
Любви ночей, то нежащих, то душных,

Веселой легкости бездушного житья!
Ах, верен я, далек чудес послушных,
Твоим цветам, веселая земля!

«Сладко умереть на поле битвы...»

Сладко умереть
на поле битвы
при свисте стрел и копий,
когда звучит труба
и солнце светит,
в полдень,
умирая для славы отчизны
и слыша вокруг:
«Прощай, герой!»
Сладко умереть
маститым старцем
в том же доме,
на той же кровати,
где родились и умерли деды,
окруженным детьми,
ставшими уже мужами,
и слыша вокруг:
«Прощай, отец!»
Но еще слаще,
еще мудрее,
истративши все именье,

продавши последнюю мельницу
для той,
которую завтра забыл бы,
вернувшись
после веселой прогулки
в уже проданный дом,
поужинать
и, прочитав рассказ Апулея
в сто первый раз,
в теплой, душистой ванне,
не слыша никаких прощаний,
открыть себе жилы;
и чтоб в длинное окно у потолка
пахло левкоями,
светила заря
и вдалеке были слышны флейты.

Футуристы

В. В. Хлебников

Краткие биографические сведения

Хлебников Велимир (Виктор Владимирович)

1885.28.10(9.11) – родился в улусной ставке Малодербентовского улуса в калмыцкой степи в семье ученого-естественника, орнитолога.

1903 – поступил на физико-математический факультет Казанского университета, затем перевелся на естественное отделение.

1905 – начинает писать.

1908 – переезд в Петербург, поступление в Петербургский университет сначала на естественное отделение, затем на историко-филологический факультет, но вскоре оставляет учебу. Знакомство с молодыми писателями – С. Городецким, Н. Гумилевым, А. Толстым и др. Особое значение – знакомство с Вяч. Ивановым, посещение его «башни» и участие в кружке при новом петербургском журнале «Аполлон». Дебютирует на страницах еженедельника «Весна» стихотворением «Искушение грешника».

Хлебников – один из ведущих участников движения футуристов в России, подписавший все их манифесты. Вел неустроенную, полубродячую жизнь, называл себя то «йогом», то «дервишем», то «марсианином». Пытался найти числовые закономерности истории, создать «звездный» или «мировой» язык – иероглифический язык понятий, «азбуку ума», редко завершал литературные работы и мало заботился об их сохранности, храня в своих полуголодных странствиях в мешках и в наволочках. К печати его стихи готовили и издавали обычно друзья. Для творчества характерен интерес к славянской цивилизации, архаичной лексике, мировоззрение можно охарактеризовать как мифопоэтическое.

1909 – разрыв с символистами и акмеистами (памфлет «Петербургский Аполлон»), знакомство с поэтами-футуристами В. Каменским, Д. и Н. Бурлюками, А. Крученых и др. Знакомство с Маяковским, возникновение круга «будетлян» (провозвестников будущего, слово придумано Хлебниковым).

1910 – поэма «Журавль», драма «Маркиза Дэзес».

1912 – поэма «Шаман и Венера», драма «Девий бог».

1914 – сочинения выходят отдельными сборниками «Изборник» и «Творения».

1916 – книга прозы «Ка», призван на военную службу рядовым.

1914–1917 – окончательное разочарование в окружающей действительности, возникновение мифологизирован-

ной утопии о золотом веке, о богатых возможностях человека, противостоящего хаосу индустриального мира, на первый план выходит тема демонтажа старой культуры.

1917–1918 – книга прозы «Октябрь на Неве».

1915–1919 – поэма «Война в мышеловке».

1920 – поэма «Ладомир».

Во время своих скитаний в Астрахани был сотрудником газеты «Красный воин», в Баку и Пятигорске работал в отделениях РОСТА, в апреле 1921 участвовал в походе революционной армии в северный Иран.

1921 – поэмы «Ночь в окопе», «Ночь перед Советами».

1922 – драма «Зангези», работы по математическому изучению истории («Доски судьбы»), тот же год – умер после тяжелой болезни.

Заклятие смехом

О, рассмейтесь, смехачи!

О, засмейтесь, смехачи!

Что смеются смехами, что смеяйствуют смеяльно.

О, засмейтесь усмеяльно!

О, рассмешищ надсмеяльных – смех усмейных смехачей!

О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!

Смейево, смейево,

Усмей, осмей, смешики, смешики,

Смеюнчики, смеюнчики.

О, рассмейтесь, смехачи! О, засмейтесь, смехачи!

«Бобэоби пелись губы...»

Бобэоби пелись губы,
Вээоми пелись взоры,
Пиээо пелись брови,
Лиэээй пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

«Свобода приходит нагая...»

Свобода приходит нагая,
Бросая на сердце цветы,
И мы, с нею в ногу шагая,
Беседуем с небом на ты.
Мы, воины, строго ударим
Рукой по суровым щитам:
Да будет народ государем
Всегда, навсегда, здесь и там!
Пусть девы споют у окна,
Меж песен о древнем походе,
О верноподданном Солнца –

Игорь Северянин

Краткие биографические сведения

Настоящие имя и фамилия – Лотарев Игорь Васильевич
1887.4(16).05 – родился в Петербурге в семье офицера.

1896 – развод родителей, отъезд к родственникам отца
в Череповецкий уезд Новгородской губернии, где закончил
четыре класса реального училища.

1904 – вернулся к матери в Гатчину под Петербург.

1912 – сборники стихов «Качалка грцзэрки» (предисловие К. М. Фофанова) и «Очам твоей души».

1913 – сборник «Громокипящий кубок» – книга сенсационного успеха. Особенности своей поэзии Северянин так определил в 1924 году в «Воспоминаниях»: «Лозунгами моего эгофутуризма были: 1. Душа – единственная истина. 2. Самоутверждение личности. 3. Поиски нового без отвергания старого. 4. Осмысленные неологизмы. 5. Смелые образы, эпитеты (ассонансы, диссонансы). 6. Борьба со «стереотипами» и «заставками». 7. Разнообразие метров».

1914 – сборник стихов «Златолира».

1915 – сборники стихов «Ананасы в шампанском», «Victoria Regia» и «Поэзоантракт».

1917 – восторженно приветствует Февральскую революцию, видя в ней «жизни возрождение». Дальнейшее развитие событий разочаровывает Северянина.

1918 – в Москве на поэтическом вечере в Политехническом музее избран «королем поэзии», опередив Маяковского и Бальмонта. Выходит «Собрание поэт» в 4-х томах. Отъезд в Эстонию, где в результате немецкой оккупации и последующего отделения Эстонии оказался в изоляции. Почти безвыездно живет в деревне с женой. Выходят книги стихов «Менестрель» (1921), «Миррэлия» (1922), «Фея Eiole» (1922), «Соловей» (1923), «Медальоны» (1934) и др.

1925 – автобиографический роман в стихах «Колокола собора чувств», поэма «Роса оранжевого часа».

В последние годы пришел к прозрачному классическому стиху. Переводил Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Мицкевича, эстонских поэтов.

1941 – умер в Эстонии.

Это было у моря

Это было у моря, где ажурная пена,
Где встречается редко городской экипаж...
Королева играла – в башне замка – Шопена,
И, внимая Шопену, полюбил ее паж.
Было все очень просто, было все очень мило:
Королева просила перерезать гранат;

И дала половину, и пажа истомила,
И пажа полюбила, вся в молитвах сонат.
А потом отдавалась, отдавалась грозово,
До восхода рабыней проспала госпожа...
Это было у моря, где волна бирюзова,
Где ажурная пена и соната пажа.

Увертюра

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искристо и остро!
Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!
Стрекот аэропланов! Беги автомобилей!
Ветропосвист экспрессов! Крылолет буеров!
Кто-то здесь зацелован! Там кого-то побили!
Ананасы в шампанском – это пульс вечеров!
В группе девушек нервных, в остром обществе дамском
Я трагедию жизни претворю в грезофарс...
Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Из Москвы – в Нагасаки! Из Нью-Йорка – на Марс!

Классические розы

В те времена, когда роились грезы

В сердцах людей, прозрачны и ясны,
Как хороши, как свежи были розы
Моей любви, и славы, и весны!
Прошли лета, и всюду льются слезы...
Нет ни страны, ни тех, кто жил в стране...
Как хороши, как свежи ныне розы
Воспоминаний о минувшем дне!
Но дни идут – уже стихают грозы.
Вернуться в дом Россия ищет троп...
Как хороши, как свежи будут розы,
Моей страной мне брошенные в гроб!

Литература 10-х годов XX века

А. М. Горький

Краткие биографические сведения

Максим Горький, настоящие имя и фамилия – Алексей Максимович Пешков.

1868.16(28).03 – родился в Нижнем Новгороде в семье столяра. Рано осиротев, детские годы провел в доме своего деда Каширина. С 11 лет вынужден был идти «в люди»: работал «мальчиком» при магазине, буфетным посудником на пароходе, учеником в иконописной мастерской, пекарем и т. д.

1884 – попытка поступить в Казанский университет. Знакомство с марксистской литературой, пропагандистская работа.

1888 – арест за связь с кружком Н. Е. Федосеева. Находится под постоянным надзором полиции.

1891, весна – отправился странствовать по стране и дошел до Кавказа.

1892 – впервые выступил в печати с рассказом «Макар Чудра». Вернувшись в Нижний Новгород, печатает обзор

ния и фельетоны в «Волжском вестнике», «Самарской газете», «Нижегородском листке» и др.

1895 – рассказы «Челкаш» и «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе».

1897 – «Бывшие люди», «Супруги Орловы», «Мальва», «Коновалов».

1899 – роман «Фома Гордеев».

1900–1901 – роман «Трое», личное знакомство с А. Чеховым, Л. Толстым.

1901 – «Песня о Буревестнике». Участие в марксистских рабочих кружках Нижнего Новгорода, Сормова, Петербурга, написал прокламацию, призывающую к борьбе с самодержавием. Арестован и выслан из Нижнего Новгорода.

1902 – обратился к драматургии. Создает пьесы «Мещане», «На дне».

1904–1905 – пишет пьесы «Дачники», «Дети солнца», «Варвары». Знакомится с В. Лениным. За революционную прокламацию и в связи с расстрелом 9 января арестован, но затем под давлением общественности освобожден.

1906 – едет за границу, создает сатирические памфлеты о «буржуазной» культуре Франции и США («Мои интервью», «В Америке»). Пишет пьесу «Враги», создает роман «Мать». Из-за болезни (туберкулез) Горький поселяется в Италии на острове Капри, где прожил 7 лет. Здесь он пишет «Исповедь» (1908), где четко обозначились истоки его расхождения с большевиками.

1908 – пьеса «Последние», повесть «Жизнь ненужного человека».

1909 – повести «Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина».

1913 – редактирует большевистские газеты «Звезда» и «Правда», художественный отдел большевистского журнала «Просвещение», издал первый сборник пролетарских писателей. Пишет «Сказки об Италии».

1912–1916 – создает серию рассказов и очерков, составивших сборник «По Руси», автобиографические повести «Детство», «В людях». «Мои университеты» были написаны в 1923 г.

1918–1919 – ведет большую общественную и политическую работу, критикует «методы» большевиков, осуждает их отношение к старой интеллигенции.

1919–1920 – в цикле публицистических статей («Несвоевременные мысли») выступает против интервенции, а также против того, как осуществляется «власть Советов».

1921 – в связи с возобновлением болезни и по настоянию Ленина уехал лечиться за границу.

С 1924 – жил в Италии, в Сорренто. Публикует воспоминания о Ленине.

1925 – выпускает роман «Дело Артамоновых».

1928 – по приглашению Советского правительства и лично Сталина совершает поездку по стране, во время которой ему показывают «достижения», позже нашедшие свое отра-

жение в цикле очерков «По Советскому Союзу».

1931 – Горький навсегда возвращается в Советский Союз. Здесь же Горький получает «социальный заказ» – подготовить почву для первого съезда советских писателей, а для этого провести среди них «подготовительную работу». Горьким создается множество газет и журналов, он пишет пьесы «Егор Булычов и другие»(1932), «Достигаев и другие»(1933).

1934 – Горький «проводит» Первый съезд советских писателей, выступает на нем с основным докладом.

1925–1936 – пишет роман «Жизнь Клима Самгина», который так и не был окончен.

1936 – умер в Москве, похоронен на Красной площади.

Старуха Изергиль

1

Эти рассказы автор слышал в Бессарабии. Молдаване, с которыми он работал, разошлись, осталась только старуха Изергиль. «Время согнуло ее пополам, черные когда-то глаза были тусклы и слезились. Ее сухой голос звучал странно, он хрустел, точно старуха говорила костями». Указывая на тень от облака, старуха уверждает, что это Ларра идет по степи. «Он живет тысячи лет, солнце высушило его тело, кровь и

кости, и ветер распылил их». Старуха рассказывает сказку о том, как бог наказал человека за гордость.

В далекой и богатой стране жило племя могучих и веселых людей. Однажды, во время пира, орел унес красивую девушку. Ее не нашли и вскоре о ней забыли. Она вернулась через двадцать лет, измученная и постаревшая, и привела с собой красивого юношу, ее сына от орла. Юноша был горд и высокомерен: его глаза были холодны, он разговаривает со старейшинами племени как с равными, не желает их чтить, потому что он единственный в своем роде. Ларра отправляется к красивой девушке, дочери одного из старшин. Она отталкивает его, потому что боится отца. Юноша бьет ее, встает ногой ей на грудь, и девушка умирает. Окружающие стоят некоторое время оцепенев, но потом хватают его и решают придумать казнь, достойную преступления. Ни одна казнь не кажется им достойной. Даже мать не решается заступаться за Ларру. Затем Ларру спрашивают, почему он убил девушку. Он отвечает, что убил ее за то, что она его оттолкнула. Старейшины возражают, что «за все, что человек берет, он платит собой: своим умом и силой, иногда – жизнью». Ларра же считает себя первым на земле и, кроме себя, не видит ничего. Люди обрекают Ларру на свободу и одиночество. С неба раздается гром, юноша становится бессмертным. Десятки лет он скитался по земле и, наконец, захотел умереть от руки человека. Но люди догадываются о его намерениях и не убивают его, а поднимают на смех. Ларра не может и сам

покончить с собой. С тех пор он ходит повсюду, свободный, тоскующий, ожидающий смерти. «Ему нет жизни, и смерть не улыбается ему. И нет ему места среди людей...»

2

Издалека доносится красивая песня. Старуха улыбается и начинает рассказывать о себе. В молодости она по целым дням ткала ковры, хотя «как солнечный луч, живая была». А по ночам бежала к тому, кого любила. В 15 лет она встретила красивого, высокого, черноусого, веселого рыбака. Между ними вспыхивает чувство. Но вскоре Изергиль наскучивает однообразие их отношений (он только «пел и целовался»). Она просит подругу познакомить ее с гуцулами. Она познакомила ее с рыжим, кудрявым молодцом, ласковым и горячим (однажды он ударил ее в лицо, она в ответ укусила его в щеку. На этом месте впоследствии образовалась ямка, и парень любил, когда Изергиль его в эту ямку целовала). Затем и рыбака и гуцула повесили. Изергиль присутствовала при казни. Рыбак боялся смерти, а гуцул шутил и курил трубку. Еще Изергиль любила турка и неделю жила у него в гареме, однако ей стало скучно с женщинами, и она убежала от турка с его 16-летним сыном в Болгарию. Мальчик умер «от тоски по дому или от любви». Одна болгарка ударила Изергиль за своего любимого ножом в грудь. Изергиль лечила молодая полька в женском монастыре. К польке при-

ходил ее брат, тоже монах. Когда Изергиль выздоровела, то ушла вместе с ним в Польшу. Однажды он оскорбил ее, и она его утопила. В Польше Изергиль было трудно жить, так как она ничего не умела делать. Поэтому она переходит от мужчины к мужчине. Одного из них, пана с изрубленным в сражениях лицом, Изергиль очень уважала, так как этот человек «любил подвиги». «В жизни, знаешь ли, всегда есть место подвигам». В Польше же Изергиль встретила красивого шляхтича, гордого и избалованного женщинами. Изергиль к тому времени было уже 40 лет. Он бросил ее, и она поняла, что уже состарилась. Шляхтич отправился на войну с русскими, Изергиль поехала за ним. Добравшись до места, она узнает, что шляхтич попал в плен. Изергиль обманывает часового: говорит, что ее сын попал в плен, что ей бы только взглянуть на него, падает на колени, валит солдата на землю и душит его. Изергиль спасает шляхтича и его товарищей. Шляхтич в благодарность за спасение обещает любить ее. Но гордая Изергиль отталкивает его. Шляхтич и его друзья уходят. Изергиль обзаводится семьей, 30 лет живет в Бессарабии. Год назад у нее умер муж, и она осталась одна.

С моря поднимается туча, в степи вспыхивают маленькие голубые огоньки. Изергиль говорит, что это искры от горящего сердца Данко.

Изергиль рассказывает сказку. В старину жили веселые, сильные и смелые люди. Чужие племена прогнали их вглубь лесов. Там было темно, а от болот поднимались зловонные испарения. Люди гибли один за другим. Они решают уходить из леса, но не знают, какой дорогой пойти. От долгих раздумий люди слабеют, в их душах поселяется страх. Многие уже готовы идти к врагу и согласны на участь рабов. Но появляется Данко и спасает всех один. Данко был красив, смел и решителен. Соплеменники верят ему и идут за ним. Дорога оказывается трудной, люди ропщут на молодость и неопытность Данко. Начинается гроза. Утомленные люди падают духом и в злобе и гневe принимаются упрекать Данко. Данко отвечает, что ведет их, потому что в нем есть мужество вести людей, а остальные покорно идут, словно стадо овец. Разъяренные люди решают убить Данко. «Не было на лицах их благородства, нельзя было ему ждать пощады от них. Тогда и в его сердце вскипело негодование, но от жалости к людям оно погасло. Он любил людей и думал, что, может быть, они без него погибнут». Данко разрывает себе грудь руками, вырывает свое сердце и поднимает его над головой. «Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям...» Данко вновь призывает людей идти за ним, потря-

сенные люди бросаются вперед, «увлекаемые чудесным зрелищем горящего сердца». Данко выводит людей из леса, радостно смотрит на свободную землю, гордо смеется, падает и умирает. Люди не замечают его смерти, только один осторожный человек, «боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой. И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло...»

Старуха Изергиль, кончив рассказ, засыпает, автор размышляет об услышанном.

Идейно-художественное своеобразие

Композиция рассказа (вступление – легенда о Ларре – рассказ о жизни Изергиль – легенда о Данко – заключение) устанавливает связь между легендой и реальной действительностью. Две легенды в рассказе противостоят друг другу. Они освещают две концепции жизни, два представления о ней. Ларра – гордец, себялюбец, эгоист. Он утверждает право на господство сильной личности, противопоставляет себя массе, но люди не принимают его. Ларра ценит только себя и свою свободу, Данко стремится добыть свободу для всех. Ларра не хотел отдать людям даже частицу своего «я», а Данко отдает всего себя.

Образ Изергиль противоречив. Героиня рассказывает о себе лишь то, что лучше всего запомнилось. Юная Изергиль – воплощение стихийного вольнолюбия. Девушка не хотела быть ничьей рабой и жила, не зная забот о других.

Впрочем, она была умна и наблюдательна, ценя людей за их личные качества, а не за положение в обществе (предпочла пана с изрубленным лицом, готового к подвигам, вельможе, осыпавшему ее с головы до ног золотом). История шляхтича Аркадэка является связующим звеном между преданиями и реальной жизнью. Образ автора в рассказе автобиографичен. В произведении присутствует два рассказчика: автор и старуха Изергиль.

Челкаш

Рассказ открывается описанием порта. Голоса людей едва пробиваются сквозь шум паровых винтов, звон якорных цепей и т. д.

1

Появляется Гришка Челкаш, «заядлый пьяница и ловкий, смелый вор». «Даже и здесь, среди сотен таких же, как он, резких босяцких фигур, он сразу обращал на себя внимание своим сходством с степным ястребом, своей хищной худобой и этой прицеливающейся походкой, плавной и покойной с виду, но внутренне возбужденной и зоркой, как лет той хищной птицы, которую он напоминал». Челкаш ищет Мишку, с которым он вместе ворует. Один из сторожей сообщает ему, что Мишке отдало ногу и его увезли в боль-

ницу. В бешеной сутолоке порта Челкаш чувствует себя уверенно. Он собирается «на дело», жалеет, что Мишка не сможет ему помочь. Челкаш встречает молодого парня, знакомится с ним, разговаривает по душам, входит к нему в доверие, представляется рыбаком (который, однако, ловит не рыбу). Парень, имя которого Гаврила, рассказывает, что ему нужны деньги, со своим хозяйством он не справляется, девушек с приданым за него не выдают, заработать он не может. Челкаш предлагает парню заработать, Гаврила соглашается. Челкаш приглашает Гаврилу пообедать, причем берет еду в долг, и Гаврила сразу преисполняется уважения к Челкашу, «который, несмотря на свой вид жулика, пользуется такой известностью и доверием». За обедом Челкаш опаивает Гаврилу, и парень оказывается полностью в его власти. Челкаш «завидовал и сожалел об этой молодой жизни, подсмеивался над ней и даже огорчался за нее, представляя, что она может еще раз попасть в такие руки, как его... И все чувства в конце концов слились у Челкаша в одно – нечто отеческое и хозяйственное. Малого было жалко, и малый был нужен».

2

Ночью Челкаш и Гаврила на лодке отправляются «на работу». Следует описание моря и неба (психологический пейзаж: «Что-то роковое было в этом медленном движении бездушных масс» – об облаках). Челкаш не сообщает Гавриле

истинной цели их путешествия, хотя Гаврила, сидящий на веслах, уже догадывается, что они вышли в море вовсе не затем, чтобы ловить рыбу. Гаврила пугается и просит Челкаша отпустить его. Челкаша же только забавляет страх парня. Челкаш отбирает у Гаврилы паспорт, чтобы тот не удрал. Они пристают к стене, Челкаш исчезает и возвращается с чем-то «кубическим и тяжелым». Гаврила поворачивает обратно, мечтая об одном: «скорей кончить эту проклятую работу, сойти на землю и бежать от этого человека, пока он в самом деле не убил или не завел его в тюрьму». Гаврила гребет очень осторожно, и им удается проскочить мимо охраны. Однако по воде шарит луч прожектора, Гаврила перепуган до полусмерти, но им снова удается скрыться. Гаврила уже отказывается от вознаграждения, Челкаш начинает «искушать» парня: ведь по возвращении в родную деревню того ожидает прежняя унылая, беспросветная жизнь, сообщает, что за одну сегодняшнюю ночь он заработал полтысячи. Челкаш говорит, что если бы Гаврила работал с ним, то был бы первым богачем на деревне. Челкаш даже расчувствовался и заговорил о крестьянской жизни. Он вспоминает свое детство, свою деревню, родителей, жену, вспоминает, как служил в гвардии, и как отец гордился им перед всей деревней. Размышления отвлекают Челкаша, и лодка едва не проезжает мимо греческого судна, на котором Челкаш должен отдать товар.

Челкаш и Гаврила ночуют на греческом корабле. Челкаш получает деньги, уговаривает Гаврилу еще раз поработать с ним. Показывает Гавриле гору бумажек, которыми с ним расплатились греки. Гаврила дрожащей рукой хватается за 40 рублей, выделенных ему Челкашом. Челкаш с неудовольствием отмечает, что Гаврила жаден, но считает, что от крестьянина другого и ожидать не приходится. Гаврила с возбуждением говорит о том, как хорошо можно жить в деревне, имея деньги. На берегу Гаврила набрасывается на Челкаша, просит отдать ему все деньги. Челкаш отдает ему ассигнации, «дрожа от возбуждения, острой жалости и ненависти к этому жадному рабу». Гаврила униженно благодарит, вздрагивает, прячет деньги за пазуху. Челкаш чувствует, «что он, вор, гуляка, оторванный ото всего родного, никогда не будет таким жадным, низким, не помнящим себя». Гаврила бормочет, что думал убить Челкаша, потому что никто не станет допытываться, куда тот пропал. Челкаш хватается парня за горло, отбирает деньги, затем с презрением поворачивается и уходит. Гаврила хватается за тяжелый камень, бросает его в голову Челкашу, тот падает. Гаврила бежит прочь, но потом возвращается и просит простить его и снять грех с души. Челкаш с презрением прогоняет его: «Гнус!.. И блудить-то не умеешь!..» Челкаш отдает Гавриле почти все

деньги, кроме одной бумажки. Гаврила говорит, что возьмет, только если Челкаш простит его. Начинается дождь, Челкаш поворачивается и уходит, оставив деньги лежащими на песке. У него подгибаются ноги, а повязка на голове все больше пропитывается кровью. Гаврила сгребает деньги, прячет их и широкими, твердыми шагами уходит в противоположную сторону. Дождь и брызги волн смывают пятно крови и следы на песке. «И на пустынном берегу моря не осталось ничего в воспоминание о маленькой драме, разыгравшейся между двумя людьми».

Идейно-художественное своеобразие

«Челкаш» – ранний рассказ Горького, один из цикла рассказов о людях из народа, которые несут в себе высокие этические качества. Основной пафос – утверждение высоких творческих возможностей человека из народа. По определению самого автора, «Челкаш» – это маленькая драма, разыгравшаяся между двумя людьми. Конфликт связан с ситуацией скитальчества, бегства из родного гнезда. На узкой дорожке соучастия в преступлении сталкиваются два человека – одного на нее приводит привычка, другого – случай. Недоверие, зависть, покорная готовность услужить, страх, подобострастие Гаврилы противостоят снисходительности, презрению, уверенности в себе, смелости, любви к свободе Челкаша. Между обоими героями прослеживается стран-

ное родство (воспоминания Челкаша о деревне). Оба они оказываются перед испытанием – искушение деньгами. Автор подчеркивает духовное превосходство Челкаша. Однако Челкаш не нужен обществу, в отличие от маленького хозяина Гаврилы. В этом состоит романтический пафос произведения. Романтическое мироощущение присутствует также в описаниях природы.

На дне

картины

4 акта

Действующие лица

Михаил Иванов Костылев, 54 года – содержатель ночлежки.

Василиса Карповна, 26 лет – его жена.

Наташа, 20 лет – ее сестра.

Медведев Абрам Иванович, полицейский, 50 лет – их дядя.

Васька Пепел, 28 лет.

Клещ Андрей Митрич, 40 лет – слесарь.

Анна, 30 лет – его жена.

Настя, 24 года – девица.

Квашня, под 40 лет – торговка пельменями.

Бубнов, 45 лет – картузник.

Барон, 33 года.

Сатин и Актер – приблизительно одного возраста, лет под 40.

Лука, 60 лет – странник.

Алешка, 20 лет – сапожник.

Кривой Зоб и Татарин – крючники.

Акт 1

Подвал, похожий на пещеру. Везде по стенам – нары. Посередине ночлежки – большой стол, две скамьи, табурет, все – некрашеное и грязное. У самовара хозяйничает Квашня, Барон жует черный хлеб, Настя читает растрепанную книжку. На постели кашляет Анна. Бубнов на нарах кроит шапку. Квашня уверяет, что она – свободная женщина и никогда не пойдет замуж. Барон издевается над ней, к нему присоединяется Клещ («А с Абрамкой ты обвенчаешься... только того и ждешь»). Квашня говорит, что сам Клещ «заездил жену до полусмерти». Начинается ссора. Анна просит не ругаться и дать ей умереть спокойно. Квашня жалеет ее. Просыпается Сатин, спрашивает, кто его вчера бил. Бубнов

отвечает, что его избили вчера во время карточной игры. Обитатели ночлежки начинают препираться, кому убирать-ся в комнате. Актер слезает с печи и говорит, что ему вредно дышать пылью, так как его «организм отравлен алкоголем». Сатин некстати бормочет слова: «органон, сикамбр, макро-биотика, трансцедентальный». Он любит непонятные, редкие слова, потому что в детстве служил на телеграфе, много читал книг и был образованным человеком. Актер тоже вспоминает свое прошлое: он играл могильщика в «Гамлете». Актер выводит Анну в сени подышать, в дверях сталкивается с Костылевым, который, напевая под нос «что-то божественное», подозрительно осматривает ночлежку – он ищет жену. Костылев напоминает Клецу, что тот занимает слишком много места, хочет повысить ему плату за проживание, укоряет, что Анна зачахла от его злодейства. Возвращается Актер, Костылев говорит ему, что на том свете ему зачтутся его добрые дела. На этом же свете Костылев отказывается простить Актеру половину долга. Костылев стучится в дверь Васьки Пепла, Пепел из-за двери спрашивает, принес ли ему Костылев деньги за проданные часы, узнав, что не принес, прогоняет Костылева. У Пепла роман с Василисой. Сатин советует Пеплу убить Костылева и жениться на Василисе. Пепел огрызается в ответ. Пепел дает Актеру взаймы – ему деньги достаются легко, он вор. Сатин: «Многим деньги легко достаются, да не многие с ними легко расстаются... Работа? Сделай так, чтобы работа была мне прият-

на — я, может быть, буду работать... Когда труд — удовольствие, жизнь — хороша! Когда труд — обязанность, жизнь — рабство!» Актер с Сатиным уходят пьянствовать. Пепел говорит Клещу, что тот «зря скрипит». Клещ уверяет, что он — рабочий человек, и он вырвется из ночлежки, как только же-на умрет. Ему неприятны люди без чести и без совести. Пепел возражает, что честь и совесть нужны тем, у кого власть и сила. Бубнов говорит, что у него нет совести, потому что он не богатый. Наташа приводит нового постояльца — Луку. Наташа напоминает Клещу о необходимости позаботиться об умирающей Анне. Пепел заявляет, что он не боится умирать и предлагает Наташе ударить его ножом в сердце — тогда он умрет с радостью, «потому что от чистой руки». Пепел явно симпатизирует Наташе, хотя обитатели ночлежки предупреждают его, что этим он навлечет на себя гнев Василисы. Лука что-то напевает, Пепел прерывает его. Обитатели ночлежки в разговорах постоянно говорят, что они все равны. Лука: «Как ни притворяйся, как ни вихляйся, а человеком родился, человеком и помрешь...» У Барона от прежней жизни остались воспоминания, как он пил в постели кофе со сливками. Лука: «Барство-то, как оспа... И выздоровеет человек, а знаки остаются». Появляется пьяный Алешка, который твердит, что ничего не желает — ни денег, ни чтобы им командовали. Входит Василиса, выгоняет Алешку, грозит Бубнову, что выселит его, если Алешка еще раз появится (Бубнов живет в долг). Спросив паспорт Луки, Ва-

сидит и идет к двери в комнату Пепла, попутно ругаясь на обитателей ночлежки за грязь. Василиса интересуется, была ли в ночлежке Наташа и разговаривала ли с Пеплом. Настя, оставившая книжку про несчастную любовь, обещает, что напьется и опять будет плакать. Настя рассказывает, что Василиса рассердилась на Алешку за то, что тот болтал, будто Васька решил бросить Василису и сойтись с Наташей. Входит Медведев. Медведев интересуется отношениями Пепла и Василисы. Медведев намекает Квашне, что у него и деньги есть, и кавалер он крепкий. Квашня отшучивается и отнекивается. Лука вводит Анну, помогает ей дойти до кровати. Из сеней доносится шум и глухие крики. Медведев отправляется разнимать дерущихся – со слов прибежавшего Костылева, «Василиса убивает Наташку».

Акт 2

Та же обстановка. Сатин, Барон, Кривой Зоб и Татарин играют в карты. Клещ и Актер наблюдают за игрой. Бубнов играет в шашки с Медведевым. Лука сидит на табурете у постели Анны. Бубнов и Кривой Зоб поют тюремную песню («Солнце всходит и заходит...»). Анна жалуется Луке на свою жизнь: «Побои... обиды... ничего, кроме – не видела я... Не помню, когда я сыта была... Всю жизнь в отрепьях ходила». Она боится, что и на том свете ей придется мучиться. Лука утешает ее, уговаривает потерпеть. Во время их раз-

говора игроки в карты жульничают. Татарин возмущается. Кривой Зоб: «Коли им честно жить начать, они в три дня с голоду издохнут». Актер пытается почитать Луке стихи, но не может ничего вспомнить, кается, что пропил свою душу. Лука советует ему лечиться от пьянства в больнице, а пока воздерживаться. Лука: «Человек – все может... Лишь бы захотел...» Анна просит Луку поговорить с ней. Тот утешает женщину, уверяя, что отдых не за горами, что господь простит ее и она попадет в рай. Анна еще надеется выздороветь и немножко пожить. Лука говорит, что в этой жизни ее ничего кроме мучений не ожидает. Приходит Пепел, спрашивает Медведева, сильно ли Василиса избил Наташку, грозит увезти девушку и рассказать полиции, что Костылев с женой занимается скупкой краденого. Взбешенный Медведев (дядя Василисы) уходит. Лука уговаривает Пепла уехать в Сибирь. Пепел отказывается, так как ждет, что его пошлют в Сибирь на казенный счет, как в свое время его отца. Пепел спрашивает у Луки, есть ли бог. Лука: «Коли веришь, – есть; не веришь, – нет... Во что веришь, то и есть...» Входит Василиса «по делу» к Пеплу. Пепел говорит Василисе, что она ему надоела, потому что в ней «души нет». Василиса отвечает, что насильно мил не будешь, благодарит за правду и предлагает сосватать Наташку. Просит Пепла освободить ее от мужа. Пепел: «Это – ты ловко придумала. Мужа, значит, в гроб, любовника – на каторгу, а сама...» Василиса обещает дать ему денег, выдать за него сестру и устроить их отъезд. Появ-

ляется Костылев – он кричит, топает ногами, упрекает Василису: «Масло в лампы забыла налить... У, ты! Нищая!.. Свинья!..» Пепел бросается на Костылева. На печке шевелится Лука, и Пепел отпускает Костылева. Пепел догадывается, что Лука слышал его разговор с Василисой. Лука советует Пеплу скорее развязаться с Василисой, взять Наташу и уехать с ней, если она ему серьезно нравится. Анна умирает. Появляется Актер, декламирующий стихотворение:

«Господа! Если к правде святой
Мир дорогу найти не умеет, –
Честь безумцу, который навевет
Человечеству сон золотой!»

Актер сообщает вошедшей Наташе, что он уезжает лечиться от пьянства в светлую и чистую больницу. Он сокрушается, что в ночлежке никто не знает его настоящего имени: «Понимаешь ли ты, как это обидно – потерять имя? Даже собаки имеют клички... Без имени – нет человека...» Наташа ждет Пепла, замечает, что Анна умерла. Появляются Лука, Татарин, Кривой Зоб и Клещ, который смотрит на жену через плечи других. Наташа ужасается, что никто, даже муж, не жалеет об Анне. Клещ сознается, что у него нет денег на погребение. Люди обещают одолжить ему. Наташа говорит, что она боится покойников, а Лука советует ей опасаться живых. Появляется пьяный Актер, спрашивает у Луки, где находится город, в котором расположена бесплатная лечеб-

ница для алкоголиков. Сатин: «Фата-моргана! Наврал тебе старик: ничего нет! Нет городов, нет людей... ничего нет!»

Акт 3

Пустырь за ночлежкой Костылевых. На бревне сидят Наташа и Настя, на дровнях – Лука и Барон. Клещ лежит на куче веток. Настя рассказывает вымышленную историю про свой роман со студентом. Остальные уличают ее во лжи, кроме Луки, который Настю жалеет: «Коли ты веришь, была у тебя настоящая любовь... значит – была она». Наташа говорит, что ложь приятнее правды, признается, что сама она любит мечтать и ждет чего-нибудь необыкновенного. Наташа говорит, что всем плохо жить, а Клещ возмущается: «Ведь если бы всем было плохо жить, тогда было бы не так обидно». Бубнов и Барон утверждают, что люди врут из желания «подкрасить душу». Лука советует Барону приласкать Настю, говорит, что надо быть добрым: «Христос-от всех жалел и нам так велел». Рассказывает историю из своей жизни о том, как он воспитывал грабителей (заставил их сечь друг друга), а потом дал им хлеба. Если бы он не пожалел их тогда, они бы убили его и попали в тюрьму или Сибирь, где их вряд ли научили бы добру. Клещ кричит, что правды нет, работы нет и силы нет. Он не понимает, в чем он виноват, твердит, что всех ненавидит, и проклиная свою жизнь. Появляется Пепел. Он не любит Клеща за злобу и гордыню: «Ежели лю-

дей по работе ценить... тогда лошадь лучше всякого человека... Возит и – молчит!» Лука рассказывает притчу о праведной земле. Один бедный человек собирался идти искать праведную землю. Несмотря на то, что жил он очень плохо, он не унывал, терпел и мечтал бросить эту жизнь и уйти в праведную землю. Жил он в Сибири. Там он познакомился со ссыльным ученым и просил его показать на карте праведную землю, которой, естественно, на карте не оказалось. Человек не верит, сердится: он столько терпел – и все зря. Бьет ученого, а потом уходит и вешается. Лука собирается отправиться на Украину, где открыли новую веру. Пепел зовет Наташу уходить с ним, обещает бросить воровство, начать работать (он грамотный). Он не кается, потому что не верит в совесть, но чувствует, что надо жить иначе. Его ни разу в жизни никто не называл иначе чем вором. Он просит Наташу остаться с ним и поверить ему. Наташа отвечает, что не любит его и что он плохо обошелся с ее сестрой. Пепел говорит, что в жизни ему не за что было ухватиться: «Василиса жадная до денег», которые ей нужны, чтобы развратничать. Наташа же, по его словам, сумеет удержать его. Лука советует Наташе выходить за Пепла, потому что больше ей идти некуда, и почаще напоминать ему, что он хороший человек. Наташа соглашается, но только до первых побоев, а потом обещает удавиться. Появляется Василиса и «благословляет» молодых: «Не бойся, Наталья! Он тебя бить не станет... Он ни бить, ни любить не может... Я знаю! Он больше на словах

удал...» Вошедший Костылев отсылает Наташу ставить самовар. Пепел говорит Наташе, чтобы она больше не слушалась Костылева, Василиса подзадоривает Пепла, сталкивая его с мужем, однако Лука успокаивает Пепла. Костылев говорит Луке, что человек должен на одном месте жить, «а не путаться зря по земле». По его мнению, человек должен работать, чтобы от него была польза. Человеку нужна не всякая правда, нужно уметь молчать, жить праведно, никому не мешать, никого не осуждать, зря людей не мутить. Лука отвечает загадкой: «Я говорю – есть земля, неудобная для посева... и есть урожайная земля... что ни посеешь – родит». Василиса выгоняет Луку, подозревая, что он беглый. Вошедший Бубнов рассказывает свою историю: его жена сошлась с мастером, они хотели отравить Бубнова, он злился и бил жену, а мастер злился и бил Бубнова. Мастерская была записана на жену, Бубнов сильно пил и в результате остался ни с чем. Появляется Актер. Он хвастается, что сегодня не пил, а работал (подметал улицу) и заработал деньги на дорогу. Сатин декламирует вслух стихи Пушкина («Песнь о вещем Олеге») – «Скажи мне, кудесник, любимец богов, что сбудется в жизни со мною?» Затем рассказывает о себе: в юности он хорошо плясал, играл на сцене, смешил людей, но, защищая честь сестры, убил человека, попал в тюрьму, которая совершенно его изменила. Появляется Клещ, опечаленный тем, что пришлось продать все инструменты: нужны были деньги на похороны Анны. Теперь он не может работать. Сатин советует

ему ничего не делать: «Люди не стыдятся того, что тебе хуже собаки живется... Подумай – ты не станешь работать, я – не стану... еще сотни... тысячи, все! – понимаешь? Все бросают работать! Никто ничего не хочет делать – что тогда будет?» Клещ отвечает, что тогда все умрут с голоду. Слышатся крики Наташи, поднимается суматоха, Квашня и Настя приводят Наташу, которую Василиса избила и обварила ей ноги кипятком. Прибегает Медведев, которого Костылев просит арестовать Ваську-вора. Появляется Пепел, с размаху бьет Костылева и убивает его. Василиса кричит торжествующим голосом, что Пепел убил ее мужа, и зовет полицию. Пепел хочет убить и ее, но его удерживают. Сатин вызывается быть свидетелем – защищать Пепла. Неожиданно Наташа заявляет, что Пепел с Василисой сговорились и убрали мешавших им людей – ее и Костылева, проклинает сестру и Пепла. Пока Пепел пытается ее успокоить, появляется полиция.

Акт 4

Обстановка первого акта. В углу стонет Татарин, за столом Клещ чинит гармонь, рядом сидят Сатин, Барон и Настя, на печи кашляет Актер. Все обсуждают неожиданное исчезновение Луки во время суматохи. Татарин говорит, что старик был хорошим человеком, «закон в душе имел», не обижал людей. Настя все собирается уйти на край света, ее сожитель Барон подшучивает над ней, а Сатин советует взять с

собой Актера, которому стало известно, что «в полуверсте от края света стоит лечебница для органовов». Клещ вспоминает, что Лука не любил правды. Сатин возражает, что старик не был шарлатаном и знал свою правду: «Человек – вот правда! Он это понимал... Вы – нет! Он врал... но – это из жалости к вам... Есть ложь утешительная, ложь примиряющая... Кто слаб душой... и кто живет чужими соками – тем ложь нужна... одних она поддерживает, другие – прикрываются ею. А кто сам себе хозяин... кто независим и не жрет чужого – зачем тому ложь? Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека!» Сатин говорит, что Лука подействовал на него, как кислота на старую грязную монету, и предлагает выпить за его здоровье. Барон вспоминает о своем происхождении (старая фамилия, дворяне, выходцы из Франции, богатство, сотни крепостных, лошади, кареты с гербами, десятки лакеев, дома в Москве и Петербурге). Настя издевается над ним, говорит, что ничего этого не было («Понял, каково человеку, когда ему не верят?»). Настя рассказывает, что Наташу лечили в больнице, но она ушла оттуда и пропала. Собравшиеся обсуждают, чем кончится процесс над Пеплом и Василисой. Настя утверждает, что Василиса вывернется, а Пепла сошлют на каторгу, выходит из себя, добавляет, что хорошо бы всех обитателей ночлежки сослать на каторгу, говорит, что Барон живет за ее счет, хотя и кичится своим высоким происхождением. На фоне всего этого Сатин продолжает свои рассуждения о человеке: «Че-

ловек – свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум... Все – в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное – дело его рук и его мозга! Человек! Это – великолепно! Это звучит... гордо! Человек! Надо уважать человека! Не жалеть, не унижать его жалостью... Работать? Для чего? Чтобы быть сытым? Я всегда презирал людей, которые слишком заботятся о том, чтобы быть сытыми... Не в этом дело! Человек – выше! Человек – выше сытости!» Появляются Бубнов и Медведев. Оба навеселе. Медведев одет в кофту Квашни, которая взяла его в сожители. Бубнов угощает обитателей ночлежки и отдает все свои деньги Сатину, так как чувствует к нему расположение. Прибегает Алешка, поет, приплясывает, зубоскалит. Мужчины запевают тюремную песню, появляется Барон и кричит, что на пустыре удавился Актер. Сатин: «Испортил песню... дурак!»

Идейно-художественное своеобразие

1. Связь с эпохой.

В драме отразились противоречия русской жизни накануне первой русской революции, противоречия капиталистического мира и отношение Горького к современным ему философским течениям: его полемика с идеалистической философией Вл. Соловьева.

2. Социальная и философская проблематика.

Изображая «дно», Горький показывает общество в миниатюре. Все обитатели ночлежки – в прошлом «бывшие». Актер, Пепел, Настя, Наташа, Клещ стремятся вырваться на волю со дна жизни, но чувствуют свое полное бессилие перед запорами этой тюрьмы, что рождает в героях ощущение безысходности (Актер – смерть души, Клещ – пытающийся добиться правды только для себя). В любовной интриге реализуются социальные противоречия (Пепел – Костылев – Василиса; Барон – Настя).

Философская проблематика отразилась в спорах героев о человеке, добре и правде, которые поднимают проблему гуманизма.

а) Проблема человека связана в пьесе с образом Луки. Идеи Луки сводятся к тезису: «Человек все может – лишь бы захотел». Сатин продолжает идеи Луки, но считает, что человека нужно не жалеть, а учить пользоваться свободой.

б) Проблема правды связана в первую очередь с образом Сатина и перекликается с социальной проблематикой. Вопрос о человеке встает, потому что человек унижен (философские искания современной Горькому молодежи). В вопросе о правде Лука и Сатин расходятся, потому что по-разному представляют себе путь, по которому должен пойти человек. Луке близка идея спасительной лжи (притча о праведной земле), а Сатин призывает раскрыть глаза на жизненные противоречия и проблемы.

Правоту Сатина подтверждает сюжет пьесы. Сам ход со-

бытий опровергает философию Луки: гибель Актера, ссылка Васьки Пепла в Сибирь, смерть Анны и общее равнодушие к этому событию. Уход Луки свидетельствует о его поражении. Идеи персонажей не всегда соответствуют занимаемому ими положению. Если взгляды Луки гармонируют с его образом жизни, то идеи Сатина находятся в противоречии с его существованием – в этом заключается специфика философской драмы. Слова о гордом человеке из монолога Сатина на самом деле принадлежат автору. Впрочем, идеал человека сформулирован в пьесе в абстрактной форме.

Пьеса «На дне» продолжает традиции Чехова:

а) Множество сюжетных линий,

б) Лирический подтекст, «подводные течения» (тюремная песня, отражающая состояние безысходности; вздохи Нasti),

в) Речевые характеристики (Лука – язык «житийный», изобилующий пословицами и поговорками; Сатин – ученые слова и выражения, смысл которых он не понимает; Барон – бедная речь, в которой попадают иностранные словечки – «мерси», «леди»).

А. А. Блок

Краткие биографические сведения

Блок Александр Александрович

1880.16(28).11 – родился в Петербурге. Отец – профессор права Варшавского университета, мать – М. А. Бекетова, писательница и переводчица (родители развелись, когда Блоку было 3 года, через 6 лет мать вторично вышла замуж за Ф. Ф. Кублицкого-Питтоух). Детство прошло в Петербурге и подмосковном имении Шахматово. Учеба в гимназии. Во время путешествия с матерью в Бад Наугейм (Германия, 1897 г.) на воды знакомится с К. М. Садовской, которая была на 20 лет старше Блока. Она стала его первой возлюбленной, оказав заметное влияние на творчество (напр., цикл «Через двенадцать лет», 1909 г.). Знакомство с Л. Д. Менделеевой, дочерью Д. И. Менделеева, увлечение театром.

1903 – женитьба на Л. Д. Менделеевой. Знакомство с А. Белым (впоследствии ставшим самым близким другом Блока) и В. Брюсовым. Первые публикации стихов.

1906 – окончил филологический факультет Петербургского университета (вначале учился на юридическом).

1904 – опубликован сборник «Стихи о Прекрасной Даме», в котором Блок предстает как лирик-символист, испы-

тавший (с 1901 г.) влияние поэзии Вл. Соловьева.

1902–1904 – цикл стихов «Распутья», в котором, в частности, ярко звучит социальная тема.

1905–1907 – «Сытые», циклы стихов «Нечаянная радость», «Снежная маска». Увлечение театром переходит в написание драматических произведений («Незнакомка», «Король на площади», «Балаганчик»). В этот период в творчестве с особой силой начинает звучать тема «страшного мира». Разлад поэта с действительностью усугубился личной драмой (сложные взаимоотношения с Л. Д. Менделеевой-Блок, смерть через несколько дней после рождения ребенка, уход жены к А. Белому и последующее возвращение, злоупотребление алкоголем).

1908 – цикл стихов «Земля в снегу», «Лирические драмы».

1911–1912 – издательство «Мусагет» выпускает трехтомник произведений Блока.

1914 – увлечение актрисой петербургского театра Л. А. Дельмас, создание цикла «Кармен», посвященного ей, а также ряда других посвященных ей стихотворений (написаны в период с 1914 по 1920 гг.).

1907–1916 – цикл «На поле Куликовом», «Родина».

Блок восторженно встречает свержение царизма в феврале 1917 г., становится одним из редакторов стенографического отчета Чрезвычайной следственной комиссии по делам бывших царских министров; из этого труда родилась его

книга «Последние дни императорской власти» (1921 г.).

1910–1921 – неоконченная поэма «Возмездие».

1918 – поэмы «Двенадцать», «Скифы», статьи «Интеллигенция и революция», «Крушение гуманизма». Работает в Гос. комиссии по изданию классиков, в Театральном отделе Наркомпроса, был назначен председателем Режиссерского управления Большого драматического театра.

Выступал с докладами, статьями, речами. Из поэтических произведений после «Двенадцати» и «Скифов» было написано лишь стихотворение «Пушкинскому дому».

1921 – после тяжелой болезни умер в Петрограде.

ЛИРИКА

«Предчувствую Тебя. Года проходят мимо...»

*И тяжкий, сон житейского сознания
Ты отряхнешь, тоскуя и любя.*

Вл. Соловьев

Предчувствую Тебя. Года проходят мимо –
Все в облике одном предчувствую Тебя.

Весь горизонт в огне – и ясен нестерпимо,
И молча жду, – тоскуя и любя.
Весь горизонт в огне, и близко появление,
Но страшно мне: изменишь облик Ты,
И дерзкое возбудишь подозренье,
Сменив в конце привычные черты.
О, как паду – и горестно, и низко,
Не одолев смертельные мечты!
Как ясен горизонт! И лучезарность близко.
Но страшно мне: изменишь облик Ты.

Фабрика

В соседнем доме окна жолты.
По вечерам – по вечерам
Скрипят задумчивые болты,
Подходят люди к воротам.

И глухо заперты ворота,
А на стене – а на стене
Недвижный кто-то, черный кто-то
Людей считает в тишине.

Я слышу все с моей вершины:
Он медным голосом зовет
Согнуть измученные спины
Внизу собравшийся народ.

Они войдут и разбредутся,
Навалят на спины кули.
И в жолтых окнах засмеются,
Что этих нищих провели.

Анализ стихотворения

Одно из ранних произведений Блока, имеющих социальную подоплеку. Это стихотворение – разговор автора с самим собой, его размышления. В стихотворении появляется ирреальный образ «кого-то недвижимого», таким образом, в произведении выделяются реальный и фантастический планы. Необычайно ярко обрисованы образы людей, а в последней строфе – глубина социальных противоречий. Стихотворение насыщено образами-символами, олицетворяющими эпитетами («задумчивые болты»). Поэт широко пользуется приемом метонимии («измученные спины»), использует символику цвета (черный – зло; «желтый» – написанный через «о», мертвенный, но в то же время олицетворяющий богатство, сытость). В символе «желтый» присутствует и другой смысловой пласт, связанный с идеями панмонголизма (ницшеанская теория о крушении выродившейся цивилизации и приход ей на смену диких орд). «Дикими ордами» было принято считать кочевников Востока (отсюда желтизна в качестве символа вырождения западной цивилизации). «Желтизна» в таком контексте присутствует у многих символистов (напр., у А. Белого в его романе «Петербург»).

Русь

Ты и во сне необычайна,
Твоей одежды не коснусь.
Дремлю – и за дремотой тайна,
И в тайне – ты почиешь, Русь.

Русь, опоясана реками
И дебрями окружена,
С болотами и журавлями,
И с мутным взором колдуна.

Где разноликие народы
Из края в край, из дола в дол
Ведут ночные хороводы
Под заревом горящих сел.

Где ведуны с ворожеями
Чаруют злаки на полях,
И ведьмы тешатся с чертями
В дорожных снеговых столбах.

Где буйно замечает вьюга
До крыши – утлое жилье,
И девушка на злого друга
Под снегом точит лезвие.

Где все пути и все распутья
Живой клюкой измождены,
И вихрь, свистящий в голых прутьях,
Поет преданья старины...

Так – я узнал в моей дремоте
Страны родимой нищету,
И в лоскутах ее лохмотий
Души скрываю наготу.

Тропу печальную, ночную
Я до погоста протоптал,
И там, на кладбище ночуя,
Подолгу песни распевал.

И сам не понял, не измерил,
Кому я песни посвятил,
В какого бога страстно верил,
Какую девушку любил.

Живую душу укачала,
Русь, на своих просторах, ты,
И вот – она не запятнала
Первоначальной чистоты.

Дремлю – и за дремотой тайна,
И в тайне почивает Русь,
Она и в снах необычайна,
Ее одежды не коснусь.

Незнакомка

По вечерам над ресторанами
Горячий воздух дик и глух,
И правит окриками пьяными
Весенний и тлетворный дух.

Вдали, над пылью переулочной,
Над скукой загородных дач,
Чуть золотится крендель булочной,
И раздается детский плач.

И каждый вечер, за шлагбаумами,
Заламывая котелки,
Среди канав гуляют с дамами
Испытанные остряки.

Над озером скрипят уключины,
И раздается женский визг,
А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленно кривится диск.

И каждый вечер друг единственный
В моем стакане отражен
И влагой терпкой и таинственной,
Как я, смирен и оглушен.

А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат,
И пьяницы с глазами кроликов
«In vino veritas!» кричат.

И каждый вечер, в час назначенный
(Иль это только снится мне?),
Девичий стан, шелками схваченный,
В туманном движется окне.

И медленно, пройдя меж пьяными,
Всегда без спутников, одна,
Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.

И веют древними поверьями
Ее упругие шелка,
И шляпа с траурными перьями,
И в кольцах узкая рука.

И странной близостью закованный,
Смотрю на темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то сердце вручено,
И все души моей излучины

Пронзило терпкое вино.

И перья страуса склоненные
В моем качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

В моей душе лежит сокровище,
И ключ поручен только мне!
Ты право, пьяное чудовище!
Я знаю: истина в вине.

Анализ стихотворения

Мир «прекрасной незнакомки», которая нисходит до простых смертных, противостоит в стихотворении миру пошлой обыденности. В 1-ой части поэт дает описание реальной действительности, при этом в картинах повседневного быта проскальзывают саркастические нотки. Примечательно, что весна в «Незнакомке» – не символ жизни. Весна, скорее, пропитана духом тления и разложения. Образ прекрасной незнакомки появляется во второй части произведения. Образ практически во всем условный, за исключением описания внешности дамы. Автор сравнивает незнакомку со сном. Через все стихотворение проходит мотив одиночества, отчуждения. Стихотворение построено по принципу кольцевой композиции, что подчеркивает, что сам поэт не может вырваться из мира пошлости и разлагающейся повседневности.

Россия

Опять, как в годы золотые,
Три стертых треплются шлеи,
И вязнут спицы росписные
В расхлябанные колеи...
Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые –
Как слезы первые любви!
Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!
Пуškai заманит и обманет, –
Не пропадешь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...
Ну что ж? Одной заботой боле –
Одной слезой река шумней,
А ты все та же – лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...
И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснет в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка,

Когда звенит тоской острой
Глухая песня ямщика!..

Анализ стихотворения

В стихотворении возникает образ нищей России. Впрочем, следуя традициям Гоголя (лирическое отступление о птице-тройке из поэмы «Мертвые души»), Блок пытается осмыслить значение России, понять своеобразие ее исторического пути. «Три стертых шлеи», «расхлябанные колеи», «избы серые» соседствуют со «спицами росписными», «прекрасными чертами», «платом узорным до бровей». Таким образом, поэт описывает свое истинное отношение к России – свою любовь к родине, восхищение красотой природы, размышления о судьбе своей страны. Через все стихотворение проходит мотив дороги, тоски, но вместе с тем и уверенности, что у многострадальной родины поэта есть будущее, гордости за нее. Противоречивость отношения поэта к России отразилась в стихотворении и на уровне художественных средств: контрастные эпитеты («разбойная краса»). Россия наделяется человеческими чертами, поэт приписывает ей облик любимой женщины. Поэт следует фольклорным традициям, используя сказочные языческие образы (чародей, разбойник).

На железной дороге

Под насыпью, во рву некошенном,
Лежит и смотрит, как живая,
В цветном платке, на косы брошенном,
Красивая и молодая.

Бывало, шла походкой чинною
На шум и свист за ближним лесом.
Всю обойдя платформу длинную,
Ждала, волнуясь, под навесом.

Три ярких глаза набегающих –
Нежней румянец, круче локонов:
Быть может, кто из проезжающих
Посмотрит пристальной из окон...

Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели;
Молчали желтые и синие;
В зеленых плакали и пели.

Вставали сонные за стеклами
И обводили ровным взглядом
Платформу, сад с кустами блеклыми,
Ее, жандарма с нею рядом...

Лишь раз гусар, рукой небрежною
Облокотясь на бархат алый,
Скользнул по ней улыбкой нежною...
Скользнул – и поезд вдаль умчало.

Так мчалась юность бесполезная,
В пустых мечтах изнемогая...
Тоска дорожная, железная
Свистела, сердце разрывая...

Да что – давно уж сердце вынуто!
Так много отдано поклонов,
Так много жадных взоров кинуто
В пустынные глаза вагонов...

Не подходите к ней с вопросами,
Вам все равно, а ей – довольно:
Любовью, грязью иль колесами
Она раздавлена – все больно.

Анализ стихотворения

Стихотворение написано в реалистических традициях. Через все произведение проходит сквозной образ дороги. Железная дорога является не просто символом пути – трудного, жестокого, «железного». Поезд выступает символом судьбы, собственной жизни поэта. Три огня, «три ярких глаза набегающих» создают психологическую атмосферу душевной усталости, безысходности. «Черный поезд» разделяет двоих. «Зеленый огонь светофора» выступает метафорическим образом свободного пути, он открывает путь в будущее.

В отличие от «Стихов о Прекрасной Даме», где поэта ожи-

дал «голубой путь», в стихотворении «На железной дороге» образ дороги не символизирует ни становления, ни развития. Тема гибели на пути появляется в стихотворении с первой строфы. В стихотворении присутствует как бы несколько «голосов» – повествование ведется то ли от имени автора, то ли от постороннего наблюдателя. Стихотворение построено по принципу кольцевой композиции. Вначале следует описание «сада с кустами блеклыми», что объясняет желание девушки вырваться из серости, рутины, повседневности. Ее отчаяние нарастает, что и толкает ее на самоубийство. Примечательно, что в стихотворении появляется образ жандарма, олицетворяющего холодную, бездушную власть.

«Ночь, улица, фонарь, аптека...»

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

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

«О доблестях, о подвигах, о славе...»

О доблестях, о подвигах, о славе
Я забывал на горестной земле,
Когда твое лицо в простой оправе
Передо мной сияло на столе.

Но час настал, и ты ушла из дому.
Я бросил в ночь заветное кольцо.
Ты отдала свою судьбу другому,
И я забыл прекрасное лицо.

Летели дни, крутятся проклятым роем...
Вино и страсть терзали жизнь мою...
И вспомнил я тебя пред аналоем,
И звал тебя, как молодость свою...

Я звал тебя, но ты не оглянулась,
Я слезы лил, но ты не снизошла.
Ты в синий плащ печально завернулась,
В сырую ночь ты из дому ушла.

Не знаю, где приют своей гордыне
Ты, милая, ты, нежная, нашла...
Я крепко сплю, мне снится плащ твой синий,
В котором ты в сырую ночь ушла...

«Рожденные в года глухие...»

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.
Мы – дети страшных лет России –
Забуть не в силах ничего.

Испепеляющие годы!
Безумья ль в вас, надежды ль весть?
От дней войны, от дней свободы –
Кровавый отсвет в лицах есть.

Есть немота – то гул набата
Заставил заградить уста.
В сердцах, восторженных когда-то,
Есть роковая пустота.

И пусть над нашим смертным ложем
Взовьется с криком воронье, –
Те, кто достойней, боже, боже,
Да узрят царствие твое!

Двенадцать

1.

Черный вечер,
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек.
Ветер, ветер –
На всем божьем свете!

На улице холодно, все обледенело, прохожие скользят по льду. На канате, протянутом от здания к зданию, висит плакат: «Вся власть Учредительному Собранию!» Старушка не понимает, для чего столько материи использовано зря – из нее можно было бы сшить ребятишкам что-нибудь полезное. Сетует на то, что «большевики загонят в гроб».

Ветер хлесткий,
Не отстает и мороз!
И буржуй на перекрестке
В воротник упрятал нос.

Некто с длинными волосами ругает кого-то «предателями», говорит, что «погибла Россия», вероятно, это писатель.

А вон и долгополый –

Сторонкой, за сугроб...
Что нынче невеселый,
Товарищ поп?
Помнишь, как, бывало,
Брюхом шел вперед,
И крестом сияло Брюхо на народ?..

Барыня в каракуле говорит другой, что они «плакали, плакали», поскользнулась и упала. Ветер доносит слова прости-туток о том, что и у них было собрание, на котором они постановили: «на время – десять, на ночь – двадцать пять... И меньше – ни с кого не брать...» По пустой улице, ссутулив-шись, идет бродяга.

Злоба, грустная злоба
Кипит в груди...
Черная злоба, святая злоба...
Товарищ, гляди в оба!

2.

Гуляет ветер, порхает снег.
Идут двенадцать человек.
Винтовок черные ремни,
Кругом – огни, огни, огни...
В зубах цыгарка, примят картуз,

На спину б надо бубновый туз!
Свобода, свобода,
Эх, эх, без креста!

Двенадцать человек разговаривают о том, что Ванька с Катькой сидят в кабаке, ругают Ваньку «буржуем», вспоминают, что раньше он «был наш, а стал солдат».

Революционный держите шаг!
Неугомонный не дремлет враг!
Товарищ, винтовку держи, не трусь!
Пальнем-ка пулей в Святую Русь –
В кондовую,
В избяную,
В толстозадую!

3.

«Ребята» пошли служить в красной гвардии:

Эх, ты, горе-горькое,
Сладкое житье,
Рваное пальтишко,
Австрийское ружье!
Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем,
Мировой пожар в крови,

Господи, благослови!

4.

Мчится лихач, в пролетке – Ванька с Катькой, Ванька в солдатской шинели, «крутит черный ус».

5.

У Катьки под грудью не зажил шрам от ножа, раньше она «в кружевном белье ходила», «с офицерами блудила».

Гетры серые носила,
Шоколад «Миньон» жрала,
С юнкерьем гулять ходила –
С солдатьем теперь пошла!

6.

Двенадцать нападают на Ваньку и Катьку, стреляют за то, что Ванька гулял с «девочкой чужой». Ванька убегает, Катька остается лежать на снегу.

Революционный держите шаг!

Неугомонный не дремлет враг!

7.

Двенадцать идут дальше, все по-прежнему, только у Петрухи, который убил Катьку, бывшую свою девушку, «не видеть совсем лица». Остальные его утешают, Петруха отвечает: «Эту девку я любил». Остальные уговаривают его держать «над собой контроль», напоминают, что «не такое нынче время, чтобы нянчиться с тобой». Петруха «замедляет торопливые шаги», «он головку вскидывает, он опять повеселел».

Эх, эх!

Позабавиться не грех!

Запирайте этажи,

Нынче будут грабежи!

Отмыкайте погреба –

Гуляет нынче голытьба!

8.

Ох ты, горе-горькое!

Скука скучная,

Смертная!
Ужь я времячко
Проведу, проведу...
Ужь я темячко
Почешу, почешу...
Ужь я семячки
Полущу, полущу...
Ужь я ножичком
Полосну, полосну!..
Ты лети, буржуй, воробышком!
Выпью кровушку за зазнобушку,
Чернобровушку...
Упокой, господи, душу рабы твоея...
Скучно!

9.

Городовых больше нет, не слышно шума, буржуй на перекрестке «в воротник упрятал нос», рядом «жмется шерстью жесткой поджавший хвост паршивый пес».

Стоит буржуй, как пес голодный,
Стоит безмолвный, как вопрос.
И старый мир, как пес безродный,
Стоит за ним, поджавши хвост.

10.

Разыгрывается выюга, так что за четыре шага ничего не видно. Петруха по этому поводу поминает бога. Остальные поднимают его на смех, говорят:

От чего тебя упас
Золотой иконостас?

Добавляют, что негоже поминать бога, когда руки в Катькиной крови.

Шаг держать революционный!
Близок враг неугомонный!
Вперед, вперед, вперед,
Рабочий народ!

11.

...И идут без имени святого
Все двенадцать – вдаль.
Ко всему готовы,
Ничего не жаль.

12.

Двенадцать идут сквозь вьюгу, замечая кого-нибудь за сугробом или домом, кричат остановиться, угрожают начать стрельбу. Стреляют. «И только эхо откликается в домах».

Так идут державным шагом –
Позади – голодный пес,
Впереди – с кровавым флагом
И за вьюгой невидим,
И от пули невредим,
Нежной поступью надвьюжной,
Снежной россыпью жемчужной,
В белом венчике из роз –
Впереди – Иисус Христос.

Идейно-художественное своеобразие

Поэма была написана в 1918 году, сразу после революционных событий. В поэме отразились как реальные события, которым Блок был свидетель (суровая зима 1918 года, костры на улицах, красноармейцы, патрулировавшие улицы, разговорная речь тех времен), так и взгляды самого поэта на историю, сущность цивилизации и культуры. Понять суть взглядов Блока, а стало быть, и содержание поэмы «Двена-

дцать» вне контекста всего творчества поэта, невозможно. Восприятие Блоком революции весьма своеобразно, и это восприятие, в первую очередь, связано с философскими и эстетическими взглядами самого Блока, которые формировались в 10-е гг. XX века. На раннем этапе своего творчества Блок, как и многие символисты, испытал влияние философии Владимира Соловьева с его идеей «вечной женственности» («Стихи о Прекрасной Даме»). Однако после 1905 года в творчестве Блока наступает перелом. Окружающая действительность находится в трагическом противоречии с идеальными воззрениями писателя. Вхождение Блока в реальный мир, его сошествие на «грешную землю», порождает трагизм мироощущения (через «Незнакомку» и «Балаганчик» поэт приходит к картинам «Страшного мира»). Поэту ненавистна пошлая, бессмысленная, бездуховная жизнь подавляющего большинства людей, «обывателей» (см. анализ стихотворений «Незнакомка» и «Фабрика»), постепенно катастрофичность мировоззрения складывается в определенную теорию, которая трактует цивилизацию и историю в духе ницшеанства. Фридрих Ницше с его идеей цикличности развития цивилизации был чрезвычайно популярен в среде символистов (работы Вяч. Иванова, В. Брюсова, статьи самого Блока). Трактую историю, Ницше утверждал, что все развитие человечества складывается из противодействия двух сил – «дионисиевского» (необузданная энергия, первобытная сила, существующая вне конкретной формы, наиболее

ярко представленная в «духе музыки») и «аполлонического» (то, что называется искусством – строгие завершённые формы, каноны, – наиболее ярко – в скульптуре). В момент возникновения культуры «дионисиевское» преобладает, даёт мощный толчок развитию. Постепенно оно начинает выражаться в конкретных формах – возникают общественные институты, многочисленные запреты – мораль, законы (так же, как в литературе и искусстве возникают определённые жанры, школы и проч.) – другими словами, возникает то, что принято называть цивилизацией. Таким образом в культуру вносится «аполлоническое» начало, которое постепенно – с развитием цивилизации – начинает преобладать. Дионисиевского же, напротив, становится всё меньше. И чем больше «аполлонического» и меньше «дионисиевского», тем ближе культура к упадку. Когда «аполлоническое» окончательно берёт верх, наступает эпоха разложения, декаданса. «Старые боги» умирают, культура (цивилизация) изживает себя. По мнению Ницше, культура развивается циклически, а это значит, что на смену обветшавшей, выродившейся культуре должны прийти дикие орды, которые разрушат цивилизацию, уничтожат все моральные и нравственные принципы, ею созданные и навязанные людям, но вместе с тем дадут новый толчок развитию культуры, так как принесут с собой новый потенциал «дионисиевского» (так в своё время была сметена варварами Римская империя, государство эллинов и другие древние цивилизации). Подобный взгляд на историю

и цивилизацию разделял Блок, о чем писал в своих статьях: «Интеллигенция и революция», «Искусство и революция», «Крушение гуманизма». Именно как разрушительную стихию, «дионисиевское» начало, пришедшее на смену обветшавшей культуре, Блок и воспринял революцию. Именно эту тему развивают две последние поэмы Блока – «Двенадцать» и «Скифы». Отсюда характернейшие черты, которые сознательно подчеркиваются Блоком в сущности революции:

а) Разрушительная стихия (образ ветра, мятущиеся представители «старого мира», анархический характер поступков и идеологии «двенадцати»);

б) Антихристианская направленность (рефрен «Эх, эх, без креста!»), ортодоксальное христианство воспринимается Блоком также как часть цивилизации, то есть выродившееся «аполлоническое начало», переключка с ницшеанской идеей «смерти старых богов». В этом отношении интересно окончание поэмы. «Двенадцать человек» идут «без имени святого», совершая преступления (с точки зрения морали старого мира), но впереди идет Иисус Христос. По существу, если исходить из логики повествования, это не Христос, а Антихрист. Но у Блока была своя логика. Для него разрушение выродившейся цивилизации – благословенное действо, ключом к пониманию образа Христа может служить фраза «Мировой пожар в крови, господи, благослови!»;

в) Аморализм (убийство Катюхи, враждебность героев ортодоксальной морали: отрывок «Уж я темячко почешу, по-

чешу...», мотив оружия: «винтовок черные ремни», стрельба и т. д.);

г) Гибель старой культуры, цивилизации, всего «старого мира» (символический образ «паршивого пса», «буржуя», «дамы в каракуле» и т. д.).

Имея в виду свою поэму «Двенадцать», Блок в революционную и последовавшую за ней эпоху (1917–1918 гг.) призывал «слушать музыку революции», подразумевая под «музыкой» ницшеанскую идею «музыкальной дионисиевской стихии» (работа Ницше «Происхождение трагедии из духа музыки»). Эта же идея развивается в поэме «Скифы». В качестве «обновляющего начала» представлены азиатские орды, которые призваны разрушить старую, выродившуюся культуру. Сходные идеи «панмонголизма» присутствуют и у других символистов: напр., В. Брюсова («Грядущие гунны»). Блок воспринял революцию как вселенский разрушительный пожар, который должен был принести за собой желанное обновление. Не случайно, что Блок после 1918 года не написал ничего существенного до самой своей смерти в 1921 г. Разочарование, последовавшее от того, что революция не явилась тем, что в ней увидел Блок, и, по выражению самого Блока, разочарование от «социалистического строительства» (об этом он пишет в своих дневниках) были этому причиной.

Скифы

*Панмонголизм! Хоть имя дико,
Но мне ласкает слух оно.*

Владимир Соловьев

Мильоны – вас. Нас – тьмы, и тьмы, и тьмы.
Попробуйте, сразитесь с нами!
Да, скифы – мы! Да, азиаты – мы,
С раскосыми и жадными очами!
Для вас – века, для нас – единый час.
Мы, как послушные холопы,
Держали щит меж двух враждебных рас
Монголов и Европы!
Века, века ваш старый горн ковал
И заглушал грома лавины,
И дикой сказкой был для вас провал
И Лиссабона, и Мессины!
Вы сотни лет глядели на Восток,
Копя и плавя наши перлы,
И вы, глумясь, считали только срок,
Когда наставить пушек жерла!
Вот – срок настал. Крылами бьет беда,
И каждый день обиды множит,
И день придет – не будет и следа
От ваших Пестумов, быть может!

О, старый мир! Пока ты не погиб,
Пока томишься мукой сладкой,
Остановись, премудрый, как Эдип,
Пред Сфинксом с древнею загадкой!
Россия – Сфинкс. Ликуя и скорбя,
И обливаясь черной кровью,
Она глядит, глядит, глядит в тебя,
И с ненавистью, и с любовью!..
Да, так любить, как любит наша кровь,
Никто из вас давно не любит!
Забыли вы, что в мире есть любовь,
Которая и жжет, и губит!
Мы любим всё – и жар холодных числ,
И дар божественных видений,
Нам внятно всё – и острый галльский смысл,
И сумрачный германский гений...
Мы помним всё – парижских улиц ад,
И венецьянские прохлады,
Лимонных рощ далекий аромат,
И Кельна дымные громады...
Мы любим плоть – и вкус ее, и цвет,
И душный, смертный плоти запах...
Виновны ль мы, коль хрустнет ваш скелет
В тяжелых, нежных наших лапах?
Привыкли мы, хватая под уздцы
Играющих коней ретивых,
Ломать коням тяжелые крестцы,
И умирять рабынь строптивых...
Придите к нам! От ужасов войны

Придите в мирные объятия!
Пока не поздно – старый меч в ножны,
Товарищи! Мы станем – братья!
А если нет, – нам нечего терять,
И нам доступно вероломство!
Века, века – вас будет проклинять
Больное позднее потомство!
Мы широко по дебрям и лесам
Перед Европою пригожей
Расступимся! Мы обернемся к вам
Своею азиатской рожей!
Идите все, идите на Урал!
Мы очищаем место бою
Стальных машин, где дышит интеграл,
С монгольской дикою ордою!
Но сами мы – отныне вам не щит,
Отныне в бой не вступим сами,
Мы поглядим, как смертный бой кипит,
Своими узкими глазами.
Но сдвинемся, когда свирепый гунн
В карманах трупов будет шарить,
Жечь города, и в церковь гнать табун,
И мясо белых братьев жарить!..
В последний раз – опомнись, старый мир!
На братский пир труда и мира,
В последний раз на светлый братский пир
Сзывает варварская лира!

В. В. Маяковский

Краткие биографические сведения

Маяковский Владимир Владимирович

1893.7(19).07 – родился в селе Багдади (ныне Маяковский) близ Кутаиси, Грузия, в семье лесничего.

1902–1906 – обучаясь в Кутаисской гимназии, участвовал в революционных событиях 1905 года.

1906 – смерть отца (уколотся иголкой во время сшивания бумаг, в результате чего получил заражение крови; это во многом послужило источником определенного «маниакального пристрастия» Маяковского к чистоте, который на протяжении всей последующей жизни носил с собой мыло и перед использованием тщательно протирал посуду), переезд в Москву, продолжение учебы в гимназии, работа в революционном подполье (1908–1910). Вступив в РСДРП, выполнял партийные задания, трижды подвергался арестам, в 1909 г. был заключен в одиночную камеру Бутырской тюрьмы, был освобожден по несовершеннолетию. Стихи начал писать в тюрьме.

1911 – поступил в московское Училище живописи, ваяния и зодчества (ВХУТЕМАС), где познакомился с Д. Бурлюком, уже тогда слывшим предводителем футуристов;

в немалой степени под его воздействием начал писать «футуристические» стихи.

1912 – выступил в печати со стихотворением «Ночь». Начало участия в литературной группе футуристов (Маяковский принадлежал к кубофутуристам, был одним из лидеров движения). Однако уже в те годы было ясно, что творчество Маяковского не укладывается в рамки футуризма, что оно гораздо шире и многогранней декларированных принципов.

1913 – роман с Соней Шамардиной (курсистка, пользовавшаяся успехом в литературной среде, за которой ухаживали И. Северянин, К. Чуковский). Трагедия «Владимир Маяковский» (в том же году поставлена на сцене). Роман с Эльзой Каган (сестрой Л. Брик).

1914 – в начале года – футуристическое турне совместно с Д. Бурлюком и И. Северянином («Первая олимпиада футуристов»). За участие в скандальных публичных литературных выступлениях футуристов был исключен из училища. Война отразилась в творчестве двояко. С одной стороны, Маяковский пишет, что «сегодня нужны гимны» (ст. «Штатская шрапнель»), но в стихах (напр., «Мама и убитый немцами вечер», «Война объявлена») проявляется его отвращение к войне, к ее кровавой бессмыслице.

1915 – продолжается сатирическое творчество («Гимн судье», «Гимн ученому», «Гимн взятке»). Новым этапом творчества становится поэма «Облако в штанах». Сам поэт определял основную социально-этическую направленность поэ-

мы как «четыре крика четырех частей»: «Долой вашу любовь», «Долой ваше искусство», «Долой ваш строй», «Долой вашу религию». Эльза Каган знакомит Маяковского со своей сестрой – Лилей Брик (в девичестве Каган) и ее мужем – О. Бриком. Маяковский увлекается Лилей, посвящает ей уже написанное «Облако в штанах», начинается роман, продолжавшийся до самой смерти поэта. В дальнейшем (в том числе в Москве) все трое жили вместе (несмотря на то, что Брики фактически уже не состояли в супружеских отношениях, они не разъезжались). В 20-е гг. О. Брик работал в органах ВЧК-ОГПУ, и семейство Бриков имело в этой среде обширнейшие связи. В «литературном салоне» Бриков бывали многие литераторы того времени, а по выражению А. Ахматовой это было то место, «где литераторы встречались с чекистами».

1915–1916 – поэмы «Флейта-позвоночник», «Война и мир».

1916–1917 – поэма «Человек». Горький привлекает Маяковского к работе в журнале «Летопись». Поддержка революции, прославление ее («Ода революции», 1918; «Левый марш», 1919).

1918 – начало увлечения Маяковского кинематографом, пишет сценарии, снимается в фильмах (наиб. известные: «Закованная фильмой» (совм. с Л. Брик), «Барышня и хулиган»).

1921 – пьеса «Мистерия Буфф».

1919–1922 – в марте 1919 г. переезжает в Москву, активно работает в Российском телеграфном агентстве (РОСТА, будущее ТАСС), выпуск агитплакатов (более 3000); поэма «150 000 000», которая была отрицательно встречена Лениным, т. к. он увидел в ней образец футуризма, к которому относился негативно.

1922 – «Прозаседавшиеся» – благосклонный отзыв Ленина. Поездка в Америку, цикл стихов об Америке.

1924 – поэма «Владимир Ильич Ленин»; работа в газетах «Известия», «Комсомольская правда». В результате поездок в капиталистические страны (США, Германия, Куба и др.) появляются циклы стихов «Париж» (1924–1925) и «Стихи об Америке» (1925–1926). В 1925 г. во время поездки в США у Маяковского возникает роман с Элли Джонс (в девичестве Зиберт Елизавета Петровна), у которой позже рождается от него дочь.

1926 – стихотворения «Товарищу Нетте, пароходу и человеку», «Сергею Есенину».

1927 – поэма «Хорошо!» (которую А. Луначарский охарактеризовал как «Октябрьскую революцию, отлитую в бронзу»); активное участие в борьбе существовавших тогда литературных группировок (возглавляет «ЛЕФ», т. е. Левый фронт искусств; «РЕФ», т. е. Революционный фронт искусств) редактирует журнал «ЛЕФ» (1923–1925) и «Новый ЛЕФ» (1927–1928). Оба течения подвергались критике и яростным нападкам членов РАПП (Российская ассоциация

пролетарских поэтов).

1928 – во время поездки в Париж (куда Маяковский с 1924 года ездил едва ли не каждый год) Эльза Триоле (сестра Лили Брик, вышедшая замуж за француза Триоле и жившая в Париже; разведясь в 1923 году с Триоле, в 1928 году Эльза выходит замуж за «первого поэта Франции» Луи Арагона, становится известной писательницей) знакомит Маяковского с Татьяной Яковлевой, с которой у него завязывается серьезный роман.

1929–1930 – «Стихи о советском паспорте». Постепенное разочарование в тех изменениях, которые поэт видит в своей стране. Сатирические пьесы «Клоп», «Баня» (постановка в театре проваливается – публика холодно встречает пьесы). Проходит выставка Маяковского «20 лет работы», которую практически бойкотирует вся «литературная общественность». Из журнала «Печать и революция» снимается поздравление поэту по случаю 20-летия творческой деятельности вместе с портретом. После фактического развала ЛЕФа и РЕФа Маяковский подает заявление на вступление в РАПП. Роман с известной актрисой Вероникой Полонской.

1930 – вступление к поэме «Во весь голос», где Маяковский обращается напрямую к потомкам, «через головы правительств». По некоторым свидетельствам, начинает писать поэму «Плохо» (в противовес поэме «Хорошо!»), где выражалось недовольство тем строем, который складывался в стране к этому времени.

1930 – Брики уезжают на некоторое время за границу.
В их отсутствие Маяковский кончает жизнь самоубийством
(по некоторым версиям, убит спецслужбами).

Раннее творчество

А вы могли бы?

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.
А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

Скрипка и немножко нервно

Скрипка издергалась, упрашивая,
и вдруг разревелась
так по-детски,

что барабан не выдержал:
«Хорошо, хорошо, хорошо!»

А сам устал,
не дослушал скрипкиной речи,
шмыгнул на горящий Кузнецкий
и ушел.

Оркестр чужо смотрел, как
выплакивалась скрипка без слов,
без такта,
и только где-то
глупая тарелка
вылязгивала:

«Что это?»

«Как это?»

А когда геликон –
меднорожий,
потный,
крикнул:

«Дура,
плакса,
вытри!» –

я встал,
шатаясь полез через ноты,
сгибающиеся под ужасом пюпитры,
зачем-то крикнул:

«Боже!»

Бросился на деревянную шею:

«Знаете что, скрипка?

Мы ужасно похожи.

Я вот тоже
ору –
а доказать ничего не умею!»
Музыканты смеются:
«Влип как!
Пришел к деревянной невесте! Голова!»
А мне – наплевать!
Я – хороший.
«Знаете что, скрипка?
давайте –
будем жить вместе!
А?»»

Лирика

Сатира в лирике Маяковского

1. Дореволюционное творчество.

В стихотворении «Вам!» поэт затрагивает тему войны и мира, обличает ложный патриотизм. Поэт широко пользуется приемом гротеска в стихотворении «Гимн судье» («павлиний хвост», «долина для некурящих»):

Злобно забившись под своды закона,
Живут унылые судьи...
Судьи мешают и птице, и танцу,

И мне, и вам, и Перу.

Гротеском пользуется поэт и в стихотворении «Гимн ученому»: герой не имеет ни одного человеческого качества, это «не человек, а двуногое бессилие» с головой, «откусанной начисто трактатом».

2. *Окна РОСТА.*

Кто виноват, что снова встретил Врангеля я?

Англия!

Эй, товарищ, что делать, если новый лезет государь?

Ударь!

Если Врангеля и пана добьем,

Мир будет тогда?

Да!

Поэт широко пользовался приемом инверсии (нарушение обычного порядка слов в предложении), что видно из приведенных выше примеров.

3. *Стихотворение «О дряни» (1921).*

Пафос стихотворения направлен против мещанства и пошлости: «Страшнее Врангеля обывательский быт». При описании речи, внешности обывателей поэт широко пользуется приемом гротеска: «И мне б с эмблемами платья. Без серпа и молота не покажешься в свете. В чем сегодня буду

фигуряты я на балу в Реввоенсовете?» Описание обывательского быта исполнено иронии и сарказма: «На «Известиях» лежа, котенок греется». Заканчивается стихотворение символическим призывом: «Скорее головы канарейкам сверните, чтоб коммунизм канарейками не был побит!»

4. Стихотворение «Прозаседавшиеся» (1922).

В. И. Ленин: «Не знаю, как насчет поэзии, а насчет политики, ручаюсь, что это совершенно правильно».

Маяковский бичует бюрократизм, волокиту, подмену живого дела бесконечными заседаниями. В гротесковой форме поэт описывает хождение просителя по инстанциям. В произведении нет строгого размера стиха, а наоборот – в нем слышны живые интонации разговорной речи. По ходу действия комизм ситуации нарастает, выливаясь в фантастическую картину раздвоившихся людей, которая как нельзя лучше разоблачает нелепость и неразумность чиновническо-бюрократического порядка. Пользуясь приемом гиперболы, поэт высмеивает «разнообразие заседаний» («Через час велели придти вам. Заседают: покупка склянки чернил Губкооперативом», «Все до двадцати двух лет на заседании комсомола», «На заседании А-Б-В-Г-Д-Ж-З-кома»). Стихотворение заканчивается призывом, крылатой фразой, ставшей своего рода пословицей: «О, хотя бы еще одно заседание относительно искоренения всех заседаний».

Тема поэта и поэзии в творчестве Маяковского

а) *Вступление в поэму «Во весь голос» (1930).* Поэт подчеркивает свое отличие от «кудреватых митреек, мудреватых кудреек», он призывает на службу поэзии «кавалерию острот», призванную безжалостно бороться с недостатками общества. Это итоговое произведение Маяковского, его поэтическое завещание. В нем он подводит итоги своего творчества, задаваясь вопросом, что сделает его поэзию бессмертной. В поэме возникает развернутый метафорический образ поэзии: «Парадом развернув своих страниц войска...» Маяковский подчеркивает партийность и классовость своего творчества, связь с народом («Пускай нам общим памятником будет построенный в боях социализм»). Стихотворение написано с подлинным ораторским пафосом, обращено не к современникам, а к потомкам.

б) *Поэма «Хорошо»* – главы 9 и 15.

в) *«Разговор с фининспектором о поэзии» (1926).*

Стихотворение отражает размышления Маяковского о месте поэта в рабочем строю. В стихотворении затронута тема труда («Труд мой любому труду родственен»). Поэзия сравнивается с производством, возникает образ «поэтиче-

ской кухни». Рифма сравнивается с векселем, с «бочкой с динамитом», строчка – с фитилем. Поэт подчеркивает необходимость взвешенного и трепетного отношения к слову. Поэту «в копеечку влетают слова». Маяковский подчеркивает, что поэт должен быть новатором, затрагивать новые темы («Поэзия – вся – езда в неизвестное», «А что если я народа водитель и одновременно народный слуга?»). Поэт категорически отвергает «слово-сырец» «лирических кастратов», подчеркивает необходимость борьбы с негативными явлениями и мещанством («Долг наш – реветь медногорлой сиреной в тумане мещанья, у бурь в кипеньи» (обилие неологизмов)). Поэт приходит к выводу об огромном значении своей поэзии («Нет! И сегодня рифма поэта – ласка и лозунг и штык и кнут»). Маяковский видит свое место «в ряду беднейших рабочих и крестьян». В стихотворении поэт широко использует метафоры: «пролетарии – двигатели пера», «тление слова-сырца», «из артезианских людских глубин».

г) *Стихотворение «Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским на даче» (1920).*

Для достоверности поэт называет конкретное место действия. Солнце в стихотворении является метафорическим образом поэта («Нас, товарищ, двое»). Поэт призывает «Светить всегда, светить везде...», видя в этом основное предназначение поэта. Стихотворение изобилует неологизмами («горбил», «вставало солнце ало», «занежен в обла-

ка ты», «послушай, златолобо»). Поэт широко пользуется приемами олицетворения и гротеска («шагает солнце в поле», «хочет ночь прилечь», «тупая сонница»). Поэт нарочито принижает образ солнца в отличие от ненавидимых им лирических поэтов («Гони чай, гони, поэт, варенье...»).

д) *«Юбилейное» (1924).*

В стихотворении отразились размышления Маяковского о роли А. С. Пушкина в веках. Поэт с неодобрением пишет о «применении» поэзии Пушкина в современной жизни («Я люблю вас, но живого, а не мумию»). Основная мысль стихотворения выведена в строках: «Ненавижу всяческую мертвечину, обожая всяческую жизнь!»).

е) *Стихотворение С. Есенину (1926).*

В стихотворении поэт вновь обращается к теме противопоставления лирической и своей поэзии. Произведение написано тем же размером, что и предсмертное стихотворение Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...» Одной из причин гибели Есенина поэт видит невозможность достаточного самовыражения («Может, окажись чернила в «Англетере», вены резать не было б причин»). Поэт воспеваает активную жизненную позицию: «Надо жизнь иначе переделать, переделав, можно воспевать». Заканчивается стихотворение прямой полемикой с Есениным: «В этой жизни помереть нетрудно, сделать жизнь значительно трудней».

Во весь голос

Первое вступление в поэму

Уважаемые
товарищи потомки!
Роясь
в сегодняшнем
окаменевшем г. . . . ,
наших дней изучая потемки,
вы,
возможно,
спросите и обо мне.
И, возможно, скажет
ваш ученый,
кроя эрудицией
вопросов рой,
что жил-де такой
певец кипяченой
и ярый враг воды сырой.
Профессор,
снимите очки-велосипед!
Я сам расскажу
о времени
и о себе.

Я, ассенизатор
и водовоз,
революцией
мобилизованный и призванный,
ушел на фронт
из барских садоводств
поэзии –
бабы капризной.

Засадил садик мило, дочка,
дача,

воду
и гладь –
сама садик я садила,
сама буду поливать.
Кто стихами льет из лейки,
кто кропит,
набравши в рот –
кудреватые Митрейки,
мудреватые Кудрейки –
кто их к черту разберет!
Нет на прорву карантина –
мандолинят из-под стен:
«Тара-тина, тара-тина,
т-эн-н...»

Неважная честь,
чтоб из этаких роз
мои изваяния высились
по скверам,
где харкает туберкулез,

где б... с хулиганом
да сифилис.

И мне
агитпроп
в зубах навяз,
и мне бы
строчить
романсы на вас —
доходней оно
и прелестней.

Но я
себя
смирял,
становясь
на горло
собственной песне.

Слушайте,
товарищи потомки,
агитатора,
горлана-главаря.

Заглуша
поэзии потоки,
я шагну
через лирические томики,
как живой
с живыми говоря.

Я к вам приду
в коммунистическое далеко
не так,

как песенно-есененный провитязь.

Мой стих дойдет

через хребты веков

и через головы

поэтов и правительств.

Мой стих дойдет,

но он дойдет не так, —

не как стрела

в амурно-лировой охоте,

не как доходит

к нумизмату стершийся пятак

и не как свет умерших звезд доходит.

Мой стих

трудом

громаду лет прорвет

и явится

весомо,

грубо,

зримо,

как в наши дни

вошел водопровод,

сработанный

еще рабами Рима.

В курганах книг,

похоронивших стих,

железки строк случайно

обнаруживая,

вы

с уважением

ощупывайте их,
как старое,
но грозное оружие.
Я
ухо
словом
не привык ласкать;
ушку девическому
в завиточках волоска
с полупохабщины
не разлететься тронуту.
Парадом развернув
моих страниц войска,
я прохожу
по строчечному фронту.
Стихи стоят
свинцово-тяжело,
готовые и к смерти,
и к бессмертной славе.
Поэмы замерли,
к жерлу прижав жерло
нацеленных
зияющих заглавий.
Оружия
любимейшего
род,
готовая
рвануться в гике,
застыла

кавалерия острот,
поднявши рифм
отточенные пики.

И все

поверх зубов вооруженные войска,
что двадцать лет в победах
пролетали,

до самого

последнего листка
я отдаю тебе,
планеты пролетарий!

Рабочего

громады класса враг —
он враг и мой,
отъявленный и давний.

Велели нам

идти
под красный флаг
года труда
и дни недоеданий.

Мы открывали

Маркса
каждый том,

как в доме

собственном
мы открываем ставни,
но и без чтения
мы разбирались в том,
в каком идти,

в каком сражаться стане.

Мы

диалектику

учили не по Гегелю.

Бряцанием боев

она врывалась в стих,

когда

под пулями

от нас буржуи бегали,

Как мы

когда-то

бегали от них.

Пуškai

за гениями

безутешною вдовой

плетется слава

в похоронном марше –

умри, мой стих,

умри, как рядовой,

как безымянные

на штурмах мерли наши!

Мне наплевать

на бронзы многопудье,

мне наплевать

на мраморную слизь.

Сочтемся славою –

ведь мы свои же люди, –

пускай нам

общим памятником будет

построенный
в боях
социализм.

Потомки,
словарей проверьте поплавки:
из Леты
выплывут
остатки слов таких,
как «проституция»,
«туберкулез»,
«блокада».

Для вас,
которые
здоровы и ловки,
поэт
вылизывал
чахоткины плевки
шершавым языком плаката.
С хвостом годов
я становлюсь подобием
чудовищ
ископаемо-хвостатых.
Товарищ жизнь,
давай
быстрее протопаем,
протопаем
по пятилетке
дней остаток.

Мне

и рубля
 не накопили строчки,
краснодеревщики
 не слали мебель на дом.
И кроме
 свежевымытой сорочки,
скажу по совести,
 мне ничего не надо.
Явившись
 в Це Ка Ка
 идущих
 светлых лет,
над бандой
 поэтических
 рвачей и выжиг
я подыму,
как большевистский партбилет, все сто томов
 моих
 партийных книжек.

Клоп

Феерическая комедия

Работают:

Присыпкин – Пьер Скрипкин – бывший рабочий, бывший
партиец, ныне жених

Зоя Березкина – работница

Эльзевира Давидовна Ренесанс – невеста, маникюрша,
кассирша парикмахерской
Розалия Павловна Ренесанс – мать-парикмахерша
Давид Осипович Ренесанс – отец-парикмахер
Олег Баян – самородок, из домовладельцев
Милиционер
Профессор
Директор зоосада
Брандмейстер
Пожарные
Шафер

По универмагу расхаживают частники-лотошники – разносчик пуговиц, разносчик кукол, точильных камней, яблок, абажуров, шаров, галантереи, селедок, клея, духов, книг. Присыпкин вынуждает Розалию Павловну покупать разные ненужные вещи (бюстгальтеры, чтобы сделать аристократические чепчики для будущих дочек-близнецов, кукол, чтобы его «будущие потомственные дети воспитывались в изящном духе»). Олег Баян тащит покупки, убеждая Розалию Павловну не спорить с будущим зятем: «Пока у вас нет профсоюзного билета, не раздражайте его, Розалия Павловна. Он – победивший класс, и он сметает все на своем пути, как лава, и брюки у товарища Скрипкина должны быть полной чашей». Баян обещает Присыпкину организовать ему красную свадьбу – «Невеста выходит из кареты – красная

невеста... вся красная, — упарилась, значит; ее выводит красный посаженный отец, бухгалтер Ерыкалов, — он как раз мужчина тучный, красный, апоплексический, — вводят это вас красные шафера, весь стол в красной ветчине и бутылки с красными головками... Красные гости кричат «горько, горько», и тут красная (уже супруга) протягивает вам красные-красные губки». Им навстречу попадает Зоя Березкина, с которой у Присыпкина раньше были близкие отношения. Присыпкин заявляет, что они с ней «разошлись, как в море корабли».

В общежитии, где раньше проживал Присыпкин, соседи обсуждают, как он изменился после того, как решил жениться. Он сменил себе фамилию на «Скрипкин», не моет голову — боится испортить прическу, наряжается, как буржуй. Баян учит Присыпкина «нарождающемуся тонкому вкусу» и «испанской ревности». Он показывает жениху «ответственный шаг в жизни — первый фокстрот после бракосочетания». Соседи уговаривают Присыпкина «бросить эту бузу», но тот отвечает, что боролся за хорошую жизнь и получит ее в лице «жены и дома и хорошего обхождения». Зоя Березкина стреляет в себя. Присыпкин бежит прочь на извозчике.

На свадьбе Скрипкина и Эльзевиры Баян произносит тост: «Я счастлив видеть изящное завершение на данном отрезке времени полного борьбы пути товарища Скрипкина. Правда, он потерял на этом пути один частный партийный билет, но зато приобрел много билетов государственно-

го займа. Нам удалось согласовать и увязать их классовые и прочие противоречия, в чем нельзя не видеть вооруженному марксистским взглядом, так сказать, как в капле воды, будущее счастье человечества, именуемое в простонародье социализмом... Разве когда мы стонали под игом самодержавия, разве хотя бы наши великие учителя Маркс и Энгельс могли бы предположительно мечтать или даже мечтательно предположить, что мы будем сочетать узами Гименея безвестный, но великий труд с поверженным, но очаровательным капиталом». Между Присыпкиным и одним из гостей, после множества тостов, завязывается ссора, в результате которой невеста в газовом платье падает на печь, печь опрокидывается, начинается пожар.

Пожарные не обнаруживают на месте трагедии среди прочих один труп. Полагают, что он «сгорел по мелочам».

Пятьдесят лет спустя в зале заседаний будущего проходит конференция по вопросу дальнейшей судьбы раскопанного замороженного человека из прошлого (Присыпкина). «Вместо людских голосов – радиораструбы, рядом несколько висящих рук по образцу высовывающихся из автомобилей. Посредине трибуна с микрофоном. По бокам трибуны распределители и регуляторы голосов и света». Всей конференцией (делегаты находятся в разных уголках планеты) управляют два механика – старый и молодой. Старый вспоминает, как смешно ему было, когда в детстве мать носила его на руках в зал заседаний, где собравшиеся голосовали сами. Дело в

том, что один вопрос был принят большинством в один голос потому, что его мать не смогла проголосовать против (у нее были заняты руки). Районы федерации голосуют за то, что Присыпкина надо разморозить невзирая на опасность «подхалимской эпидемии».

Профессор руководит размораживанием. Зоя Березкина, теперь старушка, выжившая после неудачной попытки самоубийства, assiste ему. Очнувшийся Присыпкин в ужасе. За пятьдесят лет он не заплатил профсоюзные взносы. На себе он обнаруживает клопа – единственное родное существо, что связывает его с прошлым. Присыпкин прижимает к себе гитару и в тоске начинает петь романсы двадцатых годов.

В будущем распространяются «микробы» Присыпкина. Клоп, «вступив в общение» с собаками, заставляет их стать ласковее и научил стоять на задних лапах. «Врачи говорят, что люди, покусанные подобными животными, приобретают все первичные признаки эпидемического подхалимства». Послушав романсы Присыпкина, девушки «заболевают» влюбленностью и принимаются разучивать фокстрот. Директор зоопарка повсюду гоняется за клопом, с помощью сотен помощников ловит «ископаемое животное», сажает в клетку, приглашает желающих на торжественное открытие в зоопарк. Врачи, ухаживающие за Присыпкиным, плохо себя чувствуют от перегара, которым несет от больного, поскольку тот ежедневно принимает огромные дозы спиртного.

Постаревшая Зоя Березкина пытается скрасить досуг своего бывшего возлюбленного, принося ему «старинные» книги. Видя, как «низко опустился» Присыпкин, она переживает, что пятьдесят лет назад могла умереть «из-за такой мрази».

В Зоопарке – торжественный просмотр клопа («клопус нормалис») и Присыпкина («обывателиус вульгарис», «страшного человекообразного симулянта и самого поразительного паразита»). По словам Директора, «оба водятся в затхлых матрасах времени».

В клетке сидит Присыпкин, над изголовьем кровати у него висят пошлые открытки, над головой – желтый абажур, он плюется, ругается, пьет и тоскливо поет под гитарный аккомпанемент. Фильтры по бокам клетки задерживают непристойности, в изобилии извергаемые «экспонатом». Присыпкин кричит, зачем его разморозили, зачем заключили в одиночную клетку, приглашает зайти к нему. Зрители требуют надеть на него намордник.

Идейно-художественное своеобразие

«Клоп», – писал Маяковский, – это театральная вариация основной темы, на которую я писал стихи и поэмы, рисовал плакаты и агитки. Это тема борьбы с мещанином. Основной материал, переработанный в пьесе, это – факты, шедшие в мои руки – руки газетчика и публициста. В моей пьесе нет положений, которые не опирались бы на десятки подлинных

случаев».

Пьеса «Клоп» (как и «Баня») явилась продолжением и обобщением газетных и журнальных стихотворений Маяковского 1926–1929 гг., основной темой которых (как и пьес) являлась «борьба с узостью, с делячеством, с бюрократизмом, за героизм, за темп, за социалистические перспективы».

Центральная идея «Клопа» перекликается с высказыванием В. И. Ленина в связи со стихотворением Маяковского «Прозаседавшиеся»: «...старый Обломов остался и надо его долго мыть, чистить, трепать и драть, чтобы какой-нибудь толк вышел».

Н. А. Клюев

Краткие биографические сведения

Клюев Николай Алексеевич

1887 – родился в деревне Коштуте, близ Вытегры, в Олонецкой губернии. Отец его, семнадцать лет прослуживший в солдатах, был сидельцем в казенной винной лавке, мать – из старообрядческой семьи, «былинница» и «вопленица». «Грамоте, песенному складу и всякой словесной мудрости, – писал Клюев, – обязан своей матери». Учился в церковно-приходской школе, городском народном училище (в Вытегре), позднее пробыл год в фельдшерской школе. Шестнадцати лет ходил в Соловецкий монастырь «спасаться», жил в старообрядческих скитах, увлекся сектантством, был «Давидом» у хлыстов – сочинял для них песнопения. Вероятно, осуществляя сектантские связи, ездил в Закавказье и Сибирь.

Начало 900-х гг. – появился в Петербурге, приехав на заработки. Входил здесь в литературный «народный кружок» П. Травина, в изданиях которого в 1904 г. выступил со стихами.

1906 – за распространение противоправительственных прокламаций Крестьянского союза под Вытегрой был аре-

стован и полгода сидел в тюрьме, затем находился под негласным надзором.

1907 – завязал длительную переписку с А. Блоком, проявившим к поэту-крестьянину острый интерес.

1911 – вышла первая книга стихов – «Сосен перезвон» – с предисловием В. Брюсова, посвящением А. Блоку, которая была высоко оценена многими выдающимися поэтами и критиками. За ней последовало еще пять книг (напр., «Братские песни», 1912, «Лесные были», 1913, «Мирские думы», 1916).

1919 – издан двухтомник стихов – «Песнослов».

Незаурядный талант Клюева оказал влияние на многих поэтов (т. н. крестьянские поэты – С. Клычков, П. Орешин и др.). Клюев ратовал за «кондовую», старую Русь, за ветхозаветный уклад жизни, питая вражду к городу, к «железу», к машинной цивилизации. Как писал Клюев в 1914 г., он был готов пойти на Голгофу, лишь бы «Америка не надвинулась на сизоперую зарю, на часовню на бору, на зайца у стога, на избу-сказку». Значительную часть поэтического наследия Клюева составляют стихи о природе, о крестьянском быте. Многие из них основаны на фольклорном материале. Мотивы поклонения природе, земле, солнцу, чистому небу и звездам у Клюева порой приобретают мистический оттенок. Клюев оказал немалое влияние на раннюю поэзию С. Есенина.

1917 – свержение царизма Клюев принял восторженно

(«Распахнитесь, орлиные крылья, бей, набат, и гремите, грома»), в 1918–1919 гг. участвовал в работе коммунистической ячейки в Вытегре, однако смотрел на революцию сквозь призму крестьянских чаяний, мечтая о «мужицком рае», «о светлом граде Китеже», о мистической роли России в духовном преображении мира.

1922 – сборник «Львиный хлеб», в котором мотивы тоски, отчаяния и страха перед наступлением «города» усиливаются.

1928 – сборник «Изба в поле».

1937 – в числе других крестьянских поэтов был репрессирован, умер в заключении. Посмертно реабилитирован.

«Безответным рабом...»

«Безответным рабом
Я в могилу сойду,
Под сосновым крестом
Свою долю найду».
Эту песню певал
Мой страдалец-отец,
И по смерть завещал
Допевать мне конец.
Но не стоном отцов
Моя песнь прозвучит,
А раскатом громов

Над землей пролетит.
Не безгласным рабом,
Проклиная житье,
А свободным орлом
Допою я ее.

«Темным зовам не верит душа...»

Темным зовам не верит душа,
Не летит встречу призракам ночи.
Ты, как осень, ясна, хороша,
Только строже и в ласках короче.
Потянулись с криком в отлет
Журавли над потусклой равниной.
Как с природой, тебя эшафот
Не разлучит с любимой кручиной.
Не однажды под осени плач,
О тебе – невозвратно далекой,
За разгульным стаканом палач
Головою поникнет жестокой.

«Я люблю цыганские кочевья...»

Я люблю цыганские кочевья,
Свист костра и ржанье жеребят,

Под луной как призраки деревья
И ночной железный листопад.
Я люблю кладбищенской сторожки
Нежилой, пугающий уют,
Дальний звон и с крестиками ложки,
В чьей резьбе заклатья живут.
Зорькой тишь, гармонику в потемки,
Дым овина, в росах коноплю...
Подивятся дальние потомки
Моему безбрежному «люблю».
Что до них? Улыбчивые очи
Ловят сказки теми и лучей...
Я люблю остожья, грай сорочий,
Близь и дали, рощу и ручей.

С. А. Есенин

Краткие биографические сведения

Есенин Сергей Александрович

1895.21.9(3.10) – родился в деревне Константиново Рязанской губернии в крестьянской семье. После окончания четырехгодичного сельского училища его отдают в Спас-Клепиковскую учительскую школу. Стихи начал писать с 9 лет.

1912 – окончание школы.

1913 – едет в Москву к отцу (тот работал приказчиком у одного из замоскворецких купцов). Участие в Суриковском литературно-музыкальном кружке, знакомство со многими крестьянскими поэтами. За близость к соц. – дем. кругам попал под надзор полиции. Работал в типографии, был слушателем народного университета им. А. М. Шаняевского.

1914 – первое опубликованное стихотворение («Кузнец», в газете «Путь правды»). Поэма «Русь», явившаяся откликом на войну. Увлекается историей, пишет небольшую поэму «Марфа Посадница», поэму «Ус», продолжает работу над «Песнью о Евпатии Коловрате», начатой еще во время учебы в школе.

1915 – переехал в Петроград, сблизился с поэтами Н.

Клюевым, С. Городецким, познакомился с А. Белым, А. Блоком. Пишет повесть «Яр», в которой поднимаются темы социального неравенства и крестьянского бунта.

1916 – первый сборник стихов «Радуница», принесший известность. Ко времени Февральской революции Есенин находится на военной службе в Царском селе.

1917 – отношение к революции восторженное, но с «крестьянским уклоном» (по его словам), что отразилось в цикле поэм 1917–1918 гг. («Отчарь», «Октоих», «Инония», «Пантократор» и др.).

1919–1920 – примыкает к группе поэтов-имажинистов, пишет программную статью имажинистов «Ключи Марии» (1918), дружба с поэтом А. Мариенгофом (подробнее см. в биогр. сведениях А. Мариенгофа). Расходится с женой Зинаидой Райх (впоследствии жена Вс. Мейерхольда, знаменитая актриса). Поездка на Кавказ (выступления в Ростове, Таганроге), в Бухару.

1920 – поэма «Сорокауст», в которой отразилась тоска по уходящей патриархальной России, враждебность к «железному гостю» – городу. Та же тема затрагивается в «Кобыльях кораблях», 1920, «Песне о хлебе», 1921, отчасти в драматической поэме «Пугачев», 1921. Разрыв с имажинистами, публичное заявление об этом.

1922–1923 – знакомится со знаменитой танцовщицей Айседорой Дункан, совершает вместе с ней заграничное путешествие (Европа и Америка). Пытается осмыслить суть про-

исходящего в родной стране. Начинает злоупотреблять алкоголем (в 1925 г. находился на излечении в стационаре). Пессимистические настроения отразились в цикле «Москва кабацкая» (1921–1924); поэме «Черный человек» (1925).

1924–1925 – появляются: сборник «Русь советская», «Песнь о великом походе», «Баллада о 26», «Анна Снегина». После поездки на Кавказ (Баку, Тифлис) – сборник «Персидские мотивы».

1925 – покончил с собой (по некоторым версиям, был убит спецслужбами) в Ленинграде.

Песнь о собаке

Утром в ржаном закуте,
Где златятся рогожи в ряд,
Семерых оценила сука,
Рыжих семерых щенят.

До вечера она их ласкала,
Причесывая языком,
И струился снежок подталый
Под теплым ее животом.

А вечером, когда куры
Обсиживают шесток,
Вышел хозяин хмурый,
Семерых всех поклат в мешок.

По сугробам она бежала,
Поспевая за ним бежать...
И так долго, долго дрожала
Воды незамерзшей гладь.

А когда чуть плелась обратно,
Слизывая пот с боков,
Показался ей месяц над хатой
Одним из ее щенков.

В синюю высь звонко
Глядела она, скуля,
А месяц скользил тонкий
И скрылся за холм в полях.

И глухо, как от подачи,
Когда бросят ей камень в смех,
Покатались глаза собачьи
Золотыми звездами в снег.

«Не жалею, не зову, не плачу...»

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охваченный,
Я не буду больше молодым.

Ты теперь не так уж будешь биться,
Сердце, тронутое холодком,
И страна березового ситца
Не заманит шляться босиком.

Дух бродяжий! ты все реже, реже
Расшевеливаешь пламень уст.
О моя утраченная свежесть,
Буйство глаз и половодье чувств.

Я теперь скупее стал в желаньях,
Жизнь моя? иль ты приснилась мне?
Словно я весенней гулкой ранью
Проскакал на розовом коне.

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льется с кленов листьев медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвести и умереть.

* * *

Мы теперь уходим понемногу
В ту страну, где тишь и благодать.
Может быть, и скоро мне в дорогу

Бренные пожитки собирать.

Милые березовые чащи!
Ты, земля! И вы, равнин пески!
Перед этим сонмом уходящих
Я не в силах скрыть моей тоски.

Слишком я любил на этом свете
Все, что душу облекает в плоть.
Мир осинам, что, раскинув ветви,
Загляделись в розовую водь.

Много дум я в тишине продумал,
Много песен про себя сложил,
И на этой на земле угрюмой
Счастлив тем, что я дышал и жил.

Счастлив тем, что целовал я женщин,
Мял цветы, валялся на траве
И зверье, как братьев наших меньших,
Никогда не бил по голове.

Знаю я, что не цветут там чащи,
Не звенит лебяжьей шеей рожь.
Оттого пред сонмом уходящих
Я всегда испытываю дрожь.

Знаю я, что в той стране не будет
Этих нив, златьящихся во мгле.

Оттого и дороги мне люди,
Что живут со мною на земле.

* * *

Отговорила роща золотая
Березовым, веселым языком,
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком.

Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник
Пройдет, зайдет и вновь оставит дом.
О всех ушедших грезит конопляник
С широким месяцем над голубым прудом.

Стою один среди равнины голой.
А журавлей относит ветер в даль,
Я полон дум о юности веселой,
Но ничего в прошедшем мне не жаль.

Не жаль мне лет, растраченных напрасно,
Не жаль души сиреневую цветъ.
В саду горит костер рябины красной,
Но никого не может он согреть.

Не обгорят рябиновые кисти,

От желтизны не пропадет трава,
Как дерево роняет тихо листья,
Так я роняю грустные слова.

И если время, ветром разметая,
Сгребет их все в один ненужный ком...
Скажите так... что роща золотая
Отговорила милым языком.

Письмо матери

Ты жива еще, моя старушка?
Жив и я. Привет тебе, привет!
Пусть струится над твоей избушкой
Тот вечерний несказанный свет.

Пишут мне, что ты, тая тревогу,
Загрустила шибко обо мне,
Что ты часто ходишь на дорогу
В старомодном ветхом шушуне.

И тебе в вечернем синем мраке
Часто видится одно и то ж —
Будто кто-то мне в кабацкой драке
Саданул под сердце финский нож

Ничего, родная! Успокойся.

Это только тягостная бредь.
Не такой уж горький я пропойца,
Чтоб, тебя не видя, умереть.

Я по-прежнему такой же нежный
И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Воротиться в низенький наш дом.

Я вернусь, когда раскинет ветви
По-весеннему наш белый сад.
Только ты меня уж на рассвете
Не буди, как восемь лет назад.

Не буди того, что отмечталось,
Не волнуй того, что не сбылось, —
Слишком раннюю утрату и усталость
Испытать мне в жизни привелось.

И молиться не учи меня. Не надо!
К старому возврата больше нет.
Ты одна мне помощь и отрада,
Ты одна мне несказанный свет.

Так забудь же про свою тревогу,
Не грусти так шибко обо мне.
Не ходи так часто на дорогу
В старомодном ветхом шушуне.

Анализ стихотворения

В стихотворении отразился духовный кризис поэта. Мать олицетворяет вечные ценности жизни, от которых поэт отдался. С искренней нежностью поэт пишет о том, что только около матери, на родине, его ждет душевный отдых. Слухи о жизни сына (кабацкая драка) подают матери повод к тревоге за его судьбу. В стихотворении отражено желание успокоить мать, оправдаться, не дать ей поверить сплетням («тягостной бреди»). Поэт мечтает о возвращении (но не к прошлому). Мать представляется ему единственной помощницей в жизненном тупике, человеком, который все поймет. Создавая образ матери, поэт использует просторечные выражения, которые соседствуют с высоким стилем. Характерен образ белого сада, символизирующий яркую пору весны, юности Есенина. Стихотворение написано пятистопным хореем, композиция кольцевая.

Неуютная жидкая лунность

Неуютная жидкая лунность
И тоска бесконечных равнин, —
Вот что видел я в резвую юность,
Что, любя, проклинал не один.

По дорогам усохшие вербы
И тележная песня колес...

Ни за что не хотел я теперь бы,
Чтоб мне слушать ее привелось.

Равнодушен я стал к лачугам,
И очажный огонь мне не мил,
Даже яблонь весеннюю выюгу
Я за бедность полей разлюбил.

Мне теперь по душе иное...
И в чахоточном свете луны
Через каменное и стальное
Вижу мощь я родной стороны.

Полевая Россия! Довольно
Волочиться сохой по полям!
Нищету твою видеть больно
И березам и тополям.

Я не знаю, что будет со мною...
Может, в новую жизнь не гожусь,
Но и все же хочу я стальною
Видеть бедную, нищую Русь.

И, внимая моторному лаю
В сонме выюг, в сонме бурь и гроз,
Ни за что я теперь не желаю
Слушать песню тележных колес.

Анализ стихотворения

«Тоска бесконечных равнин» – постоянный мотив стихотворения. Природа России – символ неустроенности судьбы поэта. Стихотворение перекликается с «Родиной» Лермонтова («Люблю! за что – не знаю сам»). Поэт разлюбил пейзажи, которые раньше вызывали у него восхищение – «по дорогам усохшие вербы и тележная песня колес», «очажный огонь», «лачуги», «яблонь весенняя выюга», «бедность полей». Поэт пишет о своем новом настроении: «Мне теперь по душе иное». Есенин употребляет смелый, неожиданный эпитет: «чахоточный свет луны». Окружающие пейзажи его не вдохновляют, он восхищен новой, каменной, стальной, мощной страной. В стихотворении возникает образ бедной, нищей Руси, на которую поэту невыносимо смотреть, когда рядом существует альтернатива – «стальная» Русь, «моторный лай», «бури и грозы» (сравни образ бури у Горького). Очевидно стремление поэта принять новую действительность, однако свою судьбу он воспринимает трагически («Я не знаю, что будет со мною»). Композиция стихотворения основана на противопоставлениях, антитезах. Следует, однако, отметить, что сам художественный строй произведения опровергает «идейное содержание». С образом «нищей» Руси связаны яркие метафорические образы – «тележная песня колес», «яблонь весенняя выюга», в то время как новая Россия несет с собой лишь «моторный лай». Поэт исподволь сопротивляется бездушной мощи новой страны. Таким образом, Есенин, вопреки своим утверждениям, не раз-

любил ту Россию, которую воспевал в юности.

Спит ковыль. Равнина дорогая...

Спит ковыль. Равнина дорогая,
И свинцовой свежести полынь.
Никакая родина другая
Не воьет мне в грудь мою теплынь.

Знать, у всех у нас такая участь,
И, пожалуй, всякого спроси –
Радуюсь, свирепствуя и мучась,
Хорошо живетсЯ на Руси.

Свет луны, таинственный и длинный,
Плачут вербы, шепчут тополя.
Но никто под окрик журавлиный
Не разлюбит отчие поля.

И теперь, когда вот новым светом
И моей коснулась жизнь судьбы,
Все равно остался я поэтом
Золотой бревенчатой избы.

По ночам, прижавшись к изголовью,
Вижу я, как сильного врага,
Как чужая юность брызжет новою
На мои поляны и луга.

Но и все же, новью той теснимый,
Я могу прочувственно пропеть:
Дайте мне на родине любимой,
Все любя, спокойно умереть!

Анализ стихотворения

Поэт пишет о своей любви к родине, описывает картины русской природы (ковыль, вербы, тополя). Поэт размышляет о судьбе своего народа, высказывает уверенность в его силах. Основная мысль стихотворения – «Радуюсь, свирепствуя и мучась, хорошо живется на Руси!» (сравни с некрасовскими мотивами из «Кому на Руси жить хорошо»). Поэт пишет о преемственности поколений, своей любви к «отчим полям». Новое видение, перемены в жизни, мировоззрении не повлияли на истинные чувства поэта: «Все равно остался я поэтом золотой бревенчатой избы». Поэт находит успокоение в близости к природе, в единении с родиной: «Дайте мне на родине любимой, все любя, спокойно умереть». Все новое он воспринимает враждебно, ревниво («Мои поляны и луга... новью той теснимы»).

«До свиданья, друг мой, до свиданья...»

До свиданья, друг мой, до свиданья.
Милый мой, ты у меня в груди.

Предназначенное расставанье
Обещает встречу впереди.

До свиданья, друг мой, без руки, без слова.
Не грусти и не печаль бровей, –
В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

Анна Снегина

1.

Автор едет в радовские предместья отдохнуть, возница ему рассказывает о своем селе Радово, о своей судьбе. В селе около 200 дворов, оно богато лесом и водой, пастбищами и полями, у каждого в селе крыши крыты железом, у каждого сад и гумно, по праздникам мясо и квас, «недаром когда-то исправник любил погостить у нас». Старшина помимо оброка требовал себе еще «по мере муки и зерна», но это «народу было не в тягость». Но по соседству было село Криуши, в котором жили плохо, мужики оттуда украдкой рубили радовские дрова, однажды радовские их застали за этим занятием, схватились за топоры, в стычке случайно убили старшину, за это десятерых услали в Сибирь, с тех пор и в Радове начались неурядицы. Автор замечает, что он тоже игрушка

в чужих руках, что война, которую вели «купцы да знать»,
не имеет к нему никакого отношения.

...И, твердо простившись с пушками,
Решил лишь в стихах воевать.

Я бросил мою винтовку
Купил себе «липу», и вот
С такою-то подготовкой
Я встретил 17-й год.

Свобода взметнулась неистово.
И в розово-смердном огне
Тогда над страной калифствовал
Керенский на белом коне.

Война «до конца!», «до победы!» –
И ту же сермяжную рать
Прохвосты и дармоеды
Сгоняли на фронт умирать.

Но все же не взял я шпагу...
Под грохот и рев мортир
Другую явил я отвагу –
Был первый в стране дезертир.

К ночи возница довозит автора в Радово, торгуется, требует много денег за провоз – выпить в шинке самогонки.

Автор приезжает на мельницу. Старый мельник очень ему рад, приглашает к чаю. Мельник расспрашивает автора о его планах, откуда он приехал. Автор отвечает, что приехал на год. Мельник говорит, что таких мест не найти нигде, напоминает, что уже четыре года автор не был здесь.

Автор идет спать на сеновал, по дороге вспоминая о своей первой любви, когда в шестнадцать лет «девушка в белой накидке сказала мне ласково “Нет!”»

2.

Мельник будит автора, приглашает к завтраку, сообщает, что сам идет к помещице Снегиной, чтобы отнести настрелянных им вчера дупелей. Автор выходит с сеновала, смотрит на окружающую его величественную природу, вспоминает, что из-за войны на земле теперь столько «уродов и калек», чувствует несоответствие между этими двумя вещами. Автор утверждает во мнении, что он правильно сделал, не пойдя на войну. Старуха, жена мельника, сообщает автору, что и в селе теперь беспокойно, что «сплошные мужицкие войны – дерутся селом на село». Добавляет, что все это из-за безвластия, из-за того, что прогнали царя, выпустили из острогов преступников. Каторжане вернулись по домам, старуха говорит, что и в соседнее село Криуши вернулся Прон Оглоблин – «булдыжник, драчун, грубиян. Он вечно на всех озлоблен, с утра по неделям пьян. И нагло в третьем го-

де, когда объявили войну, при всем честном народе убил топором старшину. Таких теперь тысячи стало – творить на свободе гнусь. Пропала Расея, пропала, погибла кормилица-Русь». Автор собирается и отправляется поздороваться с местными мужиками. По дороге ему навстречу попадает мельник на дрожках. Мельник рассказывает, что только что был у Снегиных, что дочь Снегиных, «замужняя Анна», интересовалась автором, не он ли поэт, вспоминала, что он когда-то был в нее влюблен. Автор идет дальше, ему хорошо среди лесов и полей. Он доходит до Криуши, где не был три года. Деревня в запустении, хаты гнилые, никакого добра нет, на крыльце у Прона «горластый мужицкий галдеж – толкуют о новых законах, о ценах на скот и рожь». Автор здоровается с мужиками, те приглашают его посидеть и послушать про их крестьянскую жизнь. Хотя они автора и считают не из своего круга, но все же «свойским, мужицким, нашим». Интересуются, отойдут ли без выкупа крестьянам пашни господ, не понимают, почему с этим тянут. Наконец спрашивают: «Кто такое Ленин?» «Я тихо ответил: «Он – вы».

3.

Автор простудился и четыре дня пролежал, болея. Мельник, у которого он гостил, очень обеспокоен. «Поехал, кого-то привез... Я видел лишь белое платье да чей-то привздернутый нос». На пятые сутки автор выздоровел, и выяс-

нилось, что за ним ухаживала та самая младшая Снегина, в которую он был в юности влюблен. Она вспоминает о тех днях, когда они любили вместе сидеть у калитки и мечтать о славе. «И вы угодили в прицел, меня же про это заставил забыть молодой офицер». Автор рад гостю, приглашает ее садиться, начинает читать стихи про кабацкую Русь. Снегина говорит о том, что ей обидно, что его пьяные дебоши известны по всей стране. Интересуется, не следствие ли это неудовлетворенной страсти, и когда узнает, что это не так, удивляется еще больше: «Тогда еще более странно губить себя с этих лет. Перед вами такая дорога...» Все, что было в юности, оживает в душе автора, с Анной они расстаются на рассвете. Утром прибегает мельник с запиской от Прона Оглоблина, в которой тот приглашает автора прийти. Автор идет в Криушу. Оглоблин подбивает народ отправляться к Снегину требовать угодья без всякого выкупа. Оглоблин приглашает автора ехать вместе с ними. Взяв лошадь, едут. Скоро приезжают в усадьбу Снегиных. Прон входит и с порога требует отдать угодья. Сергей входит к Анне, та плачет, так как получила известие, что ее муж убит на фронте. Она просит оставить ее в покое, обвиняет Сергея в том, что ее мужа убили, а он отсиживается здесь. Автор уходит, говорит Прону, что «сегодня они не в духе... Пойдем-ка, Прон, в кабак».

Все лето автор проводит в охоте. Недавние события постепенно забываются. Мельник с Сергеем собираются на охоту на зайцев, в это время приходит Прон и приносит известие о том, что теперь новая власть – Советы – которая без всякого выкупа с лета отдает все пашни и леса, «и Ленин – старшой комиссар». Оглоблин очень рад, говорит, что «я первый сейчас же коммуны устрою в своем селе». У Прона есть брат Лабутя, который с японской войны «носил на груди две медали», но несмотря на это трус и хвастун. Заходя в кабак, он попрошайничал, потом, напившись, рассказывал о «сдавшемся Порт-Артуре» и о своей отваге. Когда к власти пришли Советы, медали он спрятал в сундук, «но с тою же важной осанкой, как некий седой ветеран, хрипел под сивушной банкой про Нерчинск и Турухан». Прон не любит своего брата, постоянно его ругает, но тем не менее они едут вдвоем описывать снегинский дом. Мельник приводит бывших помещиц к себе. «И снова нахлынуло что-то...» Анна извиняется перед автором за то, что оскорбила его при их последней встрече, объясняет, что боялась «преступной страсти», говорит, что любила мужа, ей не хотелось, чтобы Сергей ее бросил, «как выпитую бутылъ...» Сергей переводит разговор на другое, интересуется, как они относятся к тому, что устроили в их усадьбе. Анна не отвечает, но «как-то печально и

странно она опустила свой взор...» Под вечер они уезжают, куда – неизвестно. Конца истории автор так и не узнал, так как «я быстро умчался в Питер – развеять тоску и сон».

5.

Автор вспоминает «суровые, грозные годы».

Эх, удаль!
Цветение в даях!
Недаром чумазый сброд
Играл по дворам на роялях
Коровам тамбовский фокстрот.

За хлеб, за овес, за картошку
Мужик залучил граммофон, –
Слюнявя козлиную ножку,
Танго себе слушает он.

Сжимая от прибыли руки,
Ругаясь на всякий налог,
Он мыслит до дури о штуке,
Катающейся между ног.

Шли годы, размашисто, пылко,
Удел хлебороба гас.
Немало попрело в бутылках
«Керенок» и «ходей» у нас.

Фефела! Кормилец! Касатик!
Владелец земель и скотом,
За пару измызганных «катек»
Он даст себя выдрать кнутом.

Мельник присылает автору письмо, в котором рассказывает о судьбе Оглоблина Прона. С момента последнего приезда Сергея в Криушу прошло шесть лет. Оглоблина Прона в двадцатом году расстреляли, когда в деревню нагрянул отряд деникинцев. Его брат Лабутя залез в солому, где просидел до отъезда казаков, а после этого «по пьяной морде» голосит: «Мне нужно бы красный орден за храбрость мою носить!» Мельник уговаривает Сергея приехать в деревню. Автор собирается и отправляется на родину. Скоро он снова на мельнице, мельник рад, сообщает, что у него есть письмо для Сергея, которое лежит здесь уже почти два месяца. На письме лондонская печать. Письмо от Снегиной. В письме Снегина тоскует о России, говорит, что часто ходит на пристань, заканчивает письмо словами: «Дорога моя ясна... Но вы мне по-прежнему милы как родина и как весна...» Автор берет овчинную шубу и идет на сеновал, вспоминая, что когда-то ему было шестнадцать лет и что у калитки, которая видна с сеновала, «девушка в белой накидке» ему ласково сказала «нет».

Далекие, милые были!..

Тот образ во мне не угас.
Мы все эти годы любили,
Значит, любили и нас.

Идейно-художественное своеобразие

Вся поэма выдержана в элегически-грустном тоне. Поэт вспоминает о своей безвозвратно ушедшей юности, о том, как был весел, о своей первой, безответной любви. Он приезжает в село, где все, от окружающего пейзажа до изб и калитки, напоминает ему о юности. Однако, деревня сильно изменилась. Это подчеркивается как при помощи чисто внешних, описательных приемов (избы ветхие, ни у кого нет богатства, мужики затевают «войны», дерутся селом на село, царит безвластие). Нравы также сильно изменились, и это порождает контраст с теми воспоминаниями, которые дороги сердцу поэта. В частности, олицетворением такого противопоставления является образ Оглоблина Прона, который по своей сути преступник, а оказавшись на свободе, «мутит народ». Поэт прекрасно видит и понимает, что окружающие его мужики-крестьяне вовсе не столь безобидны. С высоты своего нынешнего жизненного опыта он объективно, без идеализации, оценивает нравы, царящие в деревне, и местный образ жизни. Он понимает, что нынешняя смута – порождение самой этой жизни, что корыстолюбие, отсутствие чувства собственного достоинства в равной степени свойствен-

но крестьянам, как трудолюбие и набожность (слова о том, что за две истертые «каты» он (мужик) «даст себя выдрать кнутом»). Автор понимает, что в первую очередь он видит все это потому, что изменился сам. Это усиливается тем, что на страницах поэмы в качестве олицетворения его юности появляется Анна Снегина – его первая любовь, «девушка в белой накидке», которая когда-то ему ласково сказала «нет». Несмотря на былые воспоминания, автор прекрасно понимает, что вернуть прошлое невозможно – изменились и окружающие, и остальной мир. Анна замужем и, безусловно, уже не та Анна, которую автор любил в шестнадцать лет. Характерно, что нынешняя Анна не вызывает как личность в авторе никакого интереса, а лишь является поводом для воспоминаний о прошлом. Автор сознательно подчеркивает, что им не о чем говорить и что ничего общего, кроме воспоминаний, у них нет. Жизнь ломает представления, сложившиеся в юности, постепенно утрачиваются былые идеалы и высокие несбыточные стремления (воспоминания Анны и Сергея о том, как они вместе мечтали о славе: Анну заставил «забыть о славе» красивый офицер, а Сергей получил славу, но заплатил за нее слишком дорогую цену). Выразителен также образ усадьбы, которую отправляется описывать Оглоблин Прон со своим братом. По существу, усадьба, с которой у Сергея и Анны связаны воспоминания о юности, уничтожается (сравни с образом вишневого сада в пьесе Чехова «Вишневый сад»). Однако несмотря на утрату того, что бы-

ло так дорого в юности, автор проводит мысль, что юность и все, что связано с ней, прекрасно и ценно само по себе, замечательно тем, что, пусть и в прошлом, но это все было (сравни с трактовкой любви в лирике Пушкина). Автор прекрасно осознает, что утраты неизбежны, он понимает, что на смену идеалам юности должно прийти что-то иное, но ничего, кроме опустошения, в душе не ощущает. Он не видит в том, что творится вокруг, определенных очертаний будущего, которое своей ценностью было бы достойно ушедшей юности. Автор видит хаос, преступление, пьянство (образ Оглоблина Прона, его брата, разворовывание усадьбы Снегиных и т. д.). В конце поэмы возникает неясная проекция в будущее, но она связана со своего рода возвратом в прошлое. Оглоблин Прон расстрелян, и после него не осталось ни дела, ни доброго воспоминания. Здесь же приводится письмо Снегиной из Лондона, снова напоминающее автору о «вечных ценностях», о его юности, и он делает вывод (вслед за Пушкиным), что любовь ценна сама по себе, а не тем, была ли она счастливой или нет.

Черный человек

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит

Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.
Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь.
Черный человек,
Черный, черный,
Черный человек
На кровать ко мне садится,
Черный человек
Спать не дает мне всю ночь.
Черный человек
Водит пальцем по мерзкой книге
И, гнуся надо мной,
Как над усопшим монах,
Читает мне жизнь
Какого-то прохвоста и забулдыги,
Нагоняя на душу тоску и страх.
Черный человек,
Черный, черный!
«Слушай, слушай, –
Бормочет он мне, –
В книге много прекраснейших
Мыслей и планов.
Этот человек
Проживал в стране
Самых отвратительных

Громил и шарлатанов.
В декабре в той стране
Снег до дьявола чист,
И метели заводят
Веселые прялки.
Был человек тот авантюрист,
Но самой высокой
И лучшей марки.
Был он изящен,
К тому ж поэт,
Хоть с небольшой,
Но ухватистой силою,
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою.
Счастье, – говорил он, –
Есть ловкость ума и рук.
Все неловкие души
За несчастных всегда известны.
Это ничего,
Что много мук
Приносят изломанные
И лживые жесты.
В грозы, в бури,
В житейскую стынь,
При тяжелых утратах
И когда тебе грустно,
Казаться улыбчивым и простым

Самое высшее в мире искусство». «Черный человек!
Ты не смеешь этого!
Ты ведь не на службе
Живешь водолазовой.
Что мне до жизни
Скандального поэта.
Пожалуйста, другим
Читай и рассказывай».
Черный человек
Глядит на меня в упор.
И глаза покрываются
Голубой блевотой, –
Словно хочет сказать мне,
Что я жулик и вор,
Так бесстыдно и нагло
Обокравший кого-то.
Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен.
Сам не знаю, откуда взялась эта боль.
То ли ветер свистит
Над пустым и безлюдным полем,
То ль, как рощу в сентябрь,
Осыпает мозги алкоголь.
Ночь морозная.
Тих покой перекрестка.
Я один у окошка,
Ни гостя, ни друга не жду.
Вся равнина покрыта
Сыпучей и мягкой известкой,

И деревья, как всадники,
Съехались в нашем саду.
Где-то плачет
Ночная зловещая птица.
Деревянные всадники
Сеют копытливый стук.
Вот опять этот черный
На кресло мое садится,
Приподняв свой цилиндр
И откинув небрежно сюртук.
«Слушай, слушай! –
Хрипит он, смотря мне в лицо,
Сам все ближе
И ближе клонится, –
Я не видел, чтоб кто-нибудь
Из подлецов
Так ненужно и глупо
Страдал бессонницей.
Ах, положим, ошибся!
Ведь нынче луна.
Что же нужно еще
Напоенному дремой мирику?
Может, с толстыми ляжками
Тайно придет «она»,
И ты будешь читать
Свою дохлую томную лирику?
Ах, люблю я поэтов!
Забавный народ.
В них всегда нахожу я

Историю, сердцу знакомую, –
Как прыщавой курсистке
Длинноволосый урод
Говорит о мирах,
Половой истекая истомою.
Не знаю, не помню,
В одном селе,
Может, в Калуге,
А может, в Рязани,
Жил мальчик
В простой крестьянской семье,
Желтоволосый,
С голубыми глазами...
И вот стал он взрослым,
К тому ж поэт,
Хоть с небольшой
Но ухватистой силою,
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою».
«Черный человек!
Ты прескверный гость.
Эта слава давно
Про тебя разносится».
Я взбешен, разъярен,
И летит моя трость
Прямо к морде его,
В переносицу...

...Месяц умер,
Синеет в окошко рассвет.
Ах ты, ночь!
Что ты, ночь, наковеркала?
Я в цилиндре стою.
Никого со мной нет.
Я один...
И разбитое зеркало...

Идейно-художественное своеобразие

Основное содержание поэмы – проблема двойничества. Разрешается она в стиле психологических достижений русской литературы (напр., творчество Достоевского: «Двойник», разговор Ивана Карамазова с чертом из «Братьев Карамазовых»). Однако в исследование двойственной природы человеческой психики Есенин вносит свой вклад:

1. Осмысление происходит при помощи лирического воплощения темы;
2. «Темное», дьявольское начало является не только постоянным спутником человека в его земной жизни, но тем «вторым я», которое формируется и создается окружающим миром. «Черный человек» – воплощение того, что действительность стремится сделать с человеком – подчинить его себе, перекрыть по своему образу и подобию. В этом отношении не случайно, что «черный человек» появляется в зерка-

ле (зеркало – символ внешнего, «железного», безжалостного мира). Общество – это кривое зеркало, в котором отражаются в искаженном виде помыслы и чаяния человека, извращая его бессмертную, божественную природу.

3. Искаженное изображение не только живуче, но способно влиять на человека, изменяя его божественную суть и разлагая душу. «Черный человек» – это своего рода демон, создаваемый и питаемый враждебным миром, созданным людьми.

4. В изложении Есенина образ «черного человека» вырастает до уровня символа, вскрывая суть грядущих злодеяний «черных людей» против себя самих, против заключенной в них божественной искры.

В. Ф. Ходасевич

Краткие биографические сведения

Ходасевич Владислав Фелицианович

1886.16(28).05 – родился в Москве. Отец – сын польского дворянина, который за участие в восстании (1833 г.) был лишен дворянства и имущества. Карьера художника отцу не удалась, и он стал фотографом. Мать, еврейского происхождения, была воспитана в польской семье, в католической вере. В детстве Ходасевич более всего увлекался балетом и не стал профессионалом лишь из-за слабого здоровья. Во время учебы в гимназии увлекается литературой. Окончив гимназию, поступает на юридический факультет Московского университета, затем переводится на историко-филологический.

1903 – посещает заседания Литературно-художественного кружка (где выступал В. Брюсов), увлекается поэзией символизма.

1904 – пишет первые зрелые стихи.

1905 – женится на одной из первых московских красавиц М. Э. Рындиной (брак продлился всего два года, так как распался из-за увлечения Марины поэтом и искусствоведем С. К. Маковским – будущим издателем «Аполлона»).

1908 – сборник стихов «Молодость».

Ходасевич становится профессиональным литератором: занимается переводами, печатается в различных московских газетах и журналах, причем работает во многих жанрах: пишет хронику, рецензии, фельетоны, рассказы. Один за другим Ходасевич переживает два романа – с Е. В. Муратовой, незадолго до этого разошедшейся со своим мужем, известным писателем, искусствоведам и литератором П. П. Муратовым, и с А. И. Гренцион, младшей сестрой писателя Г. Чулкова, у которой от первого брака был сын Эдгар (названный так в честь Эдгара По), и которая состояла в гражданском браке с приятелями Ходасевича – Б. Диатропцовым и А. Брюсовым (братом В. Брюсова). Эти увлечения во многом послужили темой последующих стихотворных сборников.

1914 – сборник «Счастливый домик».

1917–1919 – после революционных событий ранее аполитичный Ходасевич начинает заметно «леветь»: говорит о необходимости для интеллигенции диалога с народом, просвещения масс. Сотрудничает в журнале «Народоправство», работает секретарем третейского суда при комиссариате труда Московской области, читает лекции в литературной студии московского Пролеткульта, служит в Театральном отделе Наркомпроса, заведует московским отделением горьковского издательства «Всемирная литература», московской «Книжной палатой». Выходит сборник стихов «Путем зерна».

1920 – переезжает в Петроград, где с помощью Горького устраивается в «Доме искусств». Выходит сборник «Тяжелая лира». Высокая оценка творчества Горьким.

1922 – вместе с молодой поэтессой Ниной Берберовой (впоследствии автором знаменитой книги воспоминаний «Курсив мой», книги о масонах «Люди и ложи», рассказов и романов) покидает Россию и через Ригу прибывает в Берлин. Начинается полуннищенская, полная лишений и поиска заработков жизнь. Живет в Праге, Мариенбаде, Венеции, Риме, Турине, Париже, Лондоне, Белфасте, у Горького в Сорренто.

1925 – вместе с Н. Берберовой переезжает в Париж и окончательно переходит на положение эмигранта: начинает сотрудничать в газетах «Дни» (выходящей под ред. А. Ф. Керенского) и «Последние новости» (ред. – П. Н. Милюков), пишет не только литературные обзоры, но и политические статьи. Решительное размежевание с А. М. Горьким.

1926 – теряет работу, начинает сотрудничество в крайне правой газете «Возрождение», печатает там главы из своей книги о Г. Державине. Это же издательство издает в 1927 г. «Собрание стихов» Ходасевича.

1931 – отдельным изданием выходит беллетризованная биография Г. Державина.

1937 – печатается сборник статей об А. Пушкине.

1939 – выходит книга воспоминаний «Некрополь», одна из лучших книг, передающих духовную атмосферу «серебряного века». В этом же году скончался в Париже.

В моей стране

Мои поля сыпучий пепел кроет.
В моей стране печален страдный день.
Сухую пыль соха со скрипом роет,
И ноги жжет затянутый ремень.

В моей стране – ни зим, ни лет, ни весен,
Ни дней, ни зорь, ни голубых ночей.
Там круглый год владычествует осень,
Там – серый свет бессолнечных лучей.

Там сеятель бессмысленно, упорно,
Скуля как пес, влачась как выучный скот,
В родную землю втаптывает зерна –
Отцовских нив безжизненный приплод.

А в шалаше – что делать? Выть да охать,
Точить клинок нехитрого ножа
Да тешить женщин яростную похоть,
Царапаясь, кусаясь и визжа.

А женщины, в игре постыдно-блудной,
Открытой всем, все силы истощив,
Беременеют тягостно и нудно
И каждый год ролят, не доносив.

В моей стране уродливые дети
Рождаются, на смерть обречены.
От их отцов несу вам песни эти.
Я к вам пришел из мертвенной страны.

Пробочка

Пробочка над крепким йодом!
Как ты скоро перетлела!
Так вот и душа незримо
Жжет и разъедает тело.

«Горит звезда, дрожит эфир...»

Горит звезда, дрожит эфир,
Таится ночь в пролеты арок.
Как не любить весь этот мир,
Невероятный Твой подарок?

Ты дал мне пять неверных чувств,
Ты дал мне время и пространство,
Играет в мареве искусств
Моей души непостоянство.

И я творю из ничего

Твои моря, пустыни, горы,
Всю славу солнца Твоего,
Так ослепляющего взоры.

И разрушаю вдруг шутя
Всю эту пышную нелепость,
Как рушит малое дитя
Из карт построенную крепость.

Звезды

Вверху – грошовый дом свиданий.
Внизу – в грошовом «Казино»
Расселись зрители. Темно.
Пора щипков и ожиданий.
Тот захихикал, тот зевнул...
Но неудачник облыселей
Высоко палочкой взмахнул.
Открылись темные пределы,
И вот – сквозь дым табачных туч
Прожектора зеленый луч.
На авансцене, в полумраке,
Раскрыв золотозубый рот,
Румяный хахаль в шапокле
О звездах песенку поет.
И под двуспальные напевы
На полинялый небосвод

Ведут сомнительные девы
Свой непотребный хоровод.
Сквозь облака, по сферам райским
(Улыбочки туда-сюда)
С каким-то веером китайским
Плывет Полярная Звезда.

У моря

Лежу, ленивая амеба,
Гляжу, прищулив левый глаз,
В эмалированное небо,
Как в опрокинувшийся таз.

Все тот же мир обыкновенный,
И утварь бедная все та ж.
Прибой размыленную пеной
Взбегает на покатый пляж.

Белеют плоские купальни,
Смуглеет женское плечо.
Какой огромный умывальник!
Как солнце парит горячо!

Над раскаленными песками,
И не жива, и не мертва,
Торчит колючими пучками

Белесоватая трава.

А по пескам, жарой измаян,
Средь здравеющих людей
Неузнанный проходит Каин
С экземой между бровей.

* * *

Было на улице полутемно.
Стукнуло где-то под крышей окно.
Свет промелькнул, занавеска взвилась,
Быстрая тень со стены сорвалась –
Счастлив, кто падает вниз головой:
Мир для него хоть на миг – а иной.

Бедные рифмы

Всю неделю над мелкой поживой
Задыхаться, тощать и дрожать,
По субботам с женой некрасивой
Над бокалом обнявшись дремать,

В воскресенье на чахлую траву

Ехать в поезде, плед разложить,
И опять задремать, и забаву
Каждый раз в этом всем находить,

И обратно тащить на квартиру
Этот плед, и жену, и пиджак,
И ни разу по пледу и миру
Кулаком не ударить вот так, —

О, в таком непреложном законе,
В заповедном смиреньи таком
Пузырьки только могут в сифоне,
Вверх и вверх, пузырек с пузырьком.

О. Э. Мандельштам

Краткие биографические сведения

Мандельштам Осип Эмильевич

1891.3(15).01 – родился в Варшаве в мелкобуржуазной еврейской семье. Детство и юность провел в Петербурге и Павловске.

До 1907 года – учеба в Тенишевском училище, первые попытки писать стихи.

1907 – поездка в Париж, первое увлечение французскими символистами.

1909 – первые «серьезные» стихи, знакомство с Н. С. Гумилевым, сотрудничество с редакцией «Аполлона».

1910 – проводит два семестра в Гейдельбергском университете, занимается старофранцузским языком. По приезде в Петербург появляется на «башне» Вяч. Иванова, участвует в основанном Н. Гумилевым и С. Городецким «Цехе поэтов». Начинает печататься в «Аполлоне».

1911 – поступает на романо-германское отделение историко-филологического факультета Петербургского университета (который не закончил). Увлекается греческим языком и поэзией.

1913 – выход статьи «Утро акмеизма», которая носила ха-

рактен манифеста и провозглашала родство акмеизма «с физиологически-гениальным средневековым». Выход первой книги стихов под названием «Камень».

1916 – выход второго издания «Камня», значительно расширенного. Статьи о Чаадаеве и Франсуа Вийоне. Поездки в Крым, Киев, неприятности с ЧК, вмешательство А. Каменева.

1918 – знаменитый «эпизод» с Я. Блюмкиным, эсэром-террористом, впоследствии ставшим одним из влиятельнейших людей в ЧК (Мандельштам выхватил у Блюмкина, который в пьяном виде утверждал «расстрельные» списки, и порвал их. Через посредство Каменева сообщил о произошедшем Ф. Дзержинскому. Блюмкин был арестован, но на следующий же день выпущен, так что Мандельштам был вынужден бежать в Петербург).

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.