

В. Свирский

А. Семенов

М. Макеева

РУССКАЯ

ЛИТЕРАТУРА

XX ВЕКА

I



В. Свирский, А. Семенов, М. Макеева

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
XX ВЕКА

I

**Учебник
для средних школ**

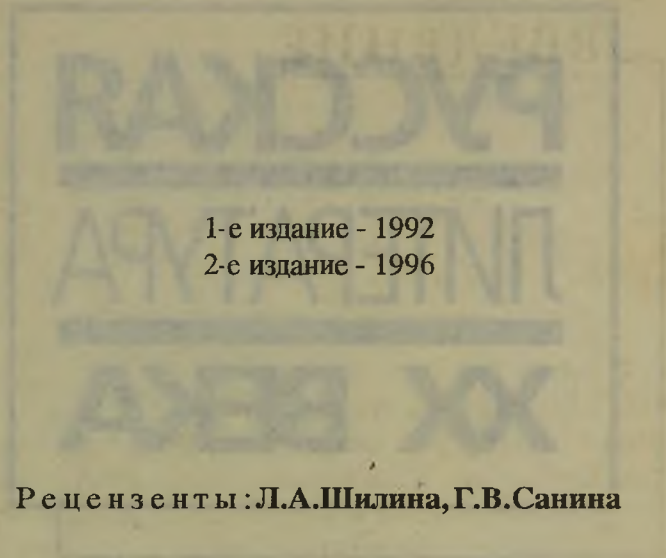
Утвержден
Министерством образования и науки
Латвийской Республики



ZVAIGZNE ABC

82(097)Kr(075.3)
С 247

Издательство "Звезда" Л. С. 1992 г.



1-е издание - 1992
2-е издание - 1996

Рецензенты: Л.А.Шилина, Г.В.Санина



Учебник
для детей 7-10 лет
Москва
Издательство "Звезда"



ВВЕДЕНИЕ

«Большое искусство всегда радостно.

Это единственный, быть может, критерий, по которому можно отличить временное, малое искусство от искусства вечного.

Пусть идея, воплощенная в нем, будет трагична, но уже в том, что она воплощена, — есть великая радость. Радость искусства — это радость воплощения. Это радость найденных форм», — писал поэт Максимилиан Волошин.

Мы начинаем именно этими словами рассказ о русской литературе XX века. Начинаем в те дни, когда всё новые и новые факты, забытые, но возвращаемые имена и произведения дорисовывают сложный, драматичный и даже трагичный путь, пройденный нашей культурой в XX веке.

Идет небывалый процесс обогащения наших представлений о художественных, творческих поисках, о литературе и искусстве подходящего к концу века. Мы не сомневаемся в том, что критический пересмотр сделанного в литературе в нашем столетии еще впереди, и корректировка устоявшихся, но неверных воззрений на историю литературы уже идет. Не сомневаемся и в том, что эта многотрудная история откроет еще не одну свою великую и трагическую страницу...

Но мы убеждены и в абсолютной справедливости мысли Волошина: «Большое искусство всегда радостно», а общение с большим искусством — это возможность видеть, осознавать «радость примирения законченных форм».

Пусть же и для тебя, уважаемый читатель, будет радостным общение с большим искусством — русской литературой XX века.

Не придерживаясь абсолютно четкой периодизации истории русской литературы в XX веке, мы условно выделяем в ней три периода:

- 1) 1890 — 1920-е годы,
- 2) 1930 — 1950-е годы,
- 3) после 1950 года.

В этой части учебника речь пойдет о первом из обозначенных нами периодов. Это время чрезвычайно богато, интересно и сложно, многообразно, величаво и трагично. Мы начинаем отсчет в конце прошлого века, когда русская культура жила ожиданиями перемен и потрясений, когда философия и литература (иногда трудно отличимые друг от друга) напряженно пытались в новых исторических условиях найти новые ответы на вечные вопросы человеческого бытия: «Кто мы? Зачем мы? Куда мы?»

А заканчивается этот период приблизительно в год «великого перелома» (1929), словно в насмешку, но совершенно справедливо названный так Сталиным. Это год, когда переломилась история русской культуры, год, когда было окончательно прервано и насильственно направлено в другое русло ее органическое развитие.

Однако произошло это не сразу. Начался этот процесс в октябре 1917-го, который является важным рубежом, разделившим культуру всего периода на два отличающихся друг от друга этапа.

И отличие между ними принципиальное.

Если на первом этапе (1890-е годы и до 1917) органически сочетаются две формы сознания в искусстве — реализм и авангардизм¹, то второй (от 1917 года и приблизительно до конца 20-х годов) характеризуется постепенным вытеснением этих форм новой формой сознания — социалистического, воплотившегося в методе социалистического реализма.

Итак, 90-е годы XIX века — время, когда в литературе наряду с реалистическим искусством начинает функционировать новый вид искусства — авангардизм (от франц. *avant-garde* — передовой отряд). Сам термин «авангардизм» несет в себе некую расплывчатость, неопределенность, впрочем, как и другие, часто употребляемые, — «модернизм» (от франц. *modérne* — новейший), «декаданс» (от франц. *décadence* — упадок). Все они (каждый в отдельности) не отражают всего многообразия рассматриваемого явления.

Долгие годы все, связанное с авангардизмом, модернизмом или декадансом, выдавалось за чуждое, реакционное и непонятное на-

¹ О толковании этого термина см. чуть ниже.

роду: «культура разлагающегося буржуазного общества», «культура упадка, далекая от интересов народа и ему непонятная» и т. п. — такими характеристиками пестрят исследования, посвященные авангардизму в 30–80-е годы.

Мы будем исходить из того, что авангардизм — это условный термин, который объединяет новые течения в искусстве, порывающие с реалистическими традициями. Авангардисты считают устаревшими привычные формы в литературе и искусстве (к примеру, строгие формы стихосложения и даже синтаксиса). Авангардизм в качестве основной ставит проблему функционирования искусства, выделяя его в особую, лишенную прямой социальной значимости эстетическую сферу.

Наконец, искусство авангардизма — это преимущественно искусство бунта. Бунта против «сытых», против контрастов города, против несправедливости войн и вообще человеческого общежития.

Это искусство дает обилие деклараций собственной исключительности. Авторское «я» чаще всего противопоставляется всему человечеству. «... Все и во всем Я и только Я, и нет иного, и не было, и не будет... И нет вне меня бытия», — заявлял видный представитель русского авангардизма поэт Федор Сологуб.

Авангардистское сознание нашло свое воплощение во множестве школ и течений. Они конфликтовали, не признавали, сменяли друг друга. Каждая новая школа решала свои собственные задачи. Но было у них родство, заключавшееся в необыкновенной внутренней быстроте процесса зарождения, развития (или размежевания), распада и исчезновения, — некая калейдоскопичность их появления на небосклоне русской культуры.

Это не мешало, однако, авангардизму на рубеже веков быть одним из господствующих явлений в культуре, что, в свою очередь, не было катастрофой для реализма, который в этот период выдвигает целую плеяду крупных художников.

Среди них были Л. Толстой и А. Чехов. Они еще жили и творили. И несмотря ни на что, вопреки всяческим отрицаниям реализма, их творчество, их личности воспринимались современниками как критерий художественного, нравственного поведения, общественной значимости литературного слова. Они своим присутствием в литературе не позволяли опускать планку ее художественного уровня, высоко поднятую классиками XIX века.

Идеалами литературы критического реализма проникнуто творчество многих писателей. Среди них Д. Мамин-Сибиряк и В. Короленко, А. Куприн и И. Бунин ...

Многое переплелось, сошлось в литературе этого периода. Беспощадная критика государственных и общественных основ русской жизни Львом Толстым и чеховское изображение повседневного

серого трагизма этой жизни. Поиски Горьким истинного героя новой эпохи с его призывом: «Пусть сильнее грянет буря!» и авангардистские литературные направления, явившиеся результатом разочарования в общественных идеалах, ощущение неотвратимости гибели существующего строя, но и бесперспективности революционного освободительного движения.

«Так или иначе — мы переживаем страшный кризис, — писал в декабре 1908 года А. Блок. — Мы еще не знаем в точности, каких нам ждать событий, но в сердце нашем уже отклонилась стрелка сейсмографа. Мы видим себя уже как бы на фоне зарева ...»

В обществе и в литературе нарастало чувство наступающих перемен, развивалось ощущение необычности, «чрезвычайности» времени. В эти мысли о необычности и чрезвычайности органично вплеталась мечта о нравственно справедливом будущем обществе, а также боязнь, страх перед тем, что неясны пути достижения этого будущего, тревожны перспективы как ближайшие, так и дальние.

Видимо, здесь и кроются истоки той напряженности, взволнованности, приподнятости, которыми характеризуется общая тональность литературы рубежа веков.

Послушаем поэта Валерия Брюсова: «Наши дни — исключительные дни, одни из замечательнейших в истории. Надо уметь ценить их. Нежданные и дивные возможности открываются человечеству. В глубинах наших душ начинает трепетать жизнью то, что века казалось косной, мертвой материей. Словно какие-то окна захлопнулись в нашем бытии и отворились какие-то неизвестные ставни. Мы, как стебли, невольно, несознательно обращаем лица туда, откуда льется свет. Провозвестники нового — везде: в искусстве, в науке и морали. Даже в повседневной жизни означаются тайны, которых мы прежде не знали. События, мимо которых все проходили не глядя, теперь привлекают все наше внимание: сквозь грубую толщу их явно просвечивает сияние нового бытия».

Это написано в 1903 году, а в 1917, в первые дни революции, словно продолжая мысль Брюсова, Александр Блок писал: «Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью».

А поэтесса Зинаида Гиппиус увидела революцию по-своему и раньше. 24 октября 1917 года она записала в дневнике:

«... Готовится «социальный переворот», самый темный, идиотический и грязный, какой только будет в истории. И ждать его нужно с часу на час».

Увидел лик Октября и В. Г. Короленко. Уже 3-го декабря 1917 года он опубликовал статью «Торжество победителей» — один из

первых откликов писателя на октябрьские события. Статья написана в виде обращения к наркому просвещения А. В. Луначарскому и как ответ на его планы развития «свободы слова» и «свободы творчества». Всего лишь несколько цитат из этого поразительного по своей прозорливости документа нашей истории:

«...Вы задавили на время свободу, но вы не победили ее. Это — не победа, пока мысль народа, его литература вся против вас. Ваше торжество зловеще и страшно.

...«Владыка-народ» попал во власть того же заблуждения, от которого с таким треском рухнуло самодержавие. Долг русской революционной интеллигенции состоит в том, чтобы раскрыть эту простую истину перед народом, как литература раскрывала ее относительно самодержавия с дворянским феодализмом. Вы не сделали этого. Вы этому помешали! Вы льстите гибельному предрассудку народного невежества, а восставшую против него независимую мысль подавляете. Вам нет оправдания в неведении.

...А с заведомой ложью может ли сочетаться другая ипостась двуединой правды — справедливость?

Нет. Ей не место в вашей системе. И вот почему в момент торжества вы боитесь свободного слова так же, как боялось его самодержавие в период наибольшего могущества. И вот почему вы стремитесь уничтожить независимую литературу. Вы закрываете газеты, вы арестуете редакторов и сотрудников «за направление», вы вводите самое ненавистное и самое глупое из орудий царского гнета — предварительную цензуру...

Берегитесь же! Ваша победа — не победа. Русская литература, и притом вся она... — вся она, без различий, партий, оттенков и направлений, — не с вами, а против вас...»

По-разному встретили Октябрь русские писатели. Одни искренне поверили в его лозунги: избавление от войны, торжество справедливости и человека труда, скорое наступление социального рая... Другие сразу разобрались в антигуманной сути новой власти и эмигрировали из страны. Третьи отмалчивались, выжидая и приглядываясь. В. Короленко и М. Горький открыто вступили в полемику с большевиками, пытаясь убедить их в безнравственности проводимой ими политики.

Мы не будем здесь перечислять имена тех, кто вынужден был покинуть родину, и тех, кто остался. Не каждый из уехавших был наполнен чувством неприятия и ненависти к тому, что в ней совершалось, не каждый из оставшихся мог так же решительно заявить, как Маяковский: «Моя революция».

Главное в другом — литература на долгие годы оказалась разорванной, разделенной границами не столько географическими, сколько идеологическими и политическими. И только в последнее

время возвращаются к нам имена Д. Мережковского и М. Булгакова, Вл. Ходасевича и Н. Клюева, В. Набокова и Н. Гумилева, З. Гиппиус и Саши Черного, И. Шмелева и О. Мандельштама, К. Бальмонта и И. Бабеля...

Выросли целые поколения, для которых все, связанное с русским зарубежьем, — это обязательно «белогвардейщина», «антисоветчина», «предательство» и «ненависть к своей родине». А ведь это наша значительная культура, которая питалась и питается живительными корнями традиций.

И здесь необходимо принципиальное замечание. В нашем учебнике сознательно сделан упор именно на творчество тех, чьи имена десятилетиями оставались за пределами читательского внимания. С этим связано и то, что некоторые признанные авторы русской литературы XX века в книге представлены мало, и то, что не всегда даны тексты тех или иных художественных произведений. Творчество таких писателей достаточно широко представлено в разных школьных учебниках и хрестоматиях. К примеру, есть в нашей книге глава, посвященная Владимиру Маяковскому, но тексты его стихотворений даны в минимальном объеме, в надежде на то, что издавался поэт много и у вас не возникнет трудностей с обращением к этим текстам. Зато сделан большой упор на рассмотрении всей сложности и противоречивости этого несомненного таланта, на раскрытии некоторых новых, ранее неизвестных аспектов его творческой судьбы. Авторы-составители поступили так не с одним Маяковским.

После 1917 года литература развивалась своим, новым, подчас мучительным и противоречивым путем, в столкновении и противоборстве, в сопротивлении антигуманному характеру нарождающейся псевдокультуры. Хотя та же З. Гиппиус заявила в 1924 году, что в России «нет литературы, нет ничего: темный провал».

Более близкой к истине была точка зрения Ф. Степуна, тоже эмигрировавшего и отнюдь не сочувствовавшего советской власти, но приблизительно в это же время (1925 год) заявившего: «Главное достоинство советской литературы в том, что она при всех своих недостатках, как-никак, — есть».

«Как-никак» — представляется нам весьма примечательным в данном случае акцентом. И вот почему.

Среди значительной части советских писателей и литературных критиков в первые годы после революции оформилась идея, согласно которой можно и нужно создавать новую культуру, проникнутую пролетарской, социалистической идеологией, обязательно соблюдая при этом свою классовую чистоту, чтобы идеи чуждых пролетариату и трудовому крестьянству классов не проникли в их искусство.

Когда сегодня читаешь некоторые работы 20-х годов, то иногда просто непонятно, как можно было количество опубликованного выдавать за качественный рост литературы. Хотя найти объяснение этому можно.

Один из теоретиков пролетарского искусства так оценивал достижения советской литературы за первые десять лет после революции: «... По нашим приблизительным подсчетам, за эти десять лет выпускали свои произведения отдельными изданиями около 1000 человек. Среди них едва ли не сотня наберется таких, которые делали это и до революции.

...Действительно, можно говорить о создании у нас за истекшее 10-летие новой литературы».

С какой гордостью и восторгом говорит критик о количестве опубликованных! И всего за десять лет создание целой «новой литературы»! Ни больше ни меньше...

Но понять автора можно. Октябрьская революция действительно (особенно на первых порах) дала простор для «неудержимого потока творческой энергии» самых широких и глубоких «народных низин». В литературу приходили вчерашние крестьяне и рабочие, красногвардейцы и матросы. За их плечами был и большой жизненный опыт, и опыт борьбы за советскую власть, и уверенность, заимствованная из «Интернационала», в том, что надо сначала старый мир разрушить, а затем уже строить новый мир, светлый и счастливый.

А если разрушать «до основанья», то можно создавать новую литературу без Пушкина и Достоевского, Лермонтова и Толстого, Тургенева и Тютчева. Эти заблуждения пройдут, но след оставят.

С одной стороны, опыт революции и гражданской войны для писателя — это несомненное достоинство, но было в этом опыте и то, что литературе, творчеству противопоказано — была психология борьбы, противостояния, ненависти к тем, кто думает и действует иначе.

Мы говорим: пришли с фронтов гражданской войны, — и в этом нам видится не только суровый опыт, но и некая романтика. Но вот наблюдение историка Д. Волкогонова: «В гражданской войне в братских могилах, на городских и сельских кладбищах, а то и просто в ложбине подле кургана захоронено более 13 миллионов человек. То были не только люди в буденовках или старых офицерских шинелях; большая часть павших, умерших от голода, выкошенных тифом — мирные люди. Революция имела кровавое продолжение».

Кровавый опыт гражданской войны был перенесен в литературу, разумеется, не всеми, но очень часто литературные споры стали

напоминать кавалерийские атаки, а рецензии на «чужие», «вредные», просто «не понравившиеся» произведения — артиллерийский обстрел.

Слово «борьба» становится одним из ведущих в литературной критике: «борьба со всеми противостоящими», «борьба за утверждение», «борьба за становление», «борьба против проявлений» и т. д. и т. п. Этой борьбой были продиктованы и оценки, которые давали друг другу писатели и критики. Особенно «усердствовали» в борьбе «за чистоту классовой пролетарской идеологии» представители различных пролетарских литературно-художественных организаций.

Ведущий из пролетарских журналов «На посту», например, только в одном номере за 1923 год раздал целый «букет» оценок, похожих на прямые доносы:

И. Эренбург — «парижская богема, католический мистик, смеловеховец¹, клеветник, пасквилянт. Его произведения контрреволюционная пошлятина, он мажет дегтем ворота революции».

Б. Пильняк — «враг революции, смотрит на нее с точки зрения половых органов».

Об И. Бунине из этого номера журнала можно узнать, что он — «эмигрантский погромный писатель». Имеется «характеристика» и на М. Горького: «Бывший главсокол, ныне центроуж. Ни в тех, ни в сех. Хорошо пел о Соколе, только сел плохо».

В. Маяковский — это «интеллигентный люмпен-пролетарий, истерик и неврастеник». Рядом с ним А. Белый — «элемент не только антисоветский, но и антиобщественный».

Очень «выразительно» об А. Ахматовой: «Организует психику читателя в сторону поповско-феодално-буржуазной реставрации».

В связи с А. Толстым сделан этакий «глобальный» вывод: «Всеякие Толстые, как бы они не меняли свои вежи, останутся бывшими писателями». Заметили то, как здесь «тонко» сказано о «всяких Толстых»? Среди «всяких» и «бывших» оказался и И. С. Тургенев, названный в журнале «клеветником на нигилистов».

На весь номер нашелся только один (!) настоящий писатель: «Мастер поэтического русского языка, какого со времен Пушкина и Некрасова еще не было». Этим «великим» был Д. Бедный ...

¹ *Сменовеховство* — общественно-политическое течение русской интеллигенции, осознавшей необходимость поворота от борьбы с Советской властью к ее фактическому признанию с расчетом на перерождение последней в условиях НЭПа. Имели свой печатный орган — «Смена веж» (1921–1922).

Эта «напостовская» критика, скорее напоминающая начальственный «классовый» окрик, была одним из путей, по которому формировался новый тип сознания — социалистический.

Советская власть начинает издавать свои акты и декреты, призванные к тому, чтобы утвердить социалистическое сознание в качестве основного, чтобы руководить созданием культуры по заранее заданному социалистическому образцу, подчиненному пролетарско-партийной идеологии.

Развивалась, крепла, теоретически обосновывалась тенденция управлять абсолютно всем, в том числе и литературой. Впервые эту задачу управления литературой поставил В. И. Ленин в статье «Партийная организация и партийная литература». Об этой небольшой газетной статье написаны целые тома исследований, но рассматривать ее лучше в сопоставлении с тем ответом, который дал на нее известный поэт, критик, один из теоретиков символизма В. Я. Брюсов.

Статья В. И. Ленина была опубликована 13 (26) ноября 1905 года, и в том же ноябре 1905 года в журнале «Весы» появилась статья В. Я. Брюсова «Свобода слова».

Перед вами — две позиции, два миропонимания, два «голоса» эпохи. Вслушаемся в них:

В. И. Л е н и н: «Жить в обществе и быть свободным от общества нельзя. Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания.

И мы, социалисты, разоблачаем это лицемерие, срываем фальшивые вывески, — не для того, чтобы получить неклассовую литературу и искусство (это будет возможно лишь в социалистическом внеклассовом обществе), а для того, чтобы лицемерно свободной, а на деле связанной с буржуазией, литературе противопоставить действительно свободную, *открыто* связанную с пролетариатом литературу».

В. Я. Б р ю с о в: «... Пока же «лицемерно свободной, а на деле связанной с буржуазией, литературе» г. Ленин противопоставляет «открыто связанную с пролетариатом литературу». Он называет эту последнюю «действительно свободной», но совершенно произвольно. По точному смыслу его определений обе литературы несвободны. Первая *тайно* связана с буржуазией, вторая *открыто* с пролетариатом. Преимущество второй можно видеть в более откровенном признании своего рабства, а не в большей свободе. Современная литература, в представлении г. Ленина, на службе у «денежного мешка»; партийная литература будет «колесиком и винтиком» общепролетарского дела. Но если мы согласимся, что общепро-

летарское дело — дело справедливое, а денежный мешок — нечто постыдное, разве это изменит *степень* зависимости? Раб мудрого Платона все-таки был рабом, а не свободным человеком».

В. И. Ленин: «Литературное дело должно стать *частью* общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного-единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса. Литературное дело должно стать составной частью организованной, планомерной, объединенной социал-демократической партийной работы ...»

В. Я. Брюсов: «... Свободе слова г. Ленин противопоставляет свободу союзов и грозит писателям внепартийным — исключением из партии... Что это значит? Странно было бы толковать это в том смысле, что писателям, пишущим против социал-демократии, не будут предоставлены страницы социал-демократических изданий. Для этого не надо создавать «партийной» литературы... Нет сомнения, что угроза г. Ленина «прогнать» имеет иной, более обширный смысл. Речь идет о гораздо большем: *утверждаются основоположения социал-демократической доктрины, как заповеди, против которых не позволены (членам партии) никакие возражения*».

В. И. Ленин: «Это будет свободная литература, потому что не корысть и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся будут вербовать новые и новые силы в ее ряды. Это будет свободная литература, потому что она будет служить не пресыщенной героине, не скучающим и страдающим от ожирения «верхним десяти тысячам», а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность ...»

В. Я. Брюсов: «Почему, однако, осуществленная таким способом партийная литература именуется истинно-свободной? Многим ли отличается новый цензорный устав, вводимый в социал-демократической партии, от старого, царившего у нас до последнего времени? При господстве старой цензуры, дозволялась критика отдельных сторон господствующего строя; но воспрещалась критика его основоположений. В подобном же положении остается свобода слова и внутри социал-демократической партии ...»

В. И. Ленин: «... В обществе, основанном на власти денег, в обществе, где нищенствуют массы трудящихся и тунеядствуют горстки богачей, не может быть «свободы» реальной и действительной. Свободны ли вы от вашего буржуазного издателя, господин писатель? от вашей буржуазной публики, которая требует от вас порнографии в романах и картинах, проституции в виде «дополнения» к «святому» сценическому искусству?»

В. Я. Брюсов: «... Я думаю, что на этот вопрос не один кто-нибудь, а многие твердо и смело ответят: «Да, мы свободны!»...

«Коран социал-демократии» столь же чужд нам, как и «коран самодержавия» (выражение Ф. Тютчева). И поскольку вы требуете веры в готовые формулы, поскольку вы считаете, что истины уже нечего искать, ибо она у вас, — вы враги прогресса, вы наши враги...»

В. И. Ленин: «В чем же состоит этот принцип партийной литературы? Не только в том, что для социалистического пролетариата литературное дело не может быть орудием наживы лиц или групп, оно не может быть вообще индивидуальным делом, не зависимым от общего пролетарского дела. Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков!»

В. Я. Брюсов: «Следовательно, беспартийность, т. е. свободомыслие есть уже преступление. Ты должен принадлежать к партии (к нашей или, по крайней мере, к официальной оппозиции), иначе «долой тебя!» Но в нашем представлении свобода слова неразрывно связана со свободой суждения и с уважением к чужому убеждению. Для нас дороже всего свобода исканий, хотя бы она и привела нас к крушению всех наших верований и идеалов. Где нет уважения к мнению другого, где ему только надменно предоставляется право «врать», не желая слушать, там свобода — фикция».

Предвидение В. Я. Брюсова стало осуществляться сразу же после захвата власти «сознательным пролетариатом», на самом деле — партией большевиков.

Уже в начале 20-х годов мы видим обилие писем и постановлений ЦК РКП(б) по тем или иным вопросам литературного развития, где обязательно указывалось на то, что сегодня необходимо писать и как, делались попытки (и, к сожалению, весьма «удачные») разрешить те или иные теоретико-литературные споры постановлениями и решениями партийных съездов.

Одной из выразительных, например, была Резолюция ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июля 1925 года, где, с одной стороны, утверждалось, что «партия должна всемерно искоренять попытки самодельного и некомпетентного административного вмешательства в литературные дела», а с другой, определялось «общественное классовое содержание литературных течений», раскрывались «задачи критики, являющейся одним из главных воспитательных орудий в руках партии», подчеркивалась «необходимость создания художественной литературы, рассчитанной на действительно массового читателя,

рабочего и крестьянского», а поэтому: «нужно смелее и решительнее порвать с предрассудками барства в литературе и, используя все технические достижения старого мастерства, выработать соответствующую форму, понятную миллионам».

Мы еще столкнемся с тем, к чему привело стремление создавать литературу для «действительно массового читателя, рабочего и крестьянского», литературу, «понятную миллионам». И цитировать эту достопамятную резолюцию можно долго, но был в ней и такой пункт, жуткий смысл которого можно понять, зная теперь, задним числом, нашу трагическую общественную и литературную историю. В нем говорилось: «Таким образом, как не прекращается у нас классовая борьба вообще, так точно она не прекращается и на литературном фронте».

Чем не фразеология той же гражданской войны?

Если бы только фразеология!.. Было предпринято несколько акций разрушения культуры.

Был введен запрет на литературу послереволюционной эмиграции. Многие имена были просто вычеркнуты из истории русской культуры. Иногда это были произведения, созданные за границей, например, «Собрание стихов» Вл. Ходасевича (1927) или книга М. Цветаевой «После России» (1928). Но постепенно запрет на книги, например, того же Ходасевича, перерастает в запрет на имя. Творчество В. Набокова приходит на родину лишь после 1986 года. И таких книг, имен, писательских судеб множество.

Не лучше обстояло дело и с теми, кто остался. Арестовывались и запрещались произведения. Например, именно в 20-е годы подверглись аресту роман Е. Замятина «Мы» и повесть М. Булгакова «Собачье сердце». Предпринимались действия, вынуждавшие писателей покидать родину в 20–30-е годы.

Эти и другие разрушительные акции словно расчищали место для новой социалистической идеологии и связанного с нею искусства. Влияние социалистических идей становится все более ощутимым. Все меньше и меньше «остается» в литературе реализма и авангардизма. На смену им идет другой метод, в основе которого лежит другое представление о мире и о человеке, — о картине мира. На историко-культурную арену выходит новый тип культуры — культура социалистического реализма, со своей теорией и практикой.

В основу метода социалистического реализма было положено несколько теоретических аксиом.

Во-первых, утверждалось, что единственное полноценное искусство — это искусство реализма, а социалистический реализм — его высшая форма. Все остальные — либо противостоят реализму, но они нежизненны и беспочвенны, либо сопутствуют и дополняют его.

Во-вторых. В системе большевистских воззрений принципиально значимой была концепция авторитета, за которым всегда оставляется право на выбор решений и высшую истину. Эта концепция постепенно проникает и в эстетику, в складывающиеся традиции новой литературы. В согласии с нею развивается и концепция человека социалистического общества, разрабатываются проблемы: личность и исторический процесс, личность и общество, вождь и народные массы.

В-третьих. За теоретическую основу нового метода была взята идея о подчиненности искусства идеологии. Само искусство переосмысливается: оно уже не особая форма общественного сознания, а идеология, мыслящая образами. Искусство теперь не столько воспитывает вкус, сколько подстраивается под вкусы идеологов социалистического строительства, под вкусы тех, кто руководит этим искусством.

В качестве единственно верного вида искусства реализм был поставлен благодаря ленинской теории отражения, согласно которой уровень художественного произведения определяется по тому, насколько адекватно отражена в нем действительность. Отсюда — и примитивное понимание народности как понятности. Тезис «искусство принадлежит народу» становится инструментом изгнания и уничтожения «непонятных», а значит, неугодных. Если народный вкус — это пролетарско-крестьянский вкус, то все, что народу непонятно, вредно ему. Вспомните резолюцию 1925 года...

«Диктатура пролетариата в союзе с крестьянством» таким образом была распространена и на искусство. Только в этом свете можно понять устрашающий характер партийных постановлений на протяжении нескольких десятилетий: «это непонятно народу», что звучало как: «это не должно существовать». Создавалось искусство социалистического реализма — идеологически выверенное и понятное народу.

Об одной из ведущих тенденций в этом искусстве предупреждал Д. Фурманов: «Это интереснейшие, содержательнейшие дни, — в то же время, разумеется, и опаснейшие дни — в личном, крошечном смысле. Цену человеческой жизни и даже личности мы свели к нулю — тем выше подняли мы цену любого крошечного общественного явления».

Раздавались и другие голоса в защиту «человеческой жизни», сведенной к нулю. Горький, например, призывал «обрести сознание своей личности». Но его голос и голоса других писателей тонули в хоре «убежденных коллективистов».

В литературе и критике начался своеобразный поход против личности. На первый план выдвигались общественные интересы и

общественная идеология. Один из теоретиков пролетарского искусства предлагал вообще «квалифицировать отдельную пролетарскую единицу как А, В, С или как 325, 0,75 и 0 и т. п. ... Эта психология раскрывает новый рабочий коллективизм, который... можно назвать механизированным коллективизмом... Движение этих коллективов-комплексов приближается к движению вещей, в которых как будто уже нет человеческого индивидуального лица, а есть ровные нормализованные шаги, есть лица без экспрессий, душа, лишенная лирики, эмоция, измеряемая не смехом, а манометром и таксометром».

А другой предлагал ввести «физиологические паспорта», выдаваемые «Революционно-Научным Советом». В паспортах «будет указана цифрами напряженность, сила многих, наиболее существенных реакций», а также «коэффициент радости». Эти документы должны являться «карточкой... на труд и на потребление в широком смысле этих слов». Общество, в котором идеи этих теоретиков воплощены в жизнь, показал в романе «Мы» Евгений Замятин...

Пафос и величие революционной массы заслоняли отдельного человека. Маяковский в поэме «150 000 000» отказывался от собственного авторства произведения и заявлял: «150 000 000» говорят губами моими». Поэт А. Безыменский признавался: «Если бы «Безыменский» не был моей фамилией, я избрал бы это слово своим псевдонимом». Н. Асеев в «Антигениальной поэме» провозглашал:

мы щиплем теперь
индивидуумов,
как раньше —
щипали царей...

И это были не просто декларации, обезличивание становится частью эстетического мировоззрения писателей. Мы встречаемся с ним в творчестве А. Малышкина и Вс. Иванова, А. Серафимовича и Д. Фурманова...

Невнимание к конкретному человеку, к личности постепенно приводило к тому, что при всех громких словах о человеке, о его величии: «Чело-век! Это великолепно! Это звучит... гордо! Чело-век!» — как писал М. Горький, именно человек-то и оказывался заслоненным, если не раздавленным грандиозностью планов и свершений, размахом и масштабом преобразований.

Увлечение идеями «мы» вместо «я» ставило в сложное положение тех из писателей, кто стремился раскрыть суть человеческого «я»,

достигнуть его значимость и ценность. Поэтому произведения, обращенные к человеку, подвергались беспощадной критике, гонениям, а судьбы авторов чаще всего были трагическими.

О человеке, попавшем в круговорот революции и гражданской войны, поведал в цикле рассказов «Конармия» И. Бабель, но книга была воспринята как «ложь о героическом походе 1-й Конной Армии».

Судьба отдельного человека волновала В. Короленко и М. Булгакова, Е. Замятина и А. Платонова, О. Мандельштама и А. Ахматову...

Однако их поиски объявлялись либо «буржуазным самокопанием», либо «слюнчавым психоложеством», либо «чуждыми и непонятными народу», и делалось все, чтобы заставить их замолчать или заговорить по-иному.

Коллективистская идеология нового искусства не нуждалась в таких поисках. Характер ее был определен утверждением коммунизма как конечной цели общественного развития. Отсюда — откровенная тенденциозность в искусстве социалистического реализма, приводившая к утверждению служебного, утилитарного в искусстве.

Определение реализма как «социалистического» в данном случае важно и показательно. Это определение сути метода, ориентированного не на анализ бытия в его целостности и многообразии, а лишь с позиций идеологии, политики, с позиций классового сознания. Эстетически это выражалось в осознании мира и человека с позиций социализма, изображении всего сущего в свете его идеалов. Это уже не искусство сущего, а искусство идеологической нормы, выдаваемой за сущее. В этом смысле социалистический реализм можно назвать самой откровенной профанацией реализма, псевдореализмом, ведь реальность в нем подправляется, подравнивается, «улучшается», чтобы служить подтверждением некоей сверхреальной идее — идее построения светлого будущего. Сфера идеи, по сути дела, правит сферой реальности, мало считаясь с последней.

Картина мира в социалистическом реализме неестественна и неорганична — она результат разрыва культуры на рубеже 20–30-х годов. Это — некий затянувшийся эксперимент, родивший гомункула в результате лабораторного опыта очередного доктора Фауста.

С другой стороны, метод социалистического реализма (и отрицать это невозможно) отвечал в ранний период своего становления мировоззрению масс: радость победивших классов, их стремленность и вера в светлое будущее. Он был близок идеологии первопроходцев и энтузиастов первых пятилеток, пламенных,

одержимых идей переустройства мира, идей всеобщего счастья и равенства. Партийные декреты и решения во многом опирались на эту идеологию, на неискушенное еще мировоззрение, и вместо того, чтобы развивать, формировать его в культурном плане, удачно использовали не в самых благородных, а подчас и просто постыдных целях.

Постепенно метод социалистического реализма приобретал все более конъюнктурный характер. Уже в 30-е годы, в момент его окончательного оформления как «единственно верного и животворного», в момент придания ему статуса «государственно» признанного метода, он иллюстрирует, подтверждает этапы и версии строительства нового общества.

Это отразилось даже в том, какая периодизация развития литературы десятилетиями господствовала в учебниках по истории советской литературы: «Литература этапа Великой Октябрьской социалистической революции и гражданской войны (1917–1920)», «Литература военных лет и послевоенного возрождения (40–50-е годы)», «На этапе развитого социализма» и т. п.

По сути дела литературе были приданы свойства и обязанности «войска быстрого реагирования». Начиналась в стране коллективизация — литература была готова к иллюстрированию этого исторического события, но только с позиций социализма, с позиций «победившего народа и великой цели построения коммунизма». Другие версии и точки зрения на это событие, отличные от партийной, не принимались. В стране начинался террор против собственного народа, и литература буквально наполнялась шпионами и диверсантами, которые словно подтверждали: да, врагов много, они — везде. Провозглашался «развитый социализм», и литература стремилась показать всю его «развитость».

Литература авангардизма и реализма в этих условиях какое-то время сохраняется, функционирует, но становится потаенным искусством, подводным, скрытым от читателя течением. Поэтому и не смогли своевременно дойти до читателя многие книги, принадлежащие перу М. Булгакова и Е. Замятина, А. Платонова и Ф. Сологуба, Б. Пильняка и А. Ахматовой...

На первом плане прочно стояли произведения метода социалистического реализма. Против всех остальных «измов», как их презрительно называли, будет вестись борьба.

Это была борьба не только против того, что чиновники от искусства посчитали «классово вредным», но и против «непонятного миллионам рабочих и крестьян», и против «белоэмигрантской литературы». В этой борьбе будут свои побежденные и уничтоженные (и уже очень скоро!), будут изгнанные и забытые. Вот

только победителей не будет. Победителями, но это покажет только время и не сразу, останутся как раз-таки побежденные, униженные, уничтоженные, изгнанные и забытые.

...И при всей трагичности периода, о котором пойдет речь в этой книге, при всей сложности и неоднозначности его коллизий, мы хотели бы, чтобы ваше обращение к нему, наш уважаемый читатель, было радостным, ведь «большое искусство всегда радостно». А мы стремились к тому, чтобы представить здесь именно большое искусство, не претендуя, разумеется, на всю полноту картины развития русской литературы конца XIX— первой трети XX века.

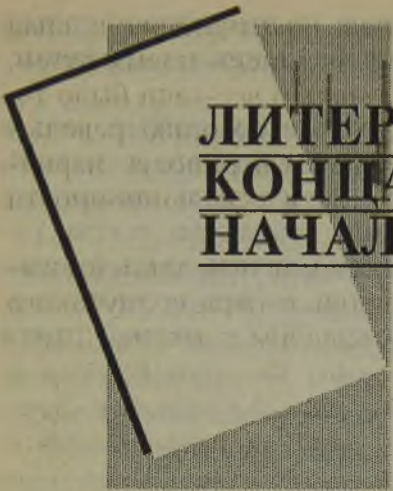
Вопросы и задания

1. Расскажите о своем понимании картины мира в реализме и авангардизме. Чем, на ваш взгляд, близок к ним и в чем далек от них метод социалистического реализма?

2. Какие заблуждения новой власти выделяет В. Г. Короленко в статье «Торжество победителей»? Как вы думаете, оказали ли какое-либо воздействие эти заблуждения на развитие литературы? Поразмышляйте на эту тему.

3. Вы заметили, что В. И. Ленин видит разницу между связью литературы или с буржуазией, или с пролетариатом? А В. Я. Брюсов этой разницы не видит. Кто, по вашему мнению, прав?

4. В статье В. Я. Брюсова критически анализируется ленинское положение о связи литератора с «союзом», с партией, и право члена партии на критику. Брюсов проводит параллель между пониманием свободы Екатериной II и социал-демократами. С их представлениями о свободе слова, действительно, трудно согласиться. Однако, правильно ли Брюсов понял Ленина? Поразмышляйте на эту тему, вчитавшись внимательно в строки обеих статей.



ЛИТЕРАТУРА КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКОВ

Мы начинаем разговор об одном из интереснейших периодов в развитии русской литературы.

Конец XIX—начало XX века — это время широкого распространения в русской литературе «новейших» течений. За редким исключением, поэты, о которых пойдет речь, принадлежали к тому или иному течению, направлению, поэтической школе, поэтому они и объединяются у нас преимущественно как «символисты», «акмеисты», «футуристы». Однако принадлежность к той или иной литературной школе или группировке никогда не заслоняла настоящую творческую индивидуальность, своеобразие поэтического видения. Мы стремились к тому, чтобы каждый из поэтов, с которым вам предстоит встреча, предстал перед вами не только и не столько как символист, акмеист, футурист, а как яркая творческая индивидуальность, как Поэт!

СИМВОЛИСТЫ

Символизм был наиболее влиятельным направлением в русской литературе рубежа веков. Символисты появились на небосклоне русской поэзии в период «безвременья».

Реакция, царившая в России в начале 80-х годов, наложила отпечаток на всю духовную жизнь, это был отпечаток отчаяния и пессимизма, перерождения недавних оппозиционеров в умеренных либералов. Но 80-е годы были не только периодом разгрома революционного народничества, но и временем поиска новых идей, новых путей борьбы за социальное переустройство жизни.

Литература 80-х годов, в свою очередь, запечатлела и спад прогрессивных общественных настроений, и поиски новых путей, и рождение нового миропонимания. Но главным все-таки было то, что это была «эпоха безвременья», сменившая историю революционного народничества, эпоха, открывшая ущербность народничества как такового, эпоха разочарования в революционности вообще, такой, как ее понимали народники.

На волне разочарования в старых идеалах и появляются символисты в русской литературе. Они пришли в период глубокого кризиса, и прежде всего этот кризис был различим в поэзии. Дмитрий Мережковский и Константин Бальмонт, Валерий Брюсов и Зинаида Гиппиус, Федор Сологуб и Александр Добролюбов стремились в первую очередь возродить культуру стиха, в значительной мере утраченную их предшественниками.

Они проповедовали культ красоты и свободы самовыражения художника, опираясь при этом на учение русского философа, поэта и публициста Владимира Сергеевича Соловьева (1853—1900), сына известного историка С. М. Соловьева. В наиболее известных своих трудах «Общий смысл искусства» (1890) и «Красота в природе» (1899) В. С. Соловьев философски обосновал афоризм Ф. М. Достоевского: «Красота спасет мир». Он считал красоту объективной реальной силой, способной преобразить мир и человека.

Эта идея стала во многом основополагающей и для тех, кто пришел в литературу чуть позже, кого принято называть «младшими» символистами — Александр Блок и Андрей Белый, Вячеслав Иванов и Сергей Соловьев (племянник историка С. М. Соловьева), Максимилиан Волошин и Эллис (Л. Л. Кобылинский), близкий символистам поэт Иннокентий Анненский и другие.

Символисты считали главным в искусстве символ как условный знак реальности, символ для них был «неисчерпаем и беспределен» в своем значении. Они считали, что верно понятый, правильно разгаданный символ может быть основой жизни, бытия человека. Исходя из этого, символисты предлагали читателю сказочный мир, вернее, даже миф о мире. Этот мир создает художник своим воображением, создает по законам Вечной Красоты. А сама Вечная Красота становилась у них «нитью Ариадны»¹, способной вывести человека и человечество из кризисного состояния. Не случайно мысль об искусстве, красоте как «нити Ариадны» встречается практически у всех символистов.

¹ *Ариадна* — в греч. мифологии: дочь критского царя Миноса. Помогла афинскому герою Тесею выйти из лабиринта Минотавра, снабдив его клубком ниток, конец которого был закреплен при входе.

Себя же символисты считали призванными и способными соткать эту нить — создать искусство, которое станет материальной силой и выведет мир и человека из лабиринта заблуждений и пороков. Поэт Константин Бальмонт так и назвал свое стихотворение — «Нить Ариадны» (1894):

Меж прошлым и будущим нить
Я тку неустанной, проворной рукою:
Хочу для грядущих столетий покорно и честно служить
Борьбой, и трудом, и тоскою, —
Тоскою о том, чего нет,
Что дремлет пока, как цветок под водою,
О том, что когда-то проснется чрез многие тысячи лет,
Чтоб вспыхнуть падучей звездой.
Есть много несказанных слов
И много созданий, не созданных ныне, —
Их столько же, сколько песчинок среди бесконечных песков
В немой аравийской пустыне.

Символизм создал свою философию искусства, выработал свои эстетические принципы. Они строились на том, что окружающая «видимая» действительность мнима, иллюзорна, хотя и видна. А подлинная сущность скрыта. Так возникает мысль о двух мирах, а символ — это посредник, своеобразное связующее звено между мнимым и подлинным.

«Для высокого искусства образ предметного мира — только окно в бесконечность», — писал Федор Сологуб.

Символисты противопоставляли мир реальности и мир мечты, отдавая предпочтение последнему. На грани этих миров, связывая их между собой, находится искусство. Поэтому поэзия для символистов — это область «таинственных намеков», смутных ожиданий, нечто мимолетное, изменчивое, непостоянное, наполненное символами, образами иных миров.

* * *

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!

1902

В этом стихотворении К. Бальмонта — одна из программных идей символистов. Словно вторя своему старшему товарищу, Андрей Белый утверждал: «Всякое познание есть фейерверк слов, которыми я наполняю пустоту, меня окружающую... Никто никого не убедит, никто никому ничего не докажет; всякий спор есть борьба, есть магия...»

Поэтому-то символисты не знают, не хотят знать «мудрости, годной для других», отсюда — «мимолетности», мгновенности, которыми наполняется стих. Зато нельзя не заметить того, что в «каждой» из этих «мимолетностей» — «миры, полные изменчивой радужной игры». Так поэзия становится окном в мир мечты и фантазии.

Обратимся еще раз к К. Д. Бальмонту, который утверждал, что «реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты всегда мыслители.

Реалисты схвачены, как прибором, конкретной жизнью, за которой они не видят ничего, — символисты, отрешенные от реальной действительности, видят в ней только свою мечту, они смотрят на жизнь — из окна. Это потому, что каждый символист, хотя бы самый маленький, старше каждого реалиста, хотя бы самого большого...»

Чуть ниже Бальмонт спрашивает: «Как определить точнее символическую поэзию?», и сам же дает ответ: «Это поэзия, в которой органически, не насильственно, сливаются два содержания: скрытая отвлеченность и очевидная красота, — сливаются так же легко и естественно, как в летнее утро воды реки гармонически слиты с солнечным светом...»

Символисты постоянно спорили с реализмом и реалистами, противопоставляли им свое творчество, свое понимание его. Так, Д. С. Мережковский (1866—1941) с сожалением писал: «Преобладающий вкус толпы до сих пор реалистический».

Он утверждал: «Мысль изреченная есть ложь»¹. В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами. Символизм делает самый стиль, самое художественное вещество поэзии одухотворенным, прозрачным, насквозь просвечивающим, как тонкие стенки алебастровой амфоры, в которой зажжено пламя.

...Три главных элемента нового искусства: мистическое содержание, символы и расширение художественной впечатлительности».

¹ Первая строка стихотворения Ф. И. Тютчева «Silentium» (латин. - молчание).

Отстаивая идею о свободе творчества, о независимости мировоззрения художника от окружающего мира, символисты приходили к мысли о бесполезности каких-либо действий, обращенных к этому миру, о бессмысленности попыток изменить мир реальности. Посмотрите, как говорит об этом Дмитрий Сергеевич Мережковский в стихотворении «Поэту наших дней» (1884).

Молчи, поэт, молчи: толпе не до тебя.
До скорбных дум твоих кому какое дело?
Твердить былой напев ты можешь про себя, —
Тебя нам слушать надоело.

Не каждый ли твой стих сокровища души
За славу мнимую безумно расточает, —
Так за глоток вина последние гроши
Порою пьяница бросает.

Ты опоздал, поэт: нет в мире уголка,
В груди такого нет блаженства и печали,
Чтоб тысячи певцов об них во все века
Во всех краях не повторяли.

Ты опоздал, поэт: твой мир опустошен —
Ни колоса в полях, на дереве ни ветки;
От сказочных пиров счастливейших времен
Тебе остались лишь объедки...

Попробуй слить всю мощь страданий и любви
В один безумный вопль; в негодованье гордом
На лире и в душе все струны оборви
Одним рыдающим аккордом, —

Ничто не шевельнет потухшие сердца,
В блаженном ужасе толпа не содрогнется,
И на последний крик последнего певца
Никто, никто не отзовется!

Дмитрий Мережковский

Те из вас, кто читал рассказ Максима Горького «Старуха Изергиль», видимо, обратили внимание на то, что в «Легенде о Данко» им использована та же сюжетная идея, которая лежит в основе стихотворения Дмитрия Мережковского. Горьковский Данко совершает то, что предлагает своему лирическому герою, «поэту наших дней», совершить Дмитрий Мережковский. Однако его ли-

рический герой соглашается с тем, что «толпе» не до него. Он осознает, что никакой подвиг «не шевельнет потухшие сердца», и на его «безумный вопль» никто не отзовется.

Горький тоже отчетливо осознавал это (вспомните хотя бы того осторожного человека, который наступил на остатки сердца Данко, о народе, который сразу же забыл о том, что совершил для него Данко, и о самом Данко). Те из вас, кому встреча с рассказом Горького еще предстоит, обязательно обратят внимание на указанную нами особенность.

Герой Горького все-таки совершает то, от чего отказался десятилетиями раньше лирический герой Мережковского: «слить всю мощь страданий и любви», «в негодование гордом на лире и в душе все струны» оборвать (у Горького — разорвать свою грудь и своим сердцем указать путь людям к свободе и свету).

Одна и та же сюжетная идея приводит художников к разным выводам. Это был один из тех принципиальных вопросов — о месте и возможностях человека и искусства в современном мире, — по которому расходились символисты и реалисты.

Обратимся к стихотворению Дмитрия Мережковского «Поэт», написанному в один год со «Старухой Изергиль» Горького (1894).

Сладок мне венец забвенья темный.
Посреди ликующих глупцов
Я иду отверженный, бездомный
И бедней последних бедняков.

Но душа не хочет примиренья
И не знает, что такое страх.
К людям в ней — великое презренье,
И любовь, любовь в моих очах:

Я люблю безумную свободу!
Выше храмов, тюрем и дворцов
Мчится дух мой к дальнему восходу,
В царство ветра, солнца и орлов.

А внизу меж тем, как призрак темный,
Посреди ликующих глупцов,
Я иду отверженный, бездомный
И бедней последних бедняков.

Лирический герой этого стихотворения повторяет судьбу другого героя Горького из «Старухи Изергиль» — Ларры. Он так же,

как и Ларра — «отверженный, бездомный». Но если герой Горького страдает от одиночества, то лирический герой Мережковского гордо признается: «Сладок мне венец забвенья темный». «Ликующие глупцы» — это та же самая толпа, что и в предыдущем стихотворении, толпа, свобода от которой — это счастье.

Противопоставление личности «толпе» было одним из распространенных мотивов поэзии символистов. «Я не умею жить с людьми», — признавалась Зинаида Николаевна Гиппиус (1869 — 1945). Может быть, потому что ей «нужно то, чего нет на свете», потому, что поэтесса ощущает свою «необычность», «надмирность» в этом мире обычных людей:

... Мне мило отвлеченное:
Им жизнь я создаю...
Я все уединенное,
Неявное люблю...

(«Надпись на камне», 1896)

«Неявное», «тени», «туманности», «эфирные осиянности» — характерные художественные атрибуты поэзии символистов. Особенно часто встречаются в их поэзии «тени». Для Валерия Брюсова само творчество — это «тьень несозданных созданий». Константин Бальмонт тоже находил в «теньях» свое:

... Я мечтою ловил уходящие тени,
Уходящие тени погасшего дня,
Я на башню всходил, и дрожали ступени,
И дрожали ступени под ногой у меня...

(«Я мечтою ловил уходящие тени...», 1894)

Дмитрий Мережковский обосновал причину особой симпатии символистов к «теньям» так:

... Последним ароматом чаши —
Лишь тенью тени: мы живем
И в страхе думаем о том,
Чем будут жить потомки наши.

(«Пустая чаша», 1896)

Федор Сологуб посвятил «теньям» один из лучших своих рассказов «Свет и тени», герои которого нашли, что открытый ими

«мир теней» интереснее и прекраснее мира света, в котором живет большинство людей.

Было бы неверно утверждать, что символистов не привлекает реальная действительность, что они погружены только в мир теней. Нет, символисты нашли слова, образы, благодаря которым эпоха конца XIX—начала XX века предстает перед нами осязаемо, зримо, узнаваемо. Показательно в этом отношении стихотворение Зинаиды Гиппиус «Все кругом» (1904).

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!

Но жалоб не надо; что радости в плаче?
Мы знаем, мы знаем: все будет иначе.

И еще одно стихотворение этой поэтессы мы приведем полностью. Может быть, именно в этом стихотворении кроется ключ к пониманию того, почему она, верившая в то, что «все будет иначе», ожидавшая этого «иначе», не приняла его наступления, выехала за границу и до конца жизни люто и свято ненавидела происшедшее на ее родине. Не приняла, потому что не увидела в происходящей революции продолжения того дорогого и близкого ей, что было, к примеру, в деле и судьбе декабристов. Вчитайтесь в строки стихотворения «14 декабря», написанного в 1909 году, и, может быть, для вас еще яснее предстанут люди, верившие в лучшее, ожидавшие его, но в облике Октябрьской революции своих ожиданий не увидевшие.

Ужель прошло — и нет возврата?
В морозный день, в заветный час,
Они, на площади Сената,
Тогда сошлись в первый раз.

Идут навстречу упованью,
К ступеням Зимнего крыльца...
Под тонкою мундирной тканью
Трепещут жадные сердца.

Своею молодой любовью
Их подвиг режуще-остер,
Но был погашен их же кровью
Освободительный костер.

Минули годы, годы, годы...
А мы все там, где были вы.
Смотрите, первенцы свободы:
Мороз на берегах Невы!

Мы — ваши дети, ваши внуки...
У неоправданных могил
Мы корчимся все в той же муке,
И с каждым днем все меньше сил.

И в день декабрьской годовщины
Мы тени милые зовем.
Сойдите в смертные долины,
Дыханьем вашим — оживем.

Мы, слабые, — вас не забыли,
Мы восемьдесят страшных лет
Несли, лелеяли, хранили
Ваш ослепительный завет.

И вашими пойдем стопами,
И ваше будем пить вино...
О, если б начатое вами
Свершить нам было суждено!

Граждански активное отношение к происходящему характерно практически для всех символистов, поэтому утверждения об их пассивности, расстановка акцентов только на пессимизме и индивидуализме их творчества не оправданы.

Символисты издавали свои журналы: «Мир искусства», «Новый путь», «Весы», «Золотое руно», «Аполлон», выпускали свои альманахи («Северные цветы»), имели даже свои издательства — «Скорпион», «Гриф», которые существовали во многом благодаря меценатам.

Вопросы и задания

1. Как вы понимаете мысль Ф. Сологуба: «...Образ предметного мира — только окно в бесконечность»? Расскажите о своем понимании сути двоемирия в творчестве символистов, в их философии.

2. Поразмышляйте над утверждением К. Бальмонта: «Реалисты всегда являются простыми наблюдателями, символисты всегда мыслители». Можете вы согласиться с таким утверждением? Обоснуйте свое мнение.

3. Расскажите о своем понимании мысли Д. Мережковского: «В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами». Можете вы согласиться с таким утверждением? Есть ли в стихах самого Д. Мережковского «то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа»?

* * *

Одним из видных представителей символизма в русской литературе, его теоретиком, организатором литературных сил был **Валерий Яковлевич Брюсов**.

Родился В. Я. Брюсов 1 (13) декабря 1873 года в Москве в культурной купеческой семье.

Кумирами родителей будущего поэта были Чернышевский и Некрасов, Добролюбов и Писарев. Дед со стороны отца был крепостным, а со стороны матери — поэтом-самоучкой. В 1899 году Брюсов окончил историческое отделение историкофилологического факультета Московского университета.

Поставив себе целью вывести русскую поэзию из застоя 80-х — начала 90-х годов (первые три сборника стихов он выпустил еще будучи студентом, сборники считались коллективными, но автором преимущественно был он сам), молодой Валерий Брюсов решил стать во главе «новой поэзии». Она выдвинула эстетический принцип свободного от общества, индивидуалистического искусства.

В 1893 году Брюсов записал в своем дневнике: «Найти путеводную звезду в тумане. И я вижу ее: это декадентство. Да! Что ни говорить, ложно ли оно, смешно ли, но оно идет вперед, развивается и будущее будет принадлежать ему, особенно когда оно найдет достойного вождя. А этим вождем буду Я! Да, Я!»

Не менее дерзко назвал молодой поэт свою первую книгу — «Шедевры» (1895), в которой стремился продемонстрировать новые возможности декадентской лирики.

Мир ранней поэзии Брюсова — это прежде всего мир противоречивых переживаний одинокой, замкнутой души, не приемлющей уродливого и грязного, но вынужденной жить среди

всего этого. Глубокая неудовлетворенность действительностью нередко приводила поэта даже к какому-то любованию уродствами и грязью. Создается такое впечатление, что он даже наслаждается, когда видит «тиной опутанный труп», радуется запаху падали, гордится собственным сумасшествием:

Чтоб меня не увидел никто,
На прогулках я прячусь, как трус,
Приподняв воротник у пальто
И на брови надвинув картуз.

Я встречаю нагие тела,
Посинелые в рыхлом снегу,
Я минуты убийств стерегу
И смеюсь беспощадно с угла.

Я спускаюсь к реке. Под мостом
Выбираю угрюмый сугроб.
И могилу копаю я в нем,
И ложусь в приготовленный гроб...

(«Сумасшедший», 1895)

Неудовлетворенность окружающей действительностью вызывала бегство поэта в идеальный мир поэтического вымысла, мечты. Через всю раннюю лирику Брюсова проходит противопоставление реального и действительного идеальному и мечте. Показательны сами названия циклов и отдельных стихов: «Сонет к мечте», «Мечта», «Первые мечты», «Заветный сон», «Новые грезы», «Мечты о померкшем». Свое неприятие действительности Валерий Брюсов обосновал так:

Есть что-то позорное в мощи природы,
Немая вражда к лучам красоты:
Над миром скал проносятся годы,
Но вечен только мир мечты.

Пусть же грозит океан неизменный,
Пусть гордо спят ледяные хребты:
Настанет день конца для вселенной,
И вечен только мир мечты.

(«Есть что-то позорное в мощи природы...», 1896)

Вы не могли не заметить дважды прозвучавшего: «вечен только мир мечты». Для Брюсова мысль о вечности мира мечты была одной из самых дорогих, важных. Ведь и само творчество для него было частью этой мечты и тем, что ее создает. В стихотворении «Творчество» (1895) поэт показал то, как он понимал творческий процесс.

Помните, как рисует Пушкин свою работу над поэтическим словом, образом, к примеру, в стихотворении «Осень»? А теперь сравните эти пушкинские мысли с тем, как понимает творчество символист Валерий Брюсов:

ТВОРЧЕСТВО

Тень несозданных созданий
Колыхается во сне,
Словно лопасти латаний
На эмалевой стене.

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно 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 ластьются ко мне.

Тайны созданных созданий
С лаской ластьются ко мне,
И трепещет тень латаний
На эмалевой стене.

Возражая критику стихотворения, Валерий Брюсов писал: «Господин Соловьев, стараясь убедить меня, что месяц и луна в сущности однозначные понятия, — точно я и без него этого не знаю! — острил, между прочим, на тему о том, что неприлично-де ему, месяцу, всходить обнаженному при ней, при луне... Это забавно,

но не убедительно. Подумайте: какое мне дело до того, что на земле не могут быть одновременно видны две луны, если для того, чтобы вызвать в читателе известное настроение, мне необходимо допустить эти две луны на одном и том же небосклоне. В стихотворении, о котором идет речь, моей задачей было изобразить процесс творчества. Кто из художников не знает, что в эти моменты в душе его роятся самые фантастические картины... С целью внушить читателю то же настроение, я могу прибегать к самым естественным преувеличениям...»

Поэт Вл. Ходасевич, вспоминая дом Брюсовых в Москве, писал в 1925 году: «Полукруглые печи примыкали к аркам. В кафелях печей отражались лапчатые тени больших латаний и синева окон. Эти латания, печи и окна дают реальную расшифровку одного из ранних брюсовских стихотворений, в свое время провозглашенных верхом бессмыслицы: «Тень несозданных созданий»...»

Поиски новых форм приводили поэта к различным экспериментам, поэтическим опытам. Брюсов создает, например, стихотворения, состоящие из одной строки:

О, закрой свои бледные ноги.

Поэт пояснял: «Если вам нравится какая-нибудь стихотворная пьеса, и я спрошу вас: что особенно вас в ней поразило? — вы мне назовете какой-нибудь один стих. Не ясно ли отсюда, что идеалом для поэта должен быть такой один стих, который сказал бы душе читателя все то, что хотел сказать ему поэт!..»

Критик А. Измайлов вспоминает о таком разговоре с автором этого стихотворения: «Какой смысл могло иметь ваше одностиишие о «бледных ногах»?.. Правда ли, будто оно относилось к снятому с креста Христу? В таком случае в нем в самом деле был смысл». Брюсов ответил: «Нет. Я не разумел этого. Тогда, в самом начале, я и Бальмонт ничуть не меньше, чем сейчас, интересовались всякими новыми формами стиха. Мы остановились на факте, что у римлян были законченные стихотворения в одну строку. У них в самом деле есть однострочные эпиграммы или эпитафии, вполне округленные по смыслу. Я просто хотел сделать такую попытку с русским стихом».

И «Творчество», и однострочные стихи, и многие другие произведения поэта в образной форме иллюстрировали и развивали мысль, высказанную В. Я. Брюсовым в заметках «Русские символисты»: «...Не только поэт-символист, но и его читатель должны обладать чуткой душой и вообще тонко развитой организацией. В символическое произведение надо вчитаться; воображение должно воссоздать намеченную мысль автора».

Большое место в раннем творчестве Брюсова занимала любовная лирика, для которой характерна подчеркнута эротическая окраска. Стихи этого периода создают впечатление, что поэта более всего привлекает любовь-страсть, даже чувственность вместо любви. Более того, любовь часто соседствует с мрачным призраком смерти, о которой Горький говорил, как о «вечной героине» декадентских стихов. Сочетая «любовь и смерть», «любовь и яд», «любовь и змею», Брюсов создает мир чувственной, экзотической, страстной, жалящей любви, так характерной для символистов вообще:

Приникни головкой твоей
Ко мне на холодную грудь
И дай по плечам отдохнуть
Извилистым змеям кудрей.

Я буду тебя целовать,
Шептать бред взволнованных грез,
Скользящие пряди волос
Сплетать и опять расплетать...

И я позабуду на миг
Сомнений безжалостный гнет,
Пока из кудрей не мелькнет
Змеи раздвоенный язык.

(«Змеи», 1893)

Не менее выразительно и такое видение любви у Брюсова:

Моя любовь — палящий полдень Явы,
Как сон разлит смертельный аромат,
Там ящеры, зрачки прикрыв, лежат,
Здесь по стволам свиваются удавы.

И ты вошла в неумолимый сад
Для отдыха, для сладостной забавы?
Цветы дрожат, сильнее дышат травы,
Чарует все, все выдыхает яд.

Идем: я здесь! Мы будем наслаждаться, —
Играть, блуждать, в венках из орхидей,
Тела сплелись, как пара жадных змей!

День проскользнет. Глаза твои смежатся.
И будет смерть. — И саваном лиан
Я обовью твой неподвижный стан.

(«Предчувствие», 1894)

В понимании лирического героя этого стихотворения с любовью слились и «смертельный аромат», и «сладостные забавы», и «жадные змеи», и сама смерть.

Однако в циклах стихов «Первые мечты», «Ненужная любовь», в лирических поэмах «Идеал» (1894), «Три свидания» (1895), созданных в это же самое время, воплощено Брюсовым совершенно иное отношение к любви. Эти стихи — своеобразная исповедь о романтическом отношении к женщине, о светлом чувстве юношеской любви, когда «дикой игре наслажденья» — противопоставляется «таинственный зов чистоты»:

Здесь, в гостиной полутемной,
Под навесом кисеи
Так заманчивы и скромны
Поцелуи без любви.

Это — камень в пенном море,
Голый камень на волнах,
На котором светят зори
В лучезарных небесах.

Это — спящая принцесса,
С ожиданьем на лице,
Посреди глухого леса
В очарованном дворце.

Это — маленькая фея,
Что на утренней заре,
В свете солнечном бледнея,
Тонет в топком янтаре.

Здесь, в гостиной полутемной,
Белы складки кисеи,
И так чисты, и так скромны
Поцелуи без любви.

(«Поцелуи», 1895)

На рубеже нового века Валерий Брюсов находится в поре своей поэтической зрелости, добившийся поставленной юношеской цели — он вождь новой литературной школы символистов, девизом которой вполне могли быть его строки:

Уйдем в мечту! Нам мир — фата-моргана¹,
Но правда есть и в призрачном оазе:
То — мир земли на высоте фантазий...

(«Ученый», 1895)

Для поэзии Брюсова начала века характерны новые мотивы. Поэт остается певцом сильных чувств и сжигающих страстей, однако словно бы становится более бодрым, жизнерадостным, в его лирическом голосе все чаще звучат мужественные интонации борца. Поэт постепенно поворачивается к реальной действительности. Показательно в этом отношении (даже по своему названию) стихотворение «Возвращение» (1900):

Я убежал от пышных брашен²,
От плясок сладострастных дев,
Туда, где мир уныл и страшен;
Там жил, прельщения презрев.

Бродил свободный, одичалый,
Таился в норах давней мглы;
Меня приветствовали скалы,
Со мной соседили орлы.

Мои прозренья были дики,
Мой каждый день запечатлен;
Крылато радостные лики
Глядели с довременных стен.

.....
Но если, страстный, в миг заветный,
Заслышу я мой трубный звук, —
Воспряну! кину клич ответный
И вырвусь из стесненных рук!

¹ *Фата-моргана* — сложный мираж, при котором на горизонте возникают изображения предметов, лежащих за горизонтом, обычно сильно искаженные и быстро изменяющиеся.

² *Брашно* (у с т а р.) — яство, пища, кушанье.

Восприятие Брюсовым творчества в этот период нарушает все каноны символизма. У него был уже не образ «бледного юноши» и «тень несозданных созданий», сопряженные с влюбленностью в свои собственные «откровения», открытия мага и пророка, вещуна и чародея. В его творчестве возникает образ поэта-работника, поэта-пахаря:

Еще я долго поброжу
По бороздам земного луга,
Еще не скоро отрешу
Вола усталого — от плуга.

Вперед, мечта, мой верный вол!
Неволей, если не охотой!
Я близ тебя, мой кнут тяжел,
Я сам тружусь, и ты работай!

.....

Нам кем-то высшим подвиг дан,
И спросит властно он отчета.
Трудись, пока не лег туман,
Смотри: лишь начата работа!

А в час, когда нам темнота
Закроет все пределы круга,
Не я, а тот, другой, — мечта, —
Сам отрешит тебя от плуга!

(«В ответ», 1902)

Так понимает теперь поэт творчество, труд художника, хотя в дневнике Брюсова есть замечание, что побудительным мотивом к написанию этих стихов было то, что он «вступил в трудовую жизнь» — начал службу в редакции журнала «Русский архив».

Новым для него стало и обращение к истории, мифологии, на материале которых поэт ставит вполне современные, актуальные проблемы борьбы страсти и долга, отношений между вождем и массами.

Целая галерея великих полководцев и поэтов, властелинов и философов, мифологических героев оживает в стихах Брюсова. В стихотворении «Нить Ариадны» (1902), под которой, следуя символистской традиции, поэт понимает красоту, он поведал о тра-

гедии художника, ищущего выхода из лабиринта мерзости и грязи жизни:

...И долго я бежал по нити
И ждал: пахнет весна и свет.
Но воздух был все ядовитей,
И гуще тьма... Вдруг нити — нет.

И я один в беззвучном зале.
Мой факел пальцы мне обжег.
Завесой сумерки упали.
В бездомном мраке нет дорог.

Я, путешественник случайный,
На подвиг трудный обречен.
Мстит лабиринт! Святые тайны
Не выдает пришельцам он.

В годы революции 1905 года происходит становление политической лирики Брюсова, который ранее неоднократно подчеркивал свое пренебрежение к политике, отчужденность от нее.

Общественные взгляды Валерия Брюсова не отличались последовательностью. Приветствуя революцию, он не мог, не очень стремился найти в ней свое место. В одном из писем поэт признавался: «Революцией интересуюсь лишь как зритель (хотя и попал под казачьи пули в Гнездиновском переулке). А живу жизнью, сгораю на вечном костре... Остаюсь самим собою, хотя бы, как Андре Шенье, мне суждено было взойти на гильотину. Буду поэтом и при терроре, и в те дни, когда будут разбивать музеи и жечь книги, — это будет неизбежно. Революция красива и как историческое явление величественна, но плохо жить в ней бедным поэтам. Они — не нужны».

Однако сам Валерий Брюсов постарался сделать все, чтобы быть нужным революции. Он одним из первых представителей художественной интеллигенции откликнулся после Октябрьской революции на призыв помочь народу в борьбе за новую культуру, веря в то, что эту культуру можно создать. Он писал: «Переворот 1917 года был глубочайшим переворотом и для меня лично: по крайней мере, я сам вижу себя совершенно иным до этой грани и после нее».

В 1920 году Брюсов вступил в ряды большевиков, вел интенсивную общественную деятельность: работал в Наркомпросе, Госиздате, читал лекции в университете, организовал в 1921 году Высший литературно-художественный институт, был организатором

ром литературных сил, воспитателем поэтической молодежи. Все это свидетельствует о том, что поэт всеми силами искал свое место в новом для него мире. Его бурная деятельность — это показатель того, как верил художник в возможности культурного строительства в новом обществе.

Валерию Брюсову не было дано судьбой разобраться во всем трагизме происшедшего, он просто не успел этого сделать.

Валерий Яковлевич Брюсов умер 9 октября 1924 года в Москве.

Вопросы и задания

1. Что вы запомнили из раннего творчества В. Брюсова? Есть ли в нем особо поразившие вас мысли, образы?

2. Как понимает Брюсов творческий процесс, если судить по стихотворению «Творчество»? Убедительно ли, на ваш взгляд, возражает поэт на упреки критики по поводу этого стихотворения? А вы не испытали желания упрекнуть в чем-либо Брюсова в связи со стихотворением «Творчество»? Попытайтесь это сделать.

3. Каким представляется вам лирический герой В. Брюсова, если судить по его любовной лирике? Вас не смущали сочетания любви и «смертельного аромата», «сладостных забав» и «жадных змей»?

4. Как, на ваш взгляд, понимает поэт суть и смысл творчества в стихотворениях «Возвращение», «В ответ»? Отличается ли это понимание от того, которое вы встретили в стихотворении «Творчество»?

* * *

«...Поэт-чародей, который прикосновением золотого жезла преобразует и заставляет звучать окружающие вещи», — сказал о Константине Бальмонте поэт Максимилиан Волошин.

Константин Дмитриевич Бальмонт родился 3 (15) июня 1867 года в деревне Гумнищи Шуйского уезда Владимирской губернии.

Максимилиан Волошин поведал такую историю о поэте: «Когда Бальмонту было двенадцать лет, на его письменный стол пришла белая мышка.

Он протянул к ней руку. Она без страха взбежала на ладонь, села на задние лапки перед его лицом и запела тоненьким мышиным голосом.

Так много дней она приходила к нему, когда он занимался, и бегала по столу; но однажды, в задумчивости опершись локтем, он раздавил ее и долго не мог утешиться.

Нет никакого сомнения в том, что эта белая мышка о чем-то ему пророчила, и, вероятнее всего, это была сама его муза. Последнее подтверждается той мифологической связью, которая существует между Аполлоном и мышью».

В античном искусстве мышь — это символ мгновения и вечности.

Первостепенную роль в воспитании будущего поэта сыграли книги: «Первые поэты, которых я читал, были народные песни, Никитин, Кольцов, Некрасов и Пушкин. Из всех стихов в мире я больше всего люблю «Горные вершины» Лермонтова...», — признавался он позже.

Сам же начал писать стихи в десятилетнем возрасте. Первые попытки были неудачными.

В 1884 году Константин Бальмонт был исключен из VII класса гимназии за принадлежность к кружку, занимавшемуся распространением нелегальной литературы. Однако ему все же удалось закончить в 1886 году гимназию, которую он называл «тюрьмой», и в том же году будущий поэт стал студентом юридического факультета Московского университета. Проучился Бальмонт всего один год, так как за участие в студенческих беспорядках был отчислен (три дня отсидел в Бутырской тюрьме) и выслан в Шую.

Константин Бальмонт пытался продолжить образование в Демидовском лицее в городе Ярославле, однако длилось это недолго, после чего он решил заниматься самообразованием.

В 1890 году Бальмонт выпустил первый сборник стихов, не принесящий ему ни славы, ни радости. Почти весь тираж этого сборника был им собственноручно уничтожен.

На несколько лет поэт уходит в переводческую деятельность, работает над переводами книг по истории итальянской и скандинавской культуры, много переводит из английской поэзии.

По-настоящему первым своим сборником Бальмонт считал книгу стихов «Под северным небом» (1894), которая вызвала самые противоречивые отзывы, как отрицательные, уничижительные, так и благожелательные.

Свою литературную программу поэт изложил в предисловии к сборнику переведенных им произведений Э. По: «Я называю символической поэзией тот род поэзии, где помимо конкретного содержания есть еще содержание скрытое, соединяющееся с ним органически и сплетающееся с ним нитями самыми нежными» (1895).

В год выхода переводов Э. По Бальмонт опубликовал книгу стихов «В безбрежности», ознаменовавшую его окончательное обращение к символизму. Следующие сборники «Тишина» (1898) и

«Горящие зданья» (1900) утвердили имя поэта в русской литературе и прославили его.

Читатели отметили и оценили музыкальность и напевность поэзии Константина Бальмонта, что привлекало композиторов. Более полутораста его стихотворений было положено на музыку.

Поэзию Бальмонта отличает многообразие художественных средств (он во многом обогатил русский стих), умение создавать прихотливые зарисовки увиденного, тонко воссоздавать движение человеческой души. Это — поэт-импрессионист, который стремится к отображению не окружающего мира как такового, а лишь своего субъективного впечатления от него. Его задача — воссоздание потока мгновенных ощущений и раздумий.

В разделе, посвященном общей характеристике символизма, мы приводили стихотворение Константина Бальмонта «Я не знаю мудрости», которое вполне можно назвать программным для поэта-импрессиониста: «Я ведь только облачко, полное огня». Изменчивость, зыбкая радужность, игра «каждой мимолетности» — вот что прежде всего привлекает поэта. Отсюда — поэзия намеков, символов, подчеркнутая звукопись.

* * *

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.

И чем выше всходил, тем сильнее сверкали,
Тем сильнее 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.

1885

В одной из автобиографий, которую Александр Блок называл «манерной и жеманной», Бальмонт писал: «Имею спокойную убежденность, что до меня, в целом, не умели писать в России звучных стихов. Чувствую в душе нескончаемую юность. Говорят, будто лучшая моя книга «Будем как солнце». Это вздор. По существу своему я в непрерывном движении, которое не видно лишь слепым и рассудочникам. У меня нет лучших и худших книг, а все книги одинаково плохи или одинаково хороши. Нужно быть безумцем, чтобы сказать, что одуванчик лучше или хуже орхидеи».

Аналогичные мысли высказывал поэт и в стихах.

* * *

Я — изысканность русской медлительной речи,
Предо мною другие поэты — предтечи,
Я впервые открыл в этой речи уклоны,
Перепевные, гневные, нежные звоны.

Я — внезапный излом,
Я — играющий гром,
Я — прозрачный ручей,
Я — для всех и ничей.

Переплеск многопенный, разорванно-слитный,
Самоцветные камни земли самобытной,
Переключки лесные зеленого мая —
Все пойму, все возьму, у других отнимая.

Вечно юный, как сон,
Сильный тем, что влюблен
И в себя и в других,
Я изысканный стих.

Это стихотворение из книги, которую Константин Бальмонт упоминает в процитированной автобиографии, — «Будем как солнце» (1903). Это одна из самых жизнеутверждающих, мажорных книг поэта. Он взял к ней эпиграф из древнегреческого философа

Анаксагора: «Я в этот мир пришел, чтоб видеть солнце». Эту книгу поэт назвал «книгой символов». Приведем стихотворение, которым она открывается.

* * *

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 страданья 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!

Круг лирических переживаний Константина Бальмонта широк и изменчив, но тема Солнца в его победе над Тьмой прошла через все творчество. Кстати, книга «Будем как солнце» была воспринята многими современниками как революционная. Даже символисты разделились на два противоположных лагеря в ее восприятии. Если одни (А. Белый) готовы были повторять и повторяли главную мысль этой книги, высказанную в заглавии, то другие вслед за З. Гиппиус возражали Бальмонту ее словами: «Не будем как солнце».

Однако при всем приятии и неприятии идей этой книги, понимании ее как революционной или просто радостной и жизнеутверждающей (что ближе к истине), критики и сторонники Бальмонта не могли не заметить ее мажорного настроения, уверенности поэта в своих силах и его веры в человека.

* * *

Будем как солнце! Забудем о том,
Кто нас ведет по пути золотому,
Будем лишь помнить, что вечно к иному,
К новому, к сильному, к доброму, к злему,
Ярко стремимся мы в сне золотом.
Будем молиться всегда неземному
В нашем хотенье земном!

Будем как солнце всегда — молодое,
Нужно ласкать огневые цветы,
Воздух прозрачный и все золотое.
Счастлив ли ты? Будь же счастливее вдвое,
Будь воплощеньем внезапной мечты!
Только не медлить в недвижимом покое,
Дальше, еще, до заветной черты,
Дальше, нас манит число роковое
В вечность, где новые вспыхнут цветы.
Будем как солнце, оно — молодое.
В этом завет красоты!

Красоту поэт понимал как цель и смысл творчества, для него красота царит над добром и злом. Эта красота может быть не обязательно яркой и солнечной. Бальмонт может трепетно говорить о неяркой красоте русской природы, обращение к которой дает ему возможность передать «пейзаж души» поэта. Он умеет не только импрессионистически схватить увиденное, но и придать этому субъективно увиденному общепонятное звучание.

* * *

Есть в русской природе усталая нежность,
Безмолвная боль затаенной печали.
Безвыходность горя, безгласность, безбрежность,
Холодная высь, уходящие дали.

Приди на рассвете на склон косогора,
Над зябкой рекою дымится прохлада,
Чернеет громада застывшего бора,
И сердцу так больно, и сердце не радо.

Недвижный камыш. Не трепещет осока.
Глубокая тишь. Безглагольность покоя.
Луга убегают далеко-далеко.
Во всем утомленье — глухое, немое.

В годы перед первой русской революцией Константин Бальмонт активно участвовал в антиправительственных выступлениях. Его сатиры и политические эпиграммы пользовались необычайной популярностью. Он активно сотрудничал с большевистской печатью. Боясь расправы за свою революционную деятельность, а вернее — увлеченность этой деятельностью, в 1905 году он выехал за границу и вернулся только в 1913 году после объявления амнистии для политических эмигрантов.

Революционная политическая поэзия Бальмонта была собрана им в двух сборниках: «Стихотворения» (1906) и «Песни мстителя» (1907).

Русскую революцию 1905 года поэт воспринял иначе, нежели другие символисты, он не был напуган стихией народного гнева. Его революционные стихи часто риторичны, ведь поэт обратился к далекой от него теме. Скорее всего, это было просто увлечение, и после подавления революции он отходит от своих оппозиционных настроений, однако никогда от них не отрекался и не раскаивался.

В сборнике «Песни мстителя» было помещено стихотворение «Наш царь», которое и сегодня не может не поражать своим трагическим пророчеством и суровостью, жесткостью характеристики самодержца всероссийского.

НАШ ЦАРЬ

Наш царь — Мукден, наш царь — Цусима,
Наш царь — кровавое пятно,
Зловонье пороха и дыма,
В котором разуму — темно.

Наш царь — убожество слепое,
Тюрьма и кнут, подсуд, расстрел.
Царь — висельник, тем низкий вдвое,
Что обещал, но дать не смел.

Он трус, он чувствует с запинкой.
Но будет, час расплаты ждет.
Кто начал царствовать — Ходынской,
Тот кончит — встав на эшафот.

1906

Февральскую революцию поэт принял сочувственно, но к Октябрьской отнесся отрицательно и в 1921 году оказался в эмиграции.

За границей Константин Бальмонт много работал, выходили книги, правда, реже, чем дома, воспоминания о котором наводили на поэта печаль и смятение. Недостаток в средствах, доходивший подчас до бедственного положения, тоже влиял на его настроения, но главной причиной была покинутая родина и невозможность вернуться к ней. Приведем лишь одно, но достаточно выразительное стихотворение этого периода, написанное в Париже в 1926 году.

МОЯ ЛЮБОВЬ

Вступая в мир, мы в дом вступаем отчий,
Нас нежит мать, баюкает нас няня.
Роняет нам свой свет и отсвет счастье,
Родная речь промолвит нам: «Желанный!»,
Всех звезд в мечты нам набросает полночь,
Привет тебе, моя любовь, Россия!

Из всех былин желанней мне Россия,
Взгляд матери и кроткий голос отчий,
Заря с зарей им чуть раздельность — полночь,
Июнь прозрачный, что-то шепчет няня,
Дремлю, горит лампадки свет желанный,
И свет и тень — во всем ребенку счастье.

Галчонка принесли, какое счастье,
Простых подарков не сочтет Россия,
Кормить галчонка пир души желанный,
С птенцом дитя играет в разум отчий,
И сказку мне рассказывает няня,
Что сокол — день, а ворон с галкой — полночь.

Смеясь, на волю выпустил я полночь
И сердцем знал, что в черных крыльях счастье,
О светлых птицах досказала няня,
Жар-птицей назвала себя Россия,
И разве не костер — весь дом мой отчий,
И разве не огонь наш — гость желанный.

Кто сделал так, что весь мой свет желанный
Упал в нерассекаемую полночь?
Из далей запредельных образ отчий
Вернет ли мне мое родное счастье?

Леса, поля, калина, степь, Россия,
На грани лет ты будешь ли мне — няня?

Там где-то между звезд чуть шепчет няня:
«Терпи, терпи — твое придет, желанный!»,
Тоска к тоске, мне мечет клич Россия,
Чтоб я не закреплял тоскою полночь.
И край чужой, мне не даруя счастья,
Дает мне страсть — любить лишь край мой отчий.

Мой дом, мой отчий, лучших сказок няня,
Святыня, счастье, звук — из всех желанный,
Заря и полночь, я твой раб, Россия!

Помните историю с белой мышкой, певшей на ладони у Бальмонта? История нуждается в завершении. У Максимилиана Волошина она заканчивается так: «... мышка-пророчица, певшая на ладони Бальмонта в детстве... внушающая безотчетно-стихийный ужас многим людям, она... как олицетворение убегающего мгновения. В ней сосредоточены те непримиренность и грусть, которые лежат на самом дне аполлонова светлого сна».

Константин Бальмонт своим необычайно звучным и музыкальным словом всю жизнь стремился поймать это самое «убегающее мгновение», стремился воплотить в этом слове «непримиренность и грусть» ...

Константин Дмитриевич Бальмонт умер 24 декабря 1942 года в оккупированном Париже.

Мир должен быть оправдан весь,
Чтоб можно было жить, —

писал поэт, а мы этими словами, очень мудрыми и нужными нам сегодня, закончим небольшой рассказ о большом русском поэте.

Вопросы и задания

1. Что вы знаете о «мифологической связи», которая существует между Аполлоном и мышью? Попробуйте пофантазировать на тему о том, что могла «напророчить» белая мышка будущему поэту. Нет ли в стихах К. Бальмонта того, что вы могли бы назвать «образом мгновения» и «образом вечности»?

2. Не смутила ли вас мысль К. Бальмонта о том, что до него «не умели писать в России звучных стихов»? Попробуйте поспорить с поэтом. Как вы

вообще понимаете определение «звучные стихи»? К каким стихам Бальмонта применимо это определение? Что, на ваш взгляд, придает стихам этого поэта особую «звучность»?

3. Какую оценку дает своему творчеству Бальмонт в стихотворении «Я — изысканность русской медлительной речи...»? Не смущает ли вас его мысль о том, что перед Бальмонтом «другие поэты — предтечи»? Обоснуйте свое мнение.

4. Перечитайте стихотворение «Наш царь», сравните его с другими. Заметили ли вы, что это стихотворение словно принадлежит перу другого поэта? Аргументируйте свой ответ.

5. Какой увидел К. Бальмонт Россию из эмиграции, если судить по стихотворению «Моя любовь»?

6. Как вы поняли строки, которыми завершается рассказ о поэте К. Бальмонте, в которых высказана мысль о необходимости оправдания всего мира? Порассуждайте на эту тему, выскажите свое согласие или несогласие с этой мыслью.

* * *

«Беру кусок жизни грубой и бедной и творю из него сладостную легенду, ибо я поэт», — таким признанием начинает один из своих романов писатель и поэт, символист Федор Кузьмич Сологуб (настоящая фамилия — Тетерников).

Федор Сологуб родился 17 февраля (1 марта) 1863 года в Петербурге в семье портного и крестьянки. В 1882 году окончил учительский институт и 25 лет преподавал математику.

Первые стихи Федор Сологуб напечатал в 1884 году.

Поэт Н. М. Минский вспоминал, что свои первые стихи Федор Кузьмич Тетерников принес в журнал, где отделом поэзии заведовал он. Стихи редакции понравились, но подпись показалась «невозможной». Чтобы найти какую-либо подходящую фамилию, Минский обратился к лежащей на столе газете. В ней он увидел фамилию «Соллогуб» и подписал стихи Тетерникова этой фамилией, но с одним «л». Так в русской литературе родился поэт Федор Сологуб¹.

Жизнь начиналась для будущего поэта очень трудно. Отец умер, когда ему было 4 года, в семье осталась еще младшая сестра в возрасте двух лет. Мать какое-то время содержала прачечную, где была практически единственным работником, затем служила «одной прислугой» (т.е. одной на весь господский дом). Горячо любившая

¹Соллогуб Владимир Александрович (1813—1882) — граф, русский писатель. Был еще один писатель Федор Сологуб, на какое-то время появившийся в русской литературе.

детей мать сделала все, чтобы Федор Тетерников закончил приходскую школу, затем уездное училище и наконец — Учительский институт. Однако она же была самым настоящим деспотом в семье. Будущего писателя секли дома, у господ, где служила мать, в приходской школе, в уездном училище и даже в Учительском институте, уже шестнадцатилетнего юношу тоже секли.

Может быть, именно из детства Федор Сологуб вынес убеждение в том, что жизнь беспросветна и ужасна, а спасение в смерти:

О смерть! я твой. Повсюду вижу
Одну тебя, — и ненавижу
Очарования земли.
Людские чужды мне восторги,
Сраженья, праздники и торги,
Весь этот шум в земной пыли ...
(«О смерть! я твой ...», 1894)

Один из самых мрачных романтиков в русской литературе, Федор Сологуб много сил отдал художественному воплощению идеи непримиримости конфликта человека с убогой жизнью, его окружающей. Человек в этом конфликте неизбежно проигрывает:

Я ждал, что вспыхнет впереди
Заря и жизнь свой лик покажет
И нежно скажет:
«Иди!»

Без жизни отжил я, и жду.
Что смерть свой бледный лик покажет
И грозно скажет:
«Иду!»
(«Я ждал, что вспыхнет впереди ...», 1892)

И, словно в противовес убожеству жизни, зарождаются отвлеченные мечтания о сказочной стране, волшебных звездах и землях, куда можно улететь прочь от постылой земли, от «звериного быта»¹:

Звезда Маир сияет надо мною,
Звезда Маир,

¹«Звериный быт» — рассказ Ф. Сологуба, написан в 1912 году.

И озарен прекрасною звездой
Далекий мир.

Земля Ойле плывет в волнах эфира,
Земля Ойле,
И ясен свет блистающий Маира
На той земле.

Река Лигой в стране любви и мира,
Река Лигой
Колелет тихо ясный лик Маира
Своей волной.

Бряцанье лир, цветов благоуханье,
Бряцанье лир
И песни жен слились в одно дыханье,
Хваля Маир.

(«Звезда Маир», 1898)

Это и была «творимая легенда об очаровательном и прекрасном», которой чаще всего занят Федор Сологуб. «Творимой легендой» становится тот самый мир, который возникает и развивается в сознании, а затем воплощается в поэзии. И создатель этого мира — звезды Маир, земли Ойле, реки Лигой... вполне закономерно ощущает себя Богом:

Я — бог таинственного мира,
Весь мир в одних моих мечтах... —

так утверждал поэт уже в 1896 году. Однако мотивы безверия побеждали этот воображаемый мир, они пересиливали его красоту и сказочность грубой реальностью своего безобразия, своей «звериности»:

Мы — плененные звери,
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

Если сердце преданиям верно,
Утешаясь мы лаем, мы лаем.

Что в зверинце зловонно и скверно,
Мы забыли давно, мы не знаем.

К повторениям сердце привычно, —
Однозвучно и скучно кукуем.
Все в зверинце безлично, обычно,
Мы о воле давно не тоскуем.

Мы — плененные звери,
Голосим, как умеем.
Глухо заперты двери,
Мы открыть их не смеем.

(«Мы — плененные звери...», 1905)

Людей и себя в том числе Сологуб считает «плененным зверьем», сообщество людей для него — «зверинец», в котором «зловонно и скверно», «безлично», здесь можно только лаять, разучившись говорить человеческим языком. Таков мрачный мир Федора Сологуба. И тогда вполне логично звучит стихотворение «Расцветайте, расцветающие...», написанное в 1896 году:

Расцветайте, расцветающие,
Увядайте, увядающие,
Догорай, объятые огнем, —
Мы спокойны, не желающие,
Лучших дней не ожидающие,
Жизнь и смерть равно встречающие
С отуманенным лицом.

Проза Федора Сологуба является, по сути дела, продолжением того, что волновало поэта Федора Сологуба. Она окрашена в не менее мрачные тона, которые не смягчаются даже юмором и фантастикой, нередко встречающимися в его повестях и рассказах. Александр Блок писал, что Сологуб открывает «чудовищное жизни».

Много «чудовищного жизни» видел сам писатель, о многом поведал. Чудовищен мир главного романа Сологуба «Мелкий бес» (1907), с главным героем Передоновым, от прикосновения которого все и вся в этом мире умерщвляется, покрывается грязью. Чудовищны отношения между людьми, которые ради денег готовы на любые преступления, как, например, в рассказе «Звериный быт» (1912). Но самое чудовищное — это положение детей в

этом мире, а особенно «детей в форме», как называл учащихся и гимназистов писатель.

Дети — герои Федора Сологуба — чаще всего гибнут. Герой рассказа «Свет и тени» (1894) остался жив, может быть, потому что он нашел новый интересный для себя мир теней (он научился играть тенями, создавать из них героев, ситуации), и этот мир оказался настолько интересным, что даже мать мальчика «уходит» в этот мир теней, спасаясь от реальной жизни, с ее бесправием, серостью и безысходностью. Но гибнет героиня рассказа «Червяк» (1896). Гибнет, поверив, что в отместку за разбитую чашку ночью ей в рот вползет червяк и постепенно съест ее изнутри. Внушение взрослого садиста оказывается настолько сильным, что девочка угасает буквально на глазах.

Человек в этом чудовищном мире может вообще исчезнуть, раствориться, настолько он мал и незначителен. Так происходит в рассказе «Маленький человек» (1907), уже своим заглавием развивающем и завершающем тему маленького человека в русской литературе.

МАЛЕНЬКИЙ ЧЕЛОВЕК

(в сокращении)

I

Якову Алексеевичу Саранину немного не доставало до среднего роста; жена его Аглая Никифоровна, из купчих, была высока и объемиста. Уже и теперь, на первом году после свадьбы, двадцатилетняя женщина была дородна так, что рядом с маленьким и тощим мужем казалась исполиншею!

«А если еще раздобрее?» — думал Яков Алексеевич.

Думал, хотя женился по любви, — к ней и к приданому.

Разница в росте супругов нередко вызывала насмешливые замечания знакомых. Эти легкомысленные шуточки отравляли спокойствие Саранина и смешили Аглаю Никифоровну.

Однажды, после вечера у сослуживцев, где пришлось выслушать немало колкостей, Саранин вернулся домой совсем расстроенный.

Лежа в постели рядом с Аглаей, ворчал и придирался к жене, Аглая лениво и нехотя возражала сонным голосом:

— Что же мне делать? Я не виновата.

Она была очень спокойного и мирного нрава.

Саранин ворчал:

— Не объирайся мясом, не трескай так много мучного; целый день конфеты лопаешь.

— Не могу же я ничего не кушать, коли у меня хороший аппетит, — сказала Аглая. — Когда я была в барышнях, у меня еще лучше был аппетит.

— Воображаю! Что ж ты, по быку сразу съедала?

— Быка сразу съесть невозможно, — спокойно возразила Аглая. Скоро заснула, а Саранин заснуть не мог в эту странную осеннюю ночь.

Долго ворочался с боку на бок.

Когда русскому человеку не спится, он раздумывает. И Саранин предался этому занятию, столь мало ему свойственному в другое время. Он же был чиновник, — много думать было не о чем и ни к чему.

«Должны же быть какие-нибудь средства, — размышлял Саранин. — Наука с каждым днем совершает удивительные открытия; в Америке делают людям носы какой угодно формы, наращивают на лицо новую кожу. Операции какие делают, — череп продырявливают, кишки, сердце режут и зашивают. Неужели же нет средства или мне вырасти, или Аглае телес посбавить? Какое-нибудь секретное бы средство? Да как его найти? Как? Да. Вот если лежать, то не найдешь. Под лежачий камень и вода не бежит. А поискать... Секретное средство! Может быть, он, изобретатель, просто ходит по улицам да ищет покупателя. Ведь как же иначе? Не может же он публиковать в газетах. А по улицам — вразнос, изпод полы продать что угодно, — это очень возможно. Ходить, предлагать по секрету. Кому нужно секретное средство, тот не станет валяться в постели».

Так поразмыслив, Саранин стал проворно одеваться, мурлыча себе под нос: «В двенадцать часов по ночам» ...

Не боялся разбудить жену. Знал, что Аглая спит крепко.

— По-купечески, — говорил вслух; «по-мужицки», — думал про себя.

Оделся и вышел на улицу. Спать совсем не хотелось. На душе было легко, и настроение было такое, как у привычного искателя приключений перед новым интересным событием.

Мирный чиновник, проживший тихо и бесцветно треть века, ощутил вдруг в себе душу предприимчивого и свободного охотника диких пустынь, — героя Купера или Майн Рида.

Но пройдя несколько шагов привычной дорогой — к департаменту, — остановился; призадумался. Куда же, однако, идти? Все было тихо и спокойно, так спокойно, что улица казалась коридором громадного здания, обычным, безопасным, замкнутым от всего внешнего и внезапного. У ворот дремали дворники. На перекрестке виднелся городской. Фонари горели. Плиты тротуара и камни мостовой слабо мерцали сыростью недавно прошедшего дождя.

Саранин подумал и в тихом недоумении пошел прямо вперед, повернул направо...

II

На перекрестке двух улиц при свете фонарей он увидел идущего к нему человека, и сердце его сжалось радостным предчувствием.

То была странная, словно из средних веков, фигура.

Халат ярких цветов, с широким поясом. Высокая шапка, остроконечная, с черными узорами. Шафраном окрашенная борода, длинная и узкая. Белые, блестящие зубы. Черные, жгучие глаза. Ноги в туфлях.

«Армянин!» — подумал почему-то Саранин.

Армянин подошел к нему, сказал:

— Душа моя, чего ты ищешь по ночам? Шел бы спать или к красавицам. Хочешь провожу?

— Нет, мне и моей красавицы слишком довольно, — сказал Саранин.

И доверчиво поведал армянину свое горе.

Армянин оскалил зубы, заржал.

— Жена большая, муж маленький, — целовать, лестницу ставь. Вай, хорошо!

— Что ж тут хорошего!

— Иди за мной, помогу хорошему человеку.

Долго шли они по тихим коридорообразным улицам, армянин впереди, Саранин сзади...

...У ворот одного дома, самой обычной постройки, пятиэтажного и желтого, они остановились. Фонарь у ворот ясно вырисовывал свои тихие знаки. Саранин заметил:

— № 41.

Вошли во двор. На лестницу заднего флигеля. Лестница полутемная. Но на дверь, перед которой остановился армянин, падал свет тусклой лампочки, — и Саранин различил цифры:

— № 43.

Армянин сунул руку в карман, вытащил оттуда маленький колокольчик, такой, каким звонят, призывая прислугу, на дачах, и позвонил. Чисто, серебристо звякнул колокольчик.

Дверь тотчас же открылась. За дверью стоял босой мальчишка, красивый, смуглый, с очень яркими губами. Белые зубы блестели, потому что он улыбался, не то радостно, не то насмешливо. И казалось, что всегда улыбался. Зеленоватым блеском горели глаза смазливой мальчишки. Весь был гибкий, как кошка, и зыбкий, как призрак тихого кошмара. Смотрел на Саранина, улыбался. Саранину стало жутко.

Вошли. Мальчик закрыл дверь, изогнувшись гибко и ловко, и пошел перед ними по коридору, неся в руке фонарь. Открыл дверь, и опять зыбкое движение и смех.

Страшная, темная, узкая комната, уставленная по стенам шкафами с какими-то пузырьками, баночками, бутылочками. Пахло странно, раздражающим и непонятным запахом.

Армянин зажег лампу, открыл шкаф, порывшись там и достал пузырек с зеленоватой жидкостью.

— Хорошие капли, — сказал он, — одну каплю на стакан воды дашь, заснет тихонько и не проснется.

— Нет, мне это не надо, — досадливо сказал Саранин, — разве я за этим пришел!

— Душа моя, — убеждающим голосом сказал армянин, — другую жену возьмешь, себе по росту, — самое простое дело.

— Не надо! — закричал Саранин.

— Ну, не кричи, — остановил армянин. — Зачем сердишься, душа моя, себя даром расстраиваешь. Не надо, и не бери. Я тебе других дам. Но те дорогие, вай-вай, дорогие.

Армянин, присев на корточки, отчего его длинная фигура казалась смешной, достал четырехугольную бутылку. В ней блестела прозрачная жидкость. Армянин сказал тихо, с таинственным видом:

— Каплю выпьешь — фунт убудет; сорок капель выпьешь — пуд веса убудет. Капля — фунт. Капля — руб. Считай капли, давай рубли.

Саранин зажегся радостью.

«Сколько же надо? — подумал Саранин. — В ней пудов пять наверняка будет. Сбавить три пуда, останется малюсенькая женка. Это будет хорошо».

— Давай сто двадцать капель.

Армянин покачал головой:

— Много хочешь, худо будет.

Саранин вспыхнул:

— Ну, уж это мое дело.

Армянин посмотрел на него пытливо. — Считай деньги.

Саранин вынул бумажник.

«Весь сегодняшний выигрыш, да своих прибавить надо», — подумал он.

Армянин тем временем достал граненый флакончик и стал капать.

Внезапное сомнение зажглось в душе Саранина.

Сто двадцать рублей — деньги немалые. А вдруг обманет?

— А верно ли они действуют? — спросил Саранин нерешительно.

— Товар лицом продам, — сказал хозяин. — Сейчас покажу действие. Гаспар, — крикнул он.

Вошел тот же босой мальчик. На нем была красная куртка и короткие синие панталоны. Смуглые ноги были открыты выше колен. Они были стройные, красивые и двигались ловко к быстро.

Армянин махнул рукой. Гаспар проворно сбросил одежду. Подошел к столу.

Свечи тускло озаряли его желтое тело, стройное, сильное, красивое. Послушную, порочную улыбку. Черные глаза и синеву под ними.

Армянин говорил:

— Чистые капли пить, — сразу действовать будет. Размешать в воде и вине, — медленно, на глазах не заметишь. Плохо смешаешь, — скачками пойдет, некрасиво.

Взял узкий стакан, с делениями, налил жидкости, дал Гаспару. Гаспар с ужимкой избалованного ребенка, которому дали сладкое, выпил жидкость до дна, запрокинул голову назад, вылизал последние сладкие капли длинным и острым языком, похожим на змеиное жало, — и тотчас же, на глазах у Саранина, начал уменьшаться. Стоял прямо, смотрел на Саранина, смеялся и изменялся, как кушленная на вербе кукла, которая спадает, когда из нее выпускают воздух.

Армянин взял его за локоть и поставил на стол. Мальчик был величиной со свечку. Плясал и кривлялся.

— Как же он теперь будет? — спросил Саранин.

— Душа моя, мы его вырастим, — ответил армянин.

Открыл шкаф и с верхней полки достал другой сосуд столь же странной формы. Жидкость в нем была зеленая. В маленький бокал, величиной с наперсток, налил армянин немного жидкости. Отдал ее Гаспару.

Опять Гаспар выпил, как первый раз.

С неуклонной медленностью, подобно тому, как прибывает вода в ванне, голый мальчик становился все больше и больше. Наконец вернулся к прежним размерам.

Армянин сказал:

— Пей с вином, с водой, с молоком, с чем хочешь пей, только с русским квасом не пей, — сильно линять станешь.

III

Прошло несколько дней.

Саранин сиял радостью. Загадочно улыбался.

Ждал случая.

Дождался.

Аглая жаловалась на головную боль.

— У меня есть средство, — сказал Саранин, — отлично помогает.

— Никакие средства не помогут, — с кислой гримасой сказала Аглая.

— Нет, это поможет. Я от одного армянина достал.

Сказал так уверенно, что Аглая поверила в действительность средства от армянина.

— Ну? Уж ладно, дай.

Принес флакончик.

— Гадость? — спросила Аглая.

— Прелестная штука на вкус и помогает отлично. Только немного прослабит.

Аглая сделала гримасу.

— Пей, пей.

— А в мадере можно?

— Можно.

— И ты выпей со мной мадеры, — капризно сказала Аглая.

Саранин налил два стакана мадеры и в женин стакан вылил снадобье.

— Мне что-то холодно, — тихонько и лениво сказала Аглая, — хоть бы платок.

Саранин побежал за платком. Когда он вернулся, стаканы стояли как прежде. Аглая сидела и улыбалась.

Закутал ее в платок.

— Мне как будто лучше, — сказала она, — пить ли?

— Пей, пей! — закричал Саранин, — За твое здоровье.

Он схватил свой стакан. Выпили.

Она хохотала.

— Что? — спросил Саранин.

— Я переменила стаканы. Тебя прослабит, а не меня.

Вздрогнул. Побледнел.

— Что ты наделала? — воскликнул он в отчаянии.

Аглая хохотала. Смех ее казался Саранину гнусным и жестоким.

Вдруг он вспомнил, что у армянина есть восстановитель. Побежал к армянину.

«Дорого сдерет! — опасливо думал он. — Да что деньги! Пусть все берет, лишь бы спастись от ужасного действия этого снадобья».

IV

Но злой рок обрушился, очевидно, на Саранина.

На дверях квартиры, где жил армянин, висел замок. Саранин в отчаянии хватался за звонок. Дикая надежда воодушевила его. Звонил отчаянно.

За дверью громко, отчетливо, ясно звенел колокольчик, — с той неумолимой ясностью, как звонят колокольчики только в пустых квартирах...

V

Проклятое снабдьё делало свое злое дело с роковой медленностью, но неуклонно. Саранин с каждым днем становился меньше и меньше. Платье сидело мешком.

Знакомые удивлялись. Говорили:

— Что вы меньше как будто? Каблуки перестали носить?

— Да и похудели.

— Много занимаетесь.

— Охота себя изводить.

Наконец, при встречах с ним стали ахать:

— Да что это с вами?

За глаза знакомые начали насмехаться над Сараниным.

— Вниз растет.

— Стремится к минимуму.

Жена заметила несколько позже. Все на глазах, постепенно мельчал, — было ни к чему. Заметила по мешковатому виду одежды.

Сначала хохотала над странным уменьшением роста своего мужа. Потом стала сердиться.

— Это даже странно и неприлично, — говорила она, — неужели я вышла б замуж за такого лилипута!

Скоро пришлось перешивать всю одежду, — все старое валилось с Саранина, — брюки доходили до ушей, а цилиндр падал на плечи.

Старший дворник как-то зашел на кухню.

— Что же это у вас? — строго спросил он кухарку.

— Нешто это мое дело! — запальчиво закричала было толстая и красивая Матрена, но тотчас спохватилась и сказала: — У нас, кажется, ничего такого нет. Все как обыкновенно.

— А вот барин у вас поступки начал обнаруживать, так это разве можно? По-настоящему, его бы надо в участок представить, — очень строго говорил дворник.

Цепочка на его брюхе качалась сердито.

Матрена внезапно села на сундук и заплакала.

— Уж и не говорите, Сидор Павлович, — заговорила она, — просто мы с барином диву дались, что это с ним, — ума не приложим.

— По какой причине? И на каком основании? — сердито восклицал дворник. — Так разве можно?

— Только-то и утешно, — всхлипывая, говорила кухарка, — корму меньше берет.

Дальше — меньше.

И прислуга, и портные, и все, с кем пришлось сталкиваться Саранину, начали относиться к нему с нескрываемым презрением. Бежит, бывало, на службу, маленький, еле тащит обеими руками громадный портфелище, — и слышит за собой злорадный смех швейцара, дворника, извозчика, мальчишек.

— Баринок, — говорил старший дворник.

Много испытал Саранин горького. Потерял обручальное кольцо. Жена сделала ему сцену. Написала родителям в Москву.

«Проклятый армянин!» — думал Саранин.

Вспоминалось часто: армянин, отсчитывая капли, перелил.

— Ух! — крикнул Саранин.

— Ничего, душа моя, это моя ошибка, я за это ничего не возьму.

Сходил Саранин и к врачу. Тот осмотрел его с игривыми замечаниями. Нашел, что все в порядке.

Придет, бывало, Саранин к кому-нибудь, — швейцар не сразу пустит.

— Вы кто же такой будете?

Саранин скажет.

— Не знаю, — говорит швейцар, — наши господа таких не принимают.

VI

На службе, в департаменте, сначала косились, смеялись. Особенно молодежь. Традиции сослуживцев Акакия Акакиевича Башмачкина живучи.

Потом стали ворчать. Выговаривать.

Швейцар уже стал снимать с него пальто с видимой неохотой.

— Тоже чиновник пошел, — ворчал он, — мелюзга. Что с такого получишь в праздник?

И для поддержания престижа Саранину приходилось давать на чай чаще и больше прежнего. Но это мало помогало. Швейцары брали деньги, но на Саранина смотрели подозрительно.

Саранин проговорился кое-кому из товарищей, что это армянин нагадил. Слух об армянской интриге быстро разошелся по департаменту. Дошел и до иных департаментов...

Директор департамента однажды встретил в коридоре маленького чиновника. Осмотрел удивленно. Ничего не сказал. Ушел к себе.

Тогда сочли необходимым доложить. Директор спросил:

— Давно ли это?

Вице-директор замялся.

— Жаль, что вы не заметили своевременно, — кисло сказал директор, не дожидаясь ответа. — Странно, что я этого не знал. Очень жалею.

Потребовали Саранина.

Когда Саранин вошел в кабинет директора, все чиновники смотрели на него с суровым осуждением.

С трепетным сердцем вошел Саранин в кабинет начальника. Слабая надежда еще не покидала его, надежда, что его превосходительство намерен дать ему весьма лестное поручение, пользуясь малостью его роста: командировать на всемирную выставку или по какому-нибудь секретному поручению. Но при первых же звуках кислого директорски-департаментского голоса эта надежда рассеялась, как дым.

— Сядьте здесь, — сказал его превосходительство, показывая на стул.

Саранин взобрался кое-как. Директор сердито посмотрел на болтнувшиеся в воздухе ноги чиновника. Спросил:

— Господин Саранин, известны ли вам законы о службе гражданской по назначению от правительства?

— Ваше превосходительство, — залепетал Саранин и молебно сложил ручонки на груди.

— Как осмелились вы столь дерзко идти против видов правительства?

— Поверьте, ваше превосходительство...

— Зачем вы это сделали? — спросил директор.

И уже не мог ничего сказать Саранин. Заплакал. Очень стал слезлив за последнее время.

Директор посмотрел на него. Покачал головой. Заговорил очень строго:

— Господин Саранин, я пригласил вас, чтобы объявить вам, что ваше необъяснимое поведение становится совершенно нетерпимым.

— Но, ваше превосходительство, я, кажется, все исправно, — лепетал Саранин, — что же касается роста...

— Да, вот именно.

— Но это несчастье не от меня зависит.

— Не могу судить, насколько это странное и неприличное происшествие является для вас несчастьем и насколько оно от вас не зависит, но должен вам сказать, что для вверенного мне департамента ваше удивительное умаление становится положительно скандальным: уже ходят в городе соблазнительные слухи. Не могу судить об их справедливости, но знаю, что эти слухи объясняют ваше поведение в связи с агитацией армянского сепаратизма. Согласитесь, департамент не может быть местом развития

армянской интриги, направленной к умалению русской государственности. Мы не можем держать чиновников, которые ведут себя так странно.

Саранин соскочил со стула, дрожал, пищал:

— Игра природы, ваше превосходительство.

— Странно, но служба...

И опять повторил тот же вопрос:

— Зачем вы это сделали?

— Ваше превосходительство, я сам не знаю, как это произошло.

— Что за инстинкты! Пользуясь малостью вашего роста, вы можете легко укрыться под всякой дамской, с позволения сказать, юбкой. Это не может быть терпимо.

— Я никогда этого не делал, — завопил Саранин.

Но директор не слушал. Продолжал.

— Я даже слышал, что вы это делаете из сочувствия к японцам.

Но надо же знать во всем границы!

— Как же я могу это делать, ваше превосходительство?

— Не знаю-с. Но прошу прекратить. Оставить вас на службе можно, но только в провинции, и чтобы это было немедленно же прекращено, чтобы вы вернулись к вашим обычным размерам. Для поправки вашего здоровья вам дается четырехмесячный отпуск. В департамент прошу вас более не являться. Необходимые для вас бумаги будут вам присланы на дом. Мое почтение.

— Ваше превосходительство, я могу заниматься. Зачем же отпуск?

— Возьмите по болезни.

— Но я здоров, ваше превосходительство.

— Нет уж, пожалуйста.

Саранину дали отпуск на четыре месяца.

VIII

И стал Саранин маленький, маленький. Уже он свободно ходил под столом. И с каждым днем становился все мельче. Отпуском он еще не воспользовался вполне. Только что на службу не ходил. А ехать куда-нибудь еще не собрались.

Аглая то издевалась над ним, то плакала и говорила:

— Куда я тебя такого повезу? Стыд и срам.

Пройтись из кабинета в столовую — стало путем весьма солидных размеров. Да еще на стул взлезть...

Впрочем, усталость была сама по себе приятна. От нее аппетит являлся и надежда вырасти. Саранин набрасывался на пищу. По-

жирал ее непропорционально своим миниатюрным размерам. Но не рос. Напротив — все мельчал и мельчал. Хуже всего, что уменьшение роста иногда происходило скачками, в самое неудобное время. Словно фокусы показывал.

Аглая подумывала было выдавать его за мальчика, определить в гимназию. Отправилась в ближайшую. Но разговор с директором обескуражил ее.

Потребовались документы. Оказалось, что план неосуществим.

С видом крайнего недоумения директор говорил Аглае:

— Мы не можем принять надворного советника. Как же мы с ним будем? Ему учитель велит в угол идти, а он скажет: я — кавалер святой Анны. Это очень неудобно.

Аглая сделала просящее лицо и принялась было упрасивать.

— Нельзя ли как-нибудь устроить? Он не посмеет дерзить, — уж я об этом позабочусь.

Директор остался непреклонен.

— Нет, — говорил он упрямо, — нельзя чиновника принять в гимназию. Нигде, ни одним циркуляром не предусмотрено. И входить к начальнику с таким представлением совершенно неудобно. Как еще там посмотрят. Могут выйти большие неприятности. Нет, никак нельзя. Обратитесь, если желаете, к попечителю.

Но Аглая уже не решилась ехать к начальству.

IX

Однажды к Аглае пришел молодой человек, очень гладко, до блеску, причесанный. Расшаркался весьма галантно. Отрекомендовался:

— Представитель фирмы Стригаль и К°. Первоклассный магазин в самом бойком центре столичного аристократического движения. Имеет массу заказчиков в самом лучшем и высшем обществе.

Аглая на всякий случай сделала глазки представителю знаменитой фирмы. Томным движением дебелий руки указала ему на стул. Села спиной к свету. Склонила голову набок. Приготовилась слушать.

Блистательно причесанный молодой человек продолжал:

— Мы узнали, что ваш супруг изволил предпочесть оригинально миниатюрный рост. Поэтому фирма, идя навстречу самоновейшим влияниям в области дамских и мужских мод, имеет честь предложить вам, сударыня, в видах рекламы, бесплатно шить господину костюмы по самому лучшему парижскому журналу.

— Даром? — лениво спросила Аглая.

— Не только даром, сударыня, но даже с приплатой в вашу собственную пользу, но с одним маленьким и легко выполнимым условием.

Меж тем Саранин, прослышав, что речь идет о нем, пробрался в гостиную. Расхаживал около молодого человека с блистательной прической. Покашливал, постукивал каблучками. Очень досадовал, что представитель фирмы Стригаль и К° не обращает на него ни малейшего внимания.

Наконец он подбежал к молодому человеку. Громко пискнул:

— Разве вам не сказали, что я дома?

Представитель знаменитой фирмы встал. Галантно шаркнул. Сел. Обратился к Аглае:

— Одно только маленькое условие.

Саранин презрительно фыркнул. Аглая засмеялась. Сказала, блистая любопытными глазами:

— Ну, говорите, какое условие.

— Условие наше в том, чтобы господин изволил сидеть за окном нашего магазина в качестве живой рекламы.

Аглая злорадно захохотала.

— Отлично. Хоть бы с глаз его долой.

— Я не согласен, — пронзительным голосом запищал Саранин.

— Я не могу пойти на это. Я — надворный советник и кавалер. Сидеть в окне магазина для рекламы — это мне даже смешно.

— Замолчи, — крикнула Аглая, — тебя не спрашивают.

— Как не спрашивают? — завопил Саранин. — Долго ли я буду терпеть от инородцев!

— Ну, и господин ошибается! — любезно возразил молодой человек. — Наша фирма не имеет ничего общего с инородческими элементами. У нас служат все православные и лютеране из Риги. У нас нет евреев.

— Я не хочу сидеть в окне! — кричал Саранин.

Топал ногами. Аглая схватила его за руку. Повлекла в спальню.

— Куда ты меня тащишь? — кричал Саранин. — Я не хочу, отпусти.

— Я тебя усмирю, — крикнула Аглая.

Замкнула дверь.

— Изобью! — сказала она сквозь зубы.

Принялась колотить. Бессильно барахтался в ее могучих руках.

— Ты, пигмей, в моей власти. Что захочу, то и сделаю. Я тебя в карман могу засунуть, — как же ты смеешь мне противиться! Я не посмотрю на твои чины, я тебя так взбучу, что тебе небо с овчинку покажется.

— Я буду жаловаться! — пищал Саранин.

Но скоро понял бесполезность сопротивления. Был слишком мал, — и Аглая, очевидно, решила пустить в дело всю свою силу.

— Будет, будет, — завопил он, — иду в Стригальское окно. Буду там сидеть, — тебе же срам. Надену все свои регалии.

Аглая захохотала.

— Ты наденешь то, что тебе Стригаль даст, — крикнула она.

Выволокла мужа в гостиную. Бросила его приказчику. Крикнула:

— Берите! Сейчас же возьмите его! И деньги вперед! Каждый месяц!

Ее слова были истеричными вскриками...

Х

Бессильные слезы, тоска Саранина, — что до этого Стригалю и его компаньонам?

Они заплатили. Они осуществляют свое право. Жестокое право капитала.

Под властью капитала сам надворный советник и кавалер занимает положение, вполне соответствующее его точным размерам и несколько не отвечающее его гордости. По последней моде одетый лилипут бегаёт в окне модного магазина, — то засмотрится на красавиц, — таких колоссальных! — то злобно грозит кулачками смеющимся ребятам.

У окон Стригалья и К° толпа.

В магазине Стригалья и К° приказчики сбились с ног.

Мастерская Стригалья и К° завалена заказами...

Стригаль и К° в славе.

Стригаль и К° расширяет мастерские.

Стригаль и К° богаты.

Стригаль и К° покупают дома.

Стригаль и К° великодушны: они кормят Саранина по-царски, они не жалеют денег для его жены.

Аглая получает уже по тысяче в месяц.

У Аглаи завелись и еще доходы.

И знакомства.

И любовники.

И бриллианты.

И экипажи.

И дом.

Аглая весела и довольна. Она раздобрела еще больше. Носит башмаки на высоких каблуках. Выбирает шляпки гигантских размеров.

Посещая мужа, она ласкает его и кормит, как птицу, с пальца. Саранин во фраке с куцыми фалдочками дробными шагами бегаёт перед ней по столу и пищит что-то. Голос его пронзителен, как комариный писк. Но слова не слышны.

Маленькие людишки могут говорить, но их писк не слышен людям больших размеров, ни Аглае, ни Стригалю, ни всей компании. Аглая, окружённая приказчиками, слушает визг и писк человечка. Хохочет. Уходит.

Саранина несут на окно, где, в гнезде мягких материй, ему устроена целая квартира, обращённая к публике открытой стороной.

Уличные мальчишки видят, как человечка садится к столу и принимается писать прошения. Крохотные прошеньица о восстановлении своих нарушенных Аглаей, Стригалем и К° прав.

Пишет. Суёт в конвертик. Мальчишки хохочут.

Меж тем Аглая садится в свой блистательный экипаж. Едет покататься перед обедом.

XI

Ни Аглая, ни Стригаль и К° не думали о том, чем все кончится. Они довольны были настоящим. Казалось, что и конца не будет золотому дождю, льющемуся на них. Но конец наступил. Самый обыкновенный. Какого и следовало ожидать.

Саранин все меньше. Каждый день ему шили по несколько новых костюмов, — все меньше.

И вдруг он, на глазах удивленных приказчиков, только что надев новые брючки, стал совсем крохотным. Вывалился из брючек. И уже стал, как булавоочная головка.

Подул легкий сквознячок. Саранин, крохотный, как пылинка, поднялся в воздух. Закружился. Смешался с тучей пляшущих в солнечном луче пылинок.

Исчез.

Все поиски были напрасны. Не нашелся нигде Саранин.

Аглая, Стригаль и К°, полиция, духовенство, начальство, — все были в полном недоумении.

Как оформить исчезновение Саранина?

Наконец, по сношению с Академией наук решили считать его посланным в командировку с научной целью.

Потом о нем забыли.

Саранин кончился.

Такую историю рассказал писатель Федор Сологуб о надворном советнике, кавалере ордена святой Анны, Якове Алексеевиче Саранине, своеобразном родственнике Акакия Акакиевича Башмачкина.

История, разумеется, фантастическая, но Ф. М. Достоевский называл такую фантастику «реалистической», когда сама невероятность событий позволяет высветить ужас реальной жизни. Ужас и «чудовищное жизни» заключаются в данном случае в том, что человек как таковой не имеет никакой ценности, важны лишь его размеры. Потеря этих размеров влечет за собой неисчислимые бедствия, даже в «армянском сепаратизме» и «сочувствии к японцам» можно обвинить такого человека. И в этом, как и во всем другом, явившемся результатом «уменьшения» главного героя рассказа, нет ничего фантастического. И не такое бывает, «у нас все бывает», как говорит один из героев другого рассказа Федора Сологуба.

Октябрьскую революцию Сологуб не принял. О своем отношении к этому событию он рассказал так: «Я не принадлежал никогда к классу господствовавших в России и не имею никакой личной причины сожалеть о конце старого строя жизни. Но я в этот конец не верю. Не потому, что мне нравится то, что было, а просто потому, что в новинах наших старина слышится мне наша. Я поверил бы в издыхание старого мира, если бы изменилась не только форма правления, не только строй внешней жизни но и строй души. А этого как раз и нет нигде и ни в ком».

Федор Сологуб обратился с просьбой о выезде за границу и получил разрешение. Однако за день до отъезда его жена и близкий друг Анастасия Николаевна Чеботаревская в приступе меланхолии покончила с собой, бросившись в Неву. После этого писатель уже больше никогда и никуда не выезжал.

Константин Федин вспоминал: «Как-то раз Сологуб сказал мне:

— Я знаю точно, отчего умру. Я умру от декабрита.

— Что это такое?

— Декабрит — болезнь, от которой умирают в декабре...»

Федор Кузьмич Сологуб умер 5 декабря 1927 года.

Вопросы и задания

1. Попробуйте самостоятельно определить основные, доминирующие настроения лирики Ф. Сологуба.
2. В каких стихах и как создается Сологубом «творимая легенда об очаровательном и прекрасном»? Есть ли в этой «легенде» место простому, земному человеку? Если да, то каково, на ваш взгляд, это место?

3. Как вы поняли главную мысль рассказа «Маленький человек»? Изложите ее своими словами.

4. Как в рассказе Ф. Сологуба изложена причина происшедшего с чиновником Сараниным? Не показалось ли вам, что использование фантастического момента в данном случае снижает трагедию «маленького человека», ведь он стал не жертвой общества, а жертвой фантастических, сверхъестественных сил? Поразмышляйте на эту тему.

5. Как вы думаете, что могли и должны были бы сделать окружающие Саранина люди в той же самой ситуации, оказались они другими, более внимательными, чуткими, добрыми? Или в случае с Сараниным ему уже ничто не может помочь?

6. В рассказе у Ф. Сологуба есть такая фраза: «Традиции Акакия Акакиевича Башмачкина живучи». Чем, на ваш взгляд, похож чиновник Саранин на героя гоголевской «Шинели»? В чем могли, по вашему мнению, проявиться «традиции Акакия Акакиевича» в отношении сослуживцев к герою Саранина?

7. Расскажите о том, как вы поняли смысл финала рассказа Ф. Сологуба? На какие размышления о судьбе человека наталкивает этот финал?

* * *

«Доброта, добродушие было самой заметной чертой этого коренастого толстяка, широколицего бородача с маленькими голубенькими крестьянскими глазками. Глядя на его потертый пиджачок, надетый поверх косоворотки, трудно было себе представить, что до первой мировой войны он жил в Париже больше, чем в России, носил цилиндр, монокль. Борода у него тоже была мужицкая, рыжевато-каштановая, с проседью, и он постоянно ухмылялся в нее большим добрым ртом. Годы гражданской войны провел он безвыездно в Крыму, у себя в Коктебеле, жил и под белыми, и под красными (не одобрял ни тех, ни других, отлично ладил и с теми, и с другими). Он с гордостью рассказывал, как при белых он хлопотал за арестованных красных, а при красных — за арестованных белых. Возможно, было в этой «нейтральности» немножко позы. Прислушиваясь к его рассказам — а он был говорлив, — легко можно было заметить, что красные ему все-таки милее белых. Он с негодованием рассказывал о зверствах белогвардейского офицерства, о его тупости. Осенью двадцатого года, после Перекопа, он не убежал с белыми в Константинополь, хотя имел к тому полную возможность; белые пугали его, что красными он будет расстрелян, сами угрожали ему расстрелом, но он спрятался и остался. О писателях эмигрантах говорил он с открытой враждебностью ...»

Таким увидел поэта Максимилиана Александровича Волошина писатель Николай Чуковский в 1922 году.

Максимлиан Волошин (настоящая фамилия — Кириенко-Волошин) родился 16 мая (28) 1878 года в Киеве в дворянской семье. Окончил гимназию в г. Феодосии, учился на юридическом факультете Московского университета, откуда был отчислен за участие в студенческих беспорядках.

Осенью 1900 года Волошин устраивается в партию по изысканию железнодорожной трассы Оренбург—Ташкент. Уже в 20-е годы он вспоминал: «Доживался последний год постылого XIX века: 1900 год был годом «Трех разговоров» Владимира Соловьева и его «Письма о конце Всемирной истории»... годом, когда в разных концах России несколько русских мальчиков, ставших потом поэтами и носителями ее духа, явственно и конкретно переживали сдвиги времени. То же, что Блок в Шахматовских болотах, а Белый у стен Новодевичьего монастыря, я по-своему переживал в те же дни в степях и пустынях Туркестана, где водил караваны верблюдов».

В 1901 году М. А. Волошин выезжает за границу. Слушает лекции в Лувре и Сорбонне, в Высшей русской школе. Круг его интересов — живопись и литература, как русская, так и европейская (особенно французская). Необычайно широк круг его знакомых среди композиторов и поэтов, художников. Эти годы для Волошина — годы странствий. Изредка возвращаясь в Россию, он объездил Францию, Италию, Швейцарию, Германию, бывал в Андоре и Греции, посещал Константинополь.

«В эти годы, — вспоминал позже Волошин, — я только впитывающая губка. Я весь глаза, весь уши». В стихотворении 1904 года он скажет об этом еще более выразительно:

Все видеть, все понять, все знать, все пережить,
Все формы, все цвета вобрать в себя глазами,
Пройти по всей земле горящими ступнями,
Все воспринять и снова воплотить.
(«Сквозь сеть алмазную зазеленел восток...»)

В 1910 году вышел первый сборник М. А. Волошина, вобравший в себя произведения 10 лет работы. В предисловии (не включенном в издание) автор утверждал: «Поэзия не учебник, она ничего не объясняет, ничего не растолковывает. Прозаик может свысока поучать своего читателя. Поэт говорит всегда как равный с равным или молчит. Он только намекает, напоминает то, что было известно».

Попытайтесь и вы, читая стихи поэта Волошина, исходить из того, что «поэзия не учебник», попытайтесь определить, на что «намекает», что «напоминает» читателю его поэзия.

* * *

Как мне близок и понятен
Этот мир — зеленый, синий.
Мир живых прозрачных пятен
И упругих, гибких линий.

Мир потрянул покров туманов.
Четкий воздух свеж и чист.
На больших стволах каштанов
Ярко вспыхнул бледный лист.

Небо целый день моргает,
(Брызнет дождик, брызнет луч).
Развивает и свивает
Свой покров из сизых туч.

И сквозь дымчатые щели
Потускневшего окна
Бледно пишет акварели
Эта бледная весна.

1901—1902

А вот другое стихотворение. Попытайтесь представить, что увидел поэт в облике своей возлюбленной. Заметим только, что она была художницей.

ПОРТРЕТ

Я вся — тона жемчужной акварели,
Я бледный стебель ландыша лесного,
Я легкость стройная обвисшей мягкой ели,
Я изморозь зари, мерцанье дна морского.

Там, где фиалки и бледное золото
Скованы в зори ударами молота,
В старых церквах, где полет тишины
Полон сухим ароматом весны, —

Я жидкий блеск икон в дрожащих струйках дыма,
Я шелест старины, скользящей мимо,
Я струйки белые угаснувшей метели,
Я бледные тона жемчужной акварели.

1903

В живописи поэт ищет ассоциативные связи своим поэтическим размышлениям и поискам. Он и сам увлекался живописью. Многие его акварели имеют подписи — микростихотворения в одну или несколько строк. Поэт стремился к гармоническому соединению слова с рисунком.

Когда началась первая мировая война, Волошин был в Швейцарии. Поэт воспринял войну как трагедию Европы, увидел в ней помутившееся сознание человечества. Стихи о войне он собрал в сборнике «В год пылающего мира. 1915», вышедшем в Москве в 1916 году.

В стихотворении «Россия» в своем неприятии войны Волошин доходит до таких принципиальных для него размышлений:

Взвывается стяг победный...
Что в том, Россия, тебе?
Пребудь смиренной и бедной —
Верной своей судьбе.

Люблю тебя побежденной,
Поруганной и в пыли,
Таинственно осветленной
Всею красотой земли...

1915

Вы заметили то, какую Россию, свою родину любит поэт — «побежденную» и даже «поруганную», но не воюющую, не побеждающую, так как не видит в «победном стяге» никакой пользы для своей страны. Почему? Обратимся к самому поэту. В стихотворении «Посев» он ответил на этот вопрос: его волнует не только то, что сегодня происходит на полях сражений по всей Европе, но и то, что взойдет на этих полях после войны. Поэта волнует «ненависти колос», ненависти между враждующими, но взойдет он завтра и будет расти после войны. Мы приведем это стихотворение полностью, а вы подумайте о том, насколько оправданы были опасения Волошина в 1915 году.

ПОСЕВ

В осенний день по стынувшим полянам
Дымящиеся водят борозды
Не пахари;
Не радуется ранам
Своим земля;
Не плуг провел следы;
Не семена пшеничного посева,
Не ток дождей в разъявшаюся новь, —
Но сталь и медь,
Живую плоть и кровь
Недобрый Сеятель
В годину Лжи и Гнева
Рукою щедрою посеял...
Бед
И ненависти колос,
Змеи плевел
Взойдут в полях безрадостных побед,
Где землю-мать
Жестокий сын прогневил.

И в этом стихотворении победы на полях сражений поэт называет «безрадостными» («Что в том, Россия, тебе?»). Виной всему — «Недобрый Сеятель» — война, которая ничего не может создать, не может посеять добрый колос, а только «бед и ненависти колос», которая призвана только разрушать. И в первую очередь разрушать красоту, творения высокого человеческого духа.

В сентябре 1914 года при артиллерийском обстреле города Реймса в Шампани (Франция) был разрушен Реймский собор — один из шедевров французской готики XIII века. Это событие поразило Волошина, и он откликнулся на него стихотворением «Реймская Богоматерь», отрывок из которого мы приведем. Обратите внимание на то, какие слова нашел поэт, чтобы поведать нам о красоте собора. Решите сами, удалось ли Волошину передать трагизм и бесчеловечность происшедшего:

...И соткан был ее покров
Из жемчуга лугов поемных,
Туманных утр и облаков,
Дождей хрустальных, ливней темных
Одежд ее чудесный сон,

Небесным светом опален,
Горел в сияньи малых радуг,
Сердца мерцали алых роз,
И светотень курчавых складок
Струилась прядями волос.
Земными создана руками,
Она сама была землей —
Ее дугами и реками,
Ее предутренними снами,
Ее вечерней тишиной.

.....
...И обнажив, ее распяли...
Огонь лизал, и стрелы рвали
Святую плоть... и по ночам,
В порыве безысходной муки,
Ее обугленные руки
Простерты к зимним небесам.

Октябрьскую революцию Максимилиан Волошин не принял. Однако в вопросе о приятии или неприятии все не так просто. С одной стороны, перед нами стихотворение «Мир», написанное 23 ноября 1917 года, как отклик на революцию. Первоначально оно называлось «Брестский мир» и было связано с началом переговоров в Брест-Литовске с Германией, диктовавшей России тягчайшие условия. Однако смысл стихотворения шире — истоки трагедии страны, которые поэт видел в Октябрьской революции.

МИР

С Россией кончено... На последях
Ее мы прогалдели, проболтали,
Пролузгали, пропили, проплевали,
Замызгали на грязных площадях,
Распродали на улицах: не надо ль
Кому земли, республик, да свобод,
Гражданских прав? И родину народ
Сам выволок на гноище, как падаль.
О, Господи, разверзни, растопчи,
Пошли на нас огонь, язвы и бичи,
Германцев с запада, монгол с востока,
Отдай нас в рабство вновь и навсегда,
Чтоб искупить смиренно и глубоко
Иудин грех до Страшного Суда!

Да, именно такой увидел Волошин революцию и первые ее результаты. Страшные, жестокие слова он нашел.

10 декабря 1917 года¹ Волошин написал стихотворение «Трихины»². Эпиграфом к этому стихотворению послужили слова Ф. М. Достоевского из эпилога «Преступления и наказания»: «Появились новые трихины ...». Это стихотворение – тоже реакция на происходящее в стране:

Исполнилось пророчество: трихины
В тела и в дух вселяются людей,
И каждый мнит, что нет его правей.
Ремесла, земледелие, машины
Оставлены. Народы, племена
Безумствуют, кричат, идут полками,
Но армии себя терзают сами,
Казнят и жгут – мир, голод и война...

Позднее Волошин признавался: «Вернувшись весной 1917 года в Крым, я уже больше никогда не покидаю его: ни от кого не спасаюсь, никуда не эмигрирую, и все волны гражданской войны и смены правительств проходят над моей головой. Стих остается для меня единственной возможностью выражения мыслей о свершившемся...»

Итак, поэт не принял революцию, но в 1920 году в одном из писем заметил: «Не будучи ни с одной из борющихся сторон, я в то же время живу только Россией и в ней совершающимся». Поэт словно бы находится над схваткой, но при этом позиция его остается четкой и принципиальной. Обратите внимание на характеристику враждующих сторон, и, главное, на то, как определяет поэт свое место в то время, когда гремит гражданская война:

Одни восстали из подполий,
Из ссылок, фабрик, рудников,
Отравленные темной волей
И горьким дымом городов.

Другие из рядов военных,
Дворянских разоренных гнезд,
Где проводили на погост
Отцов и братьев убиенных.

¹ Точные даты в данном случае – важная подробность.

² *Трихины* – разновидность червя, паразитирующего в кишках и мышцах животных и человека.

В одних доселе не потух
Хмель незапамятных пожаров,
И жив степной, разгульный дух
И Разиных, и Кудеяров.

В других – лишенных всех корней –
Тлетворный дух столицы Невской:
Толстой и Чехов, Достоевский –
Надрыв и смута наших дней.

Одни возносят на плакатах
Свой бред о буржуазном зле,
О светлых пролетариатах,
Мещанском рае на земле...

В других весь цвет, вся гниль империй,
Все золото, весь тлен идей,
Блеск всех великих фетишей
И всех научных суеверий.

Одни идут освобождать
Москву и вновь сковать Россию,
Другие, разнуздав стихию,
Хотят весь мир пересоздать.

В тех и в других война вдохнула
Гнев, жадность, мрачный хмель разгула...

.....

И там и здесь между рядами
Звучит один и тот же глас:
«Кто не за нас – тот против нас.
Нет безразличных: правда с нами».

А я стою один меж них
В ревушем пламени и дыме
И всеми силами своими
Молюсь за тех и за других.

(«Гражданская война» 1919)

Единственной приемлемой для себя формой общественной деятельности в этот жестокий период Волошин считал «борьбу с террором, независимо от его окраски».

Имя поэта в годы революции и гражданской войны пользуется популярностью за границей, его печатают, цитируют, читают

о нем лекции, зовут в эмиграцию, но Волошин уверенно пишет: «...Мне (знаю это) надо пребыть в России до конца».

Поэт признавался, имея в виду 1919—1923 годы: «Из самых глубоких кругов преисподней Террора и Голода я вынес веру в человека...»

Не по этой ли причине и свой дом в Коктебеле Волошин сделал своеобразным пристанищем для всех и прежде всего для своих друзей-писателей? Уже в 1925 году в одном из писем он рассказывал: «Я превратил свой дом в бесплатную колонию для писателей, художников и ученых, и это дает мне возможность видеть русскую литературу у себя, не ездя в Москву и СПб».

В разное время и по несколько раз в доме Волошина отдыхали или просто бывали В. Брюсов и А. Белый, М. Цветаева и О. Мандельштам, Н. Гумилев и Е. Замятин, А. Толстой и Вл. Ходасевич, М. Булгаков и К. Чуковский, С. Соловьев и В. Рождественский и многие многие другие писатели, композиторы, художники, артисты, ученые.

О своем доме Волошин рассказал в большом стихотворении «Дом Поэта» (1926), которое, говоря его словами, посвящается «всем гостям и друзьям Коктебеля».

Мы выбрали только несколько отрывков из этого стихотворения, показавшихся нам наиболее выразительными и принципиально важными для того, чтобы понять стремления и ценности этой жизни для Максимилиана Волошина.

Дверь отперта. Переступи порог.
Мой дом раскрыт навстречу всех дорог.
В прохладных кельях, беленых известкой,
Вздыхает ветер, живет глухой раскат
Волны, вздымающей на берег плоский,
Полынный дух и жесткий треск цикад.
А за окном расплавленное море
Горит парчой в лазоревом просторе.
Окрестные холмы вызорены
Колючим солнцем. Серебро полыни
На шиферных окалинах пустыни
Торчит вихром косматой седины...
.....
Каких последов в этой почве нет
Для археолога и нумизмата —
От римских блях и эллинских монет
До пуговицы русского солдата!..
.....

В недавние трагические годы
Усобица, и голод, и война,
Крестя мечом и пламенем народы,
Весь древний Ужас подняла со дна.
В те дни мой дом — слепой и запустелый —
Хранил права убежища, как храм,
И растворялся только беглецам,
Скрывавшимся от петли и расстрела.
И красный вождь, и белый офицер —
Фанатики непримиримых вер¹ —
Искали здесь, под кровлею поэта,
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал все, чтоб братьям помешать
Себя губить, друг друга истреблять,
И сам читал — в одном столбце с другими —
В кровавых списках собственное имя².
Но в эти дни доносов и тревог
Счастливый жребий дом мой не оставил:
Ни власть не отняла, ни враг не сжег,
Не предал друг, грабитель не ограбил.
Утихла буря. Догорел пожар.
Я принял жизнь и этот дом, как дар
Нечаянный, мне вверенный судьбою,
Как знак, что я усыновлен землею.
Всей грудью к морю, прямо на восток
Обращена, как церковь, мастерская,
И снова человеческий поток
Сквозь дверь ее течет, не иссякая.
Войди, мой гость, стряхни житейский прах
И плесень дум у моего порога...
Мой кров — убог. И времена — суровы.
Но полки книг возносятся стеной.
Тут по ночам беседуют со мной
Историки, поэты, богословы.

.....

¹ Волошин укрывал от белых М. И. Гинцбурга (Даяна), редактора «Известий Феодосийского ревкома» и И. Хмилько-Хмельницкого, секретаря Феодосийского комитета большевиков. Из белых в доме Волошина скрывался подпоручик С. Я. Эфрон, муж М. И. Цветаевой.

² В 1922 г. поэт видел свое имя в списках людей, приговоренных ЧК к расстрелу.

Мои ж уста давно замкнуты... Пусть!
Почетней быть твердым наизусть
И списываться тайно и украдкой,
При жизни быть не книгой, а тетрадкой¹.
И ты, и я — мы все имели честь
«Мир посетить в минуты роковые»²
И стать грустней и зорче, чем мы есть.
Я не изгой, а пасынок России
И в эти дни — немой ее укор.
Я сам избрал пустынный сей затвор
Землею добровольного изгнания,
Чтоб в годы лжи, падений и разрух
В уединеньи выплавить свой дух
И выстрадать великое познание.
Пойми простой урок моей земли:
Как Греция и Генуя прошли,
Так минет все — Европа и Россия.
Гражданских смут горячая стихия
Развеется... Расставит новый век
В житейских заводах иные межи...
Ветшают дни, проходит человек,
Но небо и земля — извечно те же.
Поэтому живи текущим днем.
Благослави свой синий оком.
Будь прост, как ветер, неистошим, как море,
И памятью насыщен, как земля.
Люби далекий парус корабля
И песню волн, шумящих на просторе.
Весь трепет жизни всех веков и рас
Живет в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас.

Умер Максимилиан Александрович Волошин 11 августа 1932 года.

Похоронен поэт на горе Кучук-Енишары. Теперь эта гора носит название Волошинской. Николай Чуковский пишет: «Восхождение на могилу стало любимой прогулкой отдыхающих в Коктебеле. Они не очень ясно представляют себе, кто лежит в этой могиле, —

¹ С 1917 г. Волошин сам перепечатывал свои стихи на машинке, давал переписывать их друзьям, но печатался исключительно редко.

² Измененная цитата из стихотворения Ф. И. Тютчева «Цицерон». У Тютчева: «Блажен, кто посетил сей мир // В его минуты роковые!»

стихи Макса известны немногим, мало кто даже слышал его имя¹. На посмертную славу ему незаслуженно не повезло... И все же могила Волошина стала местной достопримечательностью, пользующейся всеобщим уважением. Все приезжающие в Коктебель знают, что это могила поэта, и почтительно склоняются перед нею...

...И плывет дом Макса через время, как кораблик, — с ветхой деревянной вышкой, с ветшающими лестницами, балконами, перилами. Кругом кипит уже совсем другая жизнь...

Вопросы и задания

1. Как вы поняли мысль М. Волошина о том, что «поэзия не учебник»? Можете вы согласиться с этой мыслью? Обоснуйте свой ответ. Если «не учебник», то что?

2. Вас не смутило то, что в одном из процитированных стихотворений поэт «любит» свою родину «побежденной, поруганной и в пыли»? Как вы считаете, чем могла быть вызвана такая любовь?

3. Перечитайте стихотворение «Мир». Не вызывает ли у вас протеста его финал («О, Господи, разверзни, растопчи ...»)? Ведь это о своей родине. Как соотносится история страны после октября 1917-го с тем, к чему призывает поэт?

4. Как вы думаете, на чьей стороне поэт в стихотворении «Гражданская война»? Как бы вы сегодня оценили его позицию в этой войне?

5. Что, если судить по стихотворению «Дом поэта», более всего ценит Волошин в жизни, в быту, в поведении человека?

6. Как вы думаете, почему поэт убежден: «Почетней быть твердым наизусть и списываться тайно и украдкой»? Какой в этом почет?

7. Как вы поняли смысл финальных строк стихотворения «Дом поэта» («Будь прост, как ветер, неистощим, как море ...» и т. д.)? Расскажите подробнее о своем понимании этой мысли. Не противоречит ли она словам поэта о том, что «поэзия не учебник»?

* * *

Видным представителем «младших» символистов был **Андрей Белый** (псевдоним Бориса Николаевича Бугаева), родившийся 14 (26) октября 1880 года в Москве в семье профессора математики Н. В. Бугаева.

Отец будущего поэта любил говаривать: «Я надеюсь, что Боря выйдет лицом в мать, а умом в меня». За этой шуткой скрывалась большая семейная драма — насколько красива была внешне мать,

¹ Имя Волошина в это время было мало известно широкому читателю.

настолько некрасив был лицом отец, имя которого как математика было известно всей Европе.

Поэт Вл. Ходасевич рассказывал: «Однажды в концерте (уже в начале девяностых годов) В. Я. Брюсова, сестра поэта, толкнув локтем Андрея Белого, спросила его: «Смотрите, какой человек! Вы не знаете, кто эта обезьяна?» — «Это мой папа», — ответил Андрей Белый с той любезнейшей, широчайшей улыбкой совершенного удовольствия, чуть не счастья, которой он любил отвечать на неприятные вопросы».

Увлечение математикой, физикой, химией в юности (он окончил естественное отделение физико-математического факультета Московского университета) впоследствии неоднократно приводило Андрея Белого к попыткам подкреплять свои теоретические изыскания в области художественного творчества примерами, заимствованными из точных наук.

Ранние стихи (начало 90-х годов) запечатлели предчувствие добрых и светлых перемен в судьбах мира, которыми жил А. Белый. Для них характерны мажорные интонации, призывы к активному пересозданию мира:

...О поэт — говори
о неслышном полете столетий.
Голубые восторги твои
ловят дети.

Говори о безумье миров,
завертевшихся в танцах,
о смеющейся грусти веков,
о пьянящих багрянцах.

Говори
о полете столетий.
Голубые восторги твои
чутко слышат притихшие дети.
Говори...

(«Огонечки небесных свечей...», 1903)

Стихи этого периода словно наполнены солнцем, освещены культом «солнечного золота». При этом солнце неизменно соседствует с мыслями о вечности. Одно из программных стихотворений (сборник «Золото в лазури», 1904 год — первая книга

поэта) так и называется «Солнце». Ему предпослано посвящение: «Автору «Будем как Солнце», имя которого вам уже знакомо.

СОЛНЦЕ

Солнцем сердце зажжено.
Солнце — к вечному стремительность.
Солнце — вечное окно
в золотую ослепительность.

Роза в золоте кудрей.
Роза нежно колыхается.
В розах золото лучей
красным жаром разливается.

В сердце бедном много зла
сожжено и перемолото.
Наши души — зеркала,
отражающие золото.

1903

Какое звенящее, радостное стихотворение! Оно буквально звенит от обилия аллитераций и ассонансов. Самая яркая, постоянная аллитерация: «солнце — сердце, солнце — стремительность, солнце — ослепительность», а рядом с ней: «роза — золото». Однако аллитерации не только радуют нас звонкостью, чистотой голоса, но «заставляют» задуматься над мыслью, заложенной в последних двух строчках стихотворения, когда начинают «звучать» другие звуки, уже не звонкие, а шипящие: «наши — души — отражающие».

Нельзя не согласиться с В. Брюсовым: «Творчество Белого... это — вспышки молний, блеск драгоценных камней, разбросанных пригоршнями, торжественное зарево багряных закатов».

Сугубо «земные» чувства и дела для Андрея Белого мелки и бессодержательны, они так незначительны, что создается впечатление их неподлинности, условности. В стихотворении «Заброшенный дом» (1903) поэт рассказывает:

...Как стерся изогнутый серп
среди нежно белеющих лилий —
облупленный герб
дворянских фамилий.

Былое, как дым...
И жалко.
Охрипшая галка
глумится над горем моим.

Посмотришь в окно —
часы из фарфора с китайцем.
В углу полотно
с углем нарисованным зайцем.

Старинная мебель в пыли,
да люстры в чехлах, да гардины...
И вдаль отойдешь... А вдали —
Равнины, равнины...

Действительная жизнь проигрывает в сравнении с мечтой. Поэт обращается к фантастическим картинам, сказочным, мифологическим героям. Стихи заселяются великанами, гномами, кентаврами. Андрей Белый предлагает преодолеть реальность, жизненную прозу возвышением над мирским и обыденным, протестом против общепринятого, устоявшегося, разумного и такого надоевшего, опостылевшего здравого смысла. Какой, к примеру, странный, сказочный и в то же время привлекательный мир создает поэт в стихотворении «Игры кентавров»:

Кентавр бородатый,
мохнатый
и голый
на страже
у леса стоит.
С дубиной тяжелой
от зависти вражьей
жену и детей сторожит.
В пещере кентавриха кормит ребенка
пьянящим
своим молоком..
Шутливо трубят молодые кентавры над звонко
шумящим
ручьем.
Вскочивши один на другого,
копытами стиснувши спину,
кусают друг друга, заржав.

Согретые жаром тепла золотого,
другие глядят на картину,
а третьи валяются, ноги задрав.
Тревожно зафыркал старик, дубиной корнистой
взмахнув.

В лес пасмурно-мглистый
умчался, хвостом поседевшим вильнув.
И вмиг присмирели кентавры, оставив затеи,
и скопом,
испуганно вытянув шеи,
к пещере помчались галопом.

1903

При всей своей сказочности и привлекательности этот мир алогичен, и своей алогичностью, бессмысленностью он противопоставляется здравому смыслу, логике. Сам Андрей Белый признался, что «фавны, кентавры и прочая фауна» нужны ему для «романтической реставрации красок и линий сюжетных художественного примитива».

В 1909 году вышли в свет почти одновременно сразу две книги Андрея Белого — «Пепел» и «Урна». Первую он посвятил Н. А. Некрасову, а важнейший цикл в нем называется «Россия». Как и откуда поэт смотрит на свою родину, видно уже из названий стихотворений этого цикла — «На рельсах», «Из окна вагона», «Телеграфист», «В вагоне», «Станция» и т. п. Сборник дает широкую и обобщенную панораму России, но эта панорама, словно бы увиденная быстро, на ходу, чаще всего «из окна вагона». Однако это не делает картину поспешной, лишенной каких-то деталей и очень важных подробностей. Даже из окна вагона поэт умеет создать облик своей родины. А если говорить о чувствах, которые выносит он из такого общения с Россией «на рельсах», то преобладающим среди них будет отчаяние:

Поезд плачется. В дали родные
Телеграфная тянется сеть.
Пролетают поля росяные.
Пролетаю в поля: умереть.

Пролетаю: так пусто, так голо...
Пролетают — вон там и вон здесь —
Пролетают — за селами села,
Пролетает за весями весь; —

И кабак, и погост, и ребенок,
Засыпающий там у грудей: —
Там — убогие стаи избенок,
Там — убогие стаи людей...

(«Из окна вагона», 1908)

На общий настрой книги, видимо, повлияло то, что значительная часть стихов, вошедших в нее, была написана после поражения первой русской революции. Надежды на общественные изменения угасали, и на первый план в восприятии Андреем Белым окружающей действительности выступали прежде всего ее мрачные картины. Он видит в первую очередь нищету, бесплодие, скудность, гибельность и одичание — главные, по его мнению, признаки Родины — России.

РУСЬ

Поля моей скудной земли
Вон там преисполнены скорби.
Холмами пространства вдали
Изгорби, равнина, изгорби!

Косматый, далекий дымок.
Косматые в далях деревни.
Туманов косматый поток.
Просторы голодных губерний.

Просторов простертая рать:
В пространствах таятся пространства.
Россия, куда мне бежать
От голода, мора и пьянства?

От голода, холода тут
И мерли, и мрут миллионы.
Покойников ждали и ждут
Пологие скорбные склоны.

Там Смерть протрубила вдали,
В леса, города и деревни,
В поля моей скудной земли,
В просторы голодных губерний.

1908

В приведенном стихотворении поэт словно «нажимает» на «косматость», разорванность пейзажа, преисполненного скорби. Как упорно подчеркивает он и «косматый дымок», и «косматые в даях деревни», и «туманов косматый поток». А в следующей строфе эта мысль развивается им уже посредством звукописи:

Пространства простертая рать:
В пространствах таятся пространства.

Обилие вибрирующих «р» в сочетании с «ст» и «тс» создают эту картину разорванности, неуютности, неухоженности пейзажа, в котором очень неуютно чувствует себя человек, спрашивающий родину: «Россия, куда мне бежать...?».

И в этом, и в других стихах о России поэт собирает, словно нанизывает друг на друга однозначные по тональности, по настроению эпитеты («косматые», «голодные», «скудные»...), подчеркивая тем самым безысходность, обреченность и неприкаянность своей родины и человека на полях этой «скудной земли». Некоторые стихи вообще похожи на плач по родине.

РОДИНА

Те же росы, откосы, туманы,
Над бурьянами рдяный восход,
Холодеющий шелест поляны,
Голодающий, бедный народ;

И в раздолье, на воле — неволя;
И суровый свинцовый наш край
Нам бросает с холодного поля—
Посылает нам крик: «Умирай —

Как и все умирают...» Не дышишь,
Смертоносных не слышишь угроз: —
Безысходные возгласы слышишь
И рыданий, и жалоб, и слез.

Те же возгласы ветер доносит;
Те же стаи насытых смертей
Над откосами косами косят,
Над откосами косят людей.

Роковая страна, ледяная,
Проклятая железной судьбой —
Мать Россия, о родина злая,
Кто же так подшутил над тобой?

1908

Иногда поэт заканчивает свои размышления еще более страшными заключениями:

Исчезни в пространство,
Россия, Россия моя!

Вячеслав Иванов писал, что «Пепел» — это «крик отчаяния, доходящий до кощунственного ропота на родину-мать, который не вменится в грех любящему сыну».

Новым этапом в творчестве и мироощущении Андрея Белого стал 1909 год, обозначивший существенные перемены в его настроениях — от пессимизма и разуверения к поискам новых путей жизни. Поэт продолжает попытки постигнуть образ своей родины, ее исторической судьбы, идя при этом путем сложного двуединства. Взгляд его уже менее пессимистичен, однако по-прежнему лишен иллюзий.

РОДИНЕ

В години праздных испытаний,
В години мертвой суеты —
Затверденей алмазной брани
В перегоревших углях — Ты.

Встань в сердцах, сердца исполни!
Произрастай, наш край родной,
Неопалимым блеском молний,
Неодолимой купиной.

Из моря слез, из моря муки
Судьба твоя видна, ясна:
Ты простираешь ввысь, как руки,
Свои святые пламена —

Туда, — в развалы грозной эры
И ввысь космических стихий, —
Туда, — в светлеющие сферы,
В грома летящих иерархий.

1916

В 1917 году, в период между двумя революциями, Белый вновь обращается к облику родины и ее историческому будущему, — он создает своеобразный гимн родине, ее предназначению в судьбе всего человечества:

Рыдай, буревая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия, —
Безумствуй, сжигая меня!

В твои роковые разрухи,
В глухие твои глубины, —
Струят крылорукие духи
Свои светозарные сны.

Не плачьте: склоните колени
Туда — в ураганы огней,
В грома серафических пений,
В потоки космических дней!

Сухие пустыни позора,
Моря неизливные слез —
Лучом безглагольного зора
Согреет сошедший Христос.

.....
И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня,
Россия, Россия, Россия —
Мессия грядущего дня!

(«Родине», 1917)

Поэтом владела весьма распространенная тогда среди писателей и философов мысль о мессианском предназначении России, мысль, берущая свои истоки в русском православии, которое на протяжении нескольких столетий в разных аспектах развивало идею о спасении дела Иисуса Христа именно в России, через Россию. Андрей Белый был захвачен этой идеей. Однако он надеялся прежде всего на лучшее будущее для своей родины. (Он был готов ради этого лучшего будущего даже к тому, чтобы огонь очищения сжег его самого, вместе со старым бытом, старым миром. За этот очистительный огонь он и принял революцию (стихотворение написано в августе 1917).

Однако и Октябрьская революция была воспринята поэтом, как продолжение того самого очистительного огня, как путь в «светозарные дни». Он посвятил ей поэму «Христос воскрес» (1918), в которой в предельно отвлеченных, мистических тонах и образах рассказал об этом событии, приравняв его к воскресению Христа:

...В глухих
Судьбинах,
В земных
Глубинах,
В века,
В народах,
В сплошных
Синеродах
Небес —
Да пребудет
Весть:
— «Христос
Воскрес».
Есть.
Было.
Будет...
...Именно в эти дни и часы —
Свершается
Мировая
Мистерия...
...Россия —
Моя —
Богоносица,
Побеждающая змия...

Как и многими современниками, Андреем Белым значение этого события было явно преувеличено, не сразу была разгадана его суть.

Поэт стремился активно участвовать в новой жизни: сотрудничал в Пролеткульте, занимался с молодыми пролетарскими писателями, принимал участие в подготовке I съезда советских писателей, но до съезда не дожил.

Умер Андрей Белый 8 января 1934 года от последствий солнечного удара, полученного им в период пребывания в Крыму в доме М. А. Волошина.

Вл. Ходасевич утверждает в воспоминаниях об Андрее Белом, что он «просил перед смертью, чтобы ему прочли его давнишние стихи:

Золотому блеску верил,
А умер от солнечных стрел.
Думой века измерил,
А жизнь прожить не сумел».

В воспоминаниях писателя Владимира Лидина о поэте есть важная мысль: «Читать Белого трудно, в него надо вчитаться: это не речь на трибуне, когда перестаешь замечать неожиданные срывы и косноязычие, служащие переходом от одной мысли к другой... Тысячи противоречий слились в Белом: поистине нечто вроде клубка змей, как рисуют голову Медузы... В самом деле, какими только идеями не увлекался Белый за свою жизнь... Все это «вихрево» (его любимое слово), со взлетами и падениями, с обольщениями и разочарованиями, и Белый необычайно честно признает сам провал многих идей, которыми когда-то увлекался».

Вопросы и задания

1. Расскажите о доминирующих настроениях раннего творчества А. Белого. Как вы думаете, какой смысл вкладывал поэт в строки: «Наши души — зеркала, отражающие золото»? Не вступают ли эти строки в противоречие с двумя предыдущими? Поразмышляйте на эту тему.

2. Как вы думаете, в чем смысл стихотворения «Игры кентавров»? Не похоже ли оно, на ваш взгляд, на «причуды» поэта?

3. Каким вы увидели облик России в стихах А. Белого из сборника «Пепел»? Какими поэтическими изобразительными средствами создается этот облик? Есть ли у России Андрея Белого какие-то светлые перспективы?

4. Какими увидел революционные события в России А. Белый? Нет ли в его поэтическом взгляде, по вашему мнению, некоей отвлеченности, умозрительности, без конкретности и ясности восприятия этих событий?

5. Можете вы согласиться с мыслью В. Лидина о том, что «читать Белого трудно, в него надо вчитаться»? Аргументируйте свой ответ. Как вы считаете, вам удалось «вчитаться» в Андрея Белого?

АКМЕИСТЫ

К концу 90-х годов бесплодность символизма стала ясной для многих деятелей русской культуры. Поэт Александр Блок писал: «1910 год — это год кризиса символизма, о котором тогда очень много писали и говорили как в лагере символистов, так и в противоположном».

Валерий Брюсов вспоминал в 1921 году: «В недрах самого *Символизма* возникали новые течения, пытавшиеся влить новые

силы в дряхлевший организм... У нас в России таково было течение *Акмеизм*. Акмеисты, — все, начинавшие как ученики символистов, — торжественно заявляли, что намерены вернуть поэзию к ее первичным основам, искать первобытной силы образов и первоначальной выразительности слов и т. д. Все это свелось к тому, что символическая поэтика была лишь немного подновлена, притом вряд ли в правильном направлении».

В этом замечании есть все принципиально важное относительно акмеизма как школы русской поэзии: и то, что родился он во многом в результате кризиса символизма, и то, что изначально акмеисты были учениками символистов, и то, что в конечном итоге — это была попытка «вливать новые силы в дряхлевший организм»...

Акмеизм (от греч. слова, обозначающего высшую степень чего-либо, цветущую силу) противопоставил мистическим устремлениям символизма к «непознаваемому», «таинственному» восприятие земного мира в его зримой конкретности, острый взгляд на подробности бытия, живое и непосредственное ощущение природы, культуры, мироздания и вещного мира.

Акмеисты иначе относились и к слову: они утверждали, что поэтическое слово имеет твердо, четко очерченные границы.

Годом своего рождения акмеисты считали 1911 год, когда в Петербурге был создан «Цех поэтов». Во главе «цеха» стояли Н. С. Гумилев и С. М. Городецкий, секретарем была А. А. Ахматова. Среди членов были Г. Адамович, Вас. Гиппиус, М. Зенкевич, Г. Иванов, О. Мандельштам, В. Нарбут (тяготел к акмеистам М. Кузмин, считавшийся символистом), ярко выраженное миропонимание и творческую манеру акмеиста демонстрировал Вл. Ходасевич.

Уже само название «цех» должно было, по мнению акмеистов, свидетельствовать об их взгляде на поэзию как ремесло, требующее высокой техники стиха.

Начав как группа поэтов, близких к символистам, акмеисты во многом строили свою эстетику на противопоставлении символизму, хотя и считали последний «достойным отцом» (Н. Гумилев).

Поэт Сергей Городецкий писал: «Борьба между акмеизмом и символизмом, если это борьба, а не занятие покинутой крепости, есть прежде всего борьба за этот мир, звучащий, красочный, имеющий формы, вес и время, за нашу планету Землю. Символизм в конце концов, заполнив мир «соответствиями, обратил его в фантом, важный лишь постольку, поскольку он сквозит и просвечивает иными мирами, и умалил его высокую самоценность. У акмеистов роза опять стала хороша сама по себе, своими лепестками, запахом и цветом, а не своими мыслимыми подобиями

с мистической любовью или чем-нибудь еще. Звезда Маир, если она есть, прекрасна на своем месте, а не как невесомая точка опоры невесомой мечты. Тройка удала и хороша своими бубенцами, ямщиком и конями, а не притянутой под ее покров политикой. И не только роза, звезда Маир, тройка хороши, т. е. не только хорошо все уже давно прекрасное, но и уродство может быть прекрасно. После всяких «неприятий» мир бесповоротно принят акмеизмом, во всей совокупности красот и безобразий. Отныне безобразно то, что недооволощено, что завязло между бытием и небытием».

В стихотворении «Адам»¹ Сергей Городецкий словно иллюстрирует высказанные им теоретические положения акмеизма:

Просторен мир и многозвучен,
И многоцветней радуг он,
И вот Адаму он поручен,
Изобретателю имен.

Назвать, узнать, сорвать покровы
И праздных тайн, и ветхой мглы —
Вот первый подвиг. Подвиг новый —
Живой земле пропеть хвалы.

Преодолевая символистскую «дряхлость», акмеисты боролись за утверждение в искусстве «данного мира» — «живой земле пропеть хвалы». Отвергая эстетику символизма, его религиозно-мистические увлечения, сами акмеисты были лишены широкого восприятия окружающей действительности. Их видение жизни проходило мимо многих конфликтов эпохи. Значительно позже С. Городецкий с сожалением признается: «Нам казалось, что мы противостояем символизму. Но действительность мы видели на поверхности жизни в любовании мертвыми вещами и на деле оказались лишь привеском к символизму и были столь же далеки от живой жизни народа».

И тем не менее, различия между акмеизмом и символизмом были существенны. Если символисты в технике стиха шли во многом от мысли французского поэта Верлена:

Музыки, музыки
Прежде всего,
А остальное —
Чернила и проза, —

¹ Акмеисты нередко называли себя «адамистами». Николай Гумилев писал: «... адамизм (мужественный, твердый и ясный взгляд на жизнь)».

то акмеисты взяли за основу идею другого французского поэта того же XIX века — Теофиля Готье:

Созданье тем прекрасней,
Чем взятый материал
Бесстрастней: —
Стих, мрамор иль металл.

Символисты считали, что поэзия ближе всего к музыке, а акмеисты видели ее ближайшей «родственницей» живопись. Если для первых главными в стихе были мелодия и звук, то другие больше внимания уделяли линии, краске, четкости форм и размеров.

Символисты тяготели к германскому духу с его туманными, размытыми, неяркими красками, акмеисты — к романскому, наполненному, полнокровному, яркому, красочному, т. е. они отличаются друг от друга так же, как отличаются пейзажи «немецкого» Балтийского и «итальянского» Средиземного моря.

Поэзия акмеизма отличалась и особой склонностью к культурным ассоциациям, она вступала в переключку с минувшими литературными эпохами, искала в них ответы на вопросы своего времени. «Тоска по мировой культуре», — так позже определит акмеизм поэт О. Э. Мандельштам.

Характерный для акмеистов культ сильного, здравомыслящего человека был одним из ведущих мотивов поэзии Николая Степановича Гумилева.

Родился Николай Гумилев 3 (15) апреля 1886 года в Кронштадте в семье морского врача. Детские годы будущего поэта прошли в Царском Селе, некоторое время семья жила в Тифлисе, где были опубликованы первые стихи (1903 год) Николая Гумилева.

Учился будущий поэт неважно. Бывший его учитель Ф. Ф. Фидлер, встретив Гумилева на вечере поэтов в 1911 году, записал в своем дневнике: «Этот Гумилев был лет пятнадцать назад моим учеником в гимназии Гуревича; он посещал ее примерно до третьего класса, и все учителя считали его лентяем. У меня он всегда получал одни только двойки и принадлежал к числу наименее симпатичных и развитых моих учеников».

В 1906 году Николай Гумилев закончил гимназию и уехал в Париж, где слушал лекции в Сорбонне.

¹ «Путь конквистадоров» (1905), «Романтические цветы» (1908). Сам поэт не любил вспоминать эти сборники, особенно первый, так как считал их художественно незрелыми.

Первые книги¹ поэта несут на себе печать увлечения символизмом. Своеобразной поэтической и жизненной декларацией этого периода стало стихотворение «Я конквистадор в панцире железном ...» (1905):

Я конквистадор в панцире железном,
Я весело преследую звезду,
Я прохожу по пропастям и безднам
И отдыхаю в радостном саду.

.....
И если нет полдневных слов звездам,
Тогда я сам мечту свою создам
И песней битв любовно зачарую.

Я пропастям и бурям вечный брат,
Но я вплету в воинственный наряд
Звезду долин, лилею голубую.

Ранняя поэзия Гумилева воспекает волевое начало, для нее характерно романтическое представление о «сильной личности», которая существует, действует, утверждает себя в экзотическом мире — часто в тропических южных странах; иногда местом действия становится историческое прошлое разных времен и народов. Конквистадоры, маги, дьяволы, императоры, герои мифов Древней Греции, жестокие, властные завоеватели, открыватели новых земель — таковы герои первых книг Николая Гумилева.

Поэт обращается к «людям настоящего» со словами укора за то, что они безвольны, живут серо и бесцельно:

Для чего мы не означим
Наших дум горячей дрожью,
Наполняем воздух плачем,
Снами, смешанными с ложью.

Для того ли, чтоб во мраке,
Полном снов и избытка,
Бросить тягостные знаки
Утомленья и бессилья.

Для того ль, чтоб бесполезно,
Без блаженства, без печали
Между Временем и Бездной
Начертить свои спирали.

И когда сойдутся в храме
Сонмы радостных видений,
Быть тяжелыми камнями
Для грядущих поколений.

(«Людям настоящего», 1905)

Сильная личность становится идеалом поэзии Николая Гумилева, личность, способная покорять и побеждать других, как высокомерный римлянин Помпей, подчиняющий своей воле даже пиратов, которые захватили его в плен. Они, то «храбрясь, то бледнея», требуют казни Помпея, но:

Слышен зов. Это голос Помпея,
Окруженного стаей голубок.
Он кричит: «Эй, собаки, живее!
Где вино? Высыхает мой кубок».

.....
И, оставив мечтанья о мести,
Умолкают смущенно пираты
И несут, раболепные, вместе
И вино, и цветы, и гранаты.

(«Помпей у пиратов», 1907)

Первые книги до краев наполнены экзотической романтикой, о чем свидетельствуют даже одни названия поэм и стихотворений: «Песнь Заратустры», «Сказка о королях», «Русалка», «Над тростником медлительного Нила...», «Император Каракала», «Ахилл и Одиссей», «Приближается к Каиру судно...», «Озеро Чад», «Следом за Синдбадом-Мореходом...» и другие.

В 1907 году, решив, по всей вероятности, не удовлетворяться больше воображаемыми приключениями в экзотических странах, Гумилев отправляется в свое первое путешествие в Африку¹, но это путешествие было кратковременным. Интересным свидетельством образа жизни поэта в это время является одно из его писем В. Брюсову, в котором он сообщает, что в период с 15 мая по 21 июля он «был в Рязанской губернии, в Петербурге, две недели в Крыму, неделю в Константинополе, в Смирне имел мимолетный роман с какой-то гречанкой, воевал с апашами в Марселе и только вчера, не знаю как, не знаю зачем, очутился в Париже».

¹ Н. С. Гумилев предпринял всего пять путешествий в Африку: в 1907, 1908, 1909–1910, 1910–1911, 1913 г.

В 1908 году Николай Гумилев был зачислен в Петербургский университет. Учился на юридическом, затем на историко-филологическом факультете, но ни того, ни другого не закончил.

1910 год¹ стал годом выхода третьего сборника поэта «Жемчуга», который сделал автора по-настоящему известным. В этой книге есть цикл «Капитаны», открывающийся несомненно программным стихотворением.

* * *

На полярных морях и на южных,
По изгибам зеленых зыбей,
Меж базальтовых скал и жемчужных
Шелестят паруса кораблей.

Быстрокрылых ведут капитаны,
Открыватели новых земель,
Для кого не страшны ураганы,
Кто изведаль мальстремы и мель;

Чья не пылью затерянных хартий, —
Солью моря пропитана грудь,
Кто иглой на изорванной карте
Отмечает свой дерзостный путь

И, взойдя на трепещущий мостик,
Вспоминает покинутый порт,
Отряхая ударами трости
Ключья пены с высоких ботфорт,

Или, бунт на борту обнаружив,
Из-за пояса рвет пистолет,
Так, что сыплется золото с кружев,
С розоватых брабантских манжет.

Пусть безумствует море и хлещет,
Гребни волн поднялись в небеса, —
Ни один пред грозой не трепещет,
Ни один не свернет паруса.

Разве трусам даны эти руки,
Этот острый, уверенный взгляд,
Что умеет на вражьи фелуки
Неожиданно бросить фрегат,

¹ В том же 1910 году, 25 апреля Николай Гумилев женился на А. А. Горенко, будущей поэтессе Анне Ахматовой.

Меткой пулей, острой железной
Настигать исполинских китов
И приметить в ночи многозвездной
Охранительный свет маяков?

1909

Если внимательно вчитаться в эти мужественные, суровые строки, то совершенно неприемлемым выглядит утверждение о поэзии Гумилева: «Его конквистадоры и мореплаватели имеют ярко выраженную идейную физиономию. Об этом достаточно ясно свидетельствуют стихи цикла «Капитаны».

...Своих мореплавателей, с «острым, уверенным взглядом», умиряющих «бунт» на борту корабля, Гумилев противопоставляет тем, у кого грудь пропитана «пылью затерянных хартий». Это брошенное мельком, но чрезвычайно характерное для поэта презрение к демократизму очень показательно».

Николай Гумилев стремился к тому, чтобы постичь совершенную форму стиха, достичь предельной отточенности своего мастерства. Не случайно и название третьего сборника «Жемчуга», состоящего из разделов: «Жемчуг Серый», «Жемчуг Черный», «Жемчуг Розовый», — для поэта каждое стихотворение должно быть жемчужиной отточенности, совершенства и гармонии формы. Это придает особую выразительность гумилевской лирике, сочетающей в себе глубину лирического переживания и мужественный, ясный взгляд на жизнь героического и в чем-то отрешенного от мелочей быта характера лирического героя. Такого, каким он предстает, к примеру, в стихотворении цикла «Беатриче» из книги «Жемчуга»:

Я не буду тебя проклинять,
Я печален печалью разлуки,
Но хочу и теперь целовать
Я твои уводящие руки.

Все свершилось, о чем я мечтал
Еще мальчиком странно-влюбленным,
Я увидел блестящий кинжал
В этих милых руках обнаженным.

Ты подаришь мне смертную дрожь,
А не бледную дрожь сладострастья,
И меня навсегда уведешь
К островам совершенного счастья.

(«Я не буду тебя проклинять...», между 1906 и 1909)

Многочисленные путешествия Гумилева (не только по Африке) нашли отражение в его творчестве, но особый колорит его поэзии придает именно африканская тема. Можно сказать, это поэт сделал свою мечту достигаемой, реально ощутимой.

Четвертая книга стихов названа им «Чужое небо» (1912). Поэта иногда называли «русским колонизатором», упрекали в том, что прославлял «открывателей и завоевателей дальних земель», рисовал Африку, «далекую от реальной Африки, в которой бесчинствует кровавый колонизаторский разгул» и т. п. Однако у Гумилева был свой взгляд и на Африку, и на африканскую тему. Главное в этом взгляде, видимо, то, что он свидетельствует о широте мира лирического героя, о безграничности его заинтересованности в делах этого мира. Более того, стихи Гумилева можно с полным правом назвать иногда не стихами об Африке, а стихами африканца.

Сборник «Чужое небо» завершает цикл «Абиссинские песни». Именно в этом цикле наиболее выразительно заметно то, что это не стихи об абиссинцах, а стихи, которые «написали» сами абиссинцы: воин, невольник, пастух, влюбленный юноша. Это проявляется не только в том, что они написаны от лица абиссинцев, но и в том, как они написаны: в каком ритме, в какой форме, какими словами. Например, «Невольничья» (1911):

По утрам просыпаются птицы,
Выбегают в поле газели
И выходит из шатра европеец,
Размахивая длинным бичом.

Он садится под тенью пальмы,
Обернув лицо зеленой вуалью,
Ставит рядом с собой бутылку виски
И хлещет лентящихся рабов.

Мы должны чистить его вещи,
Мы должны стеречь его мулов,
А вечером есть солонину,
Которая испортилась днем.

Слава нашему хозяину европейцу,
У него такие дальнобойные ружья,
У него такая острая сабля
И так больно хлещущий бич!!

Слава нашему хозяину европейцу,
Он храбр, но он недогадлив,
У него такое нежное тело,
Его так сладко будет пронзить ножом!

Новым этапом в жизни и творчестве Николая Гумилева станет 1914 год, год начала первой мировой войны, год разрыва с Анной Ахматовой. Благодаря войне поэту представилась возможность доказать и показать свой героический характер не только в стихах, но и в жизни.

Будучи признанным непригодным к воинской службе, Гумилев в первый же месяц войны стал вольноопределяющимся (так называли добровольцев) лейб-гвардии уланского полка и сделал все, чтобы попасть в действующую армию. На фронте он был войсковым командиром взвода конной разведки и к началу 1915 года уже дважды награжден Георгиевским крестом. Этот период своей жизни поэт отразил в прозаических «Записках кавалериста».

Люди, хорошо знавшие Николая Гумилева, отмечали, что это был человек, который словно специально искал опасности, словно постоянно испытывал судьбу. Так, еще незадолго до войны, у него была дуэль с М. Волошиным, с которым они были друзьями. Ссора произошла из-за недоброжелательного отзыва Гумилева о стихах молодой поэтессы, которой помогал Волошин, редактируя ее стихи. Волошин оскорбил Гумилева, и тот настаивал на дуэли, добиваясь того, чтобы стреляться только до смерти одного из участников и обязательно с расстояния в пять шагов. С большим трудом удалось уговорить на пятнадцать...

Вот как описывает эту дуэль Владимир Карпов: «Противники заняли свои места. Гумилев сбросил шубу на снег, остался в сюртуке и цилиндре. Волошин сбросил шапку, стоял, расставив ноги для упора. Как и полагается, секунданты перед выстрелами в последний раз предложили помириться. Гумилев коротко бросил: «Я приехал драться, а не мириться». Толстой¹ начал считать: «Раз, два, три!» Гумилев выстрелил, но в противника не попал — промахнулся или не хотел попадать, может быть, вспомнив в эту минуту, сколько прекрасных писателей Россия потеряла из-за таких роковых поединков. Ответный выстрел не последовал, пистолет Волошина дал осечку. «Пушай стреляет во второй раз», — согласился Гумилев. В черном сюртуке и цилиндре он был хорошей мишенью, стоял гордо выпрямившись.

Волошин поднял пистолет. Прицелился. Но и на этот раз — щелчок, выстрел не последовал. Опять осечка! «Я требую третьего выстрела!» — настаивал Гумилев. Секунданты посоветовались и не дали согласия на третий выстрел, решив, что это будет уже недопустимым нарушением правил. Гумилев поднял свою шубу и, безмолвный, гордый, ушел к автомобилю».

¹ Писатель А. Н. Толстой.

В декабре 1915 года Николай Гумилев уже унтер-офицер, в марте 1916 — прапорщик. В августе 1916 года он откомандирован в Николаевское кавалерийское училище для сдачи экзамена на следующий офицерский чин, но экзамена Гумилев не выдержал.

В том же 1916 году выйдет пятая его книга стихов «Колчан».

В мае 1917 года Николай Гумилев получил назначение в экспедиционный корпус русской армии, который находился под командованием союзников. В июле того же года он был в Париже, потом в Лондоне, откуда вернулся в Россию в мае 1918 года.

1918—1921 годах поэт занимается исключительно литературными делами. Он является сотрудником издательства «Всемирная литература», руководит «Цехом поэтов», читает лекции для начинающих литераторов, в 1921 году он был избран руководителем Петроградского отделения Союза поэтов.

Последние сборники Гумилева «Костер» (1918) и «Огненный столп» (1921) показывают его зрелым, сложившимся мастером, не отказавшимся от многих ранних, казавшихся юношескими и проходящими, идей. В книге «Костер» есть такое показательное стихотворение «Я и Вы» (1918):

Да, я знаю, я Вам не пара,
Я пришел из другой страны,
И мне нравится не гитара,
А дикарский напев зурны.

Не по залам и по салонам
Темным платьям и пиджакам —
Я читаю стихи драконам,
Водопадам и облакам.

Я люблю — как араб в пустыне
Припадает к воде и пьет,
А не рыцарем на картине,
Что на звезды смотрит и ждет.

И умру я не на постели
При нотариусе и враче,
А в какой-нибудь дикой щели,
Утонувший в густом плюще.

Чтоб войти не во всем открытый,
Протестантский, прибранный рай,
А туда, где разбойник, мытарь
И блудница крикнут: вставай!

Эти книги (и особенно «Огненный столп») свидетельствуют также и о том, что поэта стали привлекать многие новые мотивы. К примеру, он обращается к русскому быту, русской природе («Русская усадьба», «Вечер»). Но самой заметной становится философская линия в творчестве Николая Гумилева. Поэт все чаще обращается к вопросам бытия, задумывается над смыслом собственной жизни и существования человечества.

Одной из центральных для него становится тема искусства, тема художественного слова.

Николай Чуковский, учившийся в поэтической студии Гумилева, вспоминал: «У Николая Степановича была прекрасная черта, — он постоянно внушал всем окружающим, что поэзия — самое главное и самое почетное из всех человеческих дел, а звание поэта выше всех остальных человеческих званий». Не этой ли мыслью проникнуто одно из лучших стихотворений сборника «Огненный столп», которое сегодня читается как завещание поэта?

СЛОВО

В оный день, когда над миром новым
Бог склонял лицо Свое, тогда
Солнце останавливали словом,
Словом разрушали города.

И орел не взмахивал крылами,
Звезды жались в ужасе к луне,
Если, точно розовое пламя,
Слово проплывало в вышине.

А для жизни низкой были числа,
Как домашний, подъяремный скот,
Потому что все оттенки смысла
Умное число передает.

Патриарх седой, себе под руку
Покоривший и добро и зло,
Не решаясь обратиться к звуку,
Тростью на песке чертил число.

Но забыли мы, что осиянно
Только слово средь земных тревог,
И в Евангелии от Иоанна
Сказано, что слово это — Бог.

Мы ему поставили пределом
Скудные пределы естества,
И, как пчелы в улье опустелом,
Дурно пахнут мертвые слова.

1919

3 августа 1921 года Николай Гумилев был арестован по обвинению в антисоветском заговоре. В официальном сообщении о причинах ареста говорилось: «Участник Петроградской боевой организации, активно содействовал в составлении прокламаций контрреволюционного содержания, обещал связать с организацией в момент выступления группу интеллигенции, которая примет участие в восстании, получал от организации деньги на технические надобности».

Некоторые авторы воспоминаний о поэте (И. Одоевцева «На берегах Невы») утверждают, что Гумилев действительно был участником заговора, однако объективные данные, имеющиеся сегодня, этой версии не подтверждают. Юрист Г. А. Терехов, знакомившийся со следственным делом Н. С. Гумилева, пришел к такому выводу: «По делу установлено, что Н. С. Гумилев... не донес органам советской власти, что ему предлагали вступить в заговорщицкую офицерскую организацию, от чего он категорически отказался. Никаких других обвинительных материалов, которые бы изобличали Гумилева в его участии в антисоветском заговоре, в том уголовном деле, по материалам которого осужден Гумилев, нет».

Поэт был расстрелян 24 августа 1921 года, видимо, предугадав свою судьбу еще в стихотворении «Рабочий»¹ в 1916 году:

...Все товарищи его уснули,
Только он один еще не спит:
Все он занят отливаньем пули,
Что меня с землею разлучит.

.....

Пуля, им отлитая, просвищет
Над седою вспененной Двиной,
Пуля, им отлитая, отыщет
Грудь мою, она пришла за мной.

Упаду, смертельно затоскую,
Прошрое 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.

И строки из «Заблудившегося трамвая» звучат сегодня как предугадывание собственной судьбы, когда поэт, случайно оказавшийся на подножке мчащегося в неизвестность трамвая, не имея возможности спрыгнуть, рисует такую страшную и пророческую картину своего будущего:

...Где я? Так томно и тревожно
Сердце мое стучит в ответ:
«Видишь вокзал, на котором можно
В Индию Духа купить билет?»

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят: «Зеленная», — знаю, тут
Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне...

1919

Есть у поэта и другие предвидения и не только относительно своей судьбы. Ирина Одоевцева вспоминает: «Предсказал он также возникновение тоталитарного строя в Европе.

— Вот, все теперь кричат: Свобода! Свобода! а в тайне сердца, сами того не понимая, жаждут одного — подпасть под неограниченную деспотическую власть. Под каблук. Их идеал — с победно развевающимися красными флагами, с лозунгом «Сво-бода» стройными рядами — в тюрьму. Ну и, конечно, достигнут своего идеала. И мы и другие народы. Только у нас деспотизм левый, а у них будет правый. Но ведь хрен редьки не слаще. А они непременно — вот увидите — тоже получают то, чего до-бываются».

Предоставим слово самому поэту. Пусть он завершит наш рассказ о его творчестве стихотворением «Память», написанном в апреле 1921 года:

¹ Стихотворение написано в годы войны, и поэт имел в виду тогда немецкого рабочего.

Только змеи сбрасывают кожи,
Чтоб душа старела и росла.
Мы, увы, со змеями не схожи,
Мы меняем души, не тела.

Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня.
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня.

Самый первый: некрасив и тонок,
Полюбивший только сумрак рощ,
Лист опавший, колдовской ребенок,
Словом останавливавший дождь.

Дерево да рыжая собака,
Вот кого он взял себе в друзья,
Память, Память, ты не сыщешь знака,
Не уверишь мир, что то был я.

И второй... любил он ветер с юга,
В каждом шуме слышал звоны лир,
Говорил, что жизнь — его подруга,
Коврик под его ногами — мир.

Он совсем не нравится мне, это
Он хотел стать Богом и царем,
Он повесил вывеску поэта
Над дверьми в мой молчаливый дом.

Я люблю избранника свободы,
Мореплователя и стрелка.
Ах, ему так звонко пели воды
И завидовали облака.

Высока была его палатка,
Мулы были резвы и сильны.
Как вино, впивал он воздух сладкий
Белому неведомой страны.

Память, ты слабее год от году,
Тот ли это или кто другой
Променил веселую свободу
На священный долгожданный бой.

Знал он муки голода и жажды,
Сон тревожный, бесконечный путь,
Но святой Георгий тронул дважды
Пулею не тронутую грудь.

Я — угрюмый и упрямый зодчий
Храма, восстающего во мгле,
Я возревновал о славе Отчей,
Как на небесах, и на земле.

Сердце будет пламенем палимо
Вплоть до дня, когда взойдут, ясны,
Стены Нового Иерусалима
На полях моей родной страны.

И тогда повеет ветер странный
И прольется с неба страшный свет,
Это Млечный Путь расцвел неожиданно
Садом ослепительных планет.

Предо мной предстанет, мне неведом,
Путник, скрыв лицо; но все пойму,
Видя льва, стремящегося следом,
И орла¹, летящего к нему.

Крикну я... но разве кто поможет,
Чтоб душа моя не умерла?
Только змеи сбрасывают кожи,
Мы меняем души, не тела.

Такой увидел свою жизнь и свою судьбу Николай Гумилев, судьбу короткую и яркую, как «звездная вспышка» (Вяч. Иванов), пришедшую к нам, в наш сегодняшний день. Может быть, есть смысл и сегодня прислушаться к мыслям и идеям поэта. К такой, например, высказанной еще в 1910 году:

Солнце свирепое, солнце грозящее,
Бога, в пространствах идущего,
Лицо сумасшедшее,
Солнце, сожги настоящее
Во имя грядущего,
Но помилуй прошедшее!

¹ Путник — Иисус Христос; лев и орел — символы евангелистов Иоанна и Марка.

Вопросы и задания

1. В чем, на ваш взгляд, главная, принципиальная разница между акмеизмом и символизмом? Как об этом говорят сами акмеисты?

2. Какие настроения, идеи характерны для ранней лирики Н. Гумилева? Известно, что поэт не любил вспоминать о своих первых книгах. А как вообще, есть ли в ранних стихах Гумилева что-либо, достойное внимания? Аргументируйте свой ответ.

3. Можете вы согласиться с тем, что стихотворение из цикла «Капитаны» иллюстрирует «презрение к демократизму», якобы характерное для Гумилева? Обоснуйте свое мнение.

4. Что прежде всего дорого в его капитанах Гумилеву? Можете вы согласиться с мыслью одного из критиков, что это стихотворение «учит тому, как надо вести себя, если народ поднимается на бунт против угнетателей: «Или, бунт на борту обнаружив...»? Аргументируйте свой ответ.

5. Как вы поняли главную мысль стихотворения «Слово»? Что самое главное, принципиально важное выделяет поэт в таком многогранном явлении, как слово? Передайте своими словами мысль Гумилева о слове: «Мы ему поставили пределом скудные пределы естества».

6. Внимательно перечитайте стихотворение «Память». Каковы, на ваш взгляд, люди, которые, говоря словами поэта, «в этом теле жили до меня»? Как вообще понимать эту образную мысль автора?

7. Как вы считаете, кем видит себя поэт в момент написания этого стихотворения? Какие жизненные планы для себя он строит?

* * *

Видным представителем акмеизма был Осип Эмильевич Мандельштам, родившийся 3 (15) января 1891 года в Варшаве в купеческой семье. В 1907 году Мандельштам окончил Тенишевское училище в Петербурге, после чего отправился за границу, где слушал лекции в Сорбонне и Гейдельбергском университете (Германия).

Мандельштам вернулся в Россию в 1910 году и в 1911 поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета. В это время он вошел в круг поэтов — будущих акмеистов, сблизился с символистами, особенно с Вяч. Ивановым, стал близок журналу «Аполлон», где его стихи впервые (1910) появились в печати.

Осипу Мандельштаму принадлежит образное высказывание о главном отличии акмеизма от символизма: «Мы не летаем, мы поднимаемся только на те башни, какие сами можем построить».

Однако ранние стихи поэта несомненно испытали на себе влияние тех, кто летал, в первую очередь, символистов. Мандельштам начал в поэзии с того, что, как и многие его современники, заявил о полном разочаровании в жизни:

Только детские книги читать,
Только детские думы лелеять,
Все большое далеко развеять,
Из глубокой печали восстать.

Я от жизни смертельно устал,
Ничего от нее не приемлю,
Но люблю мою бедную землю,
Оттого, что иной не видал.

Я качался в далеком саду
На простой деревянной качели,
И высокие темные ели
Вспоминаю в туманном бреду.

(«Только детские книги читать...», 1908)

Семнадцатилетний поэт уже «от жизни смертельно устал»... Словно развивая мысль К. Бальмонта: «Я не знаю мудрости, годной для других», Мандельштам в том же 1909 году напишет:

Ни о чем не нужно говорить,
Ничему не следует учить,

И печальна так, и хороша
Темная звериная душа.

Ничему не хочет научить,
Не умеет вовсе говорить

И плывет дельфином молодым
По седым пучинам мировым.

(«Ни о чем не нужно говорить...»)

Это время, когда на поэзии Мандельштама сказалась его любовь к классической поэзии XIX века и прежде всего к именам К. Батюшкова и Ф. Тютчева. С последним начинающего поэта

связывает не только ряд родственных тем, но и переключки отдельных поэтических строк, и целых стихотворений. Таково, например, стихотворение «*Silentium*» (1910), близкое по своей идее одноименному стихотворению Тютчева:

Она еще не родилась,
Она — и музыка, и слово,
И потому всего живого
Ненарушаемая связь.

Спокойно дышат моря груди,
Но, как безумный, светел день,
И пены бледная сирень
В черно-лазореваем сосуде.

Да обретут мои уста
Первоначальную немóту,
Как кристаллическую ноту,
Что от рождения чиста!

Останься пеной, Афродита,
И, слово, в музыку вернись,
И, сердце, сердце, устыдись,
С первоосновой жизни слито!

В 1912 году Осип Мандельштам пришел в «Цех поэтов», и это было не простое формальное приобщение поэта к литературной школе акмеистов, а вполне осознанный и логичный поступок художника, тяготевшего к ясной и зримой предметности поэтических образов. В «Письмах о русской поэзии» Н. С. Гумилев заметил: «Любовь ко всему живому и прочному приводит Мандельштама к архитектуре».

Критик Г. Гершенкройн в 1916 написал: «Архитектуру Мандельштам почувствовал как редко кто из поэтов. «Айя-София», «твердыня «*Notre Dame*», «маленькое тело» Казанского собора — все это у него движется, волнуется, живет ритмом одушевленной жизни». Поэт не просто «почувствовал архитектуру» стиха, не просто обратился к образам архитектурных шедевров древней Византии, средневековой Франции, императорской России, но увидел в этих созданиях рук человеческих судьбы человечества, запечатленные в строениях из камня:

Айя-София, — здесь остановиться,
Судил Господь народам и царям!
Ведь купол твой, по слову очевидца,
Как на цепи, подвешен к небесам.

Но что же думал твой строитель щедрый,
Когда, душой и помыслом высок,
Расположил апсиды¹ и экседры²,
Им указав на запад и восток?

Прекрасен храм, купающийся в мире,
И сорок окон — света торжество.
На парусах, под куполом, четыре
Архангела — прекраснее всего.

И мудрое сферическое зданье
Народы и века переживет,
И серафимов гулкое рыданье
Не покоробит темных позолот.
(«Айя-София», 1912)

Это и другие приведенные ранние стихи Осипа Мандельштама позже вошли в сборник «Камень» — первую книгу поэта, вышедшую в 1913 году (со значительными изменениями и дополнениями была переиздана в 1916). Заглавие сборника символично и показательно. Для Мандельштама камень — это символ долгой жизни идеи человека, получившей материальное воплощение. Камень — это твердый и нетленный материал, но послушный воле, руке творца. Таким камнем для поэта является слово. Не случайно и сравнение себя с архитекторами, творцами из камня, которое возникает в стихотворении «Notre Dame» (1912), особенно в последней строфе:

Где римский судия судил чужой народ,
Стоит базилика³, — и радостный, и первый,
Как некогда Адам, распластывая нервы,
Играет мышцами крестовый легкий свод.

¹Апсида — выступ здания, полукруглый, граненый или прямоугольный, перекрытый полукуполом или полусводом. В христианских храмах — алтарный выступ.

²Экседра — в античной архитектуре полукруглая ниша с расположенными вдоль стены сиденьями для собраний и бесед.

³Базилика — прямоугольное здание, разделенное внутри рядами колонн или столбов. Один из главных типов храмов раннего христианства.

Но выдает себя снаружи тайный план:
Здесь позаботилась подпружных арок сила,
Чтоб масса грузная стены не сокрушила,
И свода дерзкого бездействует таран.

Стихийный лабиринт, непостижимый лес,
Души готической рассудочная пропасть,
Египетская мощь и христианства робость,
С тростинкой рядом — дуб, и всюду царь — отвес.

Но чем внимательней, твердыня Notre Dame,
Я изучал твои чудовищные ребра,
Тем чаще думал я: из тяжести недоброй
И я когда-нибудь прекрасное создам.

Создавать «из тяжести недоброй» прекрасное — вот то, чем близки, в чем роднятся поэт и архитектор, творец из камня. В этом стихотворении Мандельштам подчеркивает прежде всего сложность искусства, когда, следуя законам гармонии, создатель соединяет несоединимые, на первый взгляд, предметы и явления: «египетская мощь и христианства робость» и тут же «с тростинкой рядом — дуб». И над всем этим соединением несоединимого — «царь — отвес» — законы строения, законы точности и гармонии. Архитектура служит для поэта отправной точкой в его размышлениях о природе творчества, о победе одухотворенного художественного замысла над бездушным немим материалом — «тяжестью недоброй».

Мандельштам, как «истинный акмеист», стремился к «вещности», «ошутимости» изображаемого им, в чем достиг несомненного мастерства. Конкретное воспроизведение предметного мира служит для поэта началом, основой размышлений и переживаний об этом самом мире, о судьбе искусства и художника:

На бледно-голубой эмали,
Какая мыслима в апреле,
Березы ветви поднимали
И незаметно вечерели.

Узор отточенный и мелкий,
Застыла тоненькая сетка,
Как на фарфоровой тарелке
Рисунок, вычерченный метко, —

Когда его художник милый
Выводит по стеклянной тверди,

В сознании минутной силы,
В забвении печальной смерти.
(«На бледно-голубой эмали...», 1909)

Мандельштам выступает за тончайшую отделку стиха, за «узор отточенный и мелкий», за «рисунок, вычерченный метко». Его стихи — это пример гармоничной цельности и завершенности. Для создания таких стихов мало одного вдохновения — необходима упорная и кропотливая обработка «камня» — материала неподатливого, но вечного:

Кружевом, камень, будь
И паутиной стань,
Неба пустую грудь
Тонкой иглой рань!

Стихи Осипа Мандельштама производят своеобразное двойственное впечатление. С одной стороны, совершенно очевидно, что, будучи сторонником осязательности, «вещности», предметности стиха, поэт принимает этот мир, восторгается его приметам и явлениями. А с другой, постоянно чувствуется какая-то боязнь этого мира, страх перед ним:

Я вздрагиваю от холода —
Мне хочется онеметь!
А в небе танцует золото —
Приказывает мне петь.

Томись, музыкант встревоженный,
Люби, вспоминай и плач,
И, с глубокой планеты брошенный,
Подхватывай легкий мяч!

Так вот она — настоящая
С таинственным миром связь!
Какая тоска щемящая,
Какая беда стряслась!

Что, если над модной лавкою
Мерцающая всегда,
Мне в сердце длинной булавкою
Опустится вдруг звезда?
(«Я вздрагиваю от холода...», 1912)

Интересны в этом стихотворении взаимоотношения поэта и мира. Начнем с того, что танцующее в небе золото «приказывает» поэту петь. И поэт — «музыкант встревоженный» — призывается подхватывать мяч (может быть, и мяч — это то же самое «танцующее золото»). И все-таки мяч в небо (чем бы он ни был, какую бы красоту или мысль мы под ним не подразумевали) брошен «с тусклой планеты». Его естество, предметность — земные и соотносятся прежде всего с землей. И как итог: «Так вот она — настоящая, с таинственным миром связь». Однако и это еще не итог. Поэт нашел свое «золото» в небе, нашел, что это золото связано с «тусклой планетой». Но в последней строфе снова появляется тема неба — «мерцающая звезда», но появляется и страх, возникает боязнь поэта за свое сердце, если в него «длинной булавкою опустится вдруг звезда». А может быть, не боязнь, а размышление, предположение... Но главное уже сказано: «красота-звезда» может стать «длинной булавкою», ранящей сердце поэта. Не потому ли уже во второй строке стихотворения поэт признавался: «Мне хочется онеметь»?

Часто Осип Мандельштам черпает свое вдохновение в образах мировой культуры, обогащенных литературными и историческими ассоциациями, что дало повод некоторым современникам поэта утверждать, что «его поэзия светит отраженным светом». Поэзия Мандельштама действительно часто наполнена литературными, книжными, музыкальными реминисценциями. Поэт делает экскурсии в историю литературы, как русской, так и зарубежной, театра, музыки и таким образом «дает отражение отраженного в искусстве». Особое место в его поэтическом мире занимает античность, творения которой (мифы, поэзия, скульптура) являются для него воплощением высокой человечности.

Классическим в этом отношении представляется нам стихотворение «Бессонница. Гомер. Тугие паруса...» (1915):

Бессонница. Гомер. Тугие паруса.
Я список кораблей прочел до середины:
Сей длинный выводок, сей поезд журавлиный,
Что над Элладаю когда-то поднялся.

Как журавлиный клин в чужие рубежи, —
На головах царей божественная пена, —
Куда плывете вы? Когда бы не Елена,
Что Троя вам, ахейские мужи?

И море, и Гомер — все движется любовью.
Кого же слушать мне? И вот Гомер молчит,

И море черное, витийствуя, шумит
И с тяжким грохотом подходит к изголовью.

Поэт не боится даже среднерусскую природу сравнивать с размерами Гомера:

Есть иволги в лесах, и гласных долгота —
В тонических стихах единственная мера.
Но раз в году бывает разлита
В природе длительность, как в метрике Гомера.

Вторая книга стихов Мандельштама «Tristia» (1922) включает в себя произведения, написанные в период с 1916 по 1920 год. В него вошел цикл стихов «Зверинец», проникнутый антиимпериалистическими настроениями, связанными с первой мировой войной.

В 1918–1921 годах Мандельштам работал в различных культурно-просветительских учреждениях, бывал в Крыму, в Грузии. О том, как воспринял Октябрьскую революцию поэт, свидетельствует стихотворение «Декабрист», написанное в декабре 1917 года и рисующее исторический портрет человека героического характера:

«Тому свидетельство языческий сенат, —
Сии дела не умирают!»
Он раскурил чубук и запахнул халат,
А рядом в шахматы играют.

Честолюбивый сон он променял на сруб
В глухом урочище Сибири,
И вычурный чубук у ядовитых губ,
Сказавших правду в скорбном мире.

Шумели в первый раз германские дубы,
Европа плакала в тенетах,
Квадриги¹ черные вставляли на дыбы
На триумфальных поворотах.

Бывало, голубой в стакане пунш горит,
С широким шумом самовара
Подруга рейнская тихонько говорит,
Вольнолюбивая гитара.

¹ *Квадрига* — античная колесница, запряженная четверкой лошадей в один ряд, которой возница управлял стоя.

«Еще волнуются живые голоса
О сладкой вольности гражданства!»
Но жертвы не хотят слепые небеса:
Вернее труд и постоянство.

Все перепуталось, и некому сказать,
Что, постепенно холодея,
Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея¹.

Вы заметили самое, на наш взгляд, главное в отношении поэта к происходящим потрясениям: «жертвы не хотят слепые небеса: вернее труд и постоянство» и «все перепуталось»?

В ответе на анкету «Читатель и писатель» в 1928 году Мандельштам признался, что он «приносит революции дары, в которых она пока не нуждается». И виноват был не «приносящий дары», а та самая революция, которая в них не нуждалась. Тем более, что приносил их поэт, о котором М. Волошин написал в 1917 году: «Быть может, наиболее музыкальный и богатый мелодическими оттенками из всех современных поэтов, но еще слишком молодой голос, постоянно пробуждающий себя, любующийся округлостью собственного звука и сам себе удивляющийся».

Поэта не покидает ощущение ненужности его «даров» революции, новому времени, новым слушателям. Поэт понял, увидел то, как происходила величайшая в истории человечества переоценка ценностей, увидел, как «вчерашнее солнце на черных носилках несут»:

Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы.
Медуницы и росы тяжелую розу сосут.
Человек умирает. Песок остывает согретый,
И вчерашнее солнце на черных носилках несут.

Ах, тяжелые соты и нежные сети!
Легче камень поднять, чем имя твое повторить.
У меня остается одна забота на свете:
Золотая забота, как времени бремя избыть.

Словно темную воду, я пью помутившийся воздух.
Время вспахано плугом, и роза землю была,

¹ *Лорелея* — русалка, с образом которой связаны многие произведения немецкой поэзии и музыки.

В медленном водовороте тяжелые, нежные розы.
Розы тяжесть и нежность в двойные венки заплела.
(«Сестры — тяжесть и нежность...», 1920)

У Мандельштама в данном случае умирает не конкретный человек, поэт заметил то, как в его времени, которое «вспахано плугом», умирает человеческое. «Вчерашнее солнце» — искусство, идеи, лучшие мысли человечества, — «на черных носилках несут».

Время становится «бременем», тяжестью, и «золотая забота» поэта только в том, как «избыть» — пережить, провести, извести это время, в котором даже воздух помутился. Как это близко мысли Бориса Пастернака, тогда же воскликнувшего: «А в наши дни и воздух пахнет смертью...»

Тем смысловым знаком, символом, который подсказывает верность именно такого толкования этого стихотворения Мандельштама, является «камень», который «легче поднять», «чем имя твое повторить». Это могло быть и имя любимой (в поэзии Мандельштама личные трагедии часто связываются с общественными, являются их продолжением), могло быть и имя «вчерашнего солнца», и даже имя «времени, вспаханного плугом», когда «словно темную воду», человеку приходится пить «помутившийся воздух».

Время 20–30-х годов — это время мучительных размышлений о своем времени, в котором поэт находил все меньше и меньше человеческого, размышлений о своем месте в этом времени. И поэт не всегда уверен в том, что поступил верно, не всегда может полностью оправдать свои собственные поступки, свою линию поведения:

Ах, ничего я не вижу, и бледное ухо оглохло,
Всех-то цветов мне осталось лишь сурик да хриплая охра.

И почему-то мне начало утро армянское снится,
Думал — возьму посмотрю, как живет в Эривани синица,

Как нагибается булочник, с хлебом играющий в жмурки,
Из очага вынимает лавашные влажные шкурки...

Ах, Эривань, Эривань, иль птица тебя рисовала,
Или раскрашивал лев, как дитя, из цветного пенала?

Ах, Эривань, Эривань, не город — орешек каленый,
Улиц твоих большеротых кривые люблю вавилоны.

Я бестолковую жизнь, как мулла свой Коран, замусолил,
Время свое заморозил и крови горячей не пролил.

Ах, Эривань, Эривань, ничего мне больше не надо,
Я не хочу твоего замороженного винограда!

(«Ах, ничего я не вижу...», 1930)

Какое-то горькое признание пронизывает все это стихотворение. «Ничего я не вижу, и бледное ухо оглохло» и цветов у поэта «осталось лишь сурик да хриплая охра». Может быть, снова время виновато в том, что слепнет и гложет художник, в том, что в его палитре остались лишь грубые и невыразительные краски? Да, наверное...

Однако поэт не боится признаться в том, что он «бестолковую жизнь, как мулла свой Коран, замусолил», что именно он, а не кто-то другой «время свое заморозил и крови горячей не пролил».

В 1934 году Мандельштам был арестован и отправлен в ссылку в г. Воронеж.

1 мая 1938 года поэт был арестован вторично, незаконно осужден и по документам погиб в пересыльной тюрьме на Второй Речке под Владивостоком 27 декабря 1938 года.

Одной из причин ареста современники считали несколько написанных стихотворений, в одном из которых нельзя было не узнать Сталина:

Мы живем, под собою не чуя страны,
Наши речи за десять шагов не слышны,

А где хватит на подразговорца,
Там припомнят кремлевского горца.

Его толстые пальцы, как черви, жирны,
А слова, как пудовые гири, верны,

Тараканьи смеются усища
И сияют его голенища.

А вокруг него сброд тонкошеих вождей,
Он играет услугами полулюдей,

Кто свистит, кто мяучит, кто хнычет,
Он один лишь бабачит и тычет,

Как подковы, кует за указом указ —
Кому в пах, кому в лоб, кому в бровь, кому в глаз.

Что ни казнь у него, то малина
И широкая грудь осетина.

Стихи эти в комментарии не нуждаются и тем более ясно то, какую реакцию они могли вызвать и вызвали, когда стали известны власть предержащим. По воспоминаниям жены поэта Н. Я. Мандельштам, по возвращении из воронежской ссылки он сказал Анне Ахматовой: «Я к смерти готов».

Многие современники не могли понять того, как скромный, застенчивый, часто неуверенный и (как многим казалось) слабый человек, отважился на такие стихи против Сталина (кстати не единственные, у поэта были и другие, не менее обличительные!).

В воспоминаниях М. Цветаевой, Н. Чуковского, И. Одоевцевой, Эм. Миндлина поэт предстает разным, но у всех мемуаристов есть одна общая черта — он очень незащищен, слаб в мире реальностей. Однако в воспоминаниях Н. Е. Штемпель, которая была близка с семьей Мандельштама в период его воронежской ссылки, есть эпизод, поясняющий поведение поэта в последние годы жизни.

Однажды Н. Е. Штемпель рассказала Мандельштаму о судьбе одного их общего знакомого, о том, как «неудачно сложилась у него жизнь, что при других обстоятельствах он много мог бы написать. Неожиданно для меня Осип Эмильевич взорвался: «Ерунда, — сказал он резко, — если вам есть что сказать, скажите при всех обстоятельствах и вместо десяти нудных томов напишите один».

Думается, самому Мандельштаму это удалось. Удалось потому, что поэт был твердо уверен в том, о чем однажды написал в небольшой статье «О собеседнике»: «Поэзия есть сознание своей правоты».

Куда как страшно нам с тобой,
Товарищ большеротый мой!

Ох, как крошится наш табак,
Щелкунчик, дружок, дурак!

А мог бы жизнь просвистать скворцом,
Заесть ореховым пирогом...

Да, видно, нельзя никак.

Сказал это поэт в 1930 году. И страшно, и можно было бы «жизнь просвистать скворцом» (сколько их, называвшихся поэтами,

так и просвистали свою жизнь, свой талант!) и жить при этом неплохо («заесть ореховым пирогом»). Но для настоящего поэта так жить, «видно, нельзя никак»...

А Мандельштам — поэт настоящий.

Вопросы и задания

1. На основе творчества самого О. Мандельштама раскройте его мысль о том, что акмеисты поднимаются только на те башни, какие сами могут построить.

2. Как в поэзии Мандельштама проявляется его «любовь ко всему живому и прочному» (Н. Гумилев)? Покажите свое понимание этого утверждения на конкретных примерах.

3. Расскажите о том, как вы понимаете мысль, высказанную в последней строфе стихотворения «Я вздрагиваю от холода...». Можно ли понимать последние строки этого стихотворения как признание в боязни общения поэта с миром, с красотой? Если да, то как объяснить эту непонятную боязнь?

4. Как вы думаете, почему после октября 1917-го Мандельштам «приносит революции дары, в которых она пока не нуждается»? Кто в этом виноват? Что это были за «дары» такие, в которых революция не нуждалась?

5. Некоторые современники, читая стихи Мандельштама 30-х годов, посчитали, что это написал не он. Например, «Мы живем, под собою не чуя страны...». Как по вашему мнению, эти стихи сильно отличаются от того, что писал поэт до революции и в первые послереволюционные годы? Аргументируйте свой ответ.

6. В некоторых исследовательских работах строка из стихотворения «Куда как страшно нам с тобой...» цитируется так: «Хотел бы жизнь просвистать скворцом...». Сравните этот вариант с тем (настоящим!), который представлен в нашей книге. Насколько принципиальны, на ваш взгляд, различия? Может быть, особых различий в данном случае и нет? Поразмышляйте на эту тему.

* * *

«Голос глубокий, завуалированный, негромкий и прекрасный, западающий в душу верностью тона», — писал о Владиславе Ходасевиче Максимилиан Волошин. Чуть сдержаннее был Валерий Брюсов, замечая, что «проблески истинного чувства есть в стихах Вл. Ходасевича».

Владислав Фелицианович Ходасевич родился 16 (28) мая 1886 года в Москве в семье фотографа, мечтавшего в свое время о карьере художника.

В детстве Ходасевич увлекался балетом, но не стал профессиональным танцором из-за слабого здоровья. В гимназические годы у него проявились литературные интересы, особое влияние на которые оказал символизм.

Позже (1928) поэт вспоминал: «...Я ...успел еще вдохнуть его воздух, когда этот воздух еще не рассеялся, и символизм еще не успел стать планетой без атмосферы. И вот, оказывается, — в той атмосфере лучи преломлялись как-то особенно, по-своему — и предметы являлись в иных очертаниях».

Печататься Ходасевич начал в 1905 году, а в 1908 вышла первая книга стихов «Молодость». В черновом наброске планировавшегося предисловия к сборнику поэт писал: «Я выпускаю книгу моих первых молитв, когда слова неуверенны, лик Бога смутен».

Преобладающие настроения стихов, составивших первую книгу, трагические:

Мои поля сыпучий пепел кроет.
В моей стране печален страданный 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.

.....
В моей стране уродливые дети
Рождаются, на смерть обречены,
От их отцов несудят песни эти.
Я к вам пришел из мертвенной страны.
(«В моей стране», 1907)

«Моя страна» — это и внутренний мир поэта. Вы заметили то, какими мрачными, беспросветными красками нарисован этот мир? В нем все трагично, все наполнено отчаянием и безнадежностью.

Вокруг меня кольцо сжимается,
Неслышно подползает сон...
О, как печально улыбается,
Скрываясь в занавесах, он!

Как заунывно заливается
В трубе промерзлой — ветра вой!

Вокруг меня кольцо сжимается,
Вокруг чела Тоска сплетается
Моей короной роковой.

(«Вокруг меня кольцо сжимается...», 1907)

Позже Ходасевич признавался: «...это очень слабая книга, и мила она мне не литературно, а биографически. Она связана с дорогими воспоминаниями...»

Книга вышла во многом подражательная, и подражал поэт прежде всего символистам.

Валерий Брюсов так отозвался на нее: «Как дневник, как «исповедь одной души», — эта книжка имеет свою цену... Эти стихи порой ударяют больно по сердцу, как горькое признание, сказанное сквозь зубы и с сухими глазами... Что до внешнего выражения этих переживаний, то оно только-только достигает среднего уровня. Г. Ходасевич пишет стихи, как все их могут писать в наши дни после К. Бальмонта, А. Белого, А. Блока. Стих г. Ходасевича — это средний, расхожий стих наших дней».

Следующая книга «Счастливый домик» вышла только через шесть лет после первой. Многие изменилось и в жизни, и в творчестве поэта. Его отношение к миру, к себе стало более сложным, более содержательным. Если для ранних стихов Ходасевича характерно прежде всего трагическое восприятие жизни, своего внутреннего мира, то книга «Счастливый домик» словно утверждала, что, помимо тревог и трагедий, есть еще и мир человеческой жизни, живого счастья, мир, в котором свои закономерности бытия. Поэт приходит к выводу, что поэзия не имеет права, не должна удаляться от того мира, который принято называть «низким», «обыденным», наполненным повседневными делами и заботами.

Если «Молодость» открывалась мрачным и беспросветным по тону стихотворением «В моей стране», то в «Счастливый домик» читателя вводит «Элегия» (1908), настроение которой проникнуто мудрой мыслью о необходимости «спокойно жить и мудро умереть»:

Взгляни, как наша ночь пуста и молчалива:

Осенних звезд задумчивая сеть

Зовет спокойно жить и мудро умереть, —

Легко сойти с последнего обрыва,

В долину кроткую.

Быть может, там ручей,

Еще кипя, бежит от водопада,

Поет свирель, вдали пестреет стадо,

И внятно щелканье пастушеских бичей.

.....
Страна безмолвия! Безмолвно отойду
Туда, откуда дождь, прохладный и привольный,
Бежит, шумя, к долине безглагольной...
Но может быть — не кроткою весной,
Не мирным отдыхом, не сельской тишиной,
Но памятью мятежной и живой
Дохнет сей мир — и снова предо мной...
И снова ты! а! страшно мысли той!

Блистательная ночь пуста и молчалива.
Осенних звезд мерцающая сеть
Зовет спокойно жить и мудро умереть.
Ты по росе ступаешь боязливо.

Большое место в «Счастливом домике» занимает образ царевны — любимой женщины поэта, под знаком которой прошли для него 1910—1911 годы:

Хорошо, что в этом мире
Есть магические ночи,
Мерный скрип высоких сосен,
Запах тмина и ромашки
И луна.

Хорошо, что словно крылья
На серебряной дорожке,
Распластался тонкой тенью,
И колышется, и никнет
Черный бант.

Хорошо, что в этом мире
Есть еще причуды сердца.
Что царевна, хоть не любит,
Позволяет прямо в губы
Целовать.

Хорошо с улыбкой думать,
Что царевна (хоть не любит!)
Не забудет ночи лунной,
Ни меня, ни поцелуев —
Никогда!

(«Прогулка», 1910)

В книге «Счастливый домик» возникает новый образ лирического героя, который, с одной стороны, пристально всматривается в современность, а с другой, устремляет свой взгляд в будущее. Он пытается выступать в качестве пророка, но пророчествует, обращаясь к прошлому.

Следующий сборник поэта «Путем зерна» вышел только в 1920 году. В него вошли стихи, вобравшие в себя многотрудный путь в истории России, путь войн и революций, изломов и потрясений, путь, который Ходасевич прошел вместе со своей страной, но прошел по-своему.

Не вдаваясь глубоко в анализ политических взглядов Ходасевича, отметим только, что он, как и большинство русских интеллигентов, восторженно принял Февральскую революцию, пытался быть полезным в области обучения и просвещения народа и после победы Октябрьской революции.

Ограничимся лишь одной иллюстрацией политических взглядов поэта из его письма к товарищу, обвинившему Ходасевича в «большевизме»: «Немного обидно мне было прочесть Вашу фразу: «Я не знал, что Вы большевик». Быть большевиком не плохо и не стыдно. Говорю прямо: многое в большевизме мне глубоко по сердцу. Но Вы знаете, что раньше я большевиком не был, да и ни к какой политической партии не принадлежал. Как же Вы могли предположить, что я, не разделявший гонений и преследований, некогда выпавших на долю большевиков, — могу примазаться к ним теперь, когда это не только безопасно, иногда, увы, даже выгодно? Неужели Вы не предполагали, что говоря Вам о сочувствии большевизму, я никогда не скажу этого ни одному из власть имущих. Все это было бы лакейство, и я полагаю, что Вы не сочтете меня на это способным».

Сборник «Путем зерна» открывается одноименным стихотворением, глубоко мудрым и философским, которое можно назвать творческой и жизненной программой поэта:

Проходит сеятель по ровным бороздам,
Отец его и дед по тем же шли путям.

Сверкает золотом в руке его зерно,
Но в землю черную оно упасть должно.

И там, где червь слепой прокладывает ход,
Оно в заветный срок умрет и прорастет.

Так и душа моя идет путем зерна:
Сойдя во мрак, умрет — и оживет она.

И ты, моя страна, и ты, ее народ,
Умрешь и оживешь, пройдя сквозь этот год, —

Затем, что мудрость нам единая дана:

Всему живущему идти путем зерна.

23 декабря 1917 года

Очень распространенная тема этого стихотворения восходит к евангельской мысли: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода».

Это было время (вы обратили внимание на дату написания?), когда поэт верил в «путь зерна» и для собственной души, и для своей страны, и для ее народа, верил в «единую мудрость» всего живущего на земле.

Владислав Ходасевич стремился по-своему пережить, осознать свершившееся и свершающееся в стране, его поведение четко и определено: с первых дней революции он сотрудничает в советских учреждениях, работает секретарем третейского суда при комиссариате труда Московской области, читает лекции в литературной студии московского Пролеткульта, служит в Театральном отделе Наркомпроса, заведует московским отделением издательства «Всемирная литература», московской книжной палатой...

В 1920 году Ходасевич покидает Москву и переезжает в Петроград, где в 1922 году выйдет самая значительная, на наш взгляд, книга поэта — «Тяжелая лира». Год ее опубликования станет последним годом жизни Владислава Ходасевича на родине.

В одной из статей поэт замечал: «Произведение искусства есть преобразование мира, попытка пересоздать его, выявив скрытую сущность его явлений такую, какова она открывается художнику. В этой работе художник пользуется образами, заимствованными из обычной нашей реальности, но подчиняет их новым, своим законам, сохраняя лишь нужное и отбрасывая ненужное, располагая явления в новом порядке и показывая их под новым углом зрения».

В другом месте Ходасевич утверждал, что, создавая произведение, «художник становится ясновидящим», он — «созерцатель тайны». Именно эти представления о поэте и творчестве наиболее полно отразились в сборнике «Тяжелая лира».

Так, обращаясь к теме России, поэт отстаивает свое право не на восторженную любовь к родине, а на любовь зрячую, осознанную, доходящую до трагизма:

Не матерью, но тульской крестьянкой
Еленой Кузиной я выкормлен. Она
Свивальники мне грела над лежанкой,
Крестила на ночь от дурного сна.

.....

И вот, Россия, «громкая держава»,
Ее сосцы губами теребя,
Я высосал мучительное право
Тебя любить и проклинать тебя.

В том честном подвиге, в том счастье песнопений,
Которому служу я каждый миг,
Учитель мой — твой чудотворный гений,
И поприще — волшебный твой язык.

И пред твоими слабыми сынами
Еще порой гордиться я могу,
Что сей язык, завещанный веками,
Любовней и ревнивей берегу...

Года бегут. Грядущего не надо,
Минувшее в душе пережжено,
Но тайная жива еще отрада,
Что есть и мне прибежище одно:

Там, где на сердце, съеденном червями,
Любовь ко мне нетленно затая,
Спит рядом с царскими, ходынскими гостями
Елена Кузина, кормилица моя.

(«Не матерью, но тульской крестьянкой...», 1917, 1922)

Поэт утверждает свою любовь к России через любовь к кормилице, простой крестьянке Елене Кузиной, спасшей его от смерти, продолжающей и сквозь вечный сон любить его. Именно это родство дает поэту право «любить и проклинать» свою родину. Пронести эту любовь через все испытания помогают ему язык, поэзия.

Наступает момент, когда Владислав Ходасевич все более и более сомневается, разочаровывается в правомерности путей развития революции, в ее справедливости как таковой:

...И Революции не надо!
Ее рассеянная рать
Одной венчается наградой,
Одной свободой — торговать.

Вотще на площади пророчит
Гармонии голодный сын:
Благих вестей его не хочет
Благополучный гражданин.

Самодовольный и счастливый,
Под грудой выцветших знамен,
Коросту хамства и наживы
Себе начесывает он:

«Прочь, не мешай мне, я торгую,
Но не буржуй, но не кулак,
Я прячу выручку дневную
Свободы в огненный колпак...
(«Искушение», 1921)

Приведенный нами отрывок заканчивается «огненным колпаком» — не тот ли самый это колпак (только там был красный) — один из символов Великой Французской революции. В этот «огненный колпак» и прячет «благополучный гражданин» революции «выручку дневную свободы» — свободу, вместо которой начесывает себе «коросту хамства и наживы».

Мир послереволюционной жизни мало изменился в глазах поэта, «шум земного бытия» оглушает поэта своей бессмысленностью, пустотой и заставляет искать утешение во сне:

Грубой жизнью оглушенный,
Нестерпимо уязвленный,
Опускаю веки я —
И дремлю, чтоб легче минул,
Чтобы как отлив отхлынул
Шум земного бытия.

Лучше спать, чем слушать речи
Злобной жизни человеческой,
Малых правд пустую прю.
Все я знаю, все я вижу —
Лучше сном к себе приближу
Неизвестную зарю.

А уж если сны приснятся,
То пускай в них повторяется
Детства давние года:
Снег на дворишке Московском,
Иль — в Петровском-Разумовском
Пар над зеркалом пруда.

(«В заседании», 1921)

Неудовлетворенность и разочарование словно подсказывают поэту чисто акмеистический выбор художественных средств — ясных, выразительных, осязаемых, порой стоящих на грани натурализма и беспощадных:

Смотрю в окно — и презираю,
Смотрю в себя — презрен я сам.
На землю грома призываю,
Не доверяя небесам.

Дневным сиянием объятый,
Один беззвездный вижу мрак...
Так вьется на гряде червяк,
Рассечен тяжкою лопатой.

(«Смотрю в окно — и презираю...», 1921)

«Тяжелая лира» — это и мир напряженного борения, поиска, мир, в котором сам поэт постоянно ищет и призывает искать:

Перешагни, перескочи,
Перелети, пере- что хочешь —
Но вырвись: камнем из пращи,
Звездой, сорвавшейся в ночи...
Сам потерял — теперь ищи...

Бог знает, что себе бормочешь,
Ища пенсне или ключи.

(«Перешагни, перескочи ...», 1921, 1922)

Знатоки поэзии Ходасевича выделяют не только в «Тяжелой лире», но и во всем творчестве это стихотворение. Один из современников писал поэту: «А больше всех мне понравилось искание

пенсне или ключей, — до восторга. Seriously, это, по-моему, лучшее в книжке». А Юрий Тынянов замечал: «...есть у Ходасевича стихи, к которым он сам, видимо, не прислушивается... Это стихотворная записка: «Перешагни, перескочи...», ... записка с бормочущими домашними рифмами, неожиданно короткая — как бы внезапное вторжение записной книжки в классную комнату высокой лирики».

Символично, что сборник «Тяжелая лира» завершается стихотворением «Баллада» о человеке-творце, задавленном и стиснутым неустроенным бытом, серостью окружающей обстановки. Однако настоящий художник в любых условиях не забывает о своем великом предназначении, о своей лире, как она ни тяжела.

Сижу, освещаемый сверху,
Я в комнате круглой моей.
Смотрю в штукатурное небо
На солнце в шестнадцать свечей.

Кругом — освещенные тоже,
И стулья, и стол, и кровать.
Сижу — и в смущенье не знаю,
Куда бы мне руки девать.

Морозные белые пальмы
На стеклах беззвучно цветут.
Часы с металлическим шумом
В жилетном кармане идут.

О, косная, нищая скудность
Безвыходной жизни моей!
Кому мне поведать, как жалко
Себя и всех этих вещей?

И я начинаю качаться,
Колени обнявши свои,
И вдруг начинаю стихами
С собой говорить в забытьи.

Бессвязные, страстные речи!
Нельзя в них понять ничего,
И звуки правдивее смысла,
И слово сильнее всего.

И музыка, музыка, музыка
Вплетается в пень мое,

И узкое, узкое, узкое
Пронзает меня лезвиё.

Я сам над собой вырастаю,
Над мертвым встаю бытием,
Стопами в подземное пламя,
В текучие звезды челом.

И вижу большими глазами —
Глазами, быть может, змеи, —
Как пению дикому внемлют
Несчастные вещи мои.

И в плавный, вращательный танец
Вся комната мерно идет,
И кто-то тяжелую лиру
Мне в руки сквозь ветер дает.

И нет штукатурного неба
И солнце в шестнадцать свечей:
На гладкие черные скалы
Стопы опирает — Орфей.
(«Баллада», 1921)

Это стихотворение интересно прежде всего изображенным в нем творческим процессом. О своем понимании его сути Владислав Ходасевич писал: «...Поэт, не искажая, но преобразая, создает новый мир, собственный мир, новую реальность, в которой незримое стало зримым ...То же надо сказать и о самом поэте. Преобразуется и он...»

В первые годы после отъезда за границу (в 1922 г.) Ходасевич остается советским гражданином и окончательно переходит на положение эмигранта только в 1925 году. В это время он живет в Париже, сотрудничает в разных газетах, но преимущественно как литературный критик и публицист. Много переводит.

Но главное — Ходасевич остается интересным поэтом. В 1927 году вышла пятая, последняя книга «Собрание сочинений», куда помимо новых стихов вошли наиболее зрелые и значимые из предыдущих книг.

Отличительной чертой этого последнего периода творчества поэта становится пристальное вглядывание не только в собственную душу, но и в души окружающих. Это время углубленных размышлений над своей судьбой и смыслом жизни вообще. Тон этих размышлений чаще всего пессимистический:

Должно быть, жизнь и хороша,
Да что поймешь ты в ней, спеша
Между купелию и моргом,
Когда мытарится душа
То отвращеньем, то восторгом?

Непостижимостей свинец
Все толще над мечтой понурой, —
Вот и дуреешь наконец,
Как любознательный кузнец
Над просветительной брошюрой.

Пора не быть, а пребывать,
Пора не бодрствовать, а спать,
Как спит зародыш крутолобий,
И мягкой вечностью опять
Обволокнувшись, как утробой.
(«Из дневника», 1925)

Владислав Фелицианович Ходасевич умер 14 июня 1939 года.

Вопросы и задания

1. Чем запомнились вам ранние стихи Вл. Ходасевича? Есть ли в этих стихах, на ваш взгляд, то, что сближает их с поэзией К. Бальмонта и А. Белого?
2. В чем главном, на ваш взгляд, отличаются книги Вл. Ходасевича «Молодость» и «Счастливый домик»?
3. Как вы поняли основную мысль стихотворения «Элегия»? Что значит для Ходасевича мысль: «спокойно жить и мудро умереть»? Порассуждайте на эту тему.
4. Поняли ли вы идею стихотворения Вл. Ходасевича «Путем зерна». Выскажите аргументированное отношение к этой идее.
5. Как отразились революционные события 1917 года в поэзии Ходасевича? О каком отношении к революции свидетельствуют его стихи?
6. Расскажите о своем понимании смысла стихотворения «Перешагни, перескочи...». Не производит оно на вас впечатление некоей рифмованной бессмыслицы, особенно в плане связи последних двух строк со всем стихотворением?
7. Как вы думаете, почему Тынянов называет рифмы этого стихотворения «бормочущими» и «домашними»? Попробуйте самостоятельно ответить и на вопрос о том, увидели ли вы «вторжение записной книжки в классную комнату высокой лирики»? Если да, то в чем?

8. Как вы поняли мысль Вл. Ходасевича о том, что «поэт создает новый мир»? Создал ли для вас поэт Ходасевич «новый мир», «новую реальность»? Если да, расскажите о том, что вы увидели в этом «новом мире».

ФУТУРИСТЫ

В 10-е годы XX века влияние символизма в русской поэзии было еще сильным, и почти все молодые поэты испытали его на себе в той или иной мере, однако многие начинали свой творческий путь с объявления войны символизму. Это стало своеобразным признаком «хорошего тона». В. Я. Брюсов заметил в 1921 году, что «после 1910 года... стала действительно сказываться потребность в новом обновлении. Чувствовалось, что господствующая школа, Символизм, остановилась в своем развитии, застыла в своих традициях, отстала от темпа жизни». И в этих условиях, продолжает Брюсов: «...совершенно радикальным был протест раннего футуризма, означившегося около 1910 г. Критика футуристов была по больным местам Символизма; в их теоретических построениях было много справедливого. Футуристы прежде всего хотели быть поэтами современности...»

Не только «хотели», но и называли себя «самыми современными»: «Только мы — лицо нашего Времени. Рог времени трубит нами в словесном искусстве», — гордо и звонко провозглашали футуристы в одном из своих манифестов с не менее звонким названием «Пощечина общественному вкусу» (1912).

Родиной футуризма считается Италия, отсюда, видимо, и название этого течения (итал. *futurismo*, от латин. *futurum* — будущее). Странники его были в Германии, Англии, Франции, Польше, бурно развивался футуризм и в России.

Футуристическое движение не имело единого центра и программы, его образовали разные, подчас соперничающие между собой группы. Постепенно определились два основных течения в русском футуризме — эго-футуризм и кубо-футуризм¹. Главой эгофутуризма считался поэт **Игорь-Северянин**, опубликовавший в 1911 году брошюру, впервые употребив в ней в подзаголовке к одному из стихотворений слово «Эгофутуризм».

В качестве главных теоретических основ эго-футуризма провозглашались «Интуиция и Эгоизм». Эго-футуристами себя счи-

¹ В русском футуризме были также другие группы и течения. Например, московская группа «Центрифуга», возникшая в 1913 году, позже слившаяся с кубо-футуристами. В нее входили И. Аксенов, С. Бобров, Б. Пастернак, Н. Асеев и др.

тали, помимо Северянина, К. Олимпов (псевдоним К. К. Фофанова, сына известного поэта), Г. В. Иванов, Грааль-Арельский (псевдоним С. С. Петрова). Группа существовала недолго и практически распалась после ухода из нее самого талантливого — Игоря Северянина.

Кубо-футуристы именовали себя иногда «будетлянами»¹ или гилейцами². Они в 1912—1914 гг. издали несколько сборников, необычных по своему оформлению, по вызывающим антиэстетическим заглавиям и задиристому, дерзкому тону. Эту дерзость и задиристость (без должных творческих открытий!) Валерий Брюсов заметил у футуристов еще в период их формирования. В рецензии на сборник «Садок судей» (1910) он категорично, но абсолютно справедливо оценил претензии на новаторство начинающих кубофутуристов: «Почти «за пределами литературы» стоит «Садок судей». Сборник переполнен мальчишескими выходками дурного вкуса, и его авторы прежде всего стремятся поразить читателя и раздражить критиков...» Среди авторов этого сборника были почти все, кто в 1912 году подписал «Пощечину общественному вкусу», которая для большей выразительности была снабжена девизом «В защиту свободного искусства». Декларацию подписали Д. Бурлюк, А. Крученых, В. Маяковский, В. Хлебников.

Если Северянин объявил в манифесте эго-футуристов, что Пушкин устарел, а ему на смену пришел сам Северянин, то кубофутуристы были смелее: «Прошлое тесно,— возглашали они. — Академия и Пушкин — непонятнее иероглифов. Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода Современности».

Отказавшись от наследия литературы классической, еще более сурово обошлись футуристы со своими современниками: «Вымойте ваши руки, прикасавшиеся к грязной слизи книг, написанных этими бесчисленными Леонидами Андреевыми.

Всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам, Сологубам, Ремизовым, Аверченко, Черным, Кузминым, Буниным и проч. и проч. — нужна лишь дача на реке. Такую награду дает судьба портным.

С высоты небоскребов мы взираем на их ничтожество!..

Иначе как нелепостью назвать такие утверждения нельзя, тем более, что сами футуристы очень мало что могли противопоставить «всем этим Максимумам Горьким, Куприным, Блокам...». Кстати,

¹ От слов *будет*, *будущее*. Считается, что это «русское» определение футуризма принадлежит В. Хлебникову, не любившему «иностранных» слов.

² *Гилей* — так по-древнегречески называлась часть Крыма, где жили братья Бурлюки — активные участники группы.

Александр Блок, разумеется, не в отместку, а очень справедливо заметил: «...Русский футуризм был пророком и предтечей тех страшных карикатур и нелепостей, которые явила нам эпоха войны и революции».

Вслед за «Пощечиной общественному вкусу» последовали другие сборники: вторая книга «Садок судей» (1913), «Дохлая луна» (1913 и 2-е изд. 1914), «Затычка» (1914), «Молоко кобылиц» (1914), «Рыкающий Парнас» (1914). Сами заглавия этих сборников пронизаны стремлением удивить, поразить, вызвать протест, а последний сборник («Рыкающий Парнас») включал в себя манифест «Идите к черту!». Манифест этот примечателен тем, что являет собой практически единственную и непродолжительную попытку консолидации русских футуристов. В этом манифесте они заявили: «Мы отбросили наши случайные клички эго и кубо и объединились в единую литературную компанию футуристов». Среди подписавших этот манифест был и недавний глава эго-футуристов Игорь Северянин.

Консолидация была временной, хотя ей предшествовало и способствовало турне Бурлюка, Маяковского, Каменского, Северянина по городам России в 1913–1914 гг. Эта поездка вызвала большой резонанс в печати. Дело в том, что вечера поэтов-футуристов вызывали не только большое стечение публики, но и причиняли серьезное беспокойство местным властям, которые усматривали своеобразный подрыв государственного строя в том, что выступающие абсолютно не считались ни с какими авторитетами. Были необычными их разрисованные лица, пресловутая желтая кофта Маяковского преследовала цель эпатировать (удивить, ошеломить) обывателя. Необычна была и новая поэзия. Например, Северянин читал свои знаменитые поэмы — нечто среднее между пением и чтением, поражал своим ораторским язвительным даром Маяковский. Так создавался шумный и во многом скандальный успех выступлений футуристов. Однако это пока внешние атрибуты.

Русский футуризм был одним из видов модернистского искусства, особенно тяготевшим к экспериментаторству. Ему было присуще архаическое бунтарство, направленное не только против современной литературы, но и против современной действительности.

Важно при этом отметить, что теоретические выступления часто не совпадали с творческой практикой отдельных футуристов, реально носившей, вопреки их собственным программным заявлениям, в известной мере демократический характер.

Многое в творчестве футуристов объясняется их трактовкой поэтического слова, которое они отождествляли с вещью, при-

равнивали к физическому факту. Значит, это «слово-вещь» можно создавать, изобретать. Они же призывали освободиться от грамматических правил, расшатать синтаксис и обогатить язык поэзии за счет своего собственного словотворчества. Футуристы считали слово способным переустроить общество. А раз так, то и сам язык требует переделки — и переделывали, подвергали различным расстройкам, вплоть до зауми, разговор о которой чуть ниже.

Литературное бунтарство некоторых футуристов выражалось в крайнем антиэстетизме. Любил ошарашивать читателей поэт и художник Давид Давидович Бурлюк (1882–1967), являвшийся энергичным организатором публичных вечеров футуристов, издатель их сборников. Его стихи поражали вызывающим снижением образов. Какие ассоциации вызывает у человека слово «небо»? Самые разные, но навряд ли такие, как у Бурлюка:

Небо — труп. Не больше!
Звезды — черви — пьяные туманом,
Усмиряю боль шелестом-обманом,
Небо — смрадный труп!
Для (внимательных) миопов¹,
Лижущих отвратный круп.
(«Мертвое небо», 1914)

Есть у поэта стихи, которые, на первый взгляд, футуристическими назвать трудно:

Я видел девы пленные уста
К ним розовым она свою свирель прижала
А где-то арок стройного моста
От тучи к туче тень бежала

Под мыльной пеной нежилась спина
А по воде дрожали звуки весел
И кто-то вниз из горняго горна
Каких-то смол пахучих капли бросил.
(«Утро», 1914)

И все-таки это стихотворение написал футурист — в нем нет знаков препинания, против которых футуристы также выступали.

Футуристы считали, что их творчество — «не безголосая, томная, сливочная тянучка поэзии», а грозное пение времени, и приводили в пример опять-таки стихотворение Д. Бурлюка:

¹ *Миопия* (от греческого) — близорукость.

Каждый молод, молод, молод,
В животе чертовский голод.
Так идите же за мной...
За моей спиной
Я бросаю гордый клич
Этот краткий спич!
Будем кушать камни травы
Сладость горечь и отравы
Будем лопать пустоту
Глубину и высоту
Птиц, зверей, чудовищ, рыб
Ветер, глина, соль и зыбь...
1913

Еще большую крайность в реализации теоретических принципов футуризма представляет творчество поэта **Алексея Елисеевича Крученых** (1886–1968). Он яростно выступил в защиту художественной дисгармонии, затрудненности эстетического восприятия. В статье «Слово как таковое», написанной совместно с Велимиром Хлебниковым, Крученых отстаивал право художника слова так: «Чтоб писалось туго и читалось туго, неудобнее смазанных сапог или грузовика в гостиной...» Крученых был одним из наиболее ярых сторонников идеи «заумного языка», выдвинутой В. Хлебниковым. Пытаясь осуществить идею заумного языка на практике, А. Крученых прибегает к звуковой и графической зауми. Скандальную известность получили следующие его строки:

дыр бур щыл
убе щур
скум
вы со бу
р л зз

И даже этого поэту было мало. Прочитывая это в статье «Слово как таковое», Крученых и Хлебников объявили: «Кстати, в этом пятистишии более русского национального, чем во всей поэзии Пушкина».

Всерьез принимать ни такую «поэзию», ни тем более комментарий к ней, разумеется, нельзя, можно только позавидовать мальчишеской смелости авторов и того, и другого.

Заумь футуристов была своего рода реакцией на штамп и однообразие (как считали они сами) современной поэзии, однако сами прикрывали этой заумью нередко просто собственное

убожество. Во втором сборнике футуристов «Садок судей» было опубликовано стихотворение Крученных, весьма характерное в этом отношении:

Дверь Собачка
Свежие маки Поэт
Расцелую младенчество лет
Пышет Удар
Закат Нож
Мальчик Ток ...

О каком-либо конкретном «содержании» стихотворения в данном случае говорить не приходится. Подобную заумь можно встретить у Д. Бурлюка, В. Хлебникова, В. Каменского. В декларации «Слово как таковое» есть и такое обоснование заумного языка: «...живописцы будетляне любят пользоваться частями тел, разрезами, а будетляне речетворцы разрубленными словами, полусловами и их причудливыми хитрыми сочетаниями (заумный язык)». Эту игру «полусловами и их причудливыми сочетаниями» любил **Василий Васильевич Камёнский** (1884–1961):

Моя поэма — созерцаль,
Бряцальная словента...
Жонглер — я точен барчум-ба
В бессмысленности айзы:
Бросая диск на чарум-ба
Пою всем баралайзы.
Искусство мира — карусель
Блистайность над глиором
И словозвонная бесцель
И надо быть жонглером.

Ему принадлежит одно из самых известных заумных произведений (стихотворением назвать его трудно):

Згара — амба
Згара — амба
Згара — амба
Згара — амба
амб
Шар — шор — шур — шир
Чин — драх — там — дззз...

Искали себя и свою собственную форму самовыражения футуристы не только в литературе, но и в изобразительном искусстве. И здесь тоже достигли некоторых «высот новаторства». Для примера можно привести воспоминания Валентины Ходасевич, художницы, племянницы известного поэта Вл. Ходасевича. В книге «Портреты словами» она вспоминает, как в 1915 году «в борьбе за новое в изобразительном искусстве и индивидуальность» некоторых художников все больше «клонило к окончательному отказу от изобразительной живописи». В Петрограде готовилась к открытию выставка «Трамвай В», в которой самое активное участие собирались принять футуристы. Валентина Ходасевич вспоминает: «Направляясь в зал, где висели мои работы, встретила Маяковского, который сообщил, что он также участник выставки, и сразу же попросил меня пройти в третий зал, где он занял место, и помочь проверить, действует ли основной элемент его произведения. На одной из стен зала, высоко в углу, была прибита полка из стекла на двух металлических кронштейнах, а над ней, под самым потолком, в стене — круглое отверстие вентиляции. Маяковский, с умилением глядя на него, сказал:

— Вы тут постойте, а я пойду проверю включение.

Вентилятор действовал, и я, не ожидая такой мощи звука, похожего на сирену и на рычание, и от сильной струи холодного воздуха отскочила к противоположной стене. Вернулся довольный Маяковский.

— Ну как? Ведь здорово будет привлекать публику?

— Конечно! А что же будет выставлено? — спросила я.

— Верю, что вы до завтра никому не скажете... Вот смотрите. — Из кармана он вынул водочную бутылку, а из свертка бумаги — два старых башмака, связанных шнурком. — Завтра, перед самым открытием, укреплю башмаки к кронштейну: они будут свободно висеть в воздухе, а бутылка — стоять на полке. Под всем этим крупно и красиво будет написано: «Владимир Маяковский»...

...Публики уже набралось много — все залы полны... Вдруг раздался рев и треск вентиляторов, все ринулись в соседний зал, где около своего произведения стоял с презрительной, но торжествующей усмешкой Маяковский. Раздались возгласы возмущения. Кричали: «Выключайте!»... Вентилятор был выключен, и тут появился Василий Каменский, являвший собой синтетический экспонат: он распевал частушки, говорил прибаутки, аккомпанировал себе ударами поварешки о сковородку, на веревках через плечо висели — спереди и сзади — две мышеловки с живыми мышами. Сам Вася, златокудрый, беленький, с нежным розовым

лицом и голубыми глазами, мог бы привлекать симпатии, если бы не мыши. От него с ужасом шарахались, а он победно шел по залам. Это и была его «передвижная выставка» ...»

К 1915 году в футуризме отчетливо проявились две основные тенденции. С одной стороны, творчество Д. Бурлюка, А. Крученых и других, направленное к узко понятому новаторству, — заумным изыскам. С другой, творческие искания В. Хлебникова, В. Маяковского, В. Каменского, Е. Гуро, шедшие по сути дела по пути преодоления футуризма как такового.

25 марта 1913 года Александр Блок записал в своем дневнике: «Эти дни диспуты футуристов со скандалами. Я так и не собрался. Бурлюки, которых я еще не видал, отпугивают меня. Боюсь, что здесь больше хамства, чем чего-либо другого (в Д. Бурлюке).

Футуристы в целом, вероятно, явление более крупное, чем акмеизм...

Футуристы прежде всего дали уже Игоря-Северянина. Подозреваю, что значителен Хлебников. Е. Гуро достойна внимания. У Бурлюка есть кулак. Это — более земное и живое, чем акмеизм...»

Главное в этой записи Блока — мысль о значительности футуризма, но не как такового, а только в отдельных личностях, прежде всего тех, кто смог перерасти рамки программ и крикливых деклараций.

Эта же мысль возникла в 1915 году и у Максима Горького, которого привлекало стремление футуристов прежде всего к общению с массовой аудиторией, «выход в народ», в читающую публику. И в то же время он заметил то, насколько различны и дарования, и устремления тех, кто называл себя футуристами: «Русского футуризма нет, — писал он. — Есть просто Игорь-Северянин, Бурлюк, В. Каменский. Среди них есть несомненно талантливые люди, которые в будущем, отбросив плевелы, вырастут в определенную величину...» И чуть ниже писатель добавлял: «...Они молоды, у них нет застоя, они хотят нового, свежего слова, и это достоинство несомненное.

Достоинство еще и в другом: искусство должно быть вынесено на улицу, в народ, в толпу, и это они делают, правда, очень уродливо, но это простить можно. Они молоды... молоды... Они не выкидыши, они вовремя рожденные ребята».

Футуризм начал распадаться уже к 1916 году в связи с тем, что его нигилистическая программа не была и не могла быть действенной, созидательной. Творчество Маяковского и Каменского все более ясно свидетельствовало об обращении этих поэтов к общественной проблематике.

После революции многие поэты, входившие в футуристические группы, объединяются в ЛЕФ (Левый фронт искусства), организатором и главой которого будет Владимир Маяковский. В ЛЕФе ранние доктрины футуризма будут в чем-то продолжены, но подвергнутся преобразованиям, направленным на то, чтобы сообщить литературе практический смысл. Лефовцы будут отстаивать идею документализма литературы, идею литературы, как «жизнестроения», т. е. литературы, создающей и пересоздающей жизнь. Будут отстаивать идею «социального заказа» в литературе, т. е. подчиненности задач литературы сегодняшнему дню, жизни общества. Важной частью теоретических исканий и практических воплощений лефовцев станет идея о преобладании в современной литературе агитационных и прикладных поэтических жанров.

В конце 20-х годов ЛЕФ будет преобразован Маяковским в РЕФ (Революционный фронт искусства), но это объединение существует совсем недолго.

Вопросы и задания

1. На чем, по вашему мнению, основывалась уверенность футуристов в том, что только они «лицо нашего Времени»? Есть ли в творчестве большинства из них неоспоримые доводы для такой уверенности?

2. Расскажите об отношении футуристов к культуре прошлого. Как вы думаете, что могло двигать футуристами в их отрицании этой культуры?

3. Что такое заумь в поэзии футуристов? Чем они обосновывали свою заумь? Убедительны ли их объяснения о праве поэта на заумный язык?

4. Есть ли в стихах Д. Бурлюка или А. Крученых строки, запоминающиеся красотой, необычностью образа, глубиной мысли? Что вам бросается в глаза в стихах этих поэтов прежде всего?

5. Как вы считаете, есть смысл в таких стихах, как «дыр бур щыл...» А. Крученых или «Моя поэма — созерцаль...» В. Каменского? Или в поэзии вообще необязательно должен быть какой-либо смысл?

6. Перечитайте слова А. Блока и М. Горького о футуризме. С чем в оценках футуризма этими литераторами вы могли бы согласиться, а что вызывает ваше несогласие в их высказываниях?

7. В чем вы увидели главные достоинства и ведущие недостатки литературной группы футуристов? Не возникло ли у вас желания после такого очень краткого знакомства узнать о футуристах больше? Если да, то о ком или о чем вы хотели бы больше узнать?

Видным представителем кубо-футуристов является Велимир Хлебников (Виктор Владимирович Хлебников), родившийся 26 октября (9 ноября) 1885 года в Малодербетовском улусе в Калмыцкой степи в семье ученого-естественника, орнитолога, лесоведа, специалиста по сельскому хозяйству и краеведа Владимира Алексеевича Хлебникова. Он был действительным и почетным членом нескольких научных обществ, организатором и первым директором первого при Советской власти Астраханского заповедника. Мать Хлебникова, Екатерина Николаевна (урожденная Вербицкая), историк по образованию, приходилась двоюродной сестрой выдающемуся революционеру-народовольцу А. Д. Михайлову. В семье было еще четверо детей.

В 1903 году Хлебников поступил на физико-математический факультет Казанского университета (в том же году за участие в студенческих волнениях был отчислен, месяц просидел в тюрьме и вновь зачислен в университет). Затем он переводится на естественный факультет того же университета.

Не окончив обучения, Велимир Хлебников переезжает в Петербург, где поступает в университет на естественное отделение, а затем переводится на историко-филологический факультет, однако вскоре расстается со студенческой жизнью. Его знакомыми становятся С. Городецкий, Н. Гумилев, А. Толстой, Вяч. Иванов, он активно участвует в работе литературного кружка при журнале «Аполлон».

Еще до переезда в Петербург Велимир Хлебников увлекался французскими поэтами-символистами, интересовали его представители этой школы в русской литературе — Вяч. Иванов, А. Блок, К. Бальмонт. Но несмотря на близость к символистам (и человеческую, и в чем-то творческую), Хлебников уже в это время искал и создавал свою поэтику. И ранние произведения поэта, при всех влияниях символизма, свидетельствуют об этом:

Немь лукает луком немым
 В закричальности зари.
 Ночь роняет душам темным
 Клича старые «Гори!»
 Закричальность задрожала,
 В щит молчание взяла
 И, столика и стожала,
 Боем в темное пошла.
 Лук упал из рук упавном,

Прорицает тишина,
И в смятении державном
Улетает прочь она.

1908

Символисты заметили одаренного юношу. В 1909 году М. Кузмин записал в своем дневнике: «Пришел Хлебников... в его вещах есть что-то яркое и небывалое». Замечая, что к этому времени молодой поэт уже «массу написал», Кузмин так оценивает его: «Читал свои вещи гениально-сумасшедшие».

Среди этих «гениально-сумасшедших» стихов было и это несомненно интересное:

Из мешка
На пол рассыпались вещи.
И я думаю
Что мир —
Только усмешка,
Что теплится
На устах повешенного.

1908

Однако по-настоящему Хлебников впервые обратил на себя внимание стихотворением «Заклятие смехом», напечатанным в альманахе «Студия импрессионистов» в 1910 году, которое состоит из слов, произведенных поэтом от корня «смех»:

О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!
Что смеются смехами, что смеяются смеяльно,
О, засмейтесь усмеяльно!
О, рассмешици надсмеяльных — смех усмейных смехачей!
О, иссмейся рассмеяльно, смех надсмейных смеячей!
Смэйево, смэйево,
Усмей, осмей, смешики, смешики,
Смеюнчики, смеюнчики.
О, рассмейтесь, смехачи!
О, засмейтесь, смехачи!

1908—1909

Стихотворение удивляло своей экспрессивностью, современники считали, что если читать это стихотворение вслух, то невозможно не рассмеяться. Однако неологизмы Хлебникова не вошли в речевой оборот, оказались нежизненными. Может быть, поэт к этому и не стремился, однако некоторые его неологизмы стали навсегда достоянием русского языка. Так, например, до

Хлебникова в русском языке не было слова «летчик» (пользовались словом «авиатор»), но хлебниковский неологизм оказался в данном случае удачным.

Хлебникова считали открывателем словесных «Америк», называли «поэтом для поэтов». Осип Мандельштам, например, был уверен в том, что «Хлебников... прорыл в земле ходы для будущего на целое столетие». Он обладал тонким чутьем слова и будил мысль других поэтов в направлении поисков новых слов и словосочетаний. Ему удалось создать 400 новых слов от глагола «любить». Этими новыми словами написано своеобразное произведение — «Любхо». Начинается оно так: «Залюбуясь, влюблюсь любима любля в любисвах и любви любенющих, любки, любкий, любрами олюбрясь нелюблями залюбить, полюбить приполюбливать в люблениях любеж...». Ни одно из этих новых слов не вошло ни в поэтическую, ни в живую разговорную речь. Может быть, пока не вошло?..

Велимир Хлебников был активным участником нашумевших футуристических сборников — «Садок судей», «Пощечина обществу вкусу», «Дохлая луна», принимал участие в составлении широко вещательных программ и деклараций футуристов. Однако себя он принципиально называл не футуристом, а «будетлянином», стараясь этим подчеркнуть и приверженность славянской национальной почве, и верность традициям прошедших культурных эпох.

Хлебников считается трудным для чтения поэтом. В его творчестве очень много просто лабораторных опытов со словом, заготовок, результатов словесных экспериментов. В своих многочисленных статьях и теоретических исследованиях Хлебников обосновал право заумного языка на существование. По сути дела, это обоснование свелось к развитию тезиса А. Крученых по поводу заумного языка, высказанного последним в книге «Апокалипсис в русской литературе»: «Мысль и речь не поспевают за переживаниями вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален), и языком, не имеющим определенного значения (не застывшим), заумным».

Для Хлебникова: «Заумный язык — значит находящийся за пределами разума». Он выступал в роли создателя заумного языка и считал, что это не бессмыслица, а язык глубокого смысла, скрытого в корнях слов, в звукописи. На практике это нередко превращалось в игру созвучиями. Заумным языком написано стихотворение, в котором поэт хотел рассказать о портрете человека:

Бобзоби пелись губы,
Вззоми пелись взоры,
Пиэзо пелись брови,
Лиэээй — пелся облик,
Гзи-гзи-гзэо пелась, цепь.
Так на холсте каких-то соответствий
Вне протяжения жило Лицо.

1908—1909

Только из записной книжки самого Велимира Хлебникова можно было узнать, что «бобзоби» — это красный цвет, а «пиэзо» — синий.

Однако поэт-заумник Велимир Хлебников был еще и поэтом-мыслителем, склонным к глубоким раздумьям о судьбах человеческих и Вселенной. Многие его стихи и статьи пронизаны тревогой за будущее человека, отданное во власть техники. Поэт остро осознавал нарастающий конфликт между цивилизацией и природой. Он призывал учиться высшей мудрости у зверей, птиц и растений. Одно из первых его значительных произведений — поэма в прозе «Зверинец» (1909) — пронизана мыслью человеческого единства, а также единства человека с окружающей природой. Приведем небольшой отрывок из этой поэмы:

«И что на свете потому так много зверей, что они умеют по-разному видеть Бога.

Где звери, устав рыкать, встают и смотрят на небо.

Где живо напоминает мучения грешников тюлень, с воплем носящийся по клетке.

Где смешные рыбокрылы заботятся друг о друге с трогательностью старосветских помещиков Гоголя.

Сад, Сад, где взгляд зверя больше значит, чем груды прочтенных книг.

Сад.

Где орел жалуется на что-то, как усталый жаловаться ребенок.

Где лайка растрчивает сибирский пыл, исполняя старинный обряд родовой вражды при виде моющей кошки.

Где козлы умоляют, продевая сквозь решетку раздвоенное копыто, и машут им, придавая глазам самодовольное или веселое выражение, получив требуемое.

Где заввысокая жирафа стоит и смотрит.

Где полдневный пушечный выстрел заставляет орлов посмотреть на небо в ожидании грозы...»

1909, 1911

Сложно написано. Непривычно. Только не надо спешить с оценкой. Если что-то непонятно — это еще не значит, что это плохо. Давайте еще раз перечитаем отрывок и не будем пытаться связать его содержание в единый сюжет. А попробуем представить себе, на какие картины, ассоциации, чувства настраивают эти строки. Не может не вызвать размышлений читателя мысль о несметном количестве зверей как результате того, «что они умеют по-разному видеть Бога». Что видят уставшие рыкать звери, когда они «встают и смотрят на небо»? И что же это за «взгляд зверя», который «больше значит, чем груды прочтенных книг»? Каждая строка вызывает на размышления, рисует картины бытия большого и многообразного, но единого мира, в котором сплелись «рыбокрылы» и старосветские помещики Гоголя, орел и усталый ребенок, «завысокая жирафа» и пушечный выстрел...

Поэта Велимира Хлебникова необычайно волновала усиливающаяся власть техники над человеком. В фантастической поэме «Журавль» (1909) он рассказал о «восстании вещей» над людьми, когда власть над городом берет чудовишный журавль, возникший из огромного подъемного крана. К этому крану слетаются, еще более увеличивая его и превращая в гиганта, фабричные трубы, дома, рельсы, чугунные решетки, трамвайные вагоны. К этому чудовищному колоссу присоединяются мертвецы с кладбищ:

Из железа

И меди над городом восстал, грозя, костяк,

Перед которым человечество и все иное лишь пустяк.

.....
Полувеликан, полужуравль,

Он людом грозно правил,

Он распростер свое крыло, как буря волокна,

Путь в глотку зверя предуказан был человечку,

Как воздушинке путь в печку.

Над готовым погибнуть полем

Узники бились головами в окна,

Моля у нового бога воли.

Свершился переворот. Жизнь уступила власть

Союзу трупа и вещи.

«Союз трупа и вещи» — главная опасность развития цивилизации, бездумного поклонения техническому прогрессу. Хлебников рисует страшную картину пожирания детей — будущего человечества чудовищем, рожденным в результате соединения предметов технического прогресса и мертвецов:

Матери выводили
Черноволосых и белокурых ребят
И, умирая во взоре, ждали.
Одни от счастья лицо и концы уст зыбят,
Другие, упав на руки, рыдали.
Старосты отбирали по жеребьевке детей —
Так важно рассудили старшины —
И, набросав их, как золотистые плоды, в глубь сетей,
К журавлю подымали в вышйны.
Сквозь сетки ячейки
Опускалась голова, колыхая шелком волос.
Журавль, к людским пристрастясь обедням,
Младенцем закусывал последним.
1909

Эта поэма написана акцентным стихом, основанным на соединении строк разной длины и с разным количеством ударений. Хлебников пользуется свободной рифмовкой. И то, и другое, разумеется, затрудняет восприятие стиха этой поэмы. Поэт, по всей вероятности, намеренно строит повествование в неровном, изломанном ритме, подверженном своеобразным зигзагам и неожиданным поворотом. Сам ритм становится частью образа того будущего, которое ожидает человечество, если власть техники над ним станет безраздельной.

Техника выступает в роли губительной силы, враждебной всему живому на Земле, и в поэме «Змей поезда» (1910), в которой змей-поезд пожирает людей, и в поэме «Бунт жаб» (1913–1914), рисующей картины гибели жаб и лягушек под колесами поезда.

Поэзия Велимира Хлебникова органично включает в себя мифы и легенды многих народов мира: античные и славянские, народов Азии и Африки. Используя их, соединяя и переплетая, поэт стремился доказать единство человеческой культуры. Эта идея была близка учению русского философа Н. Ф. Федорова (1828–1903) о «небратском» состоянии мира и его призыву к «восстановлению родства». Хлебникову была близка одна из основных идей Федорова: «Жить нужно не для себя (эгоизм) и не для других, а со всеми и для всех».

Велимир Хлебников мечтал о «сверстанном человечестве», в его статье «Доски судьбы» есть такая мысль: «В обычном словесном изложении человечество походит на белую грудку, на вороха сырых свеженабранных листов печати. Малейший ветер заставит их разлететься в стороны. Но есть способ сверстать эти разрозненные белые листы в строгую книгу...»

Первая мировая война углубила раздумья поэта над судьбами личности и всего человечества. В годы войны для Хлебникова с новой остротой встают проблемы гуманизма, вопросы закономерностей исторического развития. Он воспринимает войну как страшное бедствие и как преступление развязавших ее перед всем человечеством. Цикл стихов «Война в мышеловке», начатый поэтом в 1915 году (работа над ним продолжалась до 1922 года), рисует войну в виде грозного чудовища каменного века:

Величаво идемте к Войне Великанше,
Что волосы чешет свои о трупья...

Поэта поражала бессмысленность человеческих жертв в этой войне:

Правда, что юноши стали дешевле?
Дешевле земли, бочки воды и телеги углей?
.....
Падают Брянские, растут у Манташева,
Нет уже юноши, нет уже нашего
Черноглазого короля беседы за ужином.
Поймите, он дорог, поймите, он нужен нам!

Поэт Николай Асеев писал: «Гениальный безумец В. В. Хлебников, мечтавший избавить мир от войн, создав свое собственное определение ценности деятельности людей, различимых по типу изобретателей и приобретаемых, был сам изобретатель мысли и слов, еще не входивших в обиход. Он был буквально засыпан потоком им придуманных слов для выражения новых чувств и новых представлений, еще не освоенных обывателями. Его изумительные, хрустальной прозрачности строки были невидимы близорукими критиками, обращающимися только с привычным набором слов и мыслей. Поэтому, когда Хлебников писал: «Сегодня снова я пойду опять туда, на торг, на рынок, и войско песен поведу с прибоем рынка в поединок», — то прибой рынка глушил его голос».

Многие идеи Велимира Хлебникова были утопическими. Например, мысль о возможности единения всех живущих на Земле, единения под руководством «председателей земного шара», одним из которых, если не главным, считал себя сам поэт. И это не была шутка. В 1917 году совместно с одним своим товарищем он составил и опубликовал «Манифест председателей земного шара».

Поэт Анатолий Мариенгоф вспоминал, как они с Сергеем Есениным, будучи в 1920 году в Харькове, решили подшутить над

Велимиром Хлебниковым, жившим в это время там: «... Есенин говорит:

— Велимир, вы ведь Председатель Земного шара. Мы хотим в Городском харьковском театре всенародно и торжественным церемониалом упрочить ваше избрание.

Хлебников благодарно жмет нам руки.

Неделю спустя перед тысячеглазным залом свершается ритуал.

Хлебников в холщовой рясе, босой и со скрещенными на груди руками, выслушивает читаемые Есениным и мной акафисты, посвящающие его в Председатели.

После каждого четверостишия, как условлено, он произносит:

— Верую.

Говорит «верую» так тихо, что еле слышим мы. Есенин толкает его в бок:

— Велимир, говорите громче. Публика ни черта не слышит.

Хлебников поднимает на него недоумевающие глаза, как бы спрашивая: «Но при чем же здесь публика?»

И еще тише, одним движением рта, повторяет:

— Верую.

В заключение как символ Земного шара надеваем ему на палец кольцо, взятое на минуточку у четвертого участника вечера — Бориса Глубоковского.

Опускается занавес.

Глубоковский подходит к Хлебникову:

— Велимир, снимай кольцо.

Хлебников смотрит на него испуганно и прячет руку за спину.

Глубоковский сердится:

— Брось дурака ломать, отдавай кольцо!

Есенин надрывается от смеха.

У Хлебникова белеют губы:

— Это... это... Шар... символ Земного шара... А я — вот... меня... Есенин и Мариенгоф в Председатели...

Глубоковский, теряя терпение, грубо стаскивает кольцо с пальца. Председатель Земного шара, уткнувшись в пыльную театральную кулису, плачет светлыми и большими, как у лошади, слезами.

Грустная шутка. Тем более, что, по собственному признанию, Председателю Земного шара было надо совсем немного:

Мне мало надо!

Краюшку хлеба

И каплю молока.

Да это небо,

Да эти облака!

(«Мне мало надо», 1912, 1922)

К тому, что рассказал о своих потребностях в этом стихотворении Велимир Хлебников, можно добавить — он не мог жить и без поэтического слова, глубокого и яркого, пусть не всегда и не всем понятного, но такого хлебниковского:

Когда умирают кони — дышат,
Когда умирают травы — сохнут,
Когда умирают солнца — они гаснут,
Когда умирают люди — поют песни.
1912

Велимир Хлебников умер 28 июня 1922 года.

Вопросы и задания

1. Расскажите о том, какое впечатление произвело на вас стихотворение В. Хлебникова «Заключение смехом»? Вы не испытали на себе действие этого заклятия?

2. Можете вы согласиться с определением М. Кузмина, что у Хлебникова стихи «гениально-сумасшедшие»? Если да, то какие из них в этом плане вы бы выделили особо?

3. Вы могли бы оправдать обращение В. Хлебникова к заумному языку? Есть ли, на ваш взгляд, вообще смысл в таком языке?

4. Расскажите о том, какие ассоциативные картины возникли у вас при чтении поэмы в прозе «Зверинец»? Вам интересно было читать представленный из поэмы отрывок? Не возникло ли у вас желание прочитать всю поэму?

5. Испытали ли вы какие-либо сложности при чтении стихов В. Хлебникова? Если да, то с чем, на ваш взгляд, эти сложности связаны?

* * *

27 февраля 1918 года в зале Политехнического музея был провозглашен «Король поэзии». Им стал Игорь-Северянин (Игорь Васильевич Лотарев), родившийся 4 (16) мая 1887 года в Петербурге.

В автобиографическом очерке «Образцовые основы» (1924), начальная часть которого была опубликована в рижской газете «Сегодня» 12 февраля 1930 года, поэт признавался, что первое стихотворение он написал, когда ему «не было еще и девяти лет».

Однако долгое время поэта не печатали. Стихи, которые он посылал в журналы, неизменно возвращались обратно. Будущий

король поэзии нашел из этого положения самый простой выход — он решил издавать свои стихи сам. Поэт собирал их в отдельные брошюры (от 2 до 24 страниц), которые рассылал по различным редакциям с надеждой на отклики и рецензии, но опять же безрезультатно. Всего в период с 1904 по 1912 год им было издано и разослано 35 таких брошюр.

Возможно, что Северянин так и не вышел бы из периода поэтического «самиздата», если бы не «маленький скандал», происшедший 12 января 1910 года в Ясной Поляне. В этот день Лев Толстой услышал стихи Игоря-Северянина из его брошюры «Интуитивные краски». Писатель был буквально возмущен одним из стихотворений. И, как вспоминал Игорь-Северянин: «...Об этом мгновенно всех оповестили московские газетчики.., после чего всероссийская пресса подняла вой и дикое улюлюканье, чем и сделала меня сразу известным на всю страну!.. С тех пор каждая моя новая брошюра комментировалась критикой на все лады, и с легкой руки Толстого... меня стали бранить все, кому не было лень. Журналы стали печатать охотно мои стихи, устроители благотворительных вечеров усиленно приглашали принять в них, — в вечерах, а может быть, и в благотворителях, — участие...»

Настойчивость автора, издававшего за свой счет в течение нескольких лет поэтические брошюры, была вознаграждена. Видимо, сыграло свою роль и то, что с ранней юности Игорь-Северянин видел себя только поэтом — и никем иным.

Его заметили В. Я. Брюсов и Ф. К. Сологуб, который пригласил молодого поэта в турне по стране (оно началось в Минске и закончилось в Кутаиси). Это турне стало началом его выступлений на эстраде с «поззоконцертами».

«Поэзами» Игорь-Северянин называл свои произведения, имея при этом в виду не жанр, а особую манеру исполнения: нечто среднее между чтением и пением. Эстрадное исполнение стихов пользовалось в это время в России большой популярностью, и Северянин со своими «поззоконцертами» объездил множество городов страны. Может быть, поэтому стихи первой его книги (и не только первой) более рассчитаны на слушателя, чем на читателя.

В соответствии с эстрадной формой подачи стихов поэтом была придумана оригинальная эстрадная маска. Это была маска эстетического равнодушия ко всему окружающему и прежде всего к своей собственной славе. Вот как увидел эти поззоконцерты один из современников: «Большими аршинными шагами в длинном черном сюртуке выходил на эстраду высокий человек с лошадиноподолговатым лицом; заложив руки за спину, ножницами расставив ноги и крепко-крепко упирая их в землю, он смотрел перед

собой, никого не видя и не желая видеть, и приступал к скандированию своих распевно-цезурованных строф. Публики он не замечал, не уделял ей никакого внимания, и именно этот стиль исполнения приводил публику в восторг...»

Представьте себе поэта, исполняющего свои произведения — «поэзы» подчеркнуто отстраненно, без какого-либо контакта с публикой, даже как-то презрительно по отношению к ней. Он не жестикулирует, руки — за спиной или на груди, взгляд — высоко, поверх голов слушающих, а в зале разносится чтение, постепенно переходящее в пение:

Я, гений Игорь-Северянин,
Своей победой упоен:
Я повсеградно озкранен!
Я повсесердно утвержден!

От Баязета к Порт-Артуру
Черту упорную провел.
Я покорию Литературу!
Взорлил, гремящий, на престол!..
(«Эпиграмм», 1912)

В этом «чтении-пении» можно было услышать:

Это было у моря, где ажурная пена,
Где встречается редко городской экипаж...
Королева играла — в башнях замка Шопена,
И, внимая Шопену, полюбил ее паж...
(«Это было у моря», 1910)

Такие стихи и шокировали, и завораживали. Утверждение: «Я, гений Игорь-Северянин...», конечно же, свидетельствует о своеобразном отношении к себе, своему таланту, который поэт не хотел скрывать. Однако утверждение о собственной гениальности во многом было той же эстрадной позой и даже иронией и над слушателями, и над собой.

Поэт и переводчик Г. Шенгели, близко знавший Северянина, заметил: «Игорь обладал самым демоническим умом, какой я только встречал, — это был Александр Раевский, ставший стихотворцем; и все его стихи — сплошное издевательство над всеми и всем, и над собой... Игорь каждого видел насквозь, толстовской хваткой проникнул в душу и всегда чувствовал себя умнее собеседника — но это ощущение неуклонно сопрягалось в нем с чувством презрения».

Сам Северянин признавался:

Ведь я лирический ироник:
Ирония — вот мой канон.

Современная Северянину критика не всегда замечала эту иронию, и внимание обращалось прежде всего на манерность, будuarно-ресторанный характер, нарочитую изысканность его стихов. Поэзии Игоря-Северянина действительно свойственна некая экстравагантность, тяга к необычному, изысканному.

* * *

— Мороженое из сирени! Мороженое из сирени!
Полпорции десять копеек, четыре копейки буше.
Сударыни, судари, надо ль? — недорого — можно без прений...
Поешь деликатного, площадь: придется товар по душе!

Я сливочного не имею, фисташковое все распродал...
Ах, граждане, да неужели вы требуете крем-брюле?
Пора популяризировать изыски, утончиться вкусам народа,
На улице специи кухонь, огимнив эксцесс в вирелэ!¹

Сирень — сладострастья эмблема. В лилово-изнеженном крене
Зальдись, водопадное сердце, в душистый и сладкий пушок...
Мороженое из сирени! Мороженое из сирени!
Эй, мальчик со сбитнем, попробуй! Ей-богу, похвалишь, дружок!
1912

Это стихотворение интересно тем, что в нем язык поэта-эстета слит с уличным говором, выкриками продавца мороженого. Такое сочетание «высокого» и «низкого» стилей еще более подчеркивает высказанную так изящно и даже «вкусно» мысль Северянина: «Поешь деликатного, площадь». Поэт был уверен в том, что «пора популяризировать изыски», т. е. сделать популярными в народе поэтические поиски и находки — приблизить поэзию к широким народным массам.

Поэт отдал определенную дань общей для западноевропейского и русского футуризма ориентации на ускоренные темпы жизни, технические завоевания XX века, урбанизацию жизни современного города, человека. Но его урбанизм носит больше внешний, по-

¹ *Вирелэ* — строфа в старофранцузской поэзии.

верхностный характер: поэта привлекают яркие, запоминающиеся картины чисто городской жизни, ритм, краски, нравы этой жизни:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искристо, остро!
Весь я в чем-то норвежском! весь я в чем-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! и берусь за перо!

Стрекот аэропланов! беги автомобилей!
Ветропроект экспрессов! крылолет буэров!
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 грезефарс...
Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Из Москвы — в Нагасаки! из Нью-Йорка — на Марс!
(«Увертюра», 1915)

Северянин словно играет со словом. Отсюда — и обилие неологизмов — причудливых, неожиданных, но не нарушающих законов языка: «грезефарс», «плутоглазка», «златополдень», «ле-софея», «озерзамок», «лилиебатистовый», «ленноструйный», «оэкранить», «отуфлить», «осенокосить», «осоловить» и т. д. и т. п.

Поэту нравится придавать своим стихам некий загадочный, иностранный оттенок. Помните: «Весь я в чем-то норвежском! весь я в чем-то испанском!» В одном из стихотворений Северянин признается: «И что ни слово — то сюрприз».

Он изобретает новые жанры и дает им неожиданные «сюрпризные» названия: «миньонёт», «кэнзель», «дизэль», «квинтина», «квадрат квадратов» и другие (всего Северянин «изобрел» 10 таких жанров).

Например, «квадрат квадратов» — это стихотворная форма, в которой все слова первого четверостишия полностью повторяются в трех последующих и только переставляются местами:

Никогда ни о чем не хочу говорить...
О, поверь! — я устал, я совсем изнемог...
Был годá палачом, — палачу не парить...
Точно зверь, заплутал меж поэм и тревог...

Ни о чем никогда говорить не хочу...
Я устал... О, поверь! Изнемог я совсем...

Палачом был годá — не парить палачу...
Заплутал, точно зверь, меж тревог и поэм...

Не хочу говорить никогда ни о чем...
Я совсем изнемог... О, поверь! Я устал...
Палачу не парить!.. был годá палачом...
Меж поэм и тревог, точно зверь, заплутал...

Говорить не хочу ни о чем никогда!..
Изнемог я совсем, я устал, о, поверь!
Не парить палачу!.. палачом был годá!..
Меж тревог и поэм заплутал, точно зверь!..
(«Квадрат квадратов», 1910)

Игорь-Северянин предупреждал своих читателей:

Мои стихи — туманный сон.
Он оставляет впечатление...
Пусть даже мне не ясен он, —
Он пробуждает вдохновение...

О люди, дети мелких смут,
Ваш бог — действительность угрюмая.
Пусть сна поэта не поймут, —
Его почувствуют, не думая...
(«Мои стихи — туманный сон...», 1909)

И. А. Бунин вспоминал, что имя Северянина «знали не только все гимназисты, студенты, курсистки, молодые офицеры, но даже многие приказчики, фельдшерицы, коммивояжеры, юнкера...».

А в дневнике А. Блока сразу после выхода одной из первых книг поэта («Громокипящий кубок», 1913) появилась запись о Северянине: «...я преуменьшал его, хотя он и нравился мне временами очень. Это настоящий, свежий, детский талант. Куда пойдет он, еще нельзя сказать; что с ним стряется: у него нет темы. Храни его Бог».

Интересно отозвался Северянин на начало первой мировой войны. С одной стороны, это был вполне казенный патриотизм, причем не без анекдотических оттенков, а с другой, уверенность в том, что «Война — войной, А розы — розами». Северянин мог, например, наивно воскликнуть:

Друзья! Но если в день убийственный
Падет последний исполин,

Тогда ваш нежный, ваш единственный,
Я поведу вас на Берлин!

Оказавшись в эмиграции, Игорь-Северянин рассказывал Ирине Одоевцевой о своей встрече с писателем Алексеем Толстым в Берлине в 1922 году: «А мерзавец Толстой в ресторане «Медведь», хлопнув меня по плечу, заговорил, передразнивая меня: «Тогда ваш нежный, ваш единственный, я поведу вас на Берлин!» — расхохотался во всю глотку и гаркнул на весь ресторан:

— Молодец вы, Северянин! Не обманули! Сдержали слово — привели нас, как обещали, в Берлин. Спасибо вам, наш нежный, наш единственный! Спасибо!

И низко в пояс поклонился...»

В 1918 году Северянин выехал в Эстонию, где отдыхал почти каждое лето с семьей, и неожиданно для себя оказался эмигрантом. Советская власть в Эстонии продержалась недолго:

Бежать нельзя: вокруг винтовки.
Мир заключен, но мы в плену, —

писал поэт. Мирный договор между Россией и Эстонией от 2 февраля 1920 года, признававший Эстонию самостоятельным государством, отрезал Северянина от родины. Он поселился в небольшом рыбацком поселке Тойла. Много работал, но печатался мало, в основном в эстонских и латвийских газетах и журналах. Сильно бедствовал. В одном из писем, например, он признавался: «Все та же нужда, вопиющая, ужасающая, тем более мрачная, что мать жены совсем измучилась с ведением хозяйства, не получая от меня никаких подкреплений. Сидим буквально на одном картофеле и хлебе с чаем (за последнее время), но и на это нет...»

От нищеты и тоски по родине, по своему читателю не спасали даже многочисленные поездки по европейским странам. В 1921 году Северянин выступал с поэзоконцертами в Риге, в том же году он побывал в Литве. В 1922 году — в Германии, в 1923 — в Финляндии, в 1924 году — в Германии, Польше, Латвии, в 1925 году — в Латвии, Германии, Чехословакии. В 1930 году Игорь-Северянин совершил четырехмесячное турне по Польше, Югославии, Франции, позже, в 30-е годы, бывал в Румынии, Болгарии... Но неизменно возвращался в Эстонию.

Он продолжал активно писать, постепенно освобождаясь от позерства и внешних эффектов. Его поэзия все более тяготела к оставленной родине.

Посетивший Игоря-Северянина в 1930 году советский полпред Ф. Ф. Раскольников спросил его, кем он является: беженцем или

эмигрантом. На что поэт ответил: «Прежде всего я не эмигрант. И не беженец. Я просто дачник». Эта фраза Северянина во многом была продолжением мыслей, высказанных им в стихотворении «Красные» в 1919 году, декларировавшем желание поэта не быть ни «белым», ни «красным», а оставаться самим собой:

Сегодня «красные», а завтра «белые» —
Ах, не материи! ах, не цветы!
Людишки гнусные и озверелые,
Мне надоевшие до тошноты.

Сегодня пошлые и завтра пошлые,
Сегодня жулики и завтра те ж,
Они бывалые, пройдохи дошлые,
Вам спровоцируют любой мятеж.

Идеи вздорные, мечты напрасные,
Что в «их» теориях — путь к Божеству?
Сегодня «белые», а завтра «красные» —
Они бесцветные по существу.

Стих поэта постепенно становится проще, раздумчивей. Северянин словно иллюстрирует свою собственную мысль этого времени: «Чем проще стих, тем он труднее...»

Поэт часто обращается к родине, размышляет о смысле жизни, пытается подводить какие-то итоги своей жизни, своему творчеству:

Стареющий поэт... Два слова — два понятия.
Есть в первом от зимы. Второе — все весна.
И если иногда нерадостны объятья,
Весна — всегда весна, как ни была б грустна.

Стареющий поэт... О, скорбь сопоставленья!
Как жить, как чувствовать и, наконец, как петь,
Когда душа больна избытком вдохновенья
И строфы, как плоды, еще готовы спеть?

Стареющий поэт... Увлажнены ресницы,
Смущенье в голосе и притушенный вздох.
Все чаще женщина невстреченная снится,
И в каждой встреченной мерещится подвох...

Стареющий поэт... Наивный, нежный, кроткий
И вечно юный, независимо от лет.

Не ближе ли он всех стареющей кокотке,
Любовь возведший в культ стареющий поэт?
(«Стареющий поэт», 1933)

Поэт создает книгу «Медальоны», составленную из ста сонетов-характеристик писателей и музыкантов, входивших в круг творческих интересов Игоря-Северянина. В книге представлены и русские писатели, и западноевропейские, как жившие в другие эпохи, так и современники поэта.

Как вы думаете, кому посвящен этот медальон, написанный в 1926 году? Заметим только, что Северянин в своих характеристиках неизменно апеллирует к произведениям тех, о ком пишет, обыгрывает названия произведений, основные идеи и мысли творчества, иногда использует скрытые цитаты:

Он тем хорош, что он совсем не то,
Что думает о нем толпа пустая,
Стихов принципиально не читая,
Раз нет в них ананасов и авто.

Фокстрот, кинематограф и лото —
Вот, вот куда людская мчится стая!
А между тем душа его простая.
Как день весны. Но это знает кто?

Благославляя мир, проклятье войнам
Он шлет в стихе, признания достойном,
Слегка скорбя, подчас слегка шутя

Над вечно первенствующей планетой...
Он — в каждой песне, им от сердца спетой, —
Иронизирующее дитя.

Игорь-Северянин пытался вернуться на родину, но в 1922 году помешали семейные обстоятельства. Поэт с радостью встретил Красную Армию в Эстонии в 1940 году, увидев в этом событии факт восстановления исторической справедливости. В советское время начал печататься в периодических изданиях новой власти.

Когда началась Великая Отечественная война, Северянин пытался выехать в Ленинград, но вернулся с полдороги из-за тяжелой болезни сердца, которая мучила его уже несколько лет.

Умер Игорь-Северянин в Таллинне 22 декабря 1941 года — в день самого короткого солнца. Судьба словно в последний раз

посмеялась над «Королем поэтов», который лучшим временем года считал весну и посвятил ей много прекрасных стихотворений, который даже свои похороны описал еще в 1910 году в весенних солнечных тонах (разумеется, не без позы):

...Всем будет весело и солнечно,
Осветит лица милосердые ...
И светозарно-ореолочно
Согреет всех мое бессмертье!

И еще одно стихотворение хорошего, истинного поэта Игоря-Северянина — «Классические розы», написанное в 1925 году:

Как хороши, как свежи были розы
В моем саду! Как взор прельщали мой!
Как я просил весенние морозы
Не трогать их холодной рукой!

1843, Мятлев

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!

Последние две строки этого стихотворения выбиты на могильном памятнике Игоря-Северянина на Александро-Невском кладбище в Таллинне...

Вопросы и задания

1. Вы почувствовали, что стихи И. Северянина — «сплошное издевательство над всеми и всем, и над собой» (Г. Шенгели)? Может быть, вернее воспринимать их буквально? Например, «Я гений Игорь-Северянин...» и т. п.?

2. Вы заметили иронию Северянина при чтении его стихов? Если да, покажите это на конкретных примерах.

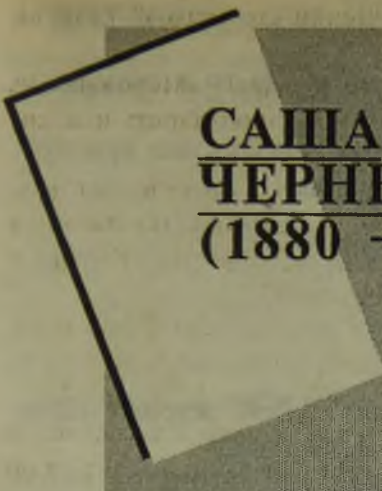
3. Расскажите о своем понимании смысла стихотворения – «Мороженое из сирени!». Как вы думаете, в чем смысл призыва поэта «популярить изыски» или: «Поешь деликатного, площадь» и т. п.?

4. Перечитайте стихотворение «Увертюра». Есть ли, на наш взгляд, возможность говорить о какой-либо глубине, скрытом смысле этого стихотворения или это просто «рифмованная изысканность и красивость»? Вообще в поэзии всегда обязательно должен быть глубокий смысл?

5. Вспомните слова А. Блока о Северянине: «У него нет темы». Могли бы вы возразить в данном случае поэту или вы с ним согласны? Если нет, то какую тему Северянина вы определили бы в качестве ведущей, главной?

6. Сравните дореволюционные стихи с тем, что писал поэт, оказавшись за границей. Что принципиально изменилось в поэзии Северянина? Стал ли он для вас интереснее или наоборот?

7. Каким вы увидели И. Северянина в стихотворении «Стареющий поэт»? Вызывает ли этот образ поэта симпатии читателя? Есть ли в этом образе то, что вам, как читателю, не понравилось?



**САША
ЧЕРНЫЙ**
(1880 – 1932)

Марина Цветаева вспоминала:

« – Спаси, господи, и помилуй папу, маму, няню, Асю, Андрюшу, Наташу, Машу и Андрея Белого...

– Ну, помолилась за Андрея Белого, теперь за Сашу Черного помолись!

Самое забавное, что нянька и не подозревала о существовании Саши Черного (а существовал ли он уже тогда, как детский поэт? 1916 год), что она в противовес: в *противоцвет* Андрею Белому – сама сочинила, по женскому деревенскому добросердечию смягчив полное имя на уменьшительное.

Существовал. Только к 16-му году более известный как поэт-сатирик, сотрудничавший практически во всех значительных сатирических журналах Петербурга, начиная с 1905 года. Кстати сказать, нередко именно сотрудничество Саши Черного в журналах «Зритель», «Молот», «Маски», «Сигнал», «Леший», «Скоморох» и других служило причиной их закрытия или конфискации.

В 1916 году был позади уже и «сатириконский период» (время сотрудничества в журнале «Сатирикон» с 1908 по 1911 год) – самый счастливый, по мнению К. И. Чуковского, период его писательской деятельности. Тогда его знала вся Россия: «Получив свежий номер журнала, читатель прежде всего искал в нем стихов Саши Черного. Не было такой курсистки, такого студента, такого врача, адвоката, учителя, инженера, которые не знали бы их наизусть», – пишет К. И. Чуковский.

Саша Черный (Александр Михайлович Гликберг) родился 1 (13) октября 1880 года в Одессе в семье провизора. Учился в Житомирской гимназии, не окончив которой поступил на службу в ведомство сборов.

Печататься начал в 1904 году. С 1905 года сотрудничает в столичных журналах.

1905 год — год первой русской революции. Он-то и определил характер творчества Саши Черного.

Псевдоним «Саша Черный» поэт впервые использовал при публикации сатирического стихотворения «Чепуха»:

Трепов¹ — мягче сатаны,
Дурново² — с талантом,
Нам свободы не нужны,
А рейтузы с кантом...

Подобная дерзость не осталась безнаказанной: журнал «Зритель» был закрыт.

Однако к теме «чепухи» Саша Черный еще вернется неоднократно. В 1906 году, например, он опубликует «Чепуху» с пояснением: «Хроника за неделю», которая начинается словами:

От российской чепухи
Черепя слетают,
Грузди черные грехи
Кровью заливают...

В 1906 году поэт выпустил сборник «Разные мотивы», на который был наложен арест, а Саша Черный был вынужден уехать в Германию, что, кстати, позволило ему прослушать курс лекций в Гейдельбергском университете.

Главной причиной преследований послужило то, что автор, по мнению Петербургского комитета по делам печати, «в стихотворениях, описывающих военный быт и «военные круги», употребляет оскорбительные для армии выражения». Было от чего оскорбиться, ведь поэт, к примеру, имея в виду гибель русского флота в войне с японцами, писал:

От русского флота остались одни адмиралы —
Флот старый потоплен, а новый ушел по карманам...

¹ Трепов Д. Ф. (1855–1906) — московский обер-полицмейстер, дворцовый комендант, сторонник крайних репрессий против недовольных. Во время Всероссийской стачки (1905 г.) издал приказ: «Холостых залпов не давать! Патронов не жалеть!»

² Дурново П. Н. (1844–1915) — государственный деятель, с 1905 г. — министр внутренних дел, известен как вдохновитель черносотенных организаций.

Или стихотворение «Мундирную честь заливают вином...», повествующее о «военных кругах» и «возмутительное» уже своим эпиграфом, взятым из светской хроники:

Вчера в ресторане «Слава» неизвестный штатский толкнул случайно находившегося там же корнета К. и не извинился. Корнет, бывший, по словам очевидцев, в нетрезвом состоянии, выхватил шашку и уложил несчастного на месте.

Мундирную честь заливают вином
И топчут в публичных домах, —
Но это зовут пустяком
В военных кругах.

Крепка дисциплина, крепка кулаком
В пехотных и конных полках, —
Но это зовут пустяком
В военных кругах.

И кормят солдата протухшим пшеном,
Бывает и мясо в червях...
Но это зовут пустяком
В военных кругах.

Но если случайно заденешь плечом
Героя в орлах —
Услышишь: «К барьеру...
убьем!» —
В военных кругах.

1905

К счастью, как следует из признания того же комитета, привлечь автора к ответственности не представлялось возможным, так как «полное имя и местожительство его комитету неизвестны».

В 1908 году Саша Черный вернулся в Россию и стал активным сотрудником сатирического журнала «Сатирикон». А. И. Куприн так оценил это событие: «Величайшей заслугой «Сатирикона» было привлечение Саши Черного в редакционную семью. Вот где талантливый, но еще застенчивый новичок из волынской газеты

приобрел в несколько недель и громадную аудиторию, и широкий размах в творчестве, и благородное признание публики, всегда руководимой безошибочным инстинктом и своим верным вкусом. Она с бережной любовью поняла, что в ее душевный обиход вошел милый поэт, совсем своеобразный, полный доброго восхищения жизнью, людьми, травами и животными, тот ласковый и скромный рыцарь, в щите которого, заменяя герольда, смеется юмор и сверкает капелька слезы. И дружески интимной, точно родной, стала сразу его простая подпись под прелестными юморесками — Саша Черный».

«Смеется юмор и сверкает капелька слезы» — этой фразой Куприн определил главную особенность творчества Саши Черного, прежде всего как сатирика.

Основные произведения, появившиеся в «Сатириконе» и других журналах, Саша Черный объединил в книгу «Сатиры», которая вышла в свет в 1910 году. Критик Л. Войтловский заметил по поводу этой книги: «Он никуда не зовет, ничего не обещает. Он лишь резюмирует собою все ничтожество своего времени».

«Сатиры» имеют достаточно выразительное посвящение: «Всемирным духом».

Саша Черный создал образ подставного героя, своеобразную маску «нищего духом» интеллигента. Говорит он от имени первого лица, и поэтому многие современники считали, что его герой и сам поэт — одно и то же лицо. В специальном стихотворном предисловии Саша Черный предостерегал читателя от такой ошибки:

Когда поэт, описывая даму,
Начнет: «Я шла по улице. В бока впился
корсет», —

Здесь «я» не понимай, конечно, прямо —
Что, мол, под дамою скрывается поэт.
Я истину тебе по-дружески открою:
Поэт — мужчина. Даже с бородою.
(«Критику», 1909)

Его маска интеллигента — это тусклая и унылая фигура «мыслящего» обывателя, растерянного, примирившегося с мерзостью жизни, уставшего от разочарований и рухнувших надежд:

Повернувшись спиной к обманувшей надежде
И беспомощно свесив усталый язык,
Не раздевшись, он спит в европейской одежде

И храпит, как больной паровик.

Истомила Идея бесплодьем интрижек,
По углам паутина ленивой тоски,
На полу вороха неразрезанных книжек
И разбитых скрижалей куски...

.....

Дрогнул рот. Разомкнулись тяжелые вежды,
Монотонные звуки уныло текут:
«Брат! Одну за другой хоронил я надежды,
Брат! От этого больше всего устают.

Были яркие речи и смелые жесты
И неполных желаний шальной хоровод.
Я жених непришедшей прекрасной невесты,
Я больной, утомленный урод».

Смолк. А буря все громче стучала в окошко.
Билась мысль, разгораясь и снова таясь.
И сказал я, краснея, тоскуя и злясь:
«Брат! Подвинься немножко».
(«Интеллигент», 1908)

Уже по этому отрывку из стихотворения «Интеллигент» видно, что не всегда просто отделить созданную Сашей Черным маску от самого поэта. Вы не могли не заметить того, что он, пусть «краснея, тоскуя и злясь», но все же хотел бы «присесть», а вернее, «прилечь» туда же, где его герой-интеллигент, «не раздевшись... спит в европейской одежде и храпит, как больной паровик».

Где кончается герой-маска и начинается Саша Черный, иногда просто трудно определить. Попробуйте сделать это самостоятельно в стихотворении, выразительно названном «Желтый дом»:

Семья — ералаш, а знакомые — нытики,
Смешной карнавал мелюзги,
От службы, от дружбы, от прелой политики
Безмерно устали мозги.
Возьмешь ли книжку — муть и мразь:
Один кота хоронит,
Другой слюнит, разводит грязь
И сладострастно стонет...

Петр Великий, Петр Великий!
Ты один виновней всех:
Для чего на Север дикий
Понесло тебя на грех?

Восемь месяцев зима, вместо фиников — морошка.
Холод, слизь, дожди и тьма — так и тянет из окошка
Брякнуть вниз о мостовую одичалой головой...
Негодую, негодую... Что же дальше, Боже мой?!

Каждый день по ложке керосина
Пьем отраву тусклых мелочей...
Под разврат бессмысленных речей
Человек тупеет, как скотина...

Есть парламент, нет? Бог весть,
Я не знаю. Черти знают.
Вот тоска — я знаю — есть,
И бессилье гнева есть...
Люди ноют, разлагаются, дичают,
И постылых дней не счесть.

Где наше — близкое, милое, кровное?
Где наше — свое, бесконечно любовное?
Гучковы¹, Дума, слякоть, тьма, морошка...
Мой близкий! Вас не тянет из окошка
Об мостовую брякнуть шалой головой?
Ведь тянет, правда?

Помните, как один из героев А. П. Чехова лежал в «палате № 6»? У Саши Черного дом, в котором находилась чеховская палата, вырастает до размеров целой страны. В этой стране человек доведен до того состояния, когда каждый день вынужден пить «отраву тусклых мелочей», когда он «тупеет, как скотина». Виновными для него становятся все: родственники, друзья, политические деятели, «прелая политика», литература — «муть и мразь», даже царь Петр I, основавший столицу на «Севере диком» (где «восемь месяцев зима, вместо фиников — морошка. Холод, слизь, дожди и тьма...»). Вот и остается человеку тоска да «бессилье гнева» и как последний вариант — «брякнуть вниз о мостовую одичалой головой».

¹ Г у ч к о в А. И. (1862—1936) — лидер буржуазно-монархической партии октябристов, был Председателем III Государственной думы, военным министром Временного правительства.

Один из критиков-современников заметил о книге «Сатиры»: «Такой мрачно язвительной, комически-унылой, смешно свирепой стихотворной маски не появлялось на российском Парнасе со времен почти незапамятных». А второй удивлялся: «Какая странная сатира! Сатира-шарж, почти карикатура на современность, а вместе с тем — элегия, интимнейшая жалоба сердца, словно слова дневника».

Сам поэт неоднократно признавался:

Хочу отдохнуть от сатиры...
У лиры моей
Есть тихо дрожащие, легкие звуки.
Усталые руки
На умные струны кладу,
Пою и в такт головою киваю...

Хочу быть незлобным ягненком,
Ребенком,
Которого взрослые люди дразнили и злили,
А жизнь за чьи-то чужие грехи
Лишила третьего блюда...
(«Под сурдинку», 1909)

Но жизнь не давала поэту «отдохнуть от сатиры» и быть «незлобным ягненком», видимо, потому что:

... рядом духовная смерть свирепеет
И слепу косит, пьяна и сильна.
Все мало и мало — коса не тупеет,
И даль безнадежно черна.
(«Опять», 1908)

А. И. Куприн восклицал в 1915 году: «Ах, в теперешние дни с каким жгучим, опьяняющим, сладким негодованием читаешь эти сатиры, где каждое сжатое слово подобно удару резца по мрамору». Интересно, а как в «теперешние», наши дни читаются такие, например, стихи:

Слишком много резонерства
И дешевого фразерства,
Что фонтаном бьет в гостиных
В монологах скучно-длинных, —
Слишком много...

Слишком много безразличных,
Опустившихся, безличных,
С отупевшими сердцами,
С деревянными мозгами, —
Слишком много...

Слишком много паразитов,
Изуверов, иезуитов,
Патриотов-волкодавов,
Исполнителей-удавов, —
Слишком много...

Слишком много терпеливых,
Растерявшихся, трусливых,
Полувзглядов, полумнений,
Бесконечных точек зрений, —
Слишком много...

Слишком много слуг лукавых,
Крайних правых, жертв кровавых,
И растет в душе тревога,
Что терпения у Бога
Слишком много!

(«Слишком много», 1906—1908)

Не кажется ли вам, что стихи эти звучат не менее современно, чем во времена Саши Черного?..

В книге «Сатиры» есть раздел «Литературный цех», в котором средствами сатиры и юмора представлен своеобразный анализ литературной обстановки того времени. К примеру, из этого «литературного цеха» можно узнать о том, как родился футуризм («Рождение футуризма»), или о том, какие споры велись по проблеме формы и содержания художественного произведения («Два толка»), можно многое узнать о сути «безголосой» литературы («Стилизованный осел: Ария для безголосых») и многое-многое другое о литературной жизни. Вот как рассказал поэт о трагедии исписавшихся «популярностей» в стихотворении «Переутомление»:

Я похож на родильницу,
Я готов скрежетать...
Проклинаю чернильницу
И чернильницы мать!

Патлы дыбом взлохмачены,
Отупел, как овца, —
Ах, все рифмы истрачены
До конца, до конца!..

Мне, правда, нечего сказать сегодня, как всегда,
Но этим не был я смущен, поверьте, никогда —
Рожал словечки и слова, и рифмы к ним рожал,
И в жизнерадостных стихах, как жеребенок, ржал.

Паралич спинного мозга?
Врешь, не сдамся! Пень — мигрень,
Бебель — стебель, мозга — розга,
Юбка — губка, тень — тюлень.

Рифму, рифму! Иссиякаю —
К рифме тему сам найду...
Ногти в бешенстве кусаю
И в бессильном трансе жду.

Иссияк. Что будет с моей популярностью?
Иссияк. Что будет с моим кошельком?
Назовет меня Пильский¹ дешевой бездарностью,
А Вакс Калошин² — разбитым горшком...

Нет, не сдамся... Папа — мама,
Дратва — жатва, кровь — любовь,
Дама — рама — панорама,
Бровь — свекровь — морковь... носки!

Сашу Черного самого смущал «сумрачный тон» его «Сатир». В письме к Чуковскому он признавался: «Книжка висит над головой и положительно мешает думать и работать — хочется уже выйти из круга ее мотивов, в нем становится тесно, но чтобы прислушаться к новым голосам в самом себе — надо хоть иллюзию спокойствия». Однако такого спокойствия не было: «Даже знаменитое имя, которое было в ту пору у всех на устах, сильно раздражало его...»

В 1911 году вышла книга «Сатиры и лирика», тон которой был еще более сумрачным, смех Саши Черного еще более был окрашен трагическими нотами безверия и пессимизма. Пытаясь как-то

¹ Известный критик, современник С. Черного.

² Имеется в виду М. А. Волошин (Макс Волошин).

объяснить этот тон и настроения, поэт включил в книгу стихотворение «В пространство», само название которого (не «к читателю», «критику» или «слушателю») свидетельствует о том, что Саша Черный на понимание не рассчитывал, не надеялся. Поэтому и не обращался к кому-либо конкретному, а высказывал мысли, раскрывал мотивы и истоки своего пессимизма «в пространство».

В ПРОСТРАНСТВО

В литературном прејскуранте
Я занесен на скорбный лист:
«Нельзя, мол, отказать в таланте,
Но безнадежный пессимист».

Ярлык пришит. Как для дантиста
Все рты полны гнилых зубов,
Так для поэта-пессимиста
Земля — коллекция гробов.

Конечно, это свойство взоров!
Ужели мир так впал в разврат,
Что нет природы для узоров
Оптимистических кантат?

Вот редкий подвиг героизма,
Вот редкий умный господин,
Здесь — брак, исполненный лиризма,
Там — мирный праздник именин...

Но почему-то темы эти
У всех сатириков в тени,
И все сатирики на свете
Лишь ловят минусы одни.

Вновь с безнадежным пессимизмом
Я задаю себе вопрос:
Они ль страдают дальтонизмом,
Иль мир бурьяном зла зарос?

Ужель из дикого желанья
Лежать ничком и землю грызть
Я искажил все очертанья,
Лишь в краску тьмы макая кисть?

Я в мир, как все, явился голый
И шел за радостью, как все...
Кто спеленал мой дух веселый —
Я сам? Иль ведьма в колесе?

О Мефистофель, как обидно,
Что нет статистики такой,
Чтоб даже толстым стало видно,
Как много рухляди людской!

Тогда, объяв века страданья,
Не говорили бы порой,
Что пессимизм как заиканье
Иль как душевный геморрой...
1910 или 1911

Октябрьскую революцию Саша Черный встретил в состоянии душевного надлома и принять ее не смог. Сразу же после революции он уехал в Вильно, где создал цикл стихов для детей (они вошли в книгу «Детский остров», опубликованную в Данциге в 1921 году).

В 1920 году Саша Черный эмигрировал.

Эмиграция не принесла поэту, как и многим его соотечественникам, счастья. Книга стихов «Жажда», вышедшая в 1923 году в Берлине, наполнена щемящим чувством тоски по родине. Смех поэта по-прежнему горек и печален. Один из разделов книги назван «Чужое небо», поэт и мечтает о «своем» родном небе, и осознает невозможность жить под этим «своим-чужим» небом:

На миг забыть — и вновь ты дома:
До неба тучные скирды,
У риги — пыльная солома,
Дымятся дальние пруды...

.....
Очнись. Нет дома — ты один:
Чужая девочка сквозь тын
Смеется, хлопая в ладони...

Обратимся к А. И. Куприну, рассказавшему о Саше Черном в эмиграции «Я помню, как Александр Михайлович Гликберг приехал в Берлин из Парижа. Ох, уж это время! — неумолимый парикмахер. В Петербурге я его видел настоящим брюнетом с блестящими черными непослушными волосами, а теперь передо

мною стоял настоящий Саша Белый, весь украшенный серебряной сединой. Я помню его тогдашние слова, сказанные с покорной улыбкой:

— Какой же я теперь Саша Черный? Придется себя называть поневоле уже не Сашей, а Александром Черным.

Так он и стал подписываться, А. Черный...»

Саша Черный умер 5 августа 1932 года.

И снова Куприн: «...пришла по телеграфу неожиданная и горькая весть: «Саша Черный скоропостижно скончался». И ходят по Парижу русские люди и говорят при встречах: «Саша Черный умер — неужели правда? Саша Черный скончался! Какое несчастье, какая несправедливость! Зачем так рано?» И это говорят все: бывшие политики, бывшие воины, шоферы и рабочие, женщины всех возрастов, девушки, мальчики и девочки — все!

Тихое народное горе. И рыжая девчонка лет одиннадцати, научившаяся читать по его азбуке с картинками, спросила меня под вечер на улице:

— Скажите, это правду говорят, что моего Саши Черного больше уже нет?

И у нее задрожала нижняя губа.

— Нет, Катя, — решил я ответить. — Умирает только тело человека, подобно тому как умирают листья на дереве. Человеческий же дух не умирает никогда. Потому-то и твой Саша Черный жив и переживет всех нас, и наших внуков, и правнуков и будет жить еще много сотен лет, ибо сделанное им сделано навеки и обвеяно чистым юмором, который — лучшая гарантия для бессмертия».

Наш рассказ о Саши Черном — это рассказ прежде всего о поэте-сатирике, а закончить его хочется одним из лучших лирических стихотворений большого поэта — Саши Черного.

* * *

Замираю у окна.
Ночь черна.
Ливень с плеском лжет стекла.
Ночь продрогла и измокла.
Время сна.
Время тихих сновидений,
Но тоска прильнула к лени,
И глаза ночных видений
Жадно в комнату впились.
Закачались, унеслись.

Тихо новые зажглись...
Из-за мокрого стекла
Смотрят холодно и строго,
Как глаза чужого бога, —
А за ними дождь и мгла.
Лоб горит.
Ночь молчит.
Летний ливень льнет и льется.
Если тело обернется, —
Будет свет,
Лампа, стол, пустые стены,
Размышляющий поэт
И глухой прибой вселенной.
1907

Вопросы и задания

1. Есть ли, на ваш взгляд, в стихотворении «Мундирную честь заливают вином...» какие-либо «оскорбительные для армии выражения»? Если да, приведите примеры. Как вы считаете, что в самом тоне и главной мысли этого стихотворения могло быть оскорбительным для армии?

2. Перечитайте стихотворение «Желтый дом». Вам удалось определить, что в нем говорится от имени самого поэта, а что от имени подставной маски-героя? Или, может быть, вы увидели в этом стихотворении только мысли самого автора? Аргументируйте свой ответ.

3. Вызывает ли что-либо в стихотворении «Желтый дом» смех или улыбку? Если да, то какими изобразительными, языковыми средствами достигает поэт этого эффекта? Покажите на примерах.

4. Можете вы согласиться с мнением критика — современника Саши Черного — в том, что его сатира не только «карикатура на современность, а вместе с тем — элегия, интимнейшая жалоба сердца...»? Если да, то в каких стихах вы отметили эту особенность?

5. Как вы поняли смысл стихотворения «Слишком много»? Нет ли в этом или других стихах Саши Черного рассказа о том, где же выход из такой жизни, из этого огромного «желтого дома»? Не пытается ли поэт хотя бы как-то подсказать читателю, «что же дальше...»?

6. Какие пороки современной ему поэзии С. Черный высмеивает, на ваш взгляд, в стихотворении «Переутомление»? Вызывает ли смех или улыбку образ «исписавшейся популярности» этого стихотворения? Если да, то чем?

7. Убедительно ли рассказал, на ваш взгляд, С. Черный о том, почему он «безнадежный пессимист», в стихотворении «В пространство»? Может быть, причины, о которых он упоминает, не принципиальные, и поэт на самом деле «страдает дальтонизмом»? Аргументируйте свой ответ. Дает ли в этом

стихотворении поэт возможность читателю посмеяться или хотя бы улыбнуться? Если да, то какие эпизоды стихотворения, на ваш взгляд, вызывают смех или улыбку?

8. Как вы поняли смысл стихотворения «Замираю у окна...»? Могли бы вы согласиться с тем, что Саша Черный — не только мастер сатирического стиха, но и проникновенный лирик, если судить даже по одному этому стихотворению? Аргументируйте свой ответ.



**АЛЕКСАНДР
ИВАНОВИЧ
КУПРИН
(1870 — 1938)**

Шел 1921 год — жестокое и яростное время. И, конечно, никто бы не заметил объявления в одесских газетах о смерти никому не известного человека, если бы в скобках не было напечатано: Сашка Музыкант из «Гамбринуса».

К. Паустовский тоже прочел это объявление... и удивился: значит, действительно жил на свете этот Сашка-музыкант, этот литературный герой, ставший для всех легендой, жил, может быть, где-то рядом, в одном из старых одесских домов.

За гробом шла вся портовая Одесса, музыканты — товарищи Сашки. У входа в заколоченный «Гамбринус» их скрипки запели томительно и горько. Люди заплакали. И тогда музыканты заиграли вдруг веселую Сашкину мелодию...

Эти похороны стали своеобразной концовкой рассказа «Гамбринус», автором которого был Александр Иванович Куприн.

«Так называлась пивная в бойком портовом городе на юге России. Хотя она и помещалась на одной из самых людных улиц, но найти ее было довольно трудно, благодаря ее подземному расположению...

Вывески совсем не было. Прямо с тротуара входили в узкую, всегда открытую дверь. От нее вела вниз такая же узкая лестница в двадцать каменных ступеней, избитых и скривленных многими миллионами тяжелых сапог. Над концом лестницы в простенке красовалось горельефное раскрашенное изображение славного покровителя пивного дела, короля Гамбринуса, величиною приблизительно в два человеческих роста».

Много лет подряд в этом веселом пивном кабачке Сашка-музыкант «неизменно каждый вечер к шести часам уже сидел на своей эстраде со скрипкой в руках и с маленькой белой собачкой

на коленях». А часам к 10–11 два низких сводчатых зала, не имеющих окон и освещенных лишь огнями газовых рожков, оказывались битком набитыми завсегдапаями пивной — пестрым портовым и морским людом. Это буйная ватага, ввалившись в кабачок и разместившись за тяжелыми дубовыми бочками-столами на маленьких бочоночках-стульях, вместе с пивом заказывала песни. Они были очень разные, эти поклонники Сашкиного таланта, но тянулись сюда неизменно потому, что могли услышать свои любимые песни, ведь Сашка для них свой, он выразитель их чувств и настроений. Он знал, как трудна и опасна их работа и как необходима им разрядка, короткое веселье, чтобы хоть на время забыть об отчаянной и беспросветной жизни. Пропитанные запахом моря и рыбы, задубевшие от ветров, посетители шумно развлекались в подвальном кабачке, заразительно хохотали, дружно и охотно пели и плясали. А когда скрипка плакала и грустные мелодии будоражили их незатейливые души, они, привыкшие скрывать свою сердечность за внешней грубоватостью, не стыдились слез.

А Сашка, этот бедняк, человек неустроенной судьбы, душу которого согревала лишь маленькая собачка Белка, играл без отдыха, играл решительно все, что пожелают его почитатели: русские народные песни, украинские думки, еврейские свадебные танцы, английскую джигу, итальянскую тарантеллу, восточные мотивы, грузинскую лезгинку, молдаванский жок, негритянскую мелодию. Он без устали исполнял знойный «жестокий» романс и революционную песню, национальный гимн и грустные страдания. И какую же ответную доброту находил этот талантливый скрипач в человеческих душах! Какую благодарность! Как доверяли ему слушатели, как понимали его, этого внешне чудаковатого трактирного музыканта, у которого под маской клоуна — печаль в глазах.

Но вот началась русско-японская война. Когда Сашку призвали в солдаты и отправили в Маньчжурию, кабачок «опустел и заглох, точно он осиротел». «Эх, Сашку бы теперь! Душе без него тесно...» — горевали редкие посетители.

Зато какую сердечную и бурную встречу устроили Сашке жизнелюбивые «просоленные» труженики моря, когда он вернулся!

Казалось, он совсем не изменился, этот Сашка, разве только «выражение ужаса и тоски» «стало еще глубже и значительнее».

Между тем сюжет становится все напряженней, стремительней. В дни начавшейся революции 1905 года загудел, заволновался портовый город. Везде звучало волнующее слово «свобода», и даже совсем незнакомые люди, улыбаясь, пожимали друг другу руки.

Но мечтам не суждено было сбыться. Разгромленная революция сменилась реакцией, разнузданным насилием, черносотенными погромами. Безнаказанно грабили, бесчинствовали, избивали, нападали на беззащитных. Евреи, жившие в пресловутой черте оседлости, становились главным объектом сознательно разжигаемой вражды, ненависти, насилия¹.

В дни погромов Сашку не трогали, потому что была в нем «та непоколебимая душевная смелость, та небоязнь боязни, которая охраняет даже слабого человека лучше всяких браунингов».

А когда однажды в своей слепой, безумной, пьяной ярости какой-то каменщик бросился на Сашку, потому что в такую минуту он готов был убить любого, «кто-то схватил сзади его за руку.

— Стой, черт, это ж Сашка...»

Жертвой в этот раз стала любимая Сашкина собачка.

Кульминационный эпизод в рассказе — поединок между Сашкой и неким Мотькой Гундосым, бывшим вором, вышибалой, сыщиком, а ныне предводителем черносотенцев, этой своры подонков.

Когда Мотька Гундосый потребовал исполнить «в честь обожаемого монарха» гимн «Боже, царя храни», Сашка, безотказно выполнявший любой заказ, спокойно и властно заявил: «Никаких гимнов!» Не было в нем тупой, молчаливой покорности в ответ на оскорбление.

«Все произошло быстро, как один миг. Сашкина скрипка высоко поднялась, быстро мелькнула в воздухе, и — трах! — высокий человек в папахе качнулся от звонкого удара по виску. Скрипка разбилась в куски. В руках у Сашки остался только гриф, который он победоносно подымал над головами толпы.

— Братцы-ы, выруча-ай! — заорал Гундосый.

Но выручать было уже поздно. Мощная стена окружила Сашку и закрыла его. И та же стена вынесла людей в папахах на улицу».

Такой вызов режиму, конечно, не прошел даром: за него пришлось заплатить дорогой ценой. Сашка вернулся из полицейского участка с изувеченной рукой. Он не мог больше играть на скрипке, но даже его «жалкая, наивная свистулька» подняла, подхватила людей, и они пустились по кабачку в огненной пляске. Искалеченный Сашка не утратил способности зажигать сердца, потому что искусство — символ свободного человеческого духа, могучая сила, торжествующая над реакцией, злом и террором.

¹ О кровавых черносотенных погромах вы можете прочитать в романе М. Булгакова «Белая гвардия», в его рассказах «Налет» и «В ночь на 3-е число», в романе Н. Островского «Как закалялась сталь», у И. Бунина и др.

Один одесский репортер поведал Паустовскому историю о том, как впервые привел Куприна в невзрачный кабачок «Гамбринус», так полюбившийся писателю и впоследствии прославленный им в знаменитом рассказе: «Он сидел, курил, пил пиво и смеялся — и вдруг через год вышел этот рассказ! Я плакал над ним, молодой человек. Это — шедевр любви к людям, жемчужина среди житейского мусора».

«Прямо, в открытую, Куприн говорит о любви к человеку не так уж часто. Но каждым своим рассказом он призывает к человечности», — эти раздумья Паустовского о Куприне из статьи «Поток жизни» дополняются еще одним важным замечанием: «Вся его жизнь — в его повестях и рассказах. Полнее, чем сам Куприн, никто об этом, конечно, не скажет».

«Да, — признавался Куприн, — почти все мои сочинения — моя автобиография. Я иногда придумывал внешнюю фабулу, но канва, по которой я писал, вся из кусков моей жизни».

А судьба писателя была трудна и драматична.

Горестное детство в захолустном скучнейшем городке на пензенской земле, в обстановке мещанской и скудной. Смерть отца, лишения, обиды, одиночество вдовьего дома и сиротского пансиона. Многолетнее затворничество казенных военных училищ, тоскливая военная служба в глуши, разрыв с армией. Полуголодная молодость, бродячая жизнь, поиски заработка. Первые литературные опыты, жадный интерес к жизни, любовь к скромным труженикам, творческий взлет, растущая слава, популярность, деньги, кутежи. Кровь, жестокость революции, гражданской войны, эмиграция во Францию, нужда, творческий кризис, беспросветная тоска по России, смертельная болезнь и возвращение на родину совсем незадолго до смерти...

Говоря о человеческом и писательском облике Куприна, Паустовский отмечает, что Александр Иванович «изъездил всю Россию, меняя одну профессию за другой... Все занимало его, и обо всем он рассказывал живо, со вкусом, ни на минуту не сомневаясь в том, что это интересно и всем окружающим».

А кем только он не работал! Вот почему так поразительно точно он изображает офицеров, циркачей, рабочих, босяков, конокрадов, рыбаков, пожарных, инженеров, студентов, врачей, монахов, артистов, охотников да и мало ли еще кого.

И, конечно же, трудно не согласиться с Паустовским:

«Можно открывать наугад том за томом сочинения Куприна и в каждом рассказе находить россыпи глубоких и разносторонних знаний».

Например, в великолепном рассказе «Анафема» Куприн показал себя блестящим знатоком церковной службы... В «Поединке» и в

цикле военных рассказов Куприн — непревзойденный знаток армейской службы и армейских нравов.

Обо всем он пишет, как знаток».

Замысел знаменитого «Поединка» родился из пережитых жизненных впечатлений: «Я ненавижу годы моего детства и юности, годы кадетского корпуса, юнкерского училища и службы в полку. Обо всем, что я испытал и увидел, я должен написать».

...Война с Японией приближалась к своему бесславному концу. Солдаты гибли тысячами из-за бездарного командования. Ошеломляющим ударом стал разгром русского флота при Цусиме. И в это время вышел «Поединок» (май 1905 года). Действие в повести происходило в 90-е годы, но она прозвучала удивительно злободневно: по существу, это был ответ на вопрос, почему русская армия оказалась несостоятельной в условиях войны. Перед читателем вставляли картины военной жизни в маленьком заштатном городке, воскрешая давние годы офицерской молодости Куприна. Это было художественное произведение и вместе с тем документ эпохи о прогнившей до сердцевины армии: о повседневной рутине армейского быта, духовном убожестве офицеров, о пьяном безумии, кутежах, картах, сплетнях, пошлых интрижках. В массе своей «офицеры несли службу как принудительную, неприятную, опротивевшую барщину, томясь ею и не любя ее». Опустившиеся, грубые, они безжалостно избивали за малейшую оплошность своих солдат. И те, кто еще недавно были людьми, здесь, в армии, превращались в серую, безликую шеренгу. По приказу они «равнодушно гаркали» казенные песни, играли на гармошке, даже пускались в пляс, и все казарменное «веселье» было «деревянное, мертвое, от чего хотелось плакать».

Вот один из них — Хлебников. Безземельный и нищий, он не смеет и надеяться на помощь из деревни, где семья без него, «забритого» в солдаты, живет на жалкие поденные заработки да на подавание. Вынужденный свое солдатское жалованье расходовать на угощение и подарки начальству, он хронически недоедает. А насмешки, унижения, избиения! Казалось, что в его глазах «как будто раз навсегда, с самого дня рождения, застыл тупой, покорный ужас».

Несчастный, замученный своей долей, он решается на самоубийство. И лишь случайно оказавшийся у откоса железной дороги подпоручик Ромашов, человек, которому свойственно врожденное чувство справедливости, душевной мягкости, офицер, бывший «белой вороной» в своей среде, спасает Хлебникова, предотвращает трагедию.

«Серый человек пересек рельсы и вошел в тень. Теперь стало совсем ясно видно, что это солдат... Мутный свет прямо падал на

лицо этого человека, и Ромашов узнал левофлангового солдата своей полуроты — Хлебникова. Он шел с обнаженной головой, держа шапку в руке, со взглядом, безжизненно устремленным вперед. Казалось, он двигался под влиянием какой-то чужой, внутренней, таинственной силы. Он прошел так близко около офицера, что почти коснулся его полой своей шинели. В зрачках его глаз яркими, острыми точками отражался лунный свет.

— Хлебников! Ты? — окликнул его Ромашов.

— Ах! — вскрикнул солдат и вдруг, остановившись, весь затрепетал на одном месте от испуга.

Ромашов быстро поднялся. Он увидел перед собой мертвое, истерзанное лицо, с разбитыми, опухшими, окровавленными губами, с заплывшим от синяка глазом. При ночном неверном свете следы побоев имели зловещий, преувеличенный вид...

— Куда ты, голубчик? Что с тобой? — спросил ласково Ромашов и, сам не зная зачем, положил обе руки на плечи солдату.

Хлебников поглядел на него растерянным, диким взором, но тотчас же отвернулся. Губы его чмокнули, медленно раскрылись, и из них вырвалось короткое, бессмысленное хрипение. Тупое, раздражающее ощущение, похожее на то, которое предшествует обмороку, похожее на приторную щекотку, тягуче заняло в груди и в животе у Ромашова.

— Тебя били? Да? Ну, скажи же. Да? Сядь здесь. Сядь со мною.

Он потянул Хлебникова за рукав вниз. Солдат, точно складной манекен, как-то нелепо-легко и послушно упал на мокрую траву, рядом с подпоручиком.

— Куда ты шел? — спросил Ромашов.

Хлебников молчал, сидя в неловкой позе с неестественно выпрямленными ногами. Ромашов видел, как его голова постепенно, едва заметными толчками опускалась на грудь. Опять послышался подпоручику короткий хриплый звук, и в душе у него шевельнулась жуткая жалость.

— Ты хотел убежать? Надень же шапку. Послушай, Хлебников, я теперь тебе не начальник, я сам — несчастный, одинокий, убитый человек. Тебе тяжело? Больно? Поговори же со мной откровенно. Может быть, ты хотел убить себя? — спрашивал Ромашов бессвязным шепотом.

Что-то щелкнуло и забурчало в горле у Хлебникова, но он продолжал молчать. В то же время Ромашов заметил, что солдат дрожит частой, мелкой дрожью: дрожала его голова, дрожали с тихим стуком челюсти. На секунду офицеру сделалось страшно. Эта бессонная лихорадочная ночь, чувство одиночества, ровный, матовый неживой свет луны, чернеющая глубина выемки под нога-

ми, и рядом с ним молчаливый, обезумевший от побоев солдат — все, все представилось ему каким-то нелепым, мучительным сновидением, вроде тех снов, которые, должно быть, будут сниться людям в самые последние дни мира. Но вдруг прилив теплого, самозабвенного, бесконечного сострадания охватил его душу. И, чувствуя свое личное горе маленьким и пустячным, чувствуя себя взрослым и умным в сравнении с этим забитым, затравленным человеком, он нежно и крепко обнял Хлебникова за шею, притянул к себе и заговорил горячо, со страстной убедительностью:

— Хлебников, тебе плохо?..

— Не могу больше... — лепетал Хлебников бессвязно...

Бесконечная скорбь, ужас, непонимание и глубокая, виноватая жалость переполнили сердце офицера и до боли сжали и стеснили его. И, тихо склоняясь к стриженной, колючей, грязной голове, он прошептал чуть слышно:

— Брат мой!

Хлебников схватил руку офицера, и Ромашов почувствовал на ней вместе с теплыми каплями слез холодное и липкое прикосновение чужих губ. Но он не отнимал своей руки и говорил простые, трогательные, успокоительные слова, какие говорит взрослый обиженному ребенку.

Потом он сам отвел Хлебникова в лагерь».

Видя, как «рассвирепевший ротный принимался хлестать по лицу своих солдат поочередно, от левого до правого фланга», как «унтер-офицеры жестоко били своих подчиненных за ничтожную ошибку в словесности, за потерянную ногу при маршировке, — били в кровь, выбивали зубы, разбивали ударами по уху барабанные перепонки, валили кулаками на землю», Ромашов протестует против жестокости и унижения человеческого достоинства: «Бить солдата бесчестно... Нельзя бить человека, который не только не может тебе ответить, но даже не имеет права поднять руку к лицу, чтобы защититься от удара. Не смеет даже отклонить головы. Это стыдно!»

Вполне достойны своих мужей офицерские жены. Лживые, лицемерные, безвкусные, они очерствели душой и тоже стали жестокими. Среди них кажется такой необычной Шурочка Николаева. Ромашов любит ее, она в его глазах «такая сильная, такая гордая, красивая». Но оказывается, что привлекательная, энергичная, умная, умеющая разбираться в людях Шурочка превыше всего ценит свое маленькое, эгоистическое счастье и ради жизненных побед ни перед чем не остановится.

Одинокий «среди чужих, недоброжелательных или равнодушных людей», Ромашов верил, что «где-то... живут совсем, совсем другие люди, и жизнь у них полная, такая радостная, такая настоящая», и

в мире «существуют только три гордые призвания человека: наука, искусство и свободный физический труд». А ведь когда-то после училища и у него были честолюбивые планы. Он мечтал, как блестяще закончит академию, станет ученым — офицером генерального штаба — откажется от предложения остаться при академии и пойдет командовать ротой. «Грубые армейские привычки, фамильярность, карты, попойки — нет, это не для него; он помнит, что здесь только этап на пути его дальнейшей карьеры и славы». Но теперь-то очевидно: «Так сегодня, так будет завтра и послезавтра. Все одно и то же до самого конца моей жизни, — думал Ромашов, ходя от взвода к взводу. — Бросить все, уйти?.. Тоска!..»

Да, уйти из армии — это, наверное, единственный выход из тупика. Но... побеждает запрограммированное зло. Или случай? Как вам кажется?

Трагическую развязку нетрудно предвидеть.

Роковому финалу, придуманному привлекательной и вероломной Шурочкой, которая бессердечно благословляет на смерть дорогого ей человека, предшествует такое своеобразное дурное предзнаменование: пьяный офицер Веткин, желающий доказать надежность револьвера, только что выигранного в карты у сослуживца, стреляет из него в бюст Пушкина.

«Стой смирно, каналья! — погрозил Веткин пальцем на бюст. — Слышишь? Я тебе задам!..»

Расстояние было не более восьми шагов. Веткин долго целился, кружа дулом в разные стороны. Наконец, он выстрелил, и на бюсте, на правой щеке, образовалась большая неправильная черная дыра. В ушах у Ромашова зазвенело от выстрела».

Поупражнявшись в меткости таким вот диким способом, Веткин подарил Ромашову «на память» этот «великолепный револьвер и патроны к нему». А помните у Чехова: если в первом акте вы повесили на сцене ружье, то в последнем оно должно выстрелить, иначе не вешайте его? Так вот револьвер, который Веткин подарил Ромашову, — это то самое «ружье», которое буквально через два дня «выстрелит»: с ним пойдет Ромашов на дуэль, чтобы погибнуть. Погибнуть обязательно, ведь он не борец. Но он честный человек, он посмел противопоставить себя нравам и обычаям безжалостной среды. И погиб.

Название повести определяет главный смысл разыгравшейся драмы, личный и общественный конфликт, лежащий в основе сюжета. Это «поединок» между честью и бесчестьем, между дикой, необузданной силой, давящей людей, и состраданием к униженным, между эгоистической целью, ради достижения которой не гнушаются никакими средствами, и желанием служить только высоким идеалам, достойным человека.

Никаких иллюзий в отношении к армии у передовых русских писателей не было. В знакомом вам рассказе Л. Н. Толстого «После бала» так страшна расправа над малорослым, слабосильным солдатом, так ужасно привычное равнодушие к совершаемой экзекуции со стороны обаятельного, симпатичного, даже трогательного накануне, а сейчас такого холодного и жестокого полковника!

Куприн и Толстой близки друг другу своим неприятием насилия, гуманизмом. Поэтому Толстому очень понравился рассказ «Гамбринус». Наверное, по этой же причине Лев Николаевич охотно отозвался на просьбу еврейского писателя Шолом-Алейхема написать какое-нибудь произведение для благотворительного литературного сборника в помощь жертвам кишиневского черносотенного погрома 1903 года. И Толстой, давший согласие, начал писать рассказ «После бала».

Так страшная российская действительность рождала в передовых людях единомыслие и единодушие.

Горький, вдохновивший Куприна на этот «поединок» с царской армией, высоко оценил произведение: «Великолепная повесть! Я полагаю, что на всех честных, думающих офицеров она должна произвести неотразимое впечатление... Куприн оказал офицерству большую услугу. Он помог им до известной степени познать самих себя, свое положение в жизни, всю его ненормальность и трагизм».

Но не все офицеры приняли эту услугу. Во время чтения Куприным «Поединок» в кругу военных часть публики бурно аплодировала и устроила овацию автору, а «господа офицеры», громко негодуя, покинули зал. Генерал, главный устроитель вечера, возмущенно сказал:

— Вы оскорбили все офицерство, вы черт знает что читали!

На что писатель спокойно ответил:

— Если господа офицеры чувствуют себя оскорбленными, я готов дать им удовлетворение.

Когда Куприн читал «Поединок» в Севастополе, к нему подошел какой-то офицер и крепко пожал писателю руку. Это был лейтенант Шмидт. Совсем скоро ему суждено было возглавить восстание на крейсере «Очаков».

Куприн был потрясен трагическим финалом — зверской расправой над восставшими. Об этом он рассказал в очерке «События в Севастополе»: «Мне приходилось в моей жизни видеть ужасные, потрясающие, отвратительные события... Но никогда, вероятно, до самой смерти не забуду я этой черной воды и этого громадного пылающего здания, этого последнего слова техники, осужденного вместе с сотнями человеческих жизней на смерть».

Личное поведение Куприна во время разгрома восстания и в последующие дни характеризует его как человека мужественного, с риском для себя помогающего раненым морякам укрыться от преследований.

Глубокое впечатление произвели на Куприна массовые выступления летом 1905 года в русской армии и на флоте, в том числе бунт матросов в Либаве, протест группы офицеров Литовского гвардейского полка.

Инсценировка повести «Поединок» прошла в театрах очень многих городов Российской империи, также и в Риге. Но в 1906 году постановки «Поединка» были повсеместно запрещены.

А. Куприн несколько раз приезжал в Ригу в 1910 году. В газетах можно было прочесть заметки о писателе, интервью с ним.

Когда в 1914 году началась первая мировая война и Рига стала прифронтовым городом, Куприн приезжал в Латвию как корреспондент «Русского слова». Обычно веселый и оживленный город теперь нельзя было узнать: «Есть ли на свете зрелище печальнее опустелых домов, вымерших портов и остановившихся заводов?» Вместе с тем писателя восхищало трудолюбие латышских крестьян — «поразительный пример стихийного, вековечного тяготения к земле».

«Есть у Куприна одна заветная тема. Он прикасается к ней целомудренно, благоговейно и нервно. Да иначе к ней и нельзя прикасаться. Это — тема любви.

Иногда кажется, что о любви в мировой литературе сказано все...

Но у любви тысячи аспектов, и в каждом из них — свой свет, своя печаль, свое счастье и свое благоухание.

Один из самых благоуханных и томительных рассказов о любви — и самых трогательных — это купринский «Гранатовый браслет» (К. Паустовский).

Вы уже знаете, что свои произведения Куприн строил на фактах действительной жизни. Вот и поведанная ему как-то история о простом, скромном чиновнике, безнадежно и самоотверженно влюбленном в высокопоставленную даму, под пером художника стала печальным и трогательным рассказом о любви.

Где-то в низкой, еле освещенной комнате на шестом этаже, куда надо пробираться по замызганной лестнице, пахнувшей «мышами, кошками, керосином и стиркой», ютится бедный телеграфист Желтков. И жизнь у него убогая, и должность ничтожная, и фамилия смешная. Ему ли мечтать о любви к красивой женщине из недоступного круга! Но Желтков одержим любовью к княгине

Вере Николаевне Шеиной. Когда-то он увидел ее совсем юной девушкой и с тех пор любит ее молчаливо, благоговейно, трепетно.

Героиню, даму из богатого аристократического дома, мы встречаем на фоне южной приморской осени. Поначалу она кажется нам холодной и гордой. Но когда она любит красоту осеннего леса, чувствуется, что у нее глубокая внутренняя жизнь, которая скрывается за внешней сдержанностью.

В день именин ей приносят дорогой подарок от этого смешного, влюбленного в нее человека — гранатовый браслет и скромное послание, полное глубокого поклонения. Вот уже семь лет в своей безнадежной любви, без тени надежды даже на простое знакомство, он решает только на робкие знаки внимания. И если до сих пор в этом семействе потомственных дворян над его письмами лишь потешались, а чувства его становились объектом насмешек и издевательств, то его последняя «дерзость» — это уже слишком!

Муж и брат Веры Николаевны решают найти этого жалкого телеграфиста и вернуть непрощенный подарок, прочитав при этом достойную отповедь, чтоб впредь было неповадно, чтоб помнил, какая пропасть между ним, человеком «низшего сословия», и людьми привилегированного круга.

Поначалу Желтков, человек застенчивый и робкий, растерян, пока речь идет о Вере Николаевне, о ее душевном спокойствии. Но как только ее брат, занимающий должность товарища прокурора, угрожает вмешательством властей, Желтков вдруг как бы распрямляется, почувствовав превосходство над этими представителями княжеского клана, которым не дано понять, какое счастье любви ему даровано. Да, он нарушил нормы приличия, принятые в сословном обществе. Но он любит, а разве любовь — преступление, грех?

Сбывается зловещее предчувствие Веры Николаевны, сказавшей, что этот человек, которого она ни разу не видела, убьет себя. Она получает прощальное письмо Желткова, в котором удивительная чистота и благородство заведомо безнадежного чувства, пронесенного им по жизни, рождают слова нежной благодарности:

«...Богу было угодно послать мне, как громадное счастье, любовь к Вам... Я теперь чувствую, что каким-то неудобным клином врелся в Вашу жизнь... Сегодня я уезжаю и никогда не вернусь, и ничто Вам обо мне не напомнит.

Я бесконечно благодарен Вам только за то, что Вы существуете. Я проверял себя — это не болезнь, не маниакальная идея — это любовь... Уходя, я в восторге говорю: «Да святится имя Твое».

Княгиня Вера Шеина, взволнованная и потрясенная, приходит в убогое жилище Желткова, чтобы в первый и последний раз увидеть человека, любившего ее больше жизни.

«Вера собралась с силами и открыла дверь. В комнате пахло ладаном и горели три восковых свечи. Наискось комнаты лежал на столе Желтков... Глубокая важность была в его закрытых глазах, и губы улыбались блаженно и безмятежно, как будто бы он перед расставанием с жизнью узнал какую-то глубокую и сладкую тайну, разрешившую всю человеческую его жизнь...

Вера вынула из маленького бокового кармана кофточки большую красную розу, подняла немного вверх левой рукой голову трупа, а правой рукой положила ему под шею цветок. В эту секунду она поняла, что та любовь, о которой мечтает каждая женщина, прошла мимо нее... И, раздвинув в обе стороны волосы на лбу мертвеца, она крепко сжала руками его виски и поцеловала его в холодный влажный лоб долгим дружеским поцелуем...»

И под музыку гениальной сонаты Бетховена, о которой написано в предсмертном письме, слагались слова, их как бы прошептал ей погибший: шесть строк — по числу музыкальных фраз бетховенской сонаты. Великая любовь, «которая повторяется только один раз в тысячу лет», оказывается сильнее смерти.

Миру, где так непрочны красота и гармония, Куприн противопоставляет вечные гуманистические начала: «Человек пришел в мир для безмерной свободы, творчества, счастья».

Вы, конечно, обратили внимание, что Куприна легко читать: он, подобно своим современникам И. Бунину и Л. Андрееву, мастер «малых форм» прозы — рассказа и короткой повести; у него занимательные сюжеты, интересные ситуации, жизненные характеры, ясный и живой слог, четкая композиция; в его произведениях — юмор, добродушие, жизнелюбие, и чаще всего даже самые печальные истории не безысходны.

В остросюжетных, динамически насыщенных произведениях — авантурные приключения японского шпиона («Штабс-капитан Рыбников»), почти чудесное воскрешение Сашки («Гамбринус»), удивительный случай с дьяконом Олимпием, провозгласившим во время богослужения «многие лета» Л. Толстому, вместо предписанного святейшим синодом проклятия («Анафема»), трагическая лесная сказка о красавице-колдунье («Олеся»), история побед и гибели красивой беговой лошади, погубленной темными комбинациями предприимчивых дельцов («Изумруд»).

Своих героев автор часто показывает в какой-то важный, иногда переломный момент их жизни. О внешне заурядных персонажах говорит с романтической взволнованностью, раскрывает их душевное благородство, возвышает в глазах читателей (Сашка, Ромашов). Многие герои умирают, когда раскрываются их лучшие человеческие качества (Желтков, Олеся).

Куприн очень внимателен к бытовым подробностям. Вы заметили, наверное, как, рисуя пеструю панораму шумного южного города и своеобразный интерьер портового кабачка («Гамбринус»), гнетущую обстановку офицерского собрания («Поединок»), бедное жилище «маленького человека» («Гранатовый браслет»), автор воссоздает неповторимую атмосферу, вне которой уже трудно представить себе героев.

Особенность прозы Куприна — совершенство композиции: умение сразу ввести читателя в круг изображаемых событий, стремительно развернуть сюжет и вовремя завершить действие.

В пейзажных зарисовках — поразительная наблюдательность, чуткость к запахам и ароматам, тонкий слух. Картины природы передают и настроение героев, и чувства, переживаемые автором.

«Голубое небо, зеленая трава, золотое солнце, чудесный воздух, пьяный восторг молодости, силы и быстроты бега!» («Изумруд»).

Вы, конечно, чувствуете восхищенную любовь автора ко всему живому. Тем страшнее контраст между совершенством красоты и предательским ударом, который обрывает жизнь гордого рысака.

В начале рассказа «Гранатовый браслет» на смену тревожному грозовому пейзажу («свирепый ураган», от которого «верхушки деревьев раскачивались, пригибаясь и выпрямляясь, точно волны в бурю»; заблудившиеся в море и не вернувшиеся на берег рыбачьи баркасы) приходит иная, спокойная и умиротворенная картина: «тихие безоблачные дни, такие ясные, солнечные и теплые...», деревья, «бесшумно и покорно» роняющие желтые листья, ласковый соленый ветер с моря.

Не рождает ли у вас этот пейзажный контраст предчувствия событий, в которых соседствуют радость и горечь, свет и мрак, жизнь и смерть?

Язык Куприна отличает благородная простота.

В своих «Десяти заповедях» (1905) писатель дал мудрые уроки художественного мастерства молодым литераторам. Вот лишь некоторые из них.

«Если хочешь что-нибудь изобразить... сначала представь себе это совершенно ясно: цвет, запах, вкус, положение фигуры, выражение лица... Найди образные, незатасканные слова, лучше всего неожиданные...

В описаниях помни, что так называемые «картины природы» в рассказе видит действующее лицо: ребенок, старик, солдат, сапожник. Каждый из них видит по-своему... Если описываешь от своего лица, покажи это свое лицо, свой темперамент, настроение, обстоятельства жизни. Словом, ничего «внешнего», что не было бы

пропущено «сквозь призму» твоей индивидуальной души или кого-нибудь другого. Мы не знаем «природы» самой по себе, без человека.

Изгони шаблонные выражения... Красочные сравнения должны быть точны... Полная и нетрудная наглядность. Ничего вычурного...

Никогда не выкладывай в рассказе твоих намерений в самом начале. Представь дело так, чтобы читатель ни за что не догадался, как распутывается событие... Не давай ему отдохнуть ни на минуту. Пиши так, чтобы он не видел выхода, а начнешь выводить из лабиринта, делай это добросовестно, правдиво, убедительно. Хочешь оставить в тупике, разрисуй тупик всюю, чтобы горло сжалось...»

Александр Иванович Куприн скончался в ночь на 25 августа 1938 года. Похоронен на Литераторских мостках Волкова кладбища в Петербурге, недалеко от могилы И. С. Тургенева.

Памяти А. И. Куприна посвятил К. Г. Паустовский проникновенные слова:

«Кто сказал, что Куприн умер? Жизнь писателя измеряется продолжительностью любви к нему со стороны потомков.

Куприн не умрет, пока человеческое сердце будет волноваться любовью, гневом, радостью и зрелищем смертельно заманчивой земли, отведенной на нашу долю для жизни.

Куприн не может умереть ни в памяти русских, ни в памяти многих людей — представителей человечества, как не может умереть гневная сила «Поединка», горькая прелесть «Гранатового браслета», потрясающая живописность его «Листригонов», как не может умереть его страстная, умная и непосредственная любовь к человеку и к своей родной земле».

Вопросы и задания

1. Что имел в виду Паустовский, когда назвал Куприна «великим жизневедом»?

2. Какие из прочитанных вами произведений Куприна являются доказательством автобиографичности его прозы?

3. Один из критиков считает, что у Куприна прославление искусства было своеобразным выражением социального протеста. Согласны ли вы с этим утверждением? Аргументируйте свое понимание роли искусства в условиях кризисных, революционных.

4. Как вам кажется, почему с такой трогательной простотой и сердечностью относятся к Сашке-музыканту посетители кабачка?

5. Какие настроения и события, волнующие посетителей, находят отзвук в репертуаре трактирного музыканта?

6. Как вы полагаете, что имеет в виду автор, когда подчеркивает в портрете героя «Гамбринуса» печаль, прикрываемую маской веселого клоуна?

7. Лучшие люди России всегда были против антисемитизма¹, высказывали свое отвращение к разжиганию межнациональной розни, к великодержавному шовинизму, свою боль по поводу «трагического еврейского вопроса», как сформулировал эту проблему русский философ Н. Бердяев. А русский прозаик Л. Андреев в 1916 году понял, что еврейский вопрос — это вопрос русский.

Не кажется ли вам это утверждение парадоксальным? Не вызывает ли у вас эта мысль недоумение? Аргументируйте свое согласие или несогласие с этим тезисом. Какие примеры из рассказа «Гамбринус» вы могли бы привести для иллюстрации солидарности людей разных национальностей? Актуальны ли в наше время поставленные автором вопросы?

8. Находите ли вы нечто общее в размышлениях русских классиков и современных писателей («Сто дней до приказа» Ю. Полякова, «Стройбат» Ю. Каледина и др.) о путях решения сложнейших проблем армии?

9. Найдите в повести «Гранатовый браслет» слова, выражающие авторское отношение к любви. Какой социальный подтекст слышите вы в этом произведении (как, впрочем, и в других произведениях писателя о любви: «Олеся», «Сильнее смерти», «Осенние цветы», «Одиночество», «Нарцисс», «Суламифь» и др.)?

10. Какой представляется вам личность бедного телеграфиста Желткова и чем бы вы могли дополнить авторскую характеристику героя, рассказ о нем, исходя из ваших представлений?

11. У Куприна именем библейского чудовища Молоха, пожирающего людей, названа повесть. В каких из прочитанных вами произведениях Куприна вы почувствовали гибельное дыхание кровожадного Молоха?

12. Как, с вашей точки зрения, в художественной практике Куприна нашли отражение принципы литературного мастерства, сформулированные в «Десяти заповедях»? Приведите примеры.

¹ Антисемитизм — одна из форм национальной нетерпимости, выражающаяся во враждебном отношении к евреям (от бытовой неприязни, правовой дискриминации до геноцида).



**ИВАН
АЛЕКСЕЕВИЧ
БУНИН
(1870 — 1953)**

Однажды в городе юности И. А. Бунина Ельце К. Г. Паустовский случайно наткнулся в газете на трепетный и горький бунинский рассказ «Легкое дыхание». Об испытанном потрясении писатель рассказал в «Золотой розе»: «Все внутри меня дрожало от печали и любви. К кому? К дивной девушке, к убитой вот на этом вокзале гимназистке Оле Мещерской...

Я был уверен, что проходил на кладбище мимо могилы Оли Мещерской и ветер робко позванивал в старом венке, как бы призывая меня остановиться.

Но я прошел, ничего не зная. О, если бы я знал! И если бы я мог! Я бы усыпал эту могилу всеми цветами, какие только цветут на земле. Я уже любил эту девушку. Я содрогался от непоправимости ее судьбы...»

Героиня рассказа родилась в воображении Бунина, когда на острове Капри он совсем случайно забрел на маленькое кладбище и наткнулся на могильный крест с портретом совсем юной девушки с необыкновенно живыми и радостными глазами. Подумалось, как несовместимы жизнь и смерть: прелестная, полная ликования девочка — и ее бессмысленная гибель, словно парящие глаза, кокетливая прическа — и погребальный веночек, дубовый крест. «Возможно ли, что под ним та, чьи глаза так бессмертно сияют из этого выпуклого, фарфорового медальона на кресте...»

Чувство, поразившее Бунина, всплеснуло такой порыв вдохновения, какое, по его собственному признанию, бывало лишь в самые счастливые минуты его писательской жизни.

Прочитав рассказ «Легкое дыхание», Паустовский «впервые до конца, до последней прожилки понял, что такое искусство и какова его возвышающая и вечная сила».

...Начало рассказа (холодное апрельское утро, голые деревья, кладбищенская тишина и чистые, неувядаемо сияющие глаза) предвещает трагедию. Земной путь героини завершен, и писатель возвращает нас к истокам этой человеческой судьбы. Минорная интонация сменяется мажорной мелодией Оли — девочки, переполненной мечтами, надеждами, страстным ощущением счастья. В дневнике она пишет о том, как музыка рождает в ней такое чувство, что она будет жить без конца и будет так счастлива, как никто.

Ее подружки словно постоянно готовились к выходу на сцену: «Как тщательно причесывались, как чистоплотны были, как следили за своими сдержанными движениями!» А Оля «ничего не боялась — ни чернильных пятен на пальцах, ни раскрасневшегося лица, ни растрепанных волос, ни заголившегося при падении на бегу колена...» Ее выделяют среди других гимназисток «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».

Беззаботная, безоглядно счастливая, она «ясно и живо» смотрит на начальницу, когда та упрекает ее, юную мадемуазель, за легкомыслие и ветреность.

Неистово живая, порывистая, переменчивая, мятущаяся, она ринулась навстречу жизни. Поистине «И жить торопится, и чувствовать спешит», как афористически точно выразил этот юношеский порыв поэт П. Вяземский.

А жизнь в произведениях Бунина — это незнание, это стихия, это как сама непредсказуемая природа. И мало ли какие обстоятельства, какие встречи могут обернуться несчастным исходом, катастрофой?

О том, как эта расцветающая жизнь была так дико прервана, писатель рассказал в одном абзаце, языком судебного протокола, сухо, без эмоций. А потом привел на могилу Оли Мещерской классную даму, судьба которой, одинокая, серая, бесцветная, так непохожа на «легкое дыхание» ее ученицы.

В какое-то мгновение мелодраматическая, на первый взгляд, история вдруг зазвучала удивительно поэтично, заставляя читателя как бы прикоснуться к вечности: и вот уже оно, это легкое Олино дыхание, «рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре».

Но ведь главное очарование жизни, по Бунину, — это ее естественность, полнота, когда не нужно себя ломать, когда остаешься верен себе: «Такая наивность и легкость во всем,

и в дерзости, и в смерти, и есть «легкое дыхание, недуманье», — таково было мироощущение Бунина.

* * *

В старинной дворянской семье, в степной провинциальной усадьбе на Орловщине, куда из Воронежа переехали Бунины, сформировался талант Ивана Алексеевича, и он не без гордости писал, что рос «в том плодородном подстепье, где образовался богатейший русский язык и откуда вышли чуть не все величайшие русские писатели во главе с Тургеневым и Толстым».

Современник Л. Толстого, Горького, Короленко, друг Чехова, Л. Андреева, Куприна, на склоне лет отметивший литературные успехи Паустовского, Твардовского, Иван Алексеевич Бунин, непревзойденный мастер изящной русской словесности, призывал хранить как святыню родную речь.

И нет у нас иного достоянья!
Умейте же беречь
Хоть в меру сил, в дни злобы и страданья,
Наш дар бессмертный — речь.
(«Слово»)

Русское общество потрясла повесть Бунина «Деревня» — о мужиках, живущих в «царстве голода и смерти», «среди великой дикости и глубочайшего невежества». По словам Горького, после бунинской «Деревни» беспощадно встал вопрос: «быть или не быть России». Бунин считал эту повесть началом в своем творчестве «целого ряда произведений, резко рисовавших русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы».

Рисуя разоряющееся дворянское гнездо, Бунин, как и Чехов, сознавал, что возврата к прошлому нет.

Повесть «Суходол» и рассказ «Антоновские яблоки» рисуют одну и ту же усадьбу, но интонация в них разная. В «Суходоле» Бунин ищет причины разорения и вырождения дворянства в загадочной русской душе. Почему так привязаны суходольцы к вымирающей усадьбе, где они видели немало горя? Наверное, эта повесть интересна не столько странностью, запутанностью человеческих судеб, сколько стремлением понять тайну русского национального характера, увидеть за искалеченными судьбами неразбуженные народные силы.

Если в «Суходоле» Бунин никого не пощадил, ничего не замолчал, то «Антоновские яблоки» — это поэзия дворянской старины, культуры, уклада, безвозвратно смытых временем. В усадьбный уют, с его старинными гравюрами, книгами в сафьяновых переплетах, клавикордами, врывается опустошение, ветер гуляет по пустому и мрачному дому.

Разоренное дворянское гнездо печалит сердце:

«Но усадьба, усадьба! Целая поэма запустения!»

Главное для современного читателя в этом рассказе — чувство родины: и «весь золотой, подсохший и поредевший сад», и «кленовые аллеи», и дрозды «на коралловых рябинах в чаше сада», и запах «опавшей листвы», «душистого дыма вишневых сучьев», «сушеного липового листа», «меда и осенней свежести», наконец, аромат «антоновских яблок».

Не из таких ли воспоминаний и рождается любовь к родной земле?

Размышляя о том, насколько значимы в его произведениях лично пережитые мгновения жизни, Бунин объясняет автобиографичность творчества не как «использование своего прошлого в качестве канвы произведения, а именно как использование своего видения мира и вызванных в связи с этим мыслей, раздумий и переживаний».

М. Горький, прочитав «Антоновские яблоки», заметил:

«Это — хорошо. Тут Иван Бунин, как молодой бог, спел. Красиво, сочно, задушевно».

Бунинской прозе родственна его поэзия, эпиграфом к которой могли бы стать строки: «Ты, сердце, полное огня и аромата ...»

Сильный и чистый родник его поэзии — природа. У него поразительный дар видеть краски русского пейзажа: горение золотой осени, трепет весеннего пробуждения, свирепость русской зимы, солнечность и яркость лета.

ДЕТСТВО

Чем жарче день, тем сладостней в бору
Дышать сухим, смолистым ароматом,
И весело мне было поутру
Бродить по этим солнечным палатам!
Повсюду блеск, повсюду яркий свет,
Песок — как шелк... Прильну к сосне корявой
И чувствую: мне только десять лет,
А ствол — гигант, тяжелый, величавый.
Кора груба, морщиниста, красна,

Но так тепла, так солнцем вся прогрета!
И кажется, что пахнет не сосна,
А зной и сухость солнечного лета.

В распадающемся мире лишь природа всегда в бесконечном круговороте, в радостном обновлении. Бунинская пейзажная лирика («Первый утренник, серебряный мороз...», «Вечер», «Холодная весна», «Летняя ночь») — это и философские раздумья о жизни:

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия.
(«Еще и холоден и сыр февральский воздух...»)

Счастье, по Бунину, — в полнейшем единении с природой. Оно дается лишь тем, кто постиг ее тайны, кто умеет видеть, чувствовать.

О счастье мы всегда лишь вспоминаем.
А счастье всюду. Может быть, оно
Вот этот сад осенний за сараем
И чистый воздух, льющийся в окно.
В бездонном небе легким белым краем
Встает, сияет облако. Давно
Слежу за ним... Мы мало видим, знаем,
А счастье только знающим дано...
(«Вечер»)

Как перекликается поэтическая формула Бунина о связи счастья и знания с выводами Эпикура, величайшего мыслителя Древней Греции, учившего постигать мир ради счастья.

Певец русской природы, мастер философской и интимной лирики («Мудрым», «Одиночество», «Сириус»), Бунин никогда не отрывался от национальной почвы. О любви к России он говорил с нежностью и трепетом.

* * *

И цветы, и шмели, и трава, и колосья,
И лазурь, и полуденный зной...
Срок настанет — господь сына блудного спросит:
«Был ли счастлив ты в жизни земной?»

И забуду я все — вспомню только вот эти
Полевые пути меж колосьев и трав —
И от сладостных слез не успею ответить,
К милосердным коленам припав.

Певец России, подвижнически служивший русской литературе, Бунин известен и как замечательный переводчик Байрона, Петrarки, Мицкевича, Шевченко; блистательным является его перевод поэмы Лонгфелло «Песнь о Гайавате». Смысл поэмы, в основе которой эпос индейских племен Северной Америки, — мотив торжества мира и братства. Работая над переводом, Бунин верил: русскому читателю откроется мир живописных скал, лесов и прерий, его тронут древние легенды, ему будут близки мечты главного героя эпоса индейских племен Северной Америки Гайавата о том, чтобы «народ был счастлив, чтобы он шел к добру и правде».

Бунинский перевод «Песни о Гайавате» — выдающееся явление русской поэтической культуры.

Один из самых известных рассказов Бунина — «Господин из Сан-Франциско». Сюжет его несложен.

Богатый американец (автор не сообщает его имени), решив, «что сделано уже много, что он почти сравнялся с теми, кого некогда взял себе за образец», отправляется с женой и взрослой дочерью в развлекательное путешествие по свету, где он сможет насладиться всеми благами мира, но в Италии, на острове Капри, он внезапно умирает. И становится ясно, что он бездарно растратил жизнь: торопясь, ничего не щадя, он делал деньги, но за внешним преуспеванием скрывались усталость и пресыщенность, преждевременная изношенность души и тела. А вот и итог: труп богача, мнившего себя хозяином жизни, помещают в самом скверном номере отеля, стараются поскорее избавиться от него, чтобы не спугнуть выгодных постояльцев, тайком вывозят тело в ящике изпод содовой воды и отправляют в обратный путь в Америку в трюме того же комфортабельного корабля, этого плавучего дворца, где еще совсем недавно господину из Сан-Франциско оказывали почести по самому высшему разряду.

С самого начала рассказа за спиной господина из Сан-Франциско как будто незримо стоит смерть.

Эмоциональные эпитеты и сравнения несут в себе ощущение омертвелости всего его облика, чего-то неестественного, ненатурального. «Сухой, невысокий, неладно скроенный, но крепко сшитый», он в действительности уже обречен.

«Нечто монгольское было в его желтоватом лице с подстриженными серебряными усами, золотыми пломбами блестели его

крупные зубы, старой слоновой костью — крепкая лысая голова». Он похож на этакое божка в оправе из золота, серебра и слоновой кости.

Символично название фешенебельного корабля — «Атлантида»¹.

Хозяин отеля, вежливый и изысканно элегантный молодой человек, встретивший семью американского миллионера, поразил сходством с тем джентльменом, которого господин из Сан-Франциско накануне видел во сне. Дочь, услышав об этом от отца, «с тревогой взглянула на него в эту минуту: сердце ее вдруг сжала тоска, чувство страшного одиночества на этом чужом, темном острове...»

У наследного принца одного азиатского государства, инкогнито путешествующего на «Атлантиде», — «крупные усы сквозили... как у мертвого».

В туристическую программу входил и «осмотр мертвенночистых и ровно, приятно, но скучно, точно снегом, освещенных музеев или холодных, пахнущих воском церквей», в которых обращают на себя внимание «скользкие гробовые плиты под ногами и чье-нибудь «Снятие с креста», непременно знаменитое».

Тональность рассказа предвещает зловещий конец.

Что же он видел, этот господин из Сан-Франциско? Мог ли он по-настоящему радоваться тем разнообразным впечатлениям, которые открывало перед ним путешествие? Не иллюзия ли — эти развлечения, которые он щедро оплатил? Он ублажает себя, он самовлюблен и самодоволен. А где же радость?

И смерть настигает его, только что облачившегося в модный смокинг перед предстоящей дозой призрачного веселья.

Читая рассказ, обратите внимание, что главный художественный прием, на котором он построен, — антитеза. Все здесь контрастно: властный миллионер с потухшими чувствами, приступами скуки и тоски и итальянский труженик Лоренцо, «беззаботный гуляка и красавец, знаменитый по всей Италии, не раз служивший моделью многим живописцам», с его «царственной повадкой», живописными лохмотьями и умением радоваться жизни; неприветливая холодная погода, сопровождающая путешествие богатого господина («...с полудня неизменно серело, начинал сеять дождь, да все гуще и холоднее...»); «Остров Капри был сыр и темен в этот вечер»; «А дождь сек в дребезжащие стекла» маленького пароходика, на котором переправлялись на остров; при приближении к солнечной Италии «небо стало бледнеть, горизонт затуманился»), и «чудесное

¹ *Атлантида* — по древнегреческому преданию, плодородный, густонаселенный остров в Атлантическом океане, который во время землетрясения внезапно и бесследно исчез.

утро», когда его труп погружают на пароход («А на рассвете... расчищалось над островом Капри голубое утреннее небо и озолотилось против солнца...»). А чего стоит изящная влюбленная пара, нанятая «играть в любовь за хорошие деньги»: «грешно — скромная девушка с опущенными ресницами, с невинной прической и рослый молодой человек с черными, как бы приклеенными волосами, бледный от пудры, в изящнейшей лакированной обуви, в узком, с длинными фалдами, фраке — красавец, похожий на огромную пиявку. 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...»

А жизнь на корабле идет по-прежнему («...в светлых, сияющих люстрами залах, был, как обычно, людный бал»), и никому нет дела до того, что в трюме тело мертвого старика «возвращалось домой, в могилу, на берег Нового Света». Испытав много унижений, много человеческого невнимания, с неделю пространствовал из одного портового сарая в другой, оно снова попало наконец на тот же самый знаменитый корабль, на котором так еще недавно, с таким почетом везли его в Старый Свет.

И «среди бешеной вьюги, пронесившейся над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном», — жизнь и смерть. Над суетой и ничтожеством жизни торжествует вечность Вселенной.

Не правда ли, снова знакомый бунинский мотив, важнейшая морально-философская проблема сути и смысла человеческого бытия?

Самым лучшим и оригинальным, что он написал в жизни, Бунин считал книгу «Темные аллеи». Все 38 новелл, входящих в этот сборник, — о любви. Большое и светлое человеческое чувство, хрупкое, загадочное и необъяснимое, Бунин считал высшим даром судьбы. Любовь способна противостоять окружающему мрачному миру и хоть на короткое время сделать человека счастливым.

Чем была эта книга для Бунина? Он сам ответил на этот вопрос в одном из писем:

«Книга эта называется по первому рассказу «Темные аллеи» — во всех следующих дело идет, так сказать, тоже о темных и чаще всего весьма жестоких «аллеях любви». Рассказы эти большей частью в лист, но есть и в одну страничку, это меня последнее время очень занимает — самая крайняя сжатость, хотя я и всегда был на этом довольно помешан...»

Действие в этих рассказах почти всегда происходит в старой России, а если и вне ее, то герои — русские люди. Может быть, потому, что Бунин очень остро ощущал всю неустойчивость,

драматичность жизни, кратковременность счастья, истории любви не имели счастливых завершений.

О том, как рождался замысел произведения, Бунин рассказал в маленькой заметке «Как я пишу»:

«Эта тяга писать появляется у меня всегда из чувства какого-то волнения, грустного или радостного чувства, чаще всего оно связано с какой-нибудь развернувшейся передо мной картиной, с каким-то отдельным человеческим образом, с человеческим чувством... И тут как-то сразу слышишь тот призывный звук, из которого и рождается все произведение».

Почему так дорого было Бунину название «Темные аллеи»? В стихотворении Н. Огарева есть такие строки:

Вблизи шиповник алый цвет,
Стояла темных лип аллея.

Липовые аллеи были одной из самых характерных черт русских садов, особенно усадебных, и составляли их красоту. И эти аллеи для Бунина, по-видимому, стали символом ушедшей России.

Во многих рассказах этого цикла — напряженный, драматичный сюжет (в отличие от бесфабульных «Деревни», «Антоновских яблок», «Жизни Арсеньева» и др.), психологизм в изображении неисчерпаемой, неистощимой для писателя темы любви, во всех ее оттенках и переходах, прелесть женских образов, восходящих к Оле Мещерской из «Легкого дыхания», живописность портретных характеристик, лаконизм и точность названий, отказ от традиционно завершенного сюжета, недосказанность, недоговоренность, как бы призывающие читателя оценить и осмыслить произведение.

Словесные портреты бунинских героинь поистине совершенны. Вот художница Руся из одноименного рассказа, которая «и сама была живописна, даже иконописна. Длинная черная коса на спине, смуглое лицо с маленькими темными родинками, узкий правильный нос, черные глаза, черные брови... Волосы сухие и жесткие, слегка курчавились. Все это, при желтом сарафане и белых кисейных рукавах сорочки, выделялось очень красиво».

Экзотичен облик героини рассказа «Чистый понедельник»: «А у нее красота была какая-то индийская, персидская: смугло-янтарное лицо, великолепные и несколько зловещие в своей густой черноте волосы, мягко блестящие, как черный соболий мех, брови, черные, как бархатный уголь, глаза; пленительный бархатисто-пунцовыми губами рот оттенен был темным пушком...»

Бунинское мироощущение — это удивительное многоцветие и многозвучие, это стремление «вместить в свое сердце весь зримый и незримый мир и вновь отдать его кому-то».

звст

О феноменальной художнической зоркости раннего Бунина писал К. Чуковский:

«Знали ли мы до него, что белые лошади под луною зеленые, а глаза у них фиолетовые, а дым — сиреневый, а чернозем — синий, а жнивья — лимонные? Там, где мы видим только синюю или красную краску, он видит десятки полутонов и оттенков: розово-золотой, розово-палевый, серо-жемчужный, сиренево-стальной, серебристо-сизый, радужно-ржавый, серо-зеленый и проч. Он не столько певец, сколько колорист-живописец...

Дороже всех красок для Бунина — синяя: в деревне так чиста и безгранична лазурь. У него даже молоко — голубое, даже вороны — синие. И сколько разнообразных оттенков: «мраморно-синеватый», «знойно-голубой» и т. д.»

Не менее разнообразны и впечатляющи звуки живого мира природы: «Снег, местами атласный, местами хрупкий, как соль, рассыпчатый и все твердевший от мороза, визжал и хрустел при каждом, самом осторожном шаге»; «лепет листьев клонит в сон и лень»; «сад шумел порывисто и уже по-осеннему, холодно».

А какое обилие запахов: «Сладкий запах цветущей ржи»; «свежий запах январской метели, сильный, как запах разрезанного арбуза»; «крепкий запах грибной сырости».

Бунинские произведения очень музыкальны. Народные песни, старинные романсы, классическая музыка создают особый эмоциональный настрой.

«Россия... только ее душа могла петь, так, как пели косцы в этом откликающемся на каждый вздох березовом лесу...

«Ты прости-прощай, родимая сторонушка!» — говорил человек — и знал, что все-таки нет ему подлинной разлуки с нею, с родиной, что куда бы ни забросила его доля, все будет над ним родное небо, а вокруг — беспредельная родная Русь...» («Косцы»).

«...Пианино звучало началом «Лунной сонаты» — все повышаясь, звуча чем дальше, тем все томительнее, призывнее, в сомнубулически-блаженной грусти» («Чистый понедельник»).

«Легкое дыхание» бунинской прозы, стилистическое совершенство — непревзойденная школа литературного мастерства.

* * *

Под Парижем, в небольшом городке Сент-Женевьев-де-Буа, есть православное эмигрантское кладбище. Неподалеку от маленькой белой, с синим куполом Свято-Успенской церковки — ряды крестов и надгробий, которые с приходом темноты освещаются огнями лампадок.

Среди этих могил – серая плита и гранитный крест необычной формы с золотыми буквами. Здесь покоится прах Ивана Алексеевича Бунина.

Когда-то покинув Россию, став пристрастным очевидцем исторических потрясений, он был убежден:

...Уж нет возврата
К тому, чем жили мы когда-то.
Теперь не счесть, не позабыть,
Пощечин от солдат Пилата¹
Ничем не смыть – и не простить.
Как не простить ни мук, ни крови,
Ни содроганий на кресте
Всех убиенных во Христе,
Как не принять грядущей нови
В ее отвратной наготе.
(«Шепнуть заклятие при блеске...», 1922)

Понять писателя, до конца дней своих тосковавшего по родине, помогают дневники 1918–1919 годов «Окаянные дни». Это монолог человека, не принявшего революцию, проклявшего беспощадную братоубийственную войну, когда реальностью были анархическое своеволие, белый и красный террор, когда потрясала бессмысленная жестокость, угнетало хамство.

«Мужики, разгромившие осенью семнадцатого года одну помещичью усадьбу под Ельцом, ощипали, оборвали для потехи перья с живых павлинов и пустили их, окровавленных, летать, метаться, тыкаться с пронзительными криками куда попало...

Говорят, матросы, присланные к нам из Петербурга, совсем осатанели от пьянства, от кокаина, от своеволия. Пьяные, врываются к заключенным в чрезвычайке без приказов начальства и убивают кого попало... Для потехи выгоняют заключенных во двор и заставляют бегать, а сами стреляют, нарочно делая промахи...

В университете все в руках семи мальчишек первого и второго курсов. Главный комиссар – студент киевского ветеринарного института Малич. Разговаривая с профессорами, стучит на них кулаком по столу, кладет ноги на стол. Комиссар высших женских курсов – первокурсник Кин, который не переносит возражений, тотчас орет: «Не каркайте!» Комиссар политехнического института постоянно с заряженным револьвером в руке».

¹ Противостояние Понтия Пилата (насилие, культ силы и власти) и Иисуса Христа (добро и милосердие).

Раздражали высокопарные слова, оправдывающие убийства, ложь и унижения: «И все во имя светлого будущего, которое будто бы должно родиться именно из этого дьявольского мрака».

Сегодня, когда так много страшного открылось в нашей истории, отнесемся с пониманием и сочувствием к драматической писательской судьбе. Ведь это он, обвиняемый в ненависти к России, сказал в тех же «Окаянных днях»:

«Если бы я эту «икону», эту Русь не любил, не видал, из-за чего же бы так сходил с ума все эти годы, из-за чего страдал так непрерывно, так люто?»

Каждая строка произведений Бунина пронизана острой тоской по утраченной родине, оставшейся там, на том берегу.

Герой рассказа «Конец» вспоминает «промоглый зимний день», когда он, подобно другим беженцам, двинулся «навстречу мрачной зимней ночи, в пустоту и даль мрачного зимнего моря». Что ожидало их всех «где-то в Стамбуле, на Кипре, на Балканах»? Совсем недавно он «бодро» сказал себе: «Прощай, Россия...» Но вот оно пришло, это неизменно горькое чувство, не могло не прийти: «Вдруг я совсем очнулся, вдруг меня озарило: да, так вот оно что — я в Черном море, я на чужом пароходе, я зачем-то плыву в Константинополь, России — конец, да и всему, всей моей прежней жизни тоже конец, даже если и случится чудо и мы не погибнем в этой злой и ледяной пучине! Только как же это я не понимал, не понял этого раньше?»

Героиня рассказа «Холодная осень» 30 лет назад навсегда проводила на войну своего жениха, и все эти долгие годы бедствий, скитаний, одиночества в ней жила память о холодной осенней поре, вечерней прогулке по саду, стихах Фета, прощальном, каком-то обреченном поцелуе.

Она уже давно живет в Ницце, но вот вырываются из ее груди такая боль, такая усталость, такая безысходность:

«...Вспоминая все то, что я пережила с тех пор, всегда спрашиваю себя: да, а что же все-таки было в моей жизни? И отвечаю себе: только тот холодный осенний вечер. Ужели он был когда-то? Все-таки был. И это все, что было в моей жизни, — остальное ненужный сон...»

Тоска по отчужденному дому звучит в стихотворении 1922 года:

У птицы есть гнездо, у зверя есть нора.

Как горько было сердцу молодому,

Когда я уходил с отцовского двора,

Сказать прости родному дому!

У зверя есть нора, у птицы есть гнездо.

Как бьется сердце, горестно и громко,
Когда вхожу, крестясь, в чужой, наемный дом
С своей уж ветхою котомкой!

И лишь неизменная любовь к России помогла ему, разделившему с другими эмигрантами весь тяжкий путь «хождения по мукам», не сломаться и создать великие книги («Темные аллеи», «Жизнь Арсеньева», «Освобождение Толстого», повесть «Митина любовь», рассказ «Косцы» и др.), в которых Бунин остается верен своему творческому кредо: «Писать о главном - о любви и смерти, о болезни и ревности, о юности и старости - это писать о том, чем жил и чем всегда будет жить человек, независимо от исторического времени, от условий его существования. Эти темы касаются каждого... Темы социальные меняются. Темы общечеловеческие извечны».

Во Франции писателю суждено было прожить до конца дней - 33 года. Он учил мастерству молодых литераторов, здесь Бунина навещал замечательный русский композитор и пианист С. Рахманинов, сюда ему позвонили из Стокгольма и сообщили о присуждении Нобелевской премии.

Это был знаменательный день для всей русской литературы: впервые ее представитель удостоился высочайшего признания. В речи на чествовании писателя Б. К. Зайцев говорил:

«В эти дни ко всему тому, чем был для нас Бунин, прибавилась еще одна черта: триумф.

Бунин увенчан не впервые. Трижды он получал в России Пушкинскую премию. 1 ноября 1909 года был избран академиком по разряду изящной словесности... Могли ли мы думать тогда, что через четверть века будем на чужой земле справлять торжество беспредельно большее - не гражданами великой России, а безродными изгнанниками?

Значит, так надо было. Надо было Ивану Алексеевичу пережить войну и революцию, перестрадать острой болью крушение той России, которая его породила, - и оказаться на Западе чуть ли не беспаспортным.

Он не поддался и не сломился. Искусству, Родине, своему пониманию жизни остался верен. В нелегких условиях жил, трудился, рос. Дожил до огромного торжества.

Все русские на чужбине, так уставшие, столь много видевшие бед, неудач, иногда пренебрежительно-высокомерного к себе отношения, радостно взволнованы победой Бунина - победой чистой и духовной, достигнутой лишь талантом и трудом...»

А сам И. А. Бунин во время своего литературного турне по Прибалтике в 1938 году на встрече с литовскими журналистами

сказал: «...Я горд, конечно, тем, что ведь, кроме меня, Нобелевскую премию получил из русских один лишь Мечников, да и то не по литературе».

Газеты и журналы Литвы, Латвии и Эстонии наперебой помещали фотографии европейской знаменитости, статьи о писателе, переводы его рассказов и стихов. В Риге Бунин был впервые, и почитатели его творчества тепло встретили выступление в Театре русской драмы, в котором он с любовью и нежностью говорил о своих современниках: Л. Толстом, Ф. Шляпине, Айседоре Дункан. Рассказчик он был превосходный, легко заставлял и плакать, и смеяться. Его долго не отпускали со сцены. На литературных вечерах Иван Алексеевич покорял слушателей своим глубоким, выразительным голосом, великолепным чтением, недаром К. С. Станиславский когда-то приглашал его на ответственные роли в Московский Художественный театр.

Бунин много ходил по Риге, проявлял большой интерес к национальной культуре, быту, литературе, посетил собор и мастерскую художника Н. П. Богданова-Бельского, побывал на Рижском взморье, в Кемери, в Даугавпилсе.

Приезд Бунина в Латвию всколыхнул русское общество.

Очень трудными, порой даже мучительными были для Бунина годы второй мировой войны. К материальным невзгодам, которые особенно усилились после захвата гитлеровцами и их итальянскими союзниками юга Франции, присоединялась острая тревога за судьбу родной страны, подвергшейся нападению фашистских полчищ. Он скажет позднее К. Симонову при встрече: «Но вы должны знать, что 22 июня 1941 года я, написавший все, что я написал до этого, в том числе «Окаянные дни», навсегда вложил шпагу в ножны, независимо от того, как я поступаю сейчас, здесь ли останусь или уеду».

Особенно мрачным он был, когда в сводках появились дорогие ему названия: Орел, Тула, Елец. Это была его малая родина, где прошло его детство, «полное поэзии печальной и своеобразной», описанное через много лет в «Жизни Арсеньева»: «Зимой безграничное снежное море, летом — море хлебов, трав, цветов... И вечная тишина этих полей, их загадочное молчанье...» Здесь пролетела его светлая и тревожная юность, где были и труд газетного поденщика, и первый стихотворный сборник, и неутомимая жажда творчества, и высокая ответственность за свой талант.

Все вспоминалось в это смертельно опасное для его далекой родины время. Бунин с тревогой и волнением следил за исходом Сталинградской битвы, радовался, когда Советская Армия добилась перелома в ходе войны. С откровенной враждебностью говорил о

фашистских режимах в тогдашней Европе. В его доме находили убежище люди, которым угрожала фашистская расправа. Его встречам с деятелями французского Сопротивления способствовала репутация человека, не запятнавшего себя сотрудничеством с оккупантами. Болел, голодал до обмороков, но не принял щедрых посулов гитлеровцев, которые пытались привлечь на свою сторону всемирно известного художника, Нобелевского лауреата. Все их попытки оказались тщетными.

Иван Алексеевич Бунин скончался в Париже 8 ноября 1953 года. Смерть помешала ему закончить работу над книгой о Чехове, чьи письма он накануне поздно вечером просил почитать ему. А на смятой простыне лежал много раз читанный том «Воскресения» Л. Толстого.

Ушел из жизни художник, подвижнически служивший русской литературе 65 из 83 прожитых лет.

Сегодня с особой пронзительностью и злободневностью звучат слова, сказанные Буниным в благодарственной речи по случаю получения Нобелевской премии: «В мире должны существовать области полнейшей независимости... Но... есть нечто незыблемое, всех нас объединяющее: свобода мысли и совести, то, чему мы обязаны цивилизацией. Для писателя эта свобода необходима особенно, — она для него догмат, аксиома».

И как удивительно созвучно нашему времени, полному драматизма, бунинское предвидение: «...Придет пора и воскресенья и деянья, прозрения и покаянья» («День памяти Петра», 1925).

Вопросы и задания

1. Какие произведения Бунина, на ваш взгляд, свидетельствуют о драматизме судьбы писателя? В какой мере в них соотносятся автобиографичность и художественный вымысел?

2. В стихотворении «Вечер» — размышления о счастье, о смысле жизни. Что в бунинской формуле вам близко и каким вам представляется ответ на этот вечный вопрос?

3. Рассказу «Господин из Сан-Франциско» предпослан эпиграф из Апокалипсиса¹: «Горе тебе, Вавилон, город крепкий!» Как бы вы объяснили, насколько это предсказание связано с морально-философским смыслом рассказа?

4. А. Твардовский отметил, что в рассказе «Господин из Сан-Франциско» важна «мысль о подверженности и миллионера общему концу, ничтожности и

¹ *Апокалипсис* — христианская церковная книга из «Нового завета», содержащая пророчество о конце мира.

эфемерности его могущества перед лицом одинакового для всех смертных итога». Как вы считаете, какие детали в рассказе дают повод Твардовскому прийти к такому выводу? Вспомните сцену с могильщиками из «Гамлета» Шекспира, где есть аналогичные раздумья.

5. Как бы вы определили, прочитав рассказ «Легкое дыхание», бунинский символ красоты? Совпадает ли он с вашим представлением о красоте? Что заставило Паустовского произнести слова о всех цветах земли, которыми он готов был усыпать могилу бунинской гимназистки?

6. К. Чуковский назвал Бунина «живописцем сложнейших человеческих чувств и изощренным психологом». Какие доводы вы могли бы привести в качестве иллюстрации этой мысли?

7. Проанализируйте любой прочитанный вами рассказ из цикла «Темные аллеи». Попытайтесь понять, как писателю удастся при удивительном лаконизме так выразительно рассказать о любви.

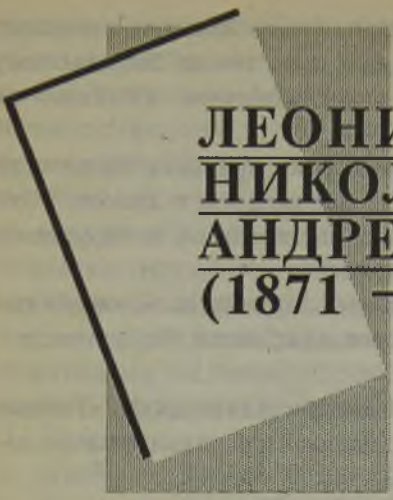
Какие женские судьбы несут в себе загадку, тайну? Могли бы вы что-нибудь дополнить к сказанному о них автором? Свидетельствует ли это о том, что здесь есть подтекст, недосказанность?

8. Бунин — признанный мастер словесного портрета. Какой пример вам хотелось бы привести в доказательство портретного мастерства писателя?

9. К. Паустовский отмечал: «Есть некая крепкая связь между такими явлениями, как свет, запах, звук и цвет... Краска рождает запах, свет — краску, а звук восстанавливает ряд удивительно точных картин». Подберите в прочитанных вами произведениях Бунина примеры яркой игры красок, музыки света, необычайного обилия запахов. Подберите художественные детали, помогающие воспринимать описываемое на слух.

10. Вы заметили, как кропотливо Бунин-художник шлифовал каждую фразу? Какие примеры бунинского стилистического совершенства поразили вас, остановили ваше внимание?

11. В своей речи по случаю получения Нобелевской премии Бунин сформулировал свое понимание свободы художника. Как, по-вашему, соотносится его точка зрения с известной формулой о «свободе как осознанной необходимости»?



**ЛЕОНИД
НИКОЛАЕВИЧ
АНДРЕЕВ
(1871 – 1919)**

Есть в русской литературе имена, окруженные некоей тайной, и тайна эта мрачноватого, темного оттенка. В рассказе одного из таких, окруженных тайной, писателей есть фраза: «...Всю ночь среди цветов спала змея, но кто наутро догадывается об этом».

Слова эти принадлежат Леониду Николаевичу Андрееву. Попробуйте представить себе, что произошло «наутро», попытайтесь дорисовать эту мини-картину своими размышлениями на тему о том, повлияло ли такое ночное «соседство» на цветы: их аромат, цвет, если хотите, характер. Задумайтесь над вопросом, в чем вообще смысл такого жутковато-красивого образа... И вы столкнетесь с тайной, соприкоснетесь с практически безграничной возможностью «дорисовывать», «домысливать», строить предположения, проводить и развивать ассоциативные линии. Кстати сказать, в самом рассказе в дальнейшем не идет речь ни о розе, ни о змее, — рассказ повествует о Роке, который преследует человека.

Леонид Андреев родился 9 (21) августа 1871 года в г. Орле в семье помещика. Получил университетское юридическое образование.

Первый рассказ писатель опубликовал в журнале «Звезда» в 1892 году, причем сделано это было исключительно ради заработка, и рассказ о голодном студенте назывался выразительно — «В холоде и золоте».

В конце 90-х годов Леонид Андреев служил помощником присяжного поверенного, выступал в качестве адвоката.

Литература не сразу осозналась Андреевым как главное дело жизни. Он занимался живописью и не без результата, его работы вызывали одобрение И. Е. Репина и Н. К. Рериха (в 1913 году его

работы были даже допущены к участию в престижной «Выставке независимых»).

Началом профессиональной литературной деятельности Леонид Андреев считал свой приход в газету «Курьер» в 1897 году, где он сначала печатал судебные отчеты, потом вел раздел фельетонов и, наконец, заведовал беллетристическим отделом. В этой газете он опубликовал большинство своих ранних произведений. Это были рассказы преимущественно о быте социальных низов («Алеша-дурачок», «В Сабурове»), о человеке, потрясенном социальной несправедливостью («Стена», «Набат»).

Особо выделили современники рассказ «Баргамот и Гараська», в котором ощутимо стремление начинающего писателя обратиться к трагической правде жизни.

Восприятие мира у Леонида Андреева проникнуто тревогой за то, насколько разобщены люди, ощущением близости катастрофы.

В рассказе «Город» (1902) говорится: «И чем больше было людей, которые не знали друг друга, тем ужаснее становилось одиночество каждого». Мысль об «одиночестве каждого» пронизывает многие рассказы Леонида Андреева. Это и «Большой шлем» (1899), и «Молчание» (1900), и «Бездна» (1902), и «В тумане» (1902), и другие.

Проблемы человеческого одиночества становятся едва ли не главными и в драматургии писателя. Например, в пьесе «Жизнь человека» (1907), пессимистической по своему настроению, человек, неведомо откуда пришедший в этот мир, обречен на одиночество и конечное исчезновение, смерть.

Леонид Андреев писал в 1906 году: «Проблема бытия — вот чему безвозвратно отдана мысль моя, и ничто не заставит ее свернуть в сторону».

Необычный, мрачноватый характер творчества писателя был замечен современниками, которые сразу выделили его прозу и драму из общего литературного потока.

Валерий Брюсов заметил: «У Л. Андреева есть свой стиль. Его узнаешь с первых строк без подписи. Это — первое испытание, которому должно подвергаться писателя, — и Л. Андреев выходит из него торжествующим. У Л. Андреева есть умение изображать, рисовать четко, выпукло и ярко. Его картины запоминаются; созданные им лица живут между нами. У Л. Андреева есть фантазия ...»

Писатель Леонид Андреев направляет свою фантазию не столько к тому, чтобы поведать какую-либо житейскую историю или коллизию, сколько к воссозданию настроений, возбуждаемых этими историями, коллизиями, человеческими характерами.

Один из ярких примеров этого — рассказ «На станции». Читая его, возвращайтесь мысленно к словам Валерия Брюсова, чтобы соотнести свое восприятие с его оценкой. При чтении также подумайте над тем, какое настроение возбуждает, передает этот рассказ Леонида Андреева.

НА СТАНЦИИ

(В сокращении)

Была ранняя весна, когда я приехал на дачу, и на дорожках еще лежал прошлогодний темный лист. Со мною никого не было; я один бродил среди пустых дач, отражавших стеклами апрельское солнце, всходил на обширные светлые террасы и догадывался, кто будет здесь жить под зелеными шатрами берез и дубов. И когда закрывал глаза, мне чудились быстрые веселые шаги, молодая песня и звонкий женский смех.

И я часто ходил на станцию встречать пассажирские поезда. Я никого не ждал, и некому было приехать ко мне; но я люблю этих железных гигантов, когда они проносятся мимо, покачивая плечами и переваливаясь на рельсах от колоссальной тяжести и силы, и уносят куда-то незнакомых мне, но близких людей...

...И каждый день я видел на станции жандарма. Это был здоровый и крепкий малый, как все они, с широкою спиною, туго обтянутой синим мундиром, с огромными руками и молодым лицом, на котором сквозь суровую начальственную важность еще проглядывала голубоглазая наивность деревни. Вначале он недоверчиво и мрачно обыскивал меня глазами, делал недоступно строгое, без послаблений, лицо, и, когда проходил мимо, шпоры его звучали особенно резко и красноречиво, — но скоро привык ко мне, как привык он к этим столбам, подпирающим крышу платформы, к пустынным путям и заброшенному вагону, под которым копошатся куры. В таких тихих уголках привычка создается быстро. И когда он перестал замечать меня, я увидел, что этому человеку скучно — скучно, как никому в мире. Скучно от надоевшей станции, скучно от отсутствия мыслей, скучно от пожирающего силы безделья, скучно от исключительности своего положения, где-то в пространстве между недоступным ему станционным начальством и недостойными его низшими служащими. Душа его жила нарушениями порядка, а на этой крохотной станции никто не нарушал порядка, и каждый раз, когда отходил без всяких приключений пассажирский поезд, на лице жандарма выражались расстройство и досада обманутого человека. Несколько минут в нерешительности он стоял на месте и потом вялою походкою шел на другой конец

платформы — без определенной цели. Дорогою на секунду останавливался перед бабою, ожидавшей поезд; но баба была как баба, и, нахмурившись, жандарм следовал дальше. Потом он садился; вяло и плотно, как разваренный, и чувствовалось, как мягки и вялы под сукном мундира его бездеятельные руки, как в мучительной истоме безделья томится все его крепкое, созданное для работы тело. Мы скучаем только головою, а он скучал весь насквозь, снизу доверху: скучала его фуражка, с бесцельным молодечеством сдвинутая набекрень, скучали шпоры и тренькали дисгармонично, враздробь, как глухие. Потом он начинал зевать. Как он зевал! Рот его кривился, раздираясь от одного уха до другого, ширился, рос, поглощал все лицо; казалось, еще секунда — и в это отверстие можно будет рассмотреть самые внутренности его, набитые кашей и жирными щами. Как он зевал!

С поспешностью я уходил, но долго еще подлая зевота сводила мои скулы, и в слезящихся глазах ломались и прыгали деревья.

Однажды с почтового поезда сняли безбилетного пассажира, и это было праздником для скучающего жандарма. Он подтянулся, шпоры звякнули отчетливо и свирепо, лицо стало сосредоточенно и зло, — но счастье было непродолжительно. Пассажир заплатил деньги и торопливо, ругаясь, вернулся в вагон, а сзади растерянно и жалко тренькали металлические кружки, и над ними расслабленно колыхалось обессилевшее тело.

И порою, когда жандарм начинал зевать, мне становилось за кого-то страшно.

Уже несколько дней около станции возились рабочие, расчищавшие место, а когда я вернулся из города, пробыв там два дня, каменщики клали третий ряд кирпича: для станции воздвигалось новое, каменное здание. Каменщиков было много, они работали быстро и ловко, и было радостно и странно смотреть, как вырастала из земли прямая и стройная стена. Залив цементом один ряд, они устилали следующий, подгоняя кирпичи по размеру, кладя их то широким, то узким боком, отсекая углы, примериваясь. Они размышляли, и ход их мыслей был ясен, ясна и их задача, — и это делало их работу интересною и приятною для глаза. Я с удовольствием смотрел на них, когда рядом прозвучал начальственный голос:

— Слушай, ты! Как тебя! Не тот кладешь!

Это говорил жандарм. Перегнувшись через металлическую решетку, которая отделяла асфальтовую платформу от работающих, он показывал пальцем на кирпич и настаивал:

— Тебе говорю! Борода! Вон тот положь. Видишь — половинка.

Каменщик с бородою, местами белевшей от извести, молча обернулся, — лицо жандарма было строго и внушительно, — молча

последовал глазами за его пальцем, взял кирпич, примерил — и молча положил назад. Жандарм строго взглянул на меня и отошел прочь, но соблазн интересной работы был сильнее приличий: сделал два круга по платформе, он снова остановился против работающих в несколько небрежной и презрительной позе. Но на лице его не было скуки.

Я пошел в лес, а когда возвращался назад через станцию, был час дня, — рабочие отдыхали, и было безлюдно, как всегда. Но у начатой стены кто-то копошился, и это был жандарм. Он брал кирпичи и докладывал пятый неоконченный ряд. Мне видна была только его широкая обтянутая спина, но в ней чувствовалось напряженное размышление и нерешительность. Очевидно, работа была сложнее, чем он думал; обманывал его и непривычный глаз, и он откидывался назад, качал головою и нагибался за новым кирпичом, стуча опустившейся шашкой. Раз он поднял палец вверх — классический жест человека, нашедшего решение задачи, вероятно, употребленный еще Архимедом, — и спина его выпрямилась самоувереннее и тверже. Но сейчас же съежилась опять в сознании неприличности взятой работы. Было во всей его рослой фигуре что-то притаившееся, как у детей, когда они боятся, что их поймают.

Я неосторожно чиркнул спичкой, закуривая папиросу, и жандарм испуганно обернулся. Секунду он растерянно смотрел на меня, и внезапно молодое лицо его осветилось слегка просительной, доверчивой и ласковой улыбкой. Но уже в следующее мгновение оно стало недоступно и строго, и рука потянулась к жиденьким усам, но в ней, в этой самой руке, еще лежал злополучный кирпич. И я видел, как мучительно стыдно ему и кирпича этого, и своей невольной предательской улыбки. Вероятно, он не умел краснеть — иначе он покраснел бы, как кирпич, который продолжал беспомощно лежать в его руке.

Стену возвели до половины, и уже не видно, что делают на своих подмостках ловкие каменщики. И опять мается по платформе и зеваает жандарм, и, когда, отвернувшись, проходит мимо меня, я чувствую, что ему стыдно, — и он меня ненавидит. А я гляжу на его сильные руки, вяло болтающиеся в рукавах, на его нестройно брякающие шпоры и повисшую шашку — и мне все кажется, что это не настоящее, что в ножнах совсем нет шашки, которой можно зарубить, а в кобуре нет револьвера, которым можно насмерть застрелить человека. И самый мундир его — тоже не настоящее, а так, нарочно, какой-то странный маскарад среди белого дня, пред апрельским правдивым солнцем, среди простых работающих людей и хлопотливых кур, собирающих зерна под заснувшим вагоном.

Но порою... порою мне становится за кого-то страшно. Уж очень он скучает...

1903

* * *

Скучающий жандарм... А что в этом, собственно говоря, страшного? Пусть себе скучает. Тем более, что у Андреева скучающий жандарм выглядит еще и забавно, вызывает улыбку. С другой стороны, посмотрите, как он тянется к делу, как изнывает его сильное тело от безделья.

Однако Леонид Андреев считает, что скучающий жандарм — это все-таки страшно.

Вы заметили то, чем «душа его жила»? Заметили, когда к нему приходили «праздники»?

Этих-то «праздников» и боится писатель.

У Максимилиана Волошина есть очень интересная мысль: «Талант Леонида Андреева представляется мне в виде тысячегранного глаза мухи. В тысяче различных бликов, тысячью граней своего зеркала четко отражает он остроту действительности».

Вот и в рассказе «На станции» отражение «остроты действительности» передается через поведение всего лишь одного скучающего жандарма.

«Острота действительности» остается главной для писателя даже тогда, когда он прибегает к библейским темам и сюжетам, пытаясь в них найти ответы на вопросы, связанные с этой действительностью («Жизнь Василия Фивейского», 1904; «Иуда Искариот», 1907 и др.), когда он обращается к изображению безумия и смерти (драма «Черные маски», 1908; рассказы «Призраки», «Мысль», «Покой», «Жертва» и другие).

Вы можете убедиться в этом сами, прочитав рассказ «Покой» (1911), в котором есть и смерть, и черт, и возможность загробной жизни, но это рассказ о жизни реальной, о ее проблемах и противоречиях.

ПОКОЙ

Умирал важный, старый сановник, большой барин, любивший жизнь. Умирать ему было трудно: в Бога он не верил, зачем умирает — не понимал, и ужасался ужасом безумным. Было страшно смотреть на него, как он мучился.

Позади умирающего сановника была большая, богатая, интересная жизнь, в которой не оставались праздными сердце и мысль,

и получали свое удовлетворение. И устали сердце и мысль, устало все пожившее, тихо холодеющее тело. Глаза устали смотреть даже на прекрасное, — насытилось зрение; и ухо устало слышать, и сама радость сделалась тяжелою для утомленного сердца. И пока был сановник на ногах, о смерти он помышлял даже с некоторым удовольствием: отдохну, по крайней мере, — думал он; перестанут целовать, уважать и ходить с докладами, — думал он с удовольствием. Да, думал... а вот когда свалился он на смертный одр, то стало невыносимо больно и ужасно до последнего ужаса.

Хотелось пожить еще, — хоть немного, хоть до будущего понедельника или, еще лучше, до среды или до четверга. Однако настоящего дня, в который он умер, он так и не узнал, хотя их всего только семь в неделе: понедельник, вторник, среда, четверг, пятница, суббота и воскресенье.

Тут-то, в этот самый неизвестный день, и пришел к сановнику Черт, обыкновенный Черт, каких много. В дом он вошел под видом священника, ладана и свечей, но умершему предстал во всей своей святой правде. Сановник сразу догадался, что Черт пришел неспроста, и обрадовался: раз существует Черт, то смерти настоящей нет, а есть какое-то бессмертие. В крайнем же случае, если нет бессмертия, то можно продлить и эту жизнь, продав душу на выгодных условиях. Это было очевидно, а от испуга совсем ясно.

Но Черт имел вид усталый и недовольный, долго не начинал разговора и оглядывался брезгливо и кисло, как будто не туда попал. Это обеспокоило сановника, и он поскорее предложил Черту сесть; но, и усевшись, Черт продолжал глядеть все так же кисло и молчал.

«Вот они какие, — думал сановник, потихоньку разглядывая чуждое, более чем иностранное лицо посетителя. — Ну, и противная же харя, Господи! Я думаю, что и там он не считается красивым».

А вслух сказал:

— А я вас не таким представлял.

— Что? — недовольно спросил Черт и кисло сморщился.

— Не таким вас представлял.

— Пустяки.

Ему все это говорили при первом знакомстве, и надоело слышать одно и то же. А сановник думал:

«Не предлагать же ему чаю или вина, — у него и пасть такая, что пить он не может».

— Вот вы и умерли... — начал Черт лениво и скучно.

— Ну, что вы! — возмутился и испугался сановник. — Я вовсе еще не умирал.

— Другому скажите, — равнодушно огрызнулся Черт и продолжал: — Вот вы и умерли... так что же нам теперь делать? Дело серьезное, и вообще надо же этот вопрос решить.

— Но неужели это — правда: я уже умер? — ужаснулся сановник.
— Ведь мы же... разговариваем.

— Ну, а когда вы едете на ревизию, вы сразу попадаете в вагон? Вы еще сидите на станции.

— Так, значит, это — станция.

— Ну да. А что же?

— Понимаю, понимаю. Значит, вот это уже не я. А где же я, то есть мое тело?

Черт неопределенно мотнул головой:

— Недалеко. Вас сейчас обмывают теплой водой.

Чиновнику стало стыдно: вспомнил некрасивые, жирные складки на поясице, и стало еще стыднее. Он знал, что покойников обмывают женщины.

— Глупый обычай, — сказал сановник сердито.

— Ну, уж это ваше дело, а я тут ни при чем. Но, однако, я попросил бы вас перейти к вопросу, а то времени мало. Вы очень быстро портитесь.

— В каком смысле? — похолодел сановник. — В... в обыкновенном?

— Ну да. А то в каком же? — с горькой иронией передразнил его Черт. — Мне, извините, ваши вопросы надоели. Извольте выслушать внимательно, что я вам изложу, — повторять не стану.

И в очень скучных выражениях, тягучим голосом повторяя то, что, видимо, самому ему надоело до последней степени, Черт изложил следующее. Для старого, важного, уже скончавшегося сановника есть две возможности: или пойти в окончательную смерть, или же в особенную, несколько странную и даже подозрительную жизнь, — как он хочет, как он выберет. Если он выберет первое, — смерть, — то для него наступит вечное небытие, молчание, пустота...

«Господи, это и есть то самое ужасное, чего я так боялся», — думал сановник.

— Ненарушимый покой... — продолжал Черт, с некоторым любопытством разглядывая незнакомый потолок. — Вы исчезнете бесследно, ваше существование прекратится абсолютно, вы никогда не будете говорить, думать, желать, испытывать боль или радость, никогда больше не произнесете «я», — вы исчезнете, погаснете, прекратитесь, понимаете, станете ничто...

— Нет, нет, не хочу! — крикнул сановник.

— Но зато покой, — наставительно сказал Черт. — Это, знаете, тоже чего-нибудь стоит. Уж такой покой, что лучше придумать нельзя, сколько ни думайте.

— Не хочу покоя, — решительно сказал сановник, а усталость отозвалась в мертвом сердце мертвою мольбою: «Дайте покоя, покоя, покоя».

Черт пожал волосатыми плечами и утомленно продолжал, как приказчик в модном магазине к концу бойкого торгового дня:

— Но, с другой стороны, я имею вам предложить вечную жизнь...

— Вечную?

— Ну да. В аду. Ну, конечно, это не совсем то, чего бы вам хотелось, но тоже жизнь. У вас будут кое-какие развлечения, интересные знакомства, разговоры, а главное, вы сохраните навеки ваше «я». Вы будете жить вечно.

— И страдать? — пугливо спросил человек.

— Но что такое страдание? — брезгливо сморщился Черт. — Это страшно, пока не привыкнешь. И я должен вам заметить, что если у нас и жалуются на что-нибудь, так именно на привычку.

— А у вас много народу?

Черт покосился.

— Есть-таки. Да, на привычку. На этой почве, знаете ли, у нас недавно вышли крупные беспорядки: требовали новых мучений. А где их взять? Кричат: шаблон, рутина...

— Ужасно глупо! — сказал сановник.

— Да, докажите-ка им. По счастью, наш...

Черт почтительно привстал и сделал подлое лицо; такое же лицо, на всякий случай, сделал и сановник.

— Наш Маэстро предложил грешникам: пожалуйста, мучайте себя сами. Пожалуйста!

— Самоуправление, так сказать, — отозвался сановник с иронией.

Черт сел и засмеялся.

— Теперь они придумывают. Ну, так как же, дорогой мой? Надо решать.

Сановник задумался и, уже веря Черту, как родному брату, несмотря на его гнусную рожу, нерешительно спросил:

— А как бы вы посоветовали?

Черт нахмурился:

— Нет, это вы оставьте. Я тут ни при чем.

— Ну так я не хочу в ад!

— Ну, и не надо. Распишитесь.

Черт положил перед сановником бумажку, довольно грязную, больше похожую на носовой платок, чем на такой важный документ.

— Вот тут, — показал он когтем. — Нет, нет, не там, это — если вы хотите в ад. А смерть вот здесь.

Сановник подержал перо и со вздохом положил.

— Вам легко, — сказал он укоризненно. — А каково мне? Скажите, пожалуйста, у вас чем мучат главным образом? Огнем?

— Да, и огнем, — равнодушно ответил Черт. — У нас есть праздники.

— Да что вы! — обрадовался сановник.

— Да. По воскресеньям и табельным дням полный отдых; в субботу, — Черт продолжительно зевнул, — занятия только от десяти до двенадцати.

— Так, так. Ну, а Рождество и вообще?..

— На Рождество и на Пасху по три дня свободных, да вот еще летом каникулы на месяц.

— Фу, ты! — радовался сановник. — Это даже гуманно. Вот не ожидал! Ну, а если... в крайнем, конечно, случае... подать рапорт о болезни?

Черт пристально посмотрел на сановника и сказал:

— Пустяки.

Сановнику сделалось стыдно; застыдился слегка и Черт. Вздохнул и заволок глаза. Вообще видно было, что либо он не доспал сегодня, либо все это смертельно ему надоело: умирающие сановники, небытие, вечная жизнь. На правой ноге к шерсти пристал кусочек сухой грязи.

«Откуда это? — подумал сановник. — И почиститься лень».

— Так. Значит, небытие, — задумчиво сказал человек.

— Небытие, — как эхо, не открывая глаз, отозвался Черт.

— Или вечная жизнь.

— Или вечная жизнь.

Долго думал умерший. Там уже и панихиду отслужили, а он все думал. И те, кто видели на подушке его необыкновенно строгое, серьезное лицо, никак не предполагали, что за странные сны развешаются под холодным черепом. И Черта не видели. Курился, растворяясь, последний ладан, пахло притушенными восковыми свечами, и еще чем-то как будто пахло.

— Вечная жизнь, — не открывая глаз, задумчиво повторил Черт. — Объясни ему получше, что значит вечная жизнь; ты плохо, говорит, объясняешь, — а разве он, дурак, когда-нибудь поймет...

— Это вы про меня? — с надеждой спросил сановник.

— Так, вообще. Мое дело маленькое, но как посмотришь на все на это...

Черт уныло замотал головой. Сановник также в знак сочувствия покачал головой и сказал:

— Вы, видимо, не удовлетворены, и если я, со своей стороны...

— Прошу вас не касаться моей личной жизни, — вспыхнул Черт. — И вообще, скажите, пожалуйста, кто из нас Черт: вы или я? Вас спрашивают, вы и отвечайте: жизнь или смерть?

И опять думал сановник. И все не знал, на что ему решиться. И от того ли, что мозг его портился с каждой секундой, или от природной слабости, стал он склоняться на сторону вечной жизни. «Что такое страдание? — думал он. — Разве не страданием была вся его жизнь, а как хорошо было жить. Не страдания страшны, а страшно то, пожалуй, что сердце их не вмещает. Не вмещает их сердце и просит покоя, покоя, покоя...»

...В это время его уже везли на кладбище. И как раз около департамента, где он начальствовал, служили панихиду. Шел дождь, и все были под зонтиками, стекала с зонтиков вода и поливала мостовую. Блестела мостовая, а по лужам молчаливо топорились рябь, — был ветер при дожде.

«Но не вмещает сердце и радости, — думал сановник, уже склоняясь на сторону небытия, — устает оно от радости и просит покоя, покоя, покоя. У меня ли одного такое тесное сердце, или же так и всем на роду написано, но только устал я, ах, как я устал». И вспомнил он недавний случай. Это было еще до болезни. И собрались у него гости, и было почетно, весело и дружелюбно. Очень много смеялись, а особенно он, — раз даже до слез рассмеялся. И не успел он тогда про себя подумать: «Какой я счастливый», — как вдруг потянуло его в одиночество. И не в кабинет, и не в спальню, а в самое одинокое место, — вот и спрятался он в то место, куда ходят только по нужде, спрятался как мальчик, избегающий наказания. И провел он в одиноком месте несколько минут, почти не дыша от усталости, предавая смерти дух и тело, общаясь с нею в молчании таком угрюмом, каким молчат только в гробу.

— А ведь надо торопиться, — сказал Черт угрюмо. — Скоро и конец.

Лучше бы он не говорил этого слова: конец. Совсем было отдался сановник смерти, а при этом слове воспрянула жизнь и завопила, требуя продолжения. И так все стало непонятно, так трудно для решения, что положился сановник на судьбу.

— Можно подписать с закрытыми глазами? — боязливо спросил он Черта.

Черт искоса поглядел на него, качнул головой и сказал:

— Пустяки.

Но, должно быть, надоело ему возиться, — подумал, повздыхал и снова разложил перед сановником смятую бумажку, больше похожую на носовой платок, чем на такой важный документ.

Сановник взял перо, стряхнул чернила, раз, другой, закрыл глаза, нащупал пальцем место и... Но в последний момент, когда уже делал росчерк, не вытерпел и взглянул одним глазом. И крикнул, отшвырнув перо:

— Ах, что же я наделал!

Как эхо, ответил ему Черт:

— Ах!

И заахали стены и потолок, стали сдвигаться, ахая. И захохотал Черт, уходя. И, чем дальше он уходил, тем шире становился его хохот, терял раздельность, раскатывался страшно.

...В это время сановника уже зарывали. Мокрые, слипшиеся комья тяжело грохались о крышку, и казалось, что гроб совсем пуст, и в нем нет никого, даже и покойника, — так широки и глубоки были звуки.

* * *

Вечный выбор — это и есть жизнь человека. Леонид Андреев решает эту тему в фантастическом плане и утвердительного ответа на поставленный им вопрос не дает. А может быть, такой ответ в рассказе есть, и вы можете сказать, что же в конце концов выбрал важный сановник?

Будучи «вне партий», Л. Андреев сразу же после Октябрьской революции в конце октября 1917 года выехал за границу. Чувствовал себя там очень одиноко и умер 12 сентября 1919 года. Прах его был перезахоронен в 1956 году на Литераторских мостках Волкова кладбища в Петербурге.

Нельзя без горечи читать одно из последних писем Леонида Андреева к Николаю Рериху: «Дух творчества отлетел от меня. Все мои несчастья сводятся к одному: нет у меня дома... Был прежде маленький свой дом, был еще и большой — Россия. Был и самый просторный дом мой: искусство, творчество. И все прошло. Нет дома, нет России, нет и творчества...»

Вопросы и задания

1. Вы заметили умение Л. Андреева «изображать, рисовать четко, выпукло и ярко» (В. Брюсов)? Если да, покажите это на примере рассказа «На станции».

2. Как рисует Л. Андреев портрет жандарма на станции? Каковы его обязанности и поведение? Вы обратили внимание на то, чем «душа его жила»? Как вы думаете, почему все-таки писатель боится «праздников», которые иногда приходят в жизнь скучающего жандарма?

3. Перечитайте эпизод, когда герой-автор застаёт жандарма за работой. Почему, на ваш взгляд, жандарму «мучительно стыдно... кирпича этого и своей невольной предательской улыбки»? Чего же здесь стыдного?

4. В чем, на ваш взгляд, причина ненависти скучающего жандарма к повествователю, после того, как последний застал его за работой?

5. В чем, на ваш взгляд, отличаются по поведению Черт и умирающий важный сановник? Какое впечатление производит на вас такое описание Черта и его поведения?

6. Как представлены в рассказе достоинства и недостатки «вечной жизни» и «окончательной смерти»? Как вы думаете, какой выбор сановника более выгоден или приятен Черту? Почему?

7. Как вы думаете, чем вызваны такие длительные размышления сановника по поводу выбора? Разве здесь есть вообще повод для длительных раздумий?

8. Как вы думаете, чем вызван хохот уходящего Черта после сделанного наугад сановником выбора? Выходит, сановник все-таки обманут, но в чем?

9. Поразмышляйте над смыслом этого рассказа. Или, может быть, вы считаете, что большого смысла в этой «сказке о нечистой силе» нет? Аргументируйте свой ответ.



**ВЛАДИМИР
ГАЛАКТИОНОВИЧ
КОРОЛЕНКО
(1853 — 1921)**

В. Короленко родился в Житомире в семье юриста.

В 1871 г. Владимир Короленко заканчивает гимназию с серебряной медалью.

В 1874 г. становится студентом Петровской земледельческой и лесной академии в Москве; участвует в студенческом народническом движении.

В 1876 г. за написание коллективного протеста студентов исключен из академии, арестован и сослан под надзор полиции.

В 1879 г. — новый арест, ссылка в Вятскую губернию, а затем — в Восточную Сибирь. В ссылке и в тюрьмах — до 1885 г. В ссылке занимается земледелием и сапожным трудом, дает частные уроки, пишет первые рассказы.

В 1885 г. поселяется в Нижнем Новгороде: в различных журналах появляются рассказы, написанные в ссылке: «Сон Макара», «Соколинец», «Лес шумит», а также повесть «В дурном обществе» (отрывок из нее под названием «Дети подземелья» вы читали); через год выходит первая книга «Очерков и рассказов».

В 1892 г. активно участвует в оказании помощи голодающим; пишет книгу «В голодный год».

В 1895—1896 г. — защищает в печати и в суде удмуртских крестьян села Старый Мултан, осужденных по сфабрикованному делу об убийстве с целью жертвоприношения.

Суд присяжных вынес обвиняемым оправдательный приговор.

В 1902 г. — организует защиту участников аграрных волнений в Полтавской губернии.

В 1905 г. — начинает работать над автобиографической книгой «История моего современника» (книга писалась до смерти писателя и осталась незаконченной).

Февральскую революцию 1917 г. Короленко приветствовал статьей «Падение царского режима».

Во время гражданской войны живет в Полтаве, которая оказывается то в руках «белых», то «красных», то «зеленых». Выступает противником террора, с какой бы стороны он ни проводился.

В 1921 г. пишет «Письма к А. В. Луначарскому», в которых выступает защитником общечеловеческих нравственных принципов, требует прекращения арестов и расстрелов.

Теперь слово К. И. Чуковскому:

«...если где кого истязают или оскорбляют — Короленко уже здесь. Мултанское дело, «трагедия» в Сорочинцах, голодный год, кишиневский погром — всюду он с обиженными и всюду говорит свое «Я обвиняю!». Он отнюдь не спасает человечество, он спасает того или другого отдельного человека. Он не ведет организованной войны, у него нет общего плана кампании, — он партизан: налетит, отобьет у врага двух-трех человек, обреченных на гибель, и удалится — до новой встречи, до новой стычки.

...И потому героями этого писателя поистине могут считаться не только «Соколинец» или «Слепой музыкант», а и те семеро вотяков, обвиняемых в ритуальном убийстве, которых он своею судебною речью и своими статьями спас от каторги, после того, как суд дважды выносил им судебный приговор.

...Свой первый памфлет в защиту угнетенных и обездоленных он написал еще в детстве — 13—14 лет. Когда в Ровенской уездной гимназии исключили за невзнос платы двух или трех бедняков-гимназистов, Короленко, такой же бедняк-гимназист, «составил нечто вроде краткого воззвания», переписал его в нескольких экземплярах и при помощи товарища пустил это воззвание по классам.

Это было первое его произведение.

Воззвание подействовало, и на следующий день все гимназисты с готовностью стали отчислять в пользу исключенных довольно большие проценты с пятачков и семишников¹, ассигнованных ими на завтраки.

Это детское воззвание В. Короленко есть как бы прообраз «Мултанского дела», «Бытового явления» и «Сорочинской трагедии». То же сочувствие угнетенным и слабым, та же конкретность и определенность цели, та же трезвость и здравомысленность в отыскании нужных путей. Нет никакой отвлеченности: нужно помочь именно этим людям (двум, трем, десяти) и помочь нужно именно так.

За первую же эту статью Короленко познал гонения.

¹ Семишник — народное название монеты в две копейки.

— Вы что это затеяли?! — воскликнул директор. — Прокламации какие-то? Тайные, незаконные сборы?

Но гонения не испугали партизана. Напротив, всякий «бунт» был ему драгоценен с детства, и из «Истории моего современника» мы с изумлением видим, что даже для него, для малыша, всякое слово протеста и бунта, всякое отстаивание поправленных прав было слаще пряников и леденцов.

...Но перелистайте еще раз «Историю моего современника».

Вот мальчишкой стоит Короленко в костеле, и что-то «подхватывает его и несет к вышине, баюкая и навевая странные видения». «Неясные грезы» овладевают его «разыгравшимся воображением»: ему чудится, что в костел ворвались казаки — и хотят расстрелять польских женщин.

— Стреляйте в меня!.. — кричит он, расстегивая казакин. — Я не хочу, чтобы оскорбляли веру моей матери!

Но ничего этого нет. Мать возле него, мирно молится; гремит, как всегда, орган, служба протекает, как всегда... Казаки были игрой воображения, мечтой.

Вот Короленко в гимназии: замечтался, разомлел от мечтаний, унесся далеко «разнеженной мечтой» — не замечает, что в классе стало необычайно тихо, что ученики с изумлением оборачиваются на него, что с кафедры смотрит на него старый учитель, уже третий раз кликающий его по фамилии...

Мечты, порывания, призраки, голубой туман, неведомая даль — Короленко будто создан для этого. «Неясное», «заманчивое», «смутное» — здесь он весь с головой, с самого раннего детства. Здесь нет и в помине того трезвого адвоката обиженных и сурового прокурора обидчиков, каким он до сих пор являлся перед нами. Все расплылось, потонуло, растаяло в этой нежной, поэтической мечтательности, в этой атмосфере полусна, полусказки, куда Короленко так часто уносился очарованной, замороженной душой.

И потому так двойствен лик Короленко: борец и мечтатель. Стойкий практик и фантазер...

Все, кто хоть немного «не от мира сего», все, кого манит «обманчиво-заманчивая даль», кто рвется куда-то прочь, к какому-то неведомому счастью, — тех Короленко прославит и воспоеет, потому что он и сам такой же...

Так между этими двумя «пафосами» и пребывал с самой ранней юности Короленко: между пафосом «бунта», «протеста», отстаивания поправленных прав и пафосом мечты, фантазии, грезы.

Среди тех, кто «не от мира сего», кто ищет новых путей в жизни и «рвется куда-то прочь», были и созданные воображением писателя литературные герои, и герои реальные, такие, как

латышский демократ Петр Давыдович Баллод (Балодис) — борец и мечтатель, «стойкий практик и фантазер», о котором Короленко рассказал в «Истории моего современника».

ПЕТР ДАВЫДОВИЧ БАЛЛОД

Именем Петра Давыдовича Баллода была полна Амга¹, хотя он в ней тогда и не жил...

Сам Баллод жил в алданской тайге. Порой к нам являлись от него рабочие приисковой партии и много любопытного рассказывали о своей жизни и опять-таки о Баллоде. Их рассказы были проникнуты восхищением, удивлением и любовью к «Петру Давыдовичу Баллодову».

— Господин Баллодов, Петр Давыдович, нас не выдаст, — говорили они, разумея заступничество перед золотопромышленной компанией. — Он за нас стоит крепко.

Их рассказы о его силе, выносливости и чутье местности бывали прямо изумительны. У него были карты Сибири, но он им не особенно верил и приводил много примеров, когда между реками, отделенными на карте сотнями верст, расстояния оказывалось только десятки, и, наоборот, там, где на карте можно было ожидать совершенного сближения русла двух речек, — приходилось брести по тайге целые недели. Порой он оставлял партию с проводниками-тунгусами и по какому-то инстинкту отправлялся через горные кряжи напрямик, набивая себе карманы только шоколадом.

— Порою думаешь, пропал наш Петр Давыдович. Даже тунгусы качают головами... А глядишь, через несколько дней подходим к берегу какой-нибудь речушки... Глядь, — горит огонек, а у огонька сидит наш Петр Давыдович и дожидается.

Однажды с ним случилось следующее истинно эпическое происшествие. Приходилось сплавать вниз по течению очень быстрой реки барку со всем имуществом партии. Вдруг неожиданная быстрина подхватила барку и понесла на торчавшую внизу скалу. Всему имуществу партии грозила гибель. Не растерялся только Баллод: он обернул канат вокруг ствола большой лиственницы, и в конце концов ему удалось удержать барку. В результате этого подвига у Баллода оказалась сломанная нога. Это было за тысячи верст от необходимой медицинской помощи. Баллод справился и тут: под его руководством рабочие соорудили необходимые в таких случаях лубки. Баллод сам забинтовал ногу и некоторое время пролежал в тайге, продолжая распоряжаться работами.

¹ Амга — поселок в 275 верстах от Якутска, место ссылки Короленко.

Вообще это был настоящий богатырь, и это подало повод к рассказам, что именно он послужил Чернышевскому прототипом к его Рахметову. Может быть, это была и правда.

...Баллод был арестован в связи с делом Писарева. Писарев, тогда уже известный критик, просидел в крепости три года¹. Баллод учился в университете одновременно с Писаревым и был с ним на «ты»... Когда Баллода и Писарева арестовали, они были еще юноши, им было по двадцати одному году². Баллод убедил Писарева написать статью о Шедо-Ферроти, пресмыкающемся писателе, нападавшем в шестидесятых годах на Герцена, обещая напечатать на карманном станке³. Статья Писарева была очень резкая, заключала много нападок на самодержавный строй и на личность Александра II. По случайному доносу у Баллода произвели обыск, и готовая, написанная рукой Писарева, статья попала в руки жандармов...

Я с удовольствием вспоминаю о многих вечерах, проведенных мною за разговорами с Баллодом во время его приездов в Амгу. Мы встречались с ним на заимке у Васильева, у Вырембовского⁴, который при этом неизменно сиял, или, наконец, Баллод порой приезжал в нащу юрешку. При этом, когда он неожиданно выпрямлялся, то обнаруживалось полное несоответствие между нашим низким потолком и его богатырским ростом. У меня осталось от этих разговоров чрезвычайно приятное воспоминание. Было какое-то соответствие между его богатырской силой и тем спокойствием, с которым он встречал наши порой страстные возражения на свои взгляды⁵.

(В связи с воспоминаниями В. Г. Короленко хочется обратить ваше внимание на гипотезу о том, что П. Д. Баллод был прототипом не только Рахметова, но и главного персонажа романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» Базарова. Об этом см. кн. В. Свирского «Откуда вы, герои книг?». — М.: Книга, 1972.)

¹ П. Д. Баллод был приговорен к каторжным работам на 15 лет (впоследствии срок сокращен до 7 лет) и на вечное поселение в Сибири.

² Баллод был старше Писарева.

³ Баллод организовал подпольную «карманную» типографию.

⁴ Васильев и Вырембовский — политические ссыльные, товарищи Короленко по несчастью.

⁵ О Баллоде еще при его жизни складывались легенды, влияние которых ощущается и в воспоминаниях Короленко. Так, ногу Петр Давыдович сломал при иных, не менее трагических обстоятельствах. Молва же объединила различные случаи в один эпизод.

В начале мая 1892 года в лесу, неподалеку от села Старый Мултан, населенного вотяками (удмуртами), девочка обнаружила обезглавленный труп. Потом (месяц спустя!) оказывается, что в теле отсутствует и сердце. Власти бросают вотякам чудовищное обвинение в приношении человеческих жертв языческим богам. Пытками, подкупам «свидетелей», подтасовкой фактов они добиваются осуждения семерых обвиняемых. Приговор был подтвержден и при вторичном слушании дела. Реакция торжествовала. Короленко едет в Елабугу в качестве корреспондента «Русских ведомостей» и проводит свое, частное расследование. Он публикует разоблачительные статьи, сам защищает на суде, казалось бы, обреченных вотяков.

«Расследование, расследование! — зывал Короленко в одной из своих статей. — Пусть будут проверены все материалы этого дела, все способы, какими они собирались, пусть будут выслушаны до конца эти несчастные вотяки, которые фактически лишены были до сих пор свободы защиты против самого тяжелого из обвинений, какое только человек может предъявить против своего ближнего, пусть будут проверены их ссылки на то, что главные свидетели против них купили своими показаниями безнаказанность в уголовных деяниях с одной стороны, и вынуждались к показаниям незаконными приемами — с другой...»

Света, как можно больше света на это темное дело...»

И суд присяжных в конце концов вынес оправдательный приговор. «Для всех моих друзей повсюду это было огромное торжество, — делился Короленко радостью с братом. — Между тем, пока еще тут не раскрыта и половина и даже $\frac{1}{10}$ доля тех подлостей, которые проделывались над несчастными вотяками, чтобы склеить это якобы «жертвоприношение». Тут просто действовала шайка полицейских с товарищем прокурора во главе...»

Как в свое время Э. Золя, вступивший за Дрейфуса и возглавивший борьбу за его оправдание, спасал честь Франции, так и Короленко, встав на защиту оболганных мултанцев, спасал честь русского народа, русской культуры.

В мае 1906 года Короленко вновь пришлось выступать на суде. На этот раз — в качестве подсудимого. Его, редактора журнала «Русское Богатство», обвинили в нарушении временных цензурных правил. Если и можно назвать эту речь защитительной, то только в том смысле, что обвиняемый защищал основы основ демократии — свободу печатного слова.

«...Если бы, господа судьи, над столом каждого писателя повесить цензурный устав и заставить его каждую рождающуюся в

голове мысль, образ, чувство относить к соответствующим статьям этого устава и уложения о наказаниях, то, конечно, русской литературы не существовало бы вовсе», — заявил он.

* * *

До последнего своего часа Короленко требовал:

— Света, как можно больше света!

Он боролся с несправедливостью как с таковой, независимо от того, кто ее совершал: жандармы царя или представители новой — советской власти. Высшим мерилom для него была общечеловеческая нравственность.

Поэтому и написал он свои «Письма к Луначарскому» — самый, пожалуй, значительный эпистолярный документ после знаменитого «Письма Белинского Гоголю». Из 20-го года писатель разглядел ту пропасть, в которую толкает народ новая власть, пытающаяся совершить над целой страной преждевременный социальный эксперимент.

За эти письма (адресованные А. В. Луначарскому, они на самом деле предназначались для всего советского руководства) Короленко иногда называли Дон Кихотом, иногда — рыцарем морали и справедливости. Не написать их он не мог, так как всегда поступал так, как подсказывала ему его совесть.

В советской печати «Письма...» появились только в 1988 году, через 68 лет после их написания. Публикуя их в «Новом мире», редактор журнала С. Залыгин писал: «Наши отцы и деды полагали, что, отстаивая советскую власть всеми доступными им средствами, утвердив ее навсегда, они навсегда же откажутся и от средств террора.

Оказалось не так, оказалось, что в 1929—1931, в 1937—1938 годах, а потом уже и в послевоенные 1948—1949 годы многим из них самим суждено было стать едва ли не первоочередными жертвами «нового» терроризма.

И чтобы отныне и уже поистине никогда это страшное явление не возникало в социалистическом и все еще революционном обществе, нам нужно знать его историю. Всю в целом, а не по отдельным ее частям».

Кратко история «Писем...» такова. В 1920 году нарком просвещения А. В. Луначарский навестил в Полтаве писателя. После его отъезда В. Г. Короленко в июне—сентябре отправил ему шесть писем, но так и не дождался ответа ни на одно из них.

Вашему вниманию предлагаются лишь фрагменты, без указаний на их порядковый номер и дату написания.

ПИСЬМА К ЛУНАЧАРСКОМУ

...Вы знаете, что в течение своей литературной жизни я «сеял не одни розы»¹. При царской власти я много писал о смертной казни и даже отвоевал себе право говорить о ней печатно много больше, чем это вообще было дозволено цензурой. Порой мне удавалось даже спасти уже обреченные жертвы военных судов...

...Но казни без суда, казни в административном порядке — это бывало величайшей редкостью даже и тогда.

...Деятельность большевистских Чрезвычайных следственных комиссий представляет пример — может быть, единственный в истории культурных народов. Однажды один из видных членов Всеукраинской ЧК, встретив меня в полтавской Чрезвычайной комиссии, куда я часто приходил и тогда с разными ходатайствами, спросил меня о моих впечатлениях. Я ответил: если бы при царской власти окружные жандармские управления получили право не только ссылать в Сибирь, но и казнить смертью, то это было бы то самое, что мы видим теперь.

На это мой собеседник ответил:

— Но ведь это для блага народа.

Я думаю, что не всякие средства могут действительно обращаться на благо народа, и для меня несомненно, что административные расстрелы, возведенные в систему и продолжающиеся уже второй год, не принадлежат к их числу.

...Известный вам английский историк Карлейль говорил, что правительства чаще всего погибают от лжи. Я знаю, теперь такие категории, как истина или ложь, правда или неправда, менее всего в ходу и кажутся «отвлеченностями»...

Вы внушили восставшему и возбужденному народу, что так называемая буржуазия («буржуй») представляет только класс тунеядцев, грабителей, стригущих купоны, и — ничего больше.

Правда ли это? Можете ли вы искренно говорить это?

В особенности можете ли это говорить вы — марксисты?

...Грабительские инстинкты были раздуты у нас войной и потом беспорядками, неизбежными при революции. Бороться с ними необходимо было всякому революционному правительству. К этому же побуждало и чувство правды, которое обязывало вас, марксистов, разьяснить искренно и честно ваше представление о роли капитализма в отсталых странах. Вы этого не сделали. Тактическим соображениям вы пожертвовали долгом перед истиной. Тактически вам было выгодно раздуть народную ненависть к капитализму и

¹ Выражение ваше в одной из статей обо мне. (Примечание В. Г. Короленко.)

натравить народные массы на русский капитализм, как натравливают боевой отряд на крепость. И вы не остановились перед извращением истины... И теперь это принесло плоды. Крепость вами взята и отдана на поток и разграбление. Вы забыли только, что эта крепость — народное достояние, добытое «благодетельным процессом», что в этом аппарате, созданном русским капитализмом, есть многое, подлежащее усовершенствованию, дальнейшему развитию, а не уничтожению. Вы внушили народу, что все это — только плод грабежа, подлежащий разграблению в свою очередь.

...При переходе к... будущему от настоящего не все подлежит уничтожению и разгрому. Такие вещи, как свобода мысли, собраний, слова и печати, для них не простые «буржуазные предрассудки», а необходимое орудие дальнейшего будущего, своего рода палладиум, который человечество добыло путем долгой и небесплодной борьбы и прогресса. Только мы, никогда не знавшие вполне этих свобод и не научившиеся пользоваться ими совместно с народом, объявляем их «буржуазным предрассудком», лишь тормозящим дело справедливости.

Это огромная ваша ошибка, еще и еще раз напоминающая славянофильский миф о нашем «народе-богоносце» и еще более — нашу национальную сказку об Иванушке, который без науки все науки превзошел и которому все удается без труда, по шучьему велению. Сама легкость, с которой вам удалось повести за собой наши народные массы, указывает не на нашу готовность к социалистическому строю, а, наоборот, на незрелость нашего народа.

...Вы допустите, вероятно, что я не менее любого большевика люблю наш народ; допустите и то, что я доказал это всей приходящей к концу жизнью... Но я люблю его не слепо, как среду, удобную для тех или других экспериментов, а таким, каков он есть в действительности.

...Нам надо пройти еще довольно долгую и суровую школу. Вы говорите о коммунизме. Не говоря о том, что коммунизм есть еще нечто неоформленное и неопределенное и вы до сих пор не выяснили, что вы под ним понимаете, — для социального переворота в этом направлении нужны другие нравы. Из одного и того же вещества углерода получают и чудные кристаллы алмаза и аморфный уголь. Значит, есть какая-то разница во внутреннем строении самих атомов. То же нужно сказать и о человеческих атомах, из которых составляется общество: не всякую форму можно немедленно скристаллизовать из данного общества. Во многих городах Швейцарии уже теперь вы можете безопасно оставить любую вещь на бульваре и, вернувшись, застанете ее на том же месте. А у нас — будем говорить прямо... Точный учет в таком вопросе,

конечно, труден, но вы знаете, у нас есть поговорка: не клади плохо, не вводи вора в грех. И вы, вероятно, согласитесь, что на тысячу человек, которые прошли бы мимо какой-нибудь плохо лежащей вещи, в Европе процент соблазнившихся будет гораздо меньше, чем в России. А ведь и такая разница уже имеет огромное значение для кристалла. Прошлую осень я был в украинской деревне и много разговаривал с крестьянами обо всем происходящем. Когда я рассказал о том, как в Тулузе моя дочь с мужем прожили год на квартире, населенной рабочими, ни разу не запирая на ночь дверей, — это возбудило величайшее удивление.

— А у нас, — грустно сказал на это один хороший и разумный крестьянин, — особенно в нынешнее время, если хлопчик принесет матери чужое, то иная мать его даже похвалит: хорошо, что несешь в дом, а не из дому.

И это с тех пор, как вы провозгласили коммунизм, не ослабло, а усилилось в огромной степени.

...В этот год картофель уродился превосходный, но... его пришлось выкопать всюду задолго до того, как он поспел, потому что по ночам его просто крали. Кто крал — на этот раз не важно. Дело, однако, в том, что одни трудились, другие пользовались. Треть урожая погибла потому, что картофель не дорос, запасов на зиму из остальной части сделать не пришлось потому, что недоспевший картофель гнил. Я видел группу бедных женщин, которые утром стояли и плакали над разоренными грядками. Они работали, сеяли, вскапывали, пололи. А пришли другие, порвали кусты, многое затоптали, вырвали мелочь, которой еще надо было доходить два месяца, и сделали это в какой-нибудь час.

Это пример, указывающий, что такую вещь, как нравственные свойства народа, можно выразить в цифрах. При одном уровне нравственности урожай был бы такой-то, и городское население до известной степени было бы обеспечено от зимнего голода. У нашего народа «при коммунизме» огромная часть урожая прямо погибла от наших нравов. Еще больший ущерб предстоит оттого, что на будущий год многие задумаются обрабатывать пустые места — никому неохота трудиться для воров ... И никакими расстрелами вы с этой стихией не справитесь. Тут нужно нечто другое, и во всяком случае до коммунизма еще далеко.

...Отсутствие свободной печати делает вас глухими и слепыми на явления жизни. В ваших официозах царствует внутреннее благополучие в то время, когда люди слепо «бредут врозь» (старое русское выражение) от голоду. Провозглашаются победы коммунизма в украинской деревне в то время, когда сельская Украина кипит ненавистью и гневом и чрезвычайки уже подумывают о

расстреле деревенских заложников. В городах начался голод, идет грозная зима, а вы заботитесь только о фальсификации мнения пролетариата. Чуть где-нибудь начинает проявляться самостоятельная мысль в среде рабочих, не вполне согласная с направлением вашей политики, коммунисты тотчас же принимают свои меры. Данное правление профессионального союза получает наименование белого или желтого, члены его арестуются, само правление распускается, а затем является торжествующая статья в вашем офицозе: «Дорогу красному печатнику» или иной красной группе рабочих, которые до тех пор были в меньшинстве. Из суммы таких явлений и слагается то, что вы зовете «диктатурой пролетариата».

...Когда-то, еще при самодержавии, в один из периодов попеременного усиления то цензуры, то освобождавшей своими усилиями печати в одном юмористическом органе был изображен самодержец, сидящий на штыках. Подпись: «Неудобное положение» — или что-то в этом роде. В таком же неудобном положении находится теперь ваша Коммунистическая правящая партия.

...У вас схема совершенно подавила воображение. Вы не представляете себе ясно сложность действительности. Математик рассчитывает, например, во сколько времени ядро, пущенное с такой-то скоростью, прилетит на Луну, но уже физик ясно представляет себе всю невозможность задачи, по крайней мере при нынешнем уровне техники. Вы только математики социализма, его логики и схематики.

...Я уже говорил о том, что в Полтаве создалась традиция: жители обращаются ко мне как к писателю, который умел порой прорывать цензурные рамки. Прежде ко мне приходили люди, притесняемые царскими властями. Теперь идут родные арестуемых вами.

...Вообще сердце сжимается при мысли о судьбе того слоя русского общества, который принято называть интеллигенцией. Рассмотрите ставки ваших жалований и сравните их с ценами хотя бы на хлеб. Вы увидите, какое тут смешное, вернее, трагическое несоответствие. И все-таки живут... Да, живут, но чем? — продают остатки прежнего имущества: скатерти, платочки, кофты, пальто, пиджаки, брюки. Если перевести это на образный язык, то окажется, что они проедают все, заготовленное при прежнем буржуазном строе, который приготовил некоторые излишки. Теперь не хватает необходимого, и это растет как лавина. Вы убили буржуазную промышленность, ничего не создали взамен, и ваша коммуна является огромным паразитом, питающимся от этого трупa. Все разрушается, дома, отнятые у прежних владельцев и

ником не реставрируемые, разваливаются, заборы разбираются на топливо, одним словом, идет общий развал.

Ясно, что дальше так идти не может и стране грозят неслыханные бедствия. Первой жертвой их явится интеллигенция. Потом городские рабочие. Дальше всех будут держаться хорошо устроившиеся коммунисты и Красная Армия.

...Чувствую, что мои письма надо кончать. Они слишком затянулись и мешают мне отдаться другой работе. К тому же об этом предмете надо бы сказать гораздо больше и с большим изучением, а для этого у меня нет ни времени, ни здоровья. Поэтому закончу кратко: вы с легким сердцем приступили к своему схематическому эксперименту в надежде, что это будет сигналом для всемирной максималистской революции. Вы должны уже сами видеть, что в этом вы ошиблись.

...Что представляет ваш фантастический коммунизм? Известно, что еще в прошлом столетии являлись попытки перевести коммунистическую мечту в действительность. Вы знаете, чем они кончились. Роберт Оуэн, фурьеристы, сенсимонисты, кабэтисты — таков длинный ряд коммунистических опытов в Европе и в Америке. Все они кончались печальной неудачей, раздорами, трагедиями для инициаторов, вроде трагедии Кабэ. И все эти благородные мечтатели кончали сознанием, что человечество должно переродиться прежде, чем уничтожить собственность и переходить к коммунальным формам жизни (если вообще коммуна осуществима).

...Не создав почти ничего, вы разрушили очень многое, иначе сказать, вводя немедленный коммунизм, вы надолго отбили охоту даже простого социализма, введение которого составляет насущнейшую задачу современности.

...Я кончаю. Где же исход?

...Вы должны прямо признать свои ошибки, которые вы совершили с вашим народом. И главная из них та, что многое в капиталистическом строе вы устранили преждевременно и что возможная мера социализма может войти только в свободную страну.

Правительства погибают от лжи... Может быть, есть еще время вернуться к правде; и я уверен, что народ, слепо следовавший за вами по пути насилия, с радостью просыпающегося сознания пойдет по пути возвращения к свободе. Если не для вас и не для вашего правительства, то это будет благотельно для страны и для роста в ней социалистического сознания.

Но... возможно ли это для вас? Не поздно ли, если бы вы даже захотели это сделать?

Очерк о В. Г. Короленко заканчивается его рассказом — нет, скорее стихотворением в прозе «Огоньки».

Как-то давно, темным осенним вечером, случилось мне плыть по угрюмой сибирской реке. Вдруг на повороте реки, впереди, под темными горами мелькнул огонек.

Мелькнул ярко, сильно, совсем близко...

— Ну, слава Богу! — сказал я с радостью, — близко ночлег!

Гребец повернулся, посмотрел через плечо на огонь и опять апатично налег на весла.

— Далече!

Я не поверил: огонек так и стоял, выступая вперед из неопределенной тьмы. Но гребец был прав: оказалось, действительно, далеко.

Свойство этих ночных огней — приближаться, побеждая тьму, и сверкать, и обещать, и манить своей близостью. Кажется, вот-вот еще два-три удара веслом, — и путь кончен... А между тем — далеко!..

И долго мы еще плыли по темной, как чернила, реке. Ущелья и скалы выплывали, надвигались и уплывали, оставаясь назади и теряясь, казалось, в бесконечной дали, а огонек все стоял впереди, переливаясь и маня, — все так же близко, и все так же далеко...

Мне часто вспоминается теперь и эта темная река, затененная скалистыми горами, и этот живой огонек. Много огней и раньше и после манили не одного меня своею близостью. Но жизнь течет все в тех же угрюмых берегах, а огонь еще далеко. И опять приходится налегать на весла...

Но все-таки... все-таки впереди — огни!..

1900.

Вопросы и задания

1. Примерами из художественных произведений и публицистики Короленко прокомментируйте мнение о нем К. И. Чуковского: «борец и мечтатель; стойкий практик и фантазер».

2. Сделайте сообщение об одном из произведений Короленко (по вашему выбору).


3. С какими мыслями автора «Писем к Луначарскому» вы согласны? Что вызывает ваше сомнение? Желание возразить?

4. Подготовьте реферат на тему «По следам Базарова и Рахметова».

5. В речи на суде 15 мая 1906 года Короленко утверждал, что будь в стране свобода слова, «у нас не было бы, наверное, ни Ляояна, ни Цусимы, ни потоков крови».

Прокомментируйте эту мысль писателя. Возможно, вы используете и слова И. С. Тургенева, усмотревшего определенную связь безгласия с трагическим исходом Крымской войны:

«Наши генералы постоянно совершали крупные ошибки, но пресса молчала, у нас был завязан рот, и никто не осмеливался громко указать на эти ошибки. Англичане тоже совершали ошибки, но их газеты тотчас же принимали по этому поводу крик, и наши псевдопатриоты хихикали злорадно, думая, что мы-то уж свободны от подобных ошибок. В обоих случаях существовали злоупотребления; вся разница была в том, что в одном случае они делались общеизвестными, а в другом — тщательно скрывались».



**АЛЕКСЕЙ
МАКСИМОВИЧ
ГОРЬКИЙ**
(1868 — 1936)

«Вкратце биографию Горького знает каждый ребенок, — писал А. В. Луначарский. — А подробно? Я бы все равно не смог рассказать об этой богатейшей, бесконечно содержательной и яркой жизни... Тут нужно мастерство самого Горького».

Последуем этому совету и предоставим слово самому писателю, поведавшему о своей жизни — не только содержательной и яркой, но противоречивой, трагической — в художественных произведениях, статьях, письмах, очерках.

А. И. Герцен как-то заметил о письмах великих людей: «...на них запеклась кровь событий, это — само прошедшее, как оно было, задержанное и нетленное».

Такой «запекшейся кровью событий» являются и письма Горького — увлекательные повести-откровения, повести-исповеди, сюжетом которых является жизнь их автора. Не ради красного словца один советский писатель признавался: «Никакой учебник литературы не мог дать мне того, что я находил в горьковских письмах».

В данной главе нет связного текста — только документы — кроме писем Горького вашему вниманию представлены воспоминания современников, официальные правительственные сообщения, отклики на постановки пьес писателя, рецензии на его произведения, письма друзей и недругов. Вам предстоит самим, основываясь на этом материале, осмыслить жизненный и творческий путь Горького. Иначе говоря: стать исследователями, заняться, если так можно выразиться, миниатюрным научным поиском.

Авторы старались, за редким исключением, не вмешиваться в «документальный» метод повествования и быть объективными в подборе документов. Одним из основных критериев отбора

материала была для нас его общечеловеческая нравственная направленность.

В библейском предсказании конца света «самой ужасной» причиной всемирной катастрофы названа такая: «Охладеет любовь в людях...»

Сегодня у нас есть все основания разделить озабоченность создателя священного писания: безнравственность может поставить мир на грань катастрофы. Вот почему весьма своевременными представляются нам и «Несвоевременные мысли» Горького, для которого лозунг «Отечество в опасности!» означал прежде всего опасность, грозящую от угасания культуры, утраты нравственности.

Любой научный поиск связан с преодолением трудностей, огорчениями и неудачами. Столкнетесь с ними и вы. Первая трудность — необходимость преодолеть стереотип отношения к Горькому. Ни один писатель за всю историю человеческой культуры не обожествлялся, пожалуй, так, как Горький, ни об одном не складывалось столько мифов. С другой стороны, как реакция на это мифотворчество в последнее время раздаются голоса, требующие вообще чуть ли не вычеркнуть его из русской литературы.

Нам хочется, чтобы вы отдали должное Горькому — выдающемуся писателю, крупному общественному деятелю, яркому публицисту, много сделавшему для демократизации общественного сознания народа. И в то же время — удивились той позиции, которую он — «буревестник» и «буреглашатай» свободы — занял в последние годы своей жизни. И не только удивились, но и постарались понять.

Вторая трудность — преодоление неприязни к непривычному. Безусловно, прочитать и заучить связный текст, в котором к тому же есть готовые выводы, гораздо легче, чем самому к этим выводам прийти. Но не все, что легче, — полезнее и увлекательнее. Можно, конечно, беречь свою голову от лишних перегрузок, но не полезнее ли руководствоваться в жизни правилом, которое выработал для себя молодой Л. Толстой: «заставь постоянно ум твой действовать со всею ему возможною силой». Умы, как правило, ржавеют не от напряжения, а от неупотребления.

Читайте, обдумывайте, сопоставляйте факты, сравнивайте различные документы, вновь возвращайтесь к прочитанному. И — что очень важно — чаще и смелее обращайтесь с сомнениями и вопросами к учителю, товарищам по классу.

В этой главе представлены различные точки зрения. Некоторые из них вызовут ваше недоумение или даже неприятие. Недоумение — весьма похвальное человеческое состояние; сомнение — вечный двигатель прогресса. Что же до неприятия, то не торопитесь

рубить сплеча, навешивать ярлыки — внимательно выслушайте мнение, с которым вы не согласны, вооружитесь принципом Вольтера: мне ненавистно такое-то мнение, но я готов отдать жизнь за то, чтобы оно могло быть свободно высказано. И сами не опасайтесь высказать ошибочное суждение, помните, что знания достигались путем преодоления заблуждений и ошибок. Относясь с величайшим почтением к авторитетам, не становитесь их рабами, смелее выдвигайте свои гипотезы. Однако не настаивайте на своих заблуждениях, имейте мужество признать ошибочность своих взглядов. Учитесь одному из величайших искусств — умению слушать оппонента, помните слова Белинского: «Пусть каждый выскажет свое мнение, не беспокоясь о том, что другой думает не так, как он. Надо иметь терпимость к чужим мнениям. Нельзя заставить всех думать одно. Опровергайте чужие мнения, не согласные с вашим, но не преследуйте их с ожесточением потому только, что они противны вам...»

Бывает, конечно, и так: «свое мнение» становится удобной маской для верхогляда и высказывается исключительно ради оригинальности. Ну что ж, в любом деле есть не только плюсы...

Материал расположен, как правило, в хронологическом порядке. Однако ради тематической завершенности в каждой главке допускаются временные сдвиги.

Вас не должно смущать обилие дат, имен, географических и иных названий — они даны не для запоминания, а для ориентации во времени и месте действия, источнике информации и т. д.

Что касается заданий, то они — лишь ориентиры. Учитель укажет, какие из них обязательны, другие вы будете назначать себе сами.

Можно ли пользоваться материалами данной книги во время ответа? Даже желательно. Но не злоупотребляйте этим правом, помните, что права всегда налагают определенные обязательства, что свобода и вседозволенность — это полярные понятия.

И последнее: не опускайте рук, если первый блин выйдет у вас комом, такое с начинающими исследователями случается довольно часто.

І. «ЧЕЛОВЕКА СОЗДАЕТ ЕГО СОПРОТИВЛЕНИЕ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЕ»

(О детстве и юности А. М. Горького вы достаточно слышаны и начитаны. Поэтому — начнем с его «университетов».)

«...Я брезгливо не любил несчастий, болезней, жалоб; когда я видел жестокое, — кровь, побои, даже словесное издевательство над

человеком, — это вызывало у меня органическое отвращение; оно быстро перерождалось в какое-то холодное бешенство, и я сам дрался, как зверь, после чего мне становилось стыдно до боли.

Иногда так страстно хотелось избить мучителя-человека и я так слепо бросался в драку, что даже теперь вспоминаю об этих припадках отчаяния, рожденного бессилием, со стыдом и тоскою.

Во мне жило двое: один, узнав слишком много мерзости и грязи, несколько оробел от этого и, подавленный знанием буднично страшного, начинал относиться к жизни, к людям недоверчиво, подозрительно, с бессильной жалостью ко всем, а также к себе самому. Этот человек мечтал о тихой, одинокой жизни с книгами, без людей, о монастыре, лесной сторожке, железнодорожной будке, о Персии и должности ночного сторожа где-нибудь на окраине города. Поменьше людей, подальше от них...

Другой, крещенный святым духом честных и мудрых книг, наблюдая победную силу буднично страшного, чувствовал, как легко эта сила может оторвать ему голову, раздавить сердце грязной ступней, и напряженно оборонялся, сцепив зубы, сжав кулаки, всегда готовый на всякий спор и бой. Этот любил и жалел деятельно и, как надлежало храброму герою французских романов, по третьему слову, выхватывая шпагу из ножен, становился в боевую позицию.

Был у меня в ту пору¹ ядовитый враг, дворник одного из публичных домов Малой Покровской улицы. Я познакомился с ним однажды утром, идя на ярмарку; он стаскивал у ворот дома с пролетки извозчика бесчувственно пьяную девицу...

Извозчик, хлестнув лошадь, поехал прочь, а дворник впрягся в ноги девицы и, пятясь задом, поволок ее на тротуар, как мертвую. Я обезумел, побежал и, на мое счастье, на бегу, сам бросил или нечаянно уронил саженный ватерпас, что спасло дворника и меня от крупной неприятности. Ударив его с разбегу, я опрокинул дворника, вскочил на крыльцо, отчаянно задергал ручку звонка; выбежали какие-то люди, я не мог ничего объяснить им и ушел, подняв ватерпас.

...С того дня я почти каждое утро видел дворника; иду по улице, а он метет мостовую или сидит на крыльце, как бы поджидая меня. Я подхожу к нему, он встает, засучивая рукава, и предупредительно извещает:

— Ну, сейчас я тебя обломаю!

Ему было лет за сорок; маленький, кривоногий, он, усмехаясь, смотрел на меня лучистыми глазами, и было до ужаса странно

¹ В это время Алексей Пешков работал у своего бывшего хозяина-чертежника кем-то «вроде десятника» на строительстве.

видеть, что глаза у него — добрые, веселые. Драться он не умел, да и руки у него были короче моих, после двух-трех схваток он уступал мне, прижимался спиной к воротам и говорил удивленно:

— Ну, погоди же, хват!

Эти сражения надоели мне, и я сказал ему однажды:

— Послушай, дурак, отвяжись ты от меня, пожалуйста!

— А ты зачем бьешься? — спросил он укоризненно.

Я тоже спросил его, зачем он так гадко издевался над девицей.

— А тебе что? Жалко ее?

— Жалко, конечно.

Он помолчал, вытер губы и спросил:

— А кошку жалко тебе?

— Ну и кошку жалко...

Тогда он сказал мне:

— Ты — дурак, жулик! Погоди, я те покажу...

Я не мог не ходить по этой улице — это был самый краткий путь. Но я стал вставать раньше, чтобы не встречаться с этим человеком, и все-таки через несколько дней увидел его — он сидел на крыльце и гладил дымчатую кошку, лежавшую на коленях у него, а когда я подошел к нему шага на три, он, вскочив, схватил кошку за ноги и с размаху ударил ее головой о тумбу, так что на меня брызнуло теплым, — ударил, бросил кошку под ноги мне и встал в калитку, спрашивая:

— Что?

Ну, что же тут делать! Мы катались по двору, как два пса; а потом, сидя в бурьяне, обезумев от невыразимой тоски, я кусал губы, чтобы не реветь, не орать...

Вот вспомнишь об этом и, содрогаясь в мучительном отвращении, удивляешься — как я не сошел с ума, не убил никого?

Зачем я рассказываю эти мерзости? А чтобы вы знали, милостивые государи, — это ведь не прошло, не прошло! Вам нравятся страхи выдуманные, нравятся ужасы, красиво рассказанные, фантастически страшное приятно волнует вас. А я вот знаю действительно страшное, буднично ужасное, и за мною неотрицаемое право неприятно волновать вас рассказами о нем, дабы вы вспомнили, как живете и в чем живете.

Подлой и грязной жизнью живем все мы, вот в чем дело!

Я очень люблю людей и не хотел бы никого мучить, но нельзя быть сентиментальным и нельзя скрывать грозную правду в пестрых словечках красивенькой лжи. К жизни, к жизни! Надо растворить в ней все, что есть хорошего человеческого в наших сердцах и мозгах.

...Все вокруг полуспит, все так приглушено, все движется как-то неохотно, по тяжкой необходимости, а не по пламенной любви к движению, к жизни.

И так хочется дать хороший пинок всей земле и себе самому, чтобы все — и сам я — завертелось радостным вихрем, праздничной пляской людей, влюбленных друг в друга, в эту жизнь, начатую ради другой жизни — красивой, бодрой, честной...

Думалось:

«Надобно что-нибудь делать с собой, а то — пропаду...»

Хмурыми осенними днями, когда не только не видишь, но и не чувствуешь солнца, забываешь о нем, — осенними днями однажды случилось плутать в лесу. Собьешься с дороги, потеряешь все тропы, наконец, устав искать их, стиснешь зубы и пойдешь прямо чащей, по гнилому валежнику, по зыбким кочкам болота — в конце концов всегда выйдешь на дорогу!

Так и я решил.

Осенью этого года¹ я уехал в Казань, тайно надеясь, что может быть, пристроюсь там учиться». (*Горький. В людях.*)

* * *

«...И вот я в полутатарском городе, в тесной квартирке одноэтажного дома...

Евреиновы — мать и два сына² — жили на нищенскую пенсию... Естественно, что каждый кусок хлеба, падавший на мою долю, ложился камнем на душу мне. Я начал искать какой-либо работы. С утра уходил из дома, чтоб не обедать, а в дурную погоду — отсиживался на пустыре, в подвале. Там, обоняя запах трупов кошек и собак, под шум ливня и вздохи ветра, я скоро догадался, что университет фантазия и что я поступил бы умнее, уехав в Персию». (*Горький. Мои университеты.*)

«...Было время, когда и я мечтал о синей фуражке. Ходил мимо белых колонн Казанского университета да облизывался, как лисица на виноград. И паршивейшей я был лисицей в то время — кожа да кости. Не вышло это дело. Другие у меня в жизни были университеты». (*Из беседы Горького со студентами.*)

¹ Предположительно — 1884-го.

² С одним из них Алексей познакомился в Нижнем Новгороде и, приехав в Казань, поселился у Евреиновых.

«Я уже научился мечтать о необыкновенных приключениях и великих подвигах. Это очень помогало мне в трудные дни жизни... Я не ждал помощи извне и не надеялся на счастливый случай, но во мне постепенно развивалось волевое упрямство, и чем труднее складывались условия жизни — тем крепче и даже умнее я чувствовал себя. Я очень рано понял, что человека создает его сопротивление окружающей среде.

Чтобы не голодать, я ходил на Волгу, к пристаням, где легко можно было заработать пятнадцать-двадцать копеек. Там, среди грузчиков, босяков, жуликов, я чувствовал себя куском железа, сунутым в раскаленные угли, — каждый день насыщал меня множеством острых, жгучих впечатлений. Там предо мною вихрем кружились люди оголенно жадные, люди грубых инстинктов, — мне нравилась их злоба на жизнь, нравилось насмешливо враждебное отношение ко всему в мире и беззаботное к самим себе...

По всей логике испытанного мною было бы вполне естественно, если бы я пошел с ними. Оскорбленная надежда подняться вверх, начать учиться — тоже толкала меня к ним. В часы голода, злости и тоски я чувствовал себя вполне способным на преступление... Однако романтизм юности помешал мне свернуть с дороги, идти по которой я был обречен. Кроме... бульварных романов я уже прочитал немало серьезных книг, — они возбудили у меня стремление к чему-то неясному, но более значительному, чем все, что я видел.

И в то же время у меня зародились новые знакомства, новые впечатления». (*Горький. Мои университеты.*)

«Осенью 1885 года студент-медик Кудрявцев привел ко мне Алексея Максимовича Пешкова. С виду он был парень грубоватый, но умный, простой в обхождении и совершенно трезвый: непьющий и некурящий.

Мы скоро с ним подружились. Он почти все время жил у меня, иногда помогал мне в работе¹ и жадно читал книги». (*А. С. Деренков. Из воспоминаний о великом писателе.*)

«Деренков... обладал лучшей в городе библиотекой запрещенных и редких книг, ими пользовались студенты многочисленных учебных заведений Казани и различные революционно настроенные люди.

...Действительными хозяевами в квартире Деренкова были студенты университета, духовной академии, ветеринарного института, — шумное сборище людей, которые жили в настроении забот о

¹ А. С. Деренков был владельцем небольшой бакалейной лавки, доходы от которой шли на помощь революционно настроенной молодежи.

русском народе, в непрерывной тревоге о будущем России. Всегда возбужденные статьями газет, выводами только что прочитанных книг, событиями в жизни города и университета, они по вечерам сбегались в лавочку Деренкова со всех улиц Казани для яростных споров и тихого шепота по углам». (*Горький. Мои университеты.*)

«Мы с Алексеем Максимовичем решили расширить наши доходы, чтобы можно было помогать нуждающимся революционерам и учащейся молодежи. Так как он никакой специальности не имел, то было решено, что он пойдет учиться пекарем к Семенову, которого я брал булки для продажи, а когда подучится, мы откроем свою пекарню. Так мы и сделали». (*А. С. Деренков. Из воспоминаний...*)

«Этот период жизни очерчен мною в рассказах «Хозяин», «Коновалов», «Двадцать шесть и одна» — тяжелое время! Однако — поучительное.

Тяжело было физически, еще тяжелее — морально.

...Я, работая четырнадцать часов в сутки, не мог ходить к Деренкову в будни; в праздничные дни или спал, или же оставался с товарищами по работе. Часть их с первых же дней стала смотреть на меня как на забавного шута, некоторые отнеслись с наивной любовью детей к человеку, который умеет рассказывать интересные сказки». (*Горький. Мои университеты.*)

«1885—1889. Посещает кружки революционной молодежи Казани... Продолжает работать в крендельном заведении Семенова и в других крендельных Казани... Знакомится с Николаем Евграфовичем Федосеевым». (*Летопись жизни и творчества А. М. Горького*¹.)

«...Умерла бабушка...

Я — не плакал, только — помню — точно ледяным ветром схватило меня. Ночью, сидя на дворе, на поленнице дров, я почувствовал настойчивое желание рассказать кому-нибудь о бабушке о том, какая она была сердечно-умная, мать всем людям. Долго носил я в душе это тяжелое желание, но рассказать было некому, так оно, невысказанное, и перегорело.

Я вспомнил эти дни много лет спустя, когда прочитал удивительно правдивый рассказ А. П. Чехова про извозчика, который беседовал с лошадей о смерти сына своего. И пожалел, что в те дни острой тоски не было около меня ни лошади, ни собаки и что я не догадался поделиться горем с крысами, — их было много в пекарне и я жил с ними в отношениях доброй дружбы.

¹ В дальнейшем — *Летопись*.

...Меня тянуло во все стороны — к женщинам и книгам, к рабочим и веселому студенчеству, но я никуда не поспевал и жил «ни в тех ни в сех», вертясь, точно кубарь, а чья-то невидимая, но сильная рука жарко подхлестывала меня невидимой плеткой...

Вокруг меня становилось пусто. Начинались студенческие волнения, — смысл их был непонятен мне, их мотивы — не ясны.

...Зайдя в крендельную Семенова, я узнал, что крендельщики собираются идти к университету избивать студентов:

— Гирями будем бить! — говорили они с веселой злобой...

Помню, я ушел из подвала, как изувеченный, с какой-то необоримой, насмерть уничтожающей тоскою в сердце.

Ночью сидел на берегу Кабана¹, швыряя камни в черную воду, и думал тремя словами, бесконечно повторяя их:

«Что мне делать?»...

В декабре я решил убить себя...

Купив на базаре револьвер барабанщика, заряженный четырьмя патронами, я выстрелил себе в грудь², рассчитывая попасть в сердце, но только пробил легкое, и через месяц, очень сконфуженный, чувствуя себя донельзя глупым, снова работал в булочной³. (*Горький. Мои университеты.*)

«...Да, я тоже покушался на самоубийство, мне очень стыдно вспоминать об этом, и оправданий этой глупости я не нахожу до сей поры, хотя это случилось со мной 23 года тому назад. Стрелялся я потому, что признал себя неспособным к жизни, но людей — ни в чем не обвинял, хотя они обращались со мной весьма неласково. Когда я лежал, раненый, в больнице, ко мне пришли товарищи мои, рабочие, и укоризненно сказали мне:

— Дурак!

Стало мучительно стыдно, и я, с той поры, не думаю о самоубийстве, а когда читаю о самоубийцах — не испытываю к ним ни жалости, ни сострадания...» (*Горький — Э. Фильваровой, май—июнь 1910, Капри.*)

«По выходе из больницы Алексей Максимович переживал какое-то кризисное состояние... Мы видели, что [ему] нужен серьезный отдых.

Такой отдых предложил ему М. А. Ромась поездкой в Красновидово под видом помощника в торговле». (*А. С. Деренков. Из воспоминаний...*)

¹Кабан — река в Казани.

²Произошло это 12 декабря 1887 г.

³Поступок этот нашел отражение в рассказе «Случай из жизни Макара».

«Железнодорожный рабочий, смазчик Михаил Ромась, уже отбывший десять лет суровой якутской ссылки, прикрываясь ненавистным ему делом лавочника, пытался поставить пропаганду среди крестьян Казанского и Симбирского Поволжья». (*Горький. Механическим гражданам СССР, 1928.*)

«...Вплоть до вечера Ромась знакомил меня с ценами товаров в лавке, рассказывая:

— Я продаю дешевле, чем двое других лавочников села, конечно — это им не нравится. Делают мне пакости, собираются избить. Живу я здесь не потому, что мне приятно или выгодно торговать, а — по другим причинам. Это — затея вроде вашей булочной.

Я сказал, что догадываюсь об этом». (*Горький. Мои университеты.*)

«1888. Август, сентябрь. М. А. Ромася преследуют местные лавочники и кулаки. Поджигают его лавку... М. А. Ромась уезжает из Красновидова». (*Летопись.*)

«...Меня свинцом облила тоска, когда Ромась уехал из Красновидова, я заметался по селу, точно кутенок, потерявший хозяина. Я ходил с Бариновым¹ по деревням, работали у богатых мужиков, молотили, рыли картофель, чистили сады. Жил я у него в бане.

— Алексей Максимыч, воевода без народа, — как же, а? — спросил он меня дождливой ночью. — Едем, что ли, на море завтра? Ей-богу! Чего тут? Не любят здесь нашего брата, эдаких. Еще — того, как-нибудь, под пьяную руку...

Не впервые говорил это Баринов...

Поехали.

...До Самары доехали зайцами на пассажирском, в Самаре нанялись на баржу, через семь дней почти благополучно доплыли до берегов Каспия и там пристроились к небольшой артели рыболовов». (*Горький. Мои университеты.*)

«1888. Сентябрь, октябрь.

По окончании путины уходит с рыболовных промыслов на север через Моздокские степи... Ноябрь, декабрь. Царицын... Добринка ...» (*Летопись.*)

«Я — ночной сторож станции Добринка; от шести часов вечера до шести утра хожу с палкой в руке вокруг пакгаузов...

Начальник станции... — вор, заставляет весовщиков вскрывать вагоны с грузом портов Каспийского моря, весовщики таскают ему шелк, сласти, он продает краденое и устраивает по ночам на квартире у себя «монашью» жизнь. Он жесток, бьет по ушам и по зубам станционных сторожей, говорят — до смерти забил свою жену.

¹ Б а р и н о в — крестьянин, один из помощников Ромася.

Мечтая о каких-то великих подвигах, о ярких радостях жизни, охранял мешки, брезенты, шпалы и дрова от расхищения казачками ближайшей станции. Я читал Гейне и Шекспира, а по ночам, бывало, вдруг вспомнив о действительности, тихонько гниющей вокруг, часами сидел или лежал, ничего не понимая, точно оглушенный ударом палки по голове...» (Горький. *Сторож.*)

Вопросы и задания

1. Составьте рассказ о детстве и юности Алеши Пешкова, используйте и произведения Горького «Хозяин», «Коновалов», «Двадцать шесть и одна», «Случай из жизни Макара», «Детство», «В людях».

2. Что, по вашему мнению, дало основание Л. Н. Толстому, услышав от Горького рассказ о его детстве, воскликнуть: «Очень странно, что вы все-таки добрый, имея право быть злым»?

3. Познакомившись с автобиографической трилогией Горького, Роза Люксембург писала, что Алеша Пешков «уже ребенком огрызается, как травленный волчонок, и показывает судьбе свои острые зубы...». Докажите справедливость этих слов.

4. Какую цель преследовал Горький, рассказывая о «свинцовых мерзостях» русской жизни? Может быть, автору следовало как-то уравновесить их светлыми картинами?

5. Прокомментируйте утверждение Горького о том, что «человека создает его сопротивление окружающей среде».

II. «РОМАН С БОСЯКАМИ»

«Лет двадцати я начал понимать, что видел, пережил, слышал много такого, о чем следует и даже необходимо рассказать людям. Мне казалось, что я знаю и чувствую кое-что не так, как другие; это смущало и настраивало меня беспокойно, говорливо. Даже читая книги таких мастеров, как Тургенев, я думал иногда, что, пожалуй, мог бы рассказать, например, о героях «Записок охотника» иначе, не так, как это сделано Тургеневым. В эти дни я уже считался интересным рассказчиком, меня внимательно слушали грузчики, булочники, «босьяки», плотники, железнодорожные рабочие, «странники по святым местам» и вообще люди, среди которых я жил. Рассказывая о прочитанных книгах, я все чаще ловил себя на том, что рассказывал неверно, искажая прочитанное, добавляя к нему что-то от себя, из своего опыта...» (Горький. *О том, как я учился писать.*)

«Часть пути, по ночам, ехал с кондукторами товарных на площадках тормозных вагонов, большую часть шагал пешком, зарабатывая на хлеб по станциям, деревням, по монастырям...

На станции Москва-товарная я уговорил проводника пустить меня в скотский вагон, в нем восемь черкасских быков ехали в Нижний, на бойню. Пятеро из них вели себя вполне солидно, но остальным я почему-то не понравился, и они всю дорогу старались причинить мне разные неприятности...

Тридцать четыре часа провел я с быками, наивно думая, что никогда уже не встречу в жизни моей скотов более грубых, чем эти.

В котомке у меня лежала тетрадь стихов и превосходная поэма в прозе и стихах «Песнь старого дуба».

Я никогда не болел самонадеянностью, да еще в то время чувствовал себя малограмотным, но я искренно верил, что мною написана замечательная вещь: я затискал в нее все, о чем думал на протяжении десяти лет пестрой, нелегкой жизни. И был убежден, что... правда повести моей сотрясет сердца всех живущих на земле, и тотчас же после этого взрывает честная, чистая, веселая жизнь, — кроме и больше этого я ничего не желал...» (*Горький. Время Короленко.*)

«С начала октября 1889 г. в Нижнем Новгороде я работал как писмоводитель у присяжного поверенного А. И. Ланина, прекрасного человека, которому я очень многим обязан». (*Горький. О вреде философии.*)

«Работа у адвоката, частое посещение окружного суда раскрывали передо мною десятки житейских драм». (*Горький. Беседы о ремесле.*)

«В солдаты меня не взяли¹, толстый, веселый доктор, несколько похожий на мясника, распоряжаясь, точно боец быков на бойне, сказал, осмотрев меня:

— Дырявый, пробито легкое насквозь!

...Однажды, в тяжелый день, я решил, наконец, показать мою поэму В. Г. Короленко...

— Иностранные слова надо употреблять только в случаях совершенной неизбежности, — [говорил он]. — Русский язык достаточно богат, он обладает всеми средствами для выражения самых тонких ощущений и оттенков мысли...

Далее оказалось, что в моей поэме кто-то сидит «орлом» на развалинах храма...

Вот он нашел еще «описку», еще и еще. Я был раздавлен обилием их и... уже ничего не слушал и не понимал, желая только одного — бежать от срама. Известно, что литераторы и актеры самолюбивы, как пуделя.

...Я решил не писать больше ни стихов, ни прозы и действительно все время жизни в Нижнем — почти два года — ничего не писал. А иногда очень хотелось». (*Горький. Время Короленко.*)

¹ В декабре 1889 г.

«1891, апрель, 29. Начало большого странствия Горького по Руси». (Летопись.)

«...я ушел из города и... шатался по дорогам России, как перекасти-поле. Обошел Поволжье, Дон, Украину, Кавказ, пережил неисчислимо много различных впечатлений, приключений...» (Горький. О первой любви.)

«...Хождение мое по Руси было вызвано не стремлением ко бродяжеству, а желанием видеть — где я живу, что за народ вокруг меня?»¹ (Горький — П. Х. Максимова, 10 (23) декабря 1910.)

«По деревенской улице, среди белых мазанок, с диким воем двигается странная процессия.

Идет толпа народа, идет густо, медленно и шумно, — движется как большая волна, а впереди ее шагает шероховатая лошаденка, понуро опустившая голову...

К передку телеги привязана веревкой за руки маленькая, совершенно нагая женщина, почти девочка. Она идет как-то странно — боком, ноги ее дрожат, подгибаются... глаза широко открыты, смотрят вдаль тупым взглядом, в котором нет ничего человеческого. Все тело ее в синих и багровых пятнах...

А на телеге стоит высокий мужик в белой рубахе... В одной руке он держит вожжи, в другой — кнут и методически хлещет им раз по спине лошади и раз по телу маленькой женщины, и без того уже добитой до утраты человеческого образа. Глаза мужика налиты кровью и блещут злым торжеством...

Лошадь останавливается, но через минуту она снова идет, а избитая женщина по-прежнему двигается за телегой. И жалкая лошадь, медленно шагая, все мотает своей шершавой головой, точно хочет сказать:

«Вот как подло быть скотом! Во всякой мерзости люди заставляют принять участие...»

Это не выдумка. Это называется — «вывод». Так наказывают мужья жен за измену: это бытовая картина, обычай, и это я видел в 1891 году, 15 июля, в деревне Кандыбовке, Херсонской губернии, Николаевского уезда». (Горький. Вывод, 1895.)

«Я вмешался в эту гнусную сцену, ударил по лицу попа, вдохновителя этой расправы. Меня сильно избили и бросили в кусты, в грязь, чем я и был спасен от преждевременной смерти, ибо получил

¹ «Хождение по Руси» нашло отражение в художественных произведениях «Вывод», «Челкаш», «На соли», «Емельян Пиляй», «Старуха Изергиль», «Мой спутник» и др.

«компресс». В Николаев меня привез шарманщик, ехавший с какой-то сельской ярмарки». (*Горький — И. А. Груздеву, 15 августа 1926.*)

«1891 г., июль, после 15. В больнице [Николаева] встречается с босяком, описанным в рассказе «Челкаш». (*Летопись.*)

«Хорошо помню его улыбку, обнажавшую его великолепные белые зубы, — улыбку, которой он заключил повесть о предательском поступке парня, нанятого им на работу: «Так и пустил я его с деньгами; иди, болван, ешь кашу!»

Он мне напомнил «благородных» героев Дюма. Из больницы мы вышли вместе, и, сидя со мною в люнетах лагеря за городом, угощая меня дыней, он предложил:

«Может — займешься со мною хорошим делом? С тебя, думаю, толк будет».

Я был очень польщен этим предложением, но в ту пору я уже знал, что есть дело более полезное, чем контрабанда и воровство». (*Горький. О том, как я учился писать.*)

«Из Николаева идет в Одессу. Проходит Очаков. Работает на «соляной добыче». (*Летопись.*)

«...Я взял за ручки тачку и, с усилием приподняв ее, двинул вперед... Острая боль в ладонях заставила меня дико вскрикнуть и, бросив тачку, рвануть руки к себе. Боль повторилась, но вдвое сильнее: я сорвал с ладоней обеих рук кожу, защемленную в ручках тачки. Скрипя зубами от злобы и боли, я осмотрел ручки и увидел, что они были с боков расколоты топором и расперты щепочками. Это было сделано очень незаметно и очень умно. Рассчитывалось, что когда я сильно сожму ручки, щепки выскочат из щели, и дерево, сомкнувшись, защежит мне кожу. И этот расчет оправдался. Я поднял голову и посмотрел кругом. Крики, хохот и свист летели мне в лицо со всех сторон, везде я видел злые, торжествующие рожи...» (*Горький. На соли, 1895.*)

«Август. Странствует по южной Бессарабии». (*Летопись.*)

«Я слышал эти рассказы под Аккерманом, в Бессарабии, на морском берегу.

Однажды вечером, кончив дневной сбор винограда, партия молдаван, с которой я работал, ушла на берег моря, а я и старуха Изергиль остались под густой тенью виноградных лоз и, лежа на земле, молчали, глядя, как тают в голубой мгле ночи силуэты тех людей, что пошли к морю...» (*Горький. Старуха Изергиль, 1895.*)

«Приходит в Одессу. Работает в порту. Встречается с С-дзе, описанным под именем (князя) Шакро Птадзе в рассказе «Мой спутник». (*Летопись.*)

«В то время, вследствие наплыва «голодающих», поденные цены в гавани стояли низко... К тому же, еще до встречи с князем, я

решил пойти в Крым, и мне не хотелось оставаться надолго в Одессе. Тогда я предложил князю Шахро пойти со мной пешком ...

И вот мы с ним отправились из Одессы в Тифлис». (*Горький. Мой спутник.*)

«Летом 1892 года Алексей Максимович устроился на работу в Главных железнодорожных мастерских в Тифлисе...

Долго беседуя со мной, он рассказал о своих путешествиях, отдельных жизненных эпизодах... Рассказчик Алексей Максимович был замечательный. С непринужденной простотой он умело передавал свои наиболее интересные наблюдения...

Я часто твердил ему: «Пишите, пишите, вот так, как рассказываете, и у вас будут тысячи читателей»...

Свой первый рассказ «Макар Чудра» Алексей Максимович по-нес в редакцию газеты «Кавказ». Я предупредил работавшего там журналиста Цветницкого, что в лице Пешкова он встретит интересного человека. Псевдоним себе Алексей Максимович придумал сам. Впоследствии он говорил мне: «Не писать же мне в литературе — Пешков». (*А. Калюжный. Старый друг.*)

«Дорогой друг и учитель мой Александр Мефодиевич!

С той поры, как я, счастливо для себя, встретился с Вами, прошло тридцать четыре года ...

За это время я встретил сотни людей, среди них были люди крупные и яркие. Но — поверьте! — никто из них не затемнил в памяти сердца моего Ваш образ.

Это потому, дорогой друг, что Вы были первым человеком, который отнесся ко мне по-человечески.

Вы первый, памятным мне, хорошим взглядом мягких Ваших глаз, взглянули на меня не только как на парня странной биографии, бесцельного бродягу, как на что-то забавное, но — сомнительное...

Вы первый, говорю я, заставили меня взглянуть на себя серьезно.

Вашему толчку я обязан тем, что вот уже с лишком тридцать лет честно служу русскому искусству.

Я рад случаю сказать Вам все это на людях, — пусть знают, как хорошо отнестись к человеку человечески сердечно.

Старый друг, милый учитель мой, — крепко жму Вашу руку. *Алексей Пешков — М. Горький*».

(*Горький — А. М. Калюжному, 25 октября 1925, Сорренто.*)

«Короленко первый сказал мне веские человечьи слова о значении формы, о красоте фразы, я был удивлен простой, понятной правдой этих слов и, слушая его, жутко почувствовал, что писательство — не легкое дело». (*Горький. Время Короленко.*)

«1892, октябрь. Возвращается в Н. Новгород». (Летопись.)

«...Прощаясь со мной, он [Короленко] напомнил:

— Значит — попробуете написать небольшой рассказ, решено?

Я пришел домой и тотчас же стал писать «Челкаша», рассказ одесского босняка, моего соседа по койке в больнице города Николаева; написал в два дня и послал черновик рукописи В[ладимиру]Г[алактионовичу].

Через несколько дней он привел к моему патрону [Ланину] обиженных кем-то мужиков и сердечно, как только он умел делать, поздравил меня.

— Вы написали недурную вещь. Даже прямо-таки хороший рассказ! Из целого куска сделано...

Я был очень смущен его похвалой.

Вечером, сидя верхом на стуле в своем кабинетике, он оживленно говорил:

— Совсем неплохо! Вы можете создавать характеры, люди говорят и действуют у вас от себя, от своей сущности, вы умеете не вмешиваться в течение их мысли, игру чувств, это не каждому дается! А самое хорошее в этом то, что вы цените человека таким, каков он есть. Я же говорил вам, что вы реалист.

Но, подумав и усмехаясь, он добавил:

— Но в то же время — романтик!» (Горький. В. Г. Короленко.)

«...Быть писателем — об этом я тогда еще не мечтал. Писатель в моем представлении — чародей, которому открыты все тайны жизни, все сердца. Хорошая книга, точно смычок великого артиста, касается моего сердца, и оно поет, стонет от гнева и скорби, радуется, — если этого хочет писатель.

Нет, о счастье быть писателем я не думал, а то, что мои рассказы напечатаны, казалось мне такой же случайностью, как случайно можно прыгнуть вверх на высоту своего роста.

В ту пору я чувствовал себя очень шатко и ненадежно. Земля подо мною вставала горбом, как бы стряхивая меня куда-то прочь. Я жил в горячем тумане разноречивых мыслей, желаний, ощущений; все тропинки жизни спутались предо мною, и я не мог понять, которая моя. Я бился, как птица, попавшая в комнату, где окна светлые, но путь на волю загражден стеклами и трудно отличить их от воздуха.

В детстве и отрочестве я, должно быть, слишком много испытал горечи обид, слишком много видел жестокости, злой глупости, бессмысленной лжи. Этот преждевременный груз на сердце угнетал меня. Мне нужно было найти в жизни, в людях нечто, способное уравновесить тяжесть на сердце, нужно было выпрямить себя...

Я шел босым сердцем по мелкой злобе и гадостям жизни, как по острым гвоздям, по толченому стеклу. Иногда казалось, что я живу второй раз, — когда-то, раньше, жил, все знаю, и ждать мне — нечего, ничего нового не увижу.

А все-таки хотелось жить, видеть чистое, красивое: оно существует, как говорили книги лучших писателей мира, — оно существует, и я должен найти его.

Когда жизнь неприглядна и грязна, как старое, засоренное пожарище, приходится чистить и украшать ее на средства своей души, своей волей, силами своего воображения, — вот к чему я пришел наконец». (*Горький. Герой, 1915.*)

«Молодежь ставит мне вопрос: почему я писал о «босьяках»?

Потому, что, живя в сердце мелкого мещанства, видя перед собой людей, единственным стремлением которых было стремление жульнически высасывать кровь человека, сгущать ее в копейки, а из копеек лепить рубли, я... возненавидел эту комариную жизнь обыкновенных людей, похожих друг на друга, как медные пятаки чекана одного года.

Босьяки явились для меня «необыкновенными людьми». Необыкновенно в них было то, что они, люди «деклассированные», — оторвавшиеся от своего класса, отвергнутые им, — утратили наиболее характерные черты своего классового облика.

...Я видел, что хотя они живут хуже «обыкновенных людей», но чувствуют и сознают себя лучше их, и это потому, что они не жадны, не душат друг друга, не копят денег...

Меня очень подкупало в их пользу то, что они не жаловались на жизнь, а о благополучной жизни «обывателей» говорили насмешливо, иронически...

Так вот чем объясняется мое пристрастие к «босьякам» — желанием изображать людей «необыкновенных», а не людей нищеватого, мещанского типа. Тут, конечно, сказалось и влияние иностранной и прежде всего французской литературы, более красочной и яркой, чем русская. Но главным образом тут действовало желание приукрасить за свой счет — «вымыслом» — «томительно бедную жизнь». (*Горький. О том, как я учился писать.*)

«Так начался роман Горького с босьяками. — Его привлекло к ним именно то, что они вне общества, выбиты из него. Босьяк потерял собственность, он потерял «пачпорт», но он вышел свободным, он вышел степным волком, часто оскалом зубов отвечающим на всякую обиду, готовый во всякий момент защищаться». (*А. В. Луначарский.*)

«Я, разумеется, никогда и никого не звал: «идите в босьяки», а любил и люблю людей действующих, активных, кои ценят и

украшают жизнь хоть мало, хоть чем-нибудь, хоть мечтою о хорошей жизни. Вообще русский босяк — явление более страшное, чем мне удалось сказать, страшен человек этот прежде всего и главнейше — невозмутимым отчаянием своим, тем, что сам себя отрицает, извергает из жизни». (Горький — П. Х. Максиму, 10 (23) декабря 1910.)

«Из четырнадцати авторов, написавших сочинения на тему «Встреча Челкаша с Гаврилой через десять лет»¹, двенадцать человек сделали вора и хозяйственного мужика добрыми друзьями: для людей, настроенных иронически, это удобный случай посмеяться.

Четырнадцатилетний Гусев даже увеличил срок встречи до 20 лет, для того, чтоб заставить Челкаша воевать против Махно. Только у Панковой Гаврила стал тоже вором подчиняясь влиянию Челкаша, а Векшина обоих героев убила.

Таким образом, из 14 детей-авторов 12 оказались «социальными романтиками». Разумеется, это наивно и т. д.

Но — не скрывается ли за этой наивностью инстинктивное нежелание социальных драм?² (Горький — А. В. Пиккуль, до 20 мая 1928, Сорренто.)

Вопросы и задания

1. Составьте рассказ о странствиях Алексея Пешкова по Руси (используйте произведения Горького «Вывод», «На соли», «Мой спутник», «Макар Чудра», «Старуха Изергиль» и др.).

2. Как объяснял Горький свое «пристрастие к босякам»? (Не обойдите вниманием признание Горького: «...Русский босяк явление более страшное, чем мне удалось сказать».)

3. Горький пишет: «По всей логике испытанного мною было бы вполне естественно, если бы я пошел с ними (босяками, ворами)». Что это за логика? Почему Горький пошел ей наперекор? Что помогло ему устоять против «заманчивого» предложения прототипа Челкаша заняться «хорошим делом»?

¹ В 1928 г. Горький получил из Орехово-Зуева сочинения учеников на эту тему.

² Не кажется ли вам, что из четырнадцати авторов сочинений провидицей оказалась лишь одна, та, которая обратила внимание на тлетворное влияние морали челкашей? Что ни говорите, а гаврилы — труженики, они кормили не только Россию, но и пол-Европы.

В связи с этим возникает еще один вопрос: не перестарался ли Горький в своем стремлении романтизировать босяков? Не сказалось ли это вскоре на нравственном состоянии общества? (Думается, подобную опасность предчувствовал и сам Горький, когда писал П. Х. Максиму: «...Русский босяк явление более страшное, чем мне удалось сказать».)

4. Н. К. Михайловский писал: «Лойко Зобар, Радда, Сокол, Чиж, Данко, Ларра — вот вся портретная галерея идеальных, очищенных от грязи босяков г. Горького. Что это именно они, — преобразованные Челкаши, Мальвы... и проч., — в этом едва ли кто-нибудь усомнится».

Не появилось ли у вас желание «усомниться»?

5. Что вас привлекает и что отталкивает в главных героях рассказа «Челкаш»?

6. Как бы рассказал о «маленькой драме, разыгравшейся между двумя людьми», Гаврила?

7. Прокомментируйте анализ школьных сочинений, сделанный Горьким в письме к А. В. Пикуль.

8. Изергиль говорит о Ларре: «Вот как был поражен человек за гордость».

Какой смысл она вкладывает в слово «гордость»? Где грань между гордостью и эгоизмом? Совместимы ли гордость с уступчивостью, твердость с добротой, требовательность со снисходительностью?

9. Как отражается в языке легенд отношение автора к Данко и Ларре?

10. Заканчивая рассказ о подвиге Данко, Изергиль говорит, что «один осторожный человек», заметив еще пылающее сердце, наступил на него ногой. Каким вы представляете себе этого человека? Ради чего, по вашему мнению, он это сделал?

III. БУРЕГЛАШАТАЙ

1. «ПЕСНЯ СМЕЛЫХ И СИЛЬНЫХ ДУХОМ»

«1895, февраль. Приезжает в Самару... Приступает к работе в качестве постоянного сотрудника-фельетониста «Самарской газеты». (Летопись.)

«...Я писал в «Самарской газете» плохие фельетоны, подписывая их хорошим псевдонимом «Иегудиил Хламида»...» (Горький. В. Г. Короленко.)

«Вы спрашиваете: удавалось ли Иегудиилу Хламиде достигать обличениями своими каких-либо ощутимых результатов? Удавалось. Владелец чугунолитейного завода, кажется — Лебедев, нанял двух рабочих бить меня. Они мне оторвали лацкан пальто, и я, в то время ходивший с палкой, по причине ревматизма коленных суставов, должен был сломать палку в бою с нападавшими. Спустя некоторое время с одним из них подружился и узнал, что наняты они были за три рубля». (Горький — И. А. Груздеву, 5 октября 1927.)

«1896, май. Н. Новгород. Приезжает в качестве корреспондента газеты «Одесские новости» и сотрудника «Нижегородского листка». (Летопись.)

«Летом 1896 года Алексей Максимович женился на Ек. Пав. Волжиной, дочери дворянина, кончившей самарскую гимназию и служившей одно время в «Самарской газете» корректоршей». (*А. Тrepлев (Смирнов). Максим Горький на Волге.*)

«1898, март. Вышел из печати первый том «Очерков и рассказов» М. Горького тиражом в три тысячи экземпляров. В первый том вошли: «Челкаш», «Песня о Соколе», «На плотях», «Тоска», «Зазубрина», «Дед Архип и Ленька», «Скуки ради», «Озорник», «Макар Чудра», «Супруги Орловы».

Апрель. Вышел из печати второй том «Очерков и рассказов» М. Горького тиражом 3500 экземпляров. В том второй вошли: «Коновалов», «Мальва», «Ярмарка в Голтве», «Бывшие люди», «Емельян Пиляй», «Старуха Изергиль», «В степи», «Ошибка». (*Летопись.*)

«...Имею честь просить ваше высокоблагородие... обыскать, арестовать и препроводить в мое распоряжение... привлеченного в качестве обвиняемого Алексея Максимовича Пешкова». (*Отношение начальника Тифлисского жандармского управления в Нижегородское¹, 26 апреля 1898.*)

«...В Тифлис я приехал третьего дня — а какой сегодня день, не знаю. Приехал ночью, часа в 2, сейчас же меня отправили в Мэтех или Метэх, — тюремный замок на берегу Куры, на высокой скале...

Ну, как поживает Максим? Не говорит ли каких-либо новых слов? Здоров ли?..

В сущности — знаешь что? и у тюрьмы есть свое достоинство, это — ее режим. Больше писать не стану...

Как поживают птички? Если ты их не выпустила, то выпускай. Я теперь понимаю, до чего неудобно сидеть в клетках, и — хочу быть гуманным. Будь же спокойна, нужно привыкать к несчастьям — их и еще не мало будет у тебя». (*Горький — Е. П. Пешковой, 14 или 15 мая 1898, Тифлис.*)

«Будем говорить серьезно — не правда ли, Катя, утомительно и беспокойно жить со мной? Вспомни все пережитое, подумай и будь уверена, что всякое твое решение, хотя бы оно было и неожиданно для меня и тяжело, — я приму без малейшего протеста. Я нахожу нужным заявить это тебе потому, что мне совестно перед тобой, я чувствую себя виноватым в том, что не даю тебе жить спокойно, легко и радостно. Сознание своей вины — вот самое худшее в моем положении, самое тяжелое и печальное. Но — бросим это...

¹ Горького арестовали в связи с арестом в Тифлисе Ф. Е. Афанасьева и других членов социал-демократической организации, с которыми писатель был связан во время своего пребывания в Тифлисе в 1891—1892 гг.

Гиббона скоро прочту. Очень жалею, что не взял с собой Плутарха. В камере всю ночь, до утра, горит лампа, — это, я думаю, сделано для того, чтоб ключник мог, взглянув в окошечко, устроенное в двери, видеть, не перепиливаю ли я решеток в окнах или не собираюсь ли повеситься. Я не хочу ни того, ни другого, тем более, что решетки чертовски толстые, под окном ходит часовой, а вешаться — не на чем...

До свиданья. Будь здорова, будь покойна и старайся смотреть беде прямо в очи.

Как поживают цветы? Следи, чтобы у пальм земля была всегда сырая, поливай их и сверху, и немного на поддонки». (*Горький — Е. П. Пешковой, 17 мая 1898, Тифлис.*)

«1898, май, 28. Освобожден из Метехского замка и отдан под особый надзор полиции по месту жительства»... (*Летопись.*)

2. «Я ОЧЕНЬ, ОЧЕНЬ РАД НАШЕМУ ЗНАКОМСТВУ»

«...Вы выразили желание получить мои книжки. Посылаю их¹ и, пользуясь случаем, хочу что-то написать Вам, Антон Павлович.

Собственно говоря — я хотел бы объясниться Вам в искреннейшей горячей любви, кою безответно питаю к Вам со времени младых ногтей моих, я хотел бы выразить мой восторг перед удивительным талантом Вашим, тоскливым и за душу хватающим, трагическим и нежным, всегда таким красивым, тонким.

...Сколько дивных минут прожил я над Вашими книгами, сколько раз плакал над ними и злился, как волк в капкане, и грустно смеялся подолгу». (*Горький — А. П. Чехову, между 24 октября и 7 ноября 1898.*)

«Многоуважаемый Алексей Максимович, Ваше письмо и книги давно уже получил, давно собираюсь написать Вам, но все мешают разные дела.... Вчера на ночь читал Вашу «Ярмарку в Голтве» — очень понравилось и захотелось написать Вам эти строки, чтобы Вы не сердились и не думали про меня дурно. Я очень, очень рад нашему знакомству ...» (*А. П. Чехов, 16 ноября 1898.*)

«Сердечное Вам спасибо за отклик на мое письмо и за обещание написать мне еще. Очень жду письма от Вас, очень хотелось бы услышать Ваше мнение о моих рассказах.

...На днях смотрел «Дядю Ваню», смотрел и — плакал, как баба, хотя я человек далеко не нервный, пришел домой оглушенный,

¹ Два тома «Очерков и рассказов».

измятый Вашей пьесой, написал Вам длинное письмо и — порвал его. Не скажешь хорошо и ясно того, что вызывает эта пьеса в душе, но я чувствовал, глядя на ее героев: как будто меня перепиливают тупой пилой. Ходят зубцы прямо по сердцу, и сердце сжимается под ними, стонет, рвется. Для меня — это страшная вещь, Ваш «Дядя Ваня» — это совершенно новый вид драматического искусства, молот, которым Вы бьете по пустым башкам публики. Все-таки она непобедима в своем туподушии и плохо понимает Вас и в «Чайке», и в «Дяде Ване». Будете Вы еще писать драмы? Удивительно Вы это делаете!..

Мне, видите ли, после Вашей пьесы сделалось страшно и тоскливо. Так чувствовал я себя однажды в детстве: был у меня в саду угол, где сам я, своими руками, насадил цветы, и они хорошо росли там. Но однажды пришел я поливать их и вижу: клумба разрыта, цветы уничтожены и лежит на их смятых стеблях наша свинья, — большая свинья, которой воротами разбило заднюю ногу. А день был ясный, и проклятое солнце с особенным усердием и равнодушием освещало гибель и развалины части моего сердца». (*Горький — А. П. Чехову, между 20 и 30 ноября 1898.*)

«...Вы спрашиваете, какого я мнения о Ваших рассказах. Какого мнения? Талант несомненный, и притом настоящий, большой талант ... Вы художник, умный человек. Вы чувствуете превосходно. Вы пластичны, т. е. когда изображаете вещь, то видите ее и ощупываете руками. Это настоящее искусство... Вот Вам мое мнение, и я очень рад, что могу высказать Вам его...

Говорить о недостатках? Но это не так легко...

Частые упоминания о неге, шепоте, бархатности и проч. придают этим описаниям некоторую риторичность... Затем, частое употребление слов, совсем неудобных в рассказах Вашего типа. Аккомпанемент, диск, гармония — такие слова мешают. Часто говорите о волнах. В изображениях интеллигентных людей чувствуется напряженность, как будто осторожность... Сколько Вам лет? Я Вас не знаю, не знаю, откуда и кто Вы...» (*А. П. Чехов — Горькому, 3 декабря 1898.*)

«Славно Вы написали мне, Антон Павлович, и метко, верно сказано Вами насчет вычурных слов. Никак я не могу изгнать их из своего лексикона, и еще этому мешает моя боязнь быть грубым. А потом — всегда я тороплюсь куда-то, плохо отделяю свои вещи, самое же худшее — я живу исключительно на литературный заработок. Больше ничего не умею делать.

Я самоучка, мне 30 лет. Не думаю, что я буду лучше, чем есть, и — дай Бог удержаться на той ступени, куда я шагнул...» (*Горький — А. П. Чехову, после 6 декабря 1898.*)

«Вы самоучка? В своих рассказах Вы вполне художник, при том интеллигентный по-настоящему. Вам менее всего присуща именно грубость. Вы умны и чувствуете тонко и изящно...» (А. П. Чехов — Горькому, 3 января 1899.)

«...Состоящему в Н. Новгороде под особым надзором полиции... Алексею Максимовичу Пешкову, вследствие его ходатайства, министром внутренних дел разрешено пребывание в Ялте для лечения¹ в течение двух месяцев». (Нижегородский губернатор — таврическому, секретно, 15 марта 1899.)

«...[Чехов] определенно высказывает большую симпатию ко мне, очень много говорит мне таких вещей, каких другим не скажет, я уверен. Меня крайне трогает его доверие ко мне, и вообще я сильно рад, очень доволен тем, что он, которого я считаю талантом огромным и оригинальным, писателем из тех, что делают эпохи в истории литературы и в настроениях общества, — он видит во мне нечто, с чем считается. Это не только лестно мне, это крайне хорошо, ибо способно заставить меня относиться к самому себе строже, требовательнее. Он замечательно славно смеется — совсем по-детски. Видимся мы ежедневно...» (Горький — Е. П. Пешковой, апрель, до 8, 1899, Ялта.)

«Дорогой Антон Павлович!

...Я очень прошу Вас не забывать обо мне. Будем говорить прямо: мне хочется, чтобы порой Вы указали мне мои недостатки, дали совет, вообще — отнеслись бы ко мне, как к товарищу, которого надо учить...» (Горький — А. П. Чехову, 28 апреля 1899, Н. Новгород.)

«Третьего дня я был у Л. Н. Толстого; он очень хвалил Вас, сказал, что Вы «замечательный писатель». Ему нравятся Ваша «Ярмарка»² и «В степи» и не нравится «Мальва». Он сказал: «Можно выдумывать все, что угодно, но нельзя выдумывать психологию, а у Горького попадают именно психологические выдумки, он описывает то, чего не чувствовал». Вот Вам. Я сказал, что когда Вы будете в Москве, то мы вместе приедем к Л. Н. ...

Толстой долго расспрашивал о Вас. Вы возбуждаете в нем любопытство». (А. П. Чехов — Горькому, 25 апреля, 1899.)

«...Ну, знаете, вот уж не думал я, что Лев Николаевич так отнесется ко мне! Хорошо Вы сделали, что поговорили с ним о Горьком и сказали это Горькому. Давно хотел я знать, как смотрит

¹ У Горького обострилась болезнь легких; писателю пришлось дать подписку о том, что он не будет нигде останавливаться и отклоняться от маршрута.

² «Ярмарка в Голтве».

на меня Толстой, и боялся знать это; теперь я узнал и проглотил еще каплю меда. В бочку дегтя, выпитого мной, таких капелек только две попало — его да Ваша. Больше и не надо мне...» (*Горький — А. П. Чехову, 28 апреля 1899.*)

3. «ТАКИХ — В СИБИРЬ ССЫЛАТЬ...»

«...Эта повесть («Фома Гордеев») — доставляет мне немало хороших минут и очень много страха и сомнений, — она должна быть широкой, содержательной картиной современности, и в то же время на фоне ее должен бешено биться энергичный, здоровый человек, ищущий дела по силам, ищущий простора своей энергии. Ему тесно, жизнь давит его, он видит, что героям в ней нет места, их сваливают с ног мелочи, как Геркулеса, побеждающего гидр, свалил бы с ног туча комаров». (*Горький — С. П. Дороватовскому, 12 апреля 1899.*)

...«Фома» мой становится для меня крокодилком каким-то. Я даже во сне его видел прошлый раз: лежит в грязи, шелкает зубами и свирепо говорит: «Что ты со мной, дьявол, делаешь?» А что я делаю? Испорчу ему вид». (*Горький — А. П. Чехову, 3 июня 1899.*)

«...В 1901 году, выпустив меня из тюрьмы¹, начальство пришло ко мне очень смешную меру «предупреждения и пресечения преступлений» — домашний арест. В кухне моей квартиры посадили полицейского, в прихожую — другого, и я мог выходить на улицу только в сопровождении одного из них.

Кухонный страж помогал кухарке носить дрова, чистить овощи, мыть посуду; страж прихожей открывал двери посетителям...

Однажды, часов в семь утра я был разбужен его словами:

— Спит еще, на свету лег...

Чей-то голос спросил:

— И ночью сторожишь?

— А как же? По ночам они и действуют...

— Буди. Скажи — Зарубин² пришел.

Через четверть часа передо мною сидел, кашляя и задыхаясь, старик Зарубин...

Оглядел комнату прищуренными красными глазами кролика.

— Не богато, однако, живешь, скудно. А слух идет — большие деньги даны тебе иностранцами за книгу Гордеева³, за позор купечества нашего. Ну, все-таки книга, стоящая внимания; хоша и

¹ Об этом тюремном заключении см. ниже.

² Нижегородский купец.

³ Речь идет о повести «Фома Гордеев».

сочинение — а правда есть! Читают ее согласно; верно, говорят, написал, народ мы — такой! Яков Башкиров¹ хвастает: «Маякин — это я! С меня списано, вот глядите, каков я есть умный». Бугров даже читал...

Миллионер, крупный торговец хлебом, владелец паровых мельниц, десятка пароходов, флотилии барж, огромных лесов, — Н. А. Бугров играл в Нижнем и губернии роль удельного князя...

Был он щедрым филантропом: выстроил в Нижнем хороший ночлежный дом, огромное, на 300 квартир, здание для вдов и сирот, прекрасно оборудовал в нем школу, устроил городской водопровод, выстроил и подарил городу здание для городской думы, сделал земству подарки лесом для сельских школ и вообще не жалел денег на дела «благотворения».

...Мне сообщили, что будто, прочитав мою книжку «Фома Горький», Бугров оценил меня так:

— Это — вредный сочинитель, книжка против нашего сословия написана. Таких — в Сибирь ссылать, подальше, на самый край...» (Горький. Н. А. Бугров, 1924.)

«...Говоря по совести — сорвался с Фомой. Но вышло так, как я хотел, в одном: Фомой я загородил Маякина, и цензура не тронула его. А сам Фома — тускл. И много лишнего в этой повести. Видно, ничего не напишу я так стройно и красиво, как «Старуху Изергиль» написал». (Горький — А. П. Чехову, 26 и 28 августа 1899.)

4. «ПУСТЬ СИЛЬНЕЕ ГРЯНЕТ БУРЯ»

«Он [Короленко] спросил:

— Что же вы — стали марксистом?

Когда я сказал, что близок к этому, он невесело улыбнулся, заметив:

— Неясно мне это. Социализм без идеализма для меня — непонятен! И не думаю, чтобы на сознании общности материальных интересов можно было построить этику, а без этики — мы не обойдемся». (Горький. В. Г. Короленко; разговор произошел в октябре 1899 г.)

«Что же сам я...? Не знаю. Всякий раз, когда я ставлю перед собой этот вопрос, мне делается хорошо. Ибо я вижу, что никуда не принадлежу пока, ни к одной из наших «партий». Рад этому, ибо — это свобода. А человеку очень нужна свобода, и в свободе думать по-своему он нуждается больше, чем в свободе передвижения». (Горький — И. Е. Репину, 23 ноября 1899.)

¹ Нижегородский купец.

«Успех, бешено растущий, сопровождал первые шаги молодого писателя. Его необычная биография многим казалась невероятной и выдуманной...

Появление Горького в литературе произвело общественную встряску. Многие весело, а многие беспокойно зашевелились. Одни хвалили, другие бранились, но и те и другие почти в одинаковой степени содействовали успеху писателя и возбуждали к нему интерес.

В эту пору [1899 год] я с ним и познакомился». (*Н. Телешов. Воспоминания о Максиме Горьком.*)

«[Квартира Горького] стала тем центром, к которому стягивались все нити общественной, культурной, художественной жизни города». (*В. А. Десницкий. М. Горький нижегородских лет.*)

«...Был в XVII веке «комический поэт» и забияка Сирано де-Бержерак (см. Ростана пьесу и Историю франц. литер. за это время), и этот Сирано сказал однажды:

Не выношу я лжи, и мне сказать приятно:
«Сегодня я нашел себе еще врага».

Хорошо бы иметь читателей-врагов, как Вы думаете? А еще хорошо бы родиться с солнцем в крови. Вот этот Сирано, — гасконец он был, — имел много солнца в крови. И он пел:

Дорогу, дорогу гасконцам!
Мы юга родного сыны,
Мы все под полуденным солнцем
И с солнцем в крови рождены...

Видите, как это красиво и сильно?» (*Горький — Л. В. Средину, 5 января 1900.*)

«Записать надо: был Горький. Очень хорошо говорил. И он мне понравился. Настоящий человек из народа». (*Л. Н. Толстой. Дневник, 16 января 1900¹.*)

«...Моя задача — пробуждать в человеке гордость самим собой, говорить ему о том, что он в жизни — самое лучшее, самое значительное, самое дорогое, святое и что кроме его — нет ничего достойного внимания». (*Горький — К. П. Пятницкому, 25 или 26 июля 1900.*)

«...Революционная жизнь в Нижнем, с приездом Горького, совершенно затихшая после выставки, ныне опять бьет ключом, и

¹ Встреча произошла в московском доме писателей в Хамовниках. Отношение Л. Н. Толстого к Горькому не было однозначным.

все, что есть только революционного в Нижнем, дышит и живет только Горьким». (Из доклада Особого отдела Департамента полиции.)

«17 апреля 1901 года Горького арестовали и посадили в нижегородскую тюрьму вместе с двадцатью двумя «сообщниками»...

Меня посадили в одну из четырех угловых башен — на дно круглого каменного колодца с маленьким окошечком в виде узкой щели на высоте около двух сажен от пола.

Горький был посажен в другую такую же башню...

Как раз в это время, когда Горький сидел в круглой башне нижегородской тюрьмы, в «Жизни» появился «Буревестник», «черной молнии подобный», промчавшийся над Россией, как громовой раскат. Журнал тотчас же закрыли... Тем не менее голос поэта, заключенного в башне, прозвучал оттуда на всю страну с большей силой, чем если бы Горький оставался на свободе». (С. Скиталец. М. Максим Горький. Встречи.)

«...Означенное стихотворение «Песня о Буревестнике» произвело сильное впечатление в литературных кружках известного направления, причем самого Горького стали называть не только «буревестником», но и «буреглашатаем», так как он не только возвещает о грядущей буре, но и зовет бурю за собою». (Из донесения жан-дарма своему начальству.)

«...Хочешь нечто вроде двестишя?»

Получи:

Сквозь железную решетку с неба грустно смотрят звезды...

Ах, в России даже звезды светят людям сквозь решетки!»

(Горький — Е. П. Пешковой, до 17 мая 1901.)

«Спасибо Вам, Лев Николаевич, за хлопоты обо мне. Из тюрьмы меня выпустили под домашний арест¹...» (Горький — Л. Н. Толстому, 22 мая 1901.)

«...был здесь Шаляпин². Этот человек — скромно говоря — гений. Не смейся надо мной, дядя. Это, брат, некое большое чудовище, одаренное страшной, дьявольской силой поработать толпу...» (Горький — В. А. Поссе, до 14 октября 1901.)

«...Закрытою баллотировкою шарами были произведены, согласно с существующими постановлениями, выборы в почетные академики разряда изящной словесности. Избранными оказались: Александр Васильевич Сухово-Кобылин и Алексей Максимович

¹ В начале июня Горький по ходатайству Л. Толстого был освобожден из-под домашнего ареста и отдан под надзор полиции по месту жительства в Нижнем Новгороде, а затем выслан в г. Арзамас.

² Горький познакомился с Шаляпиным в конце августа 1901 г., когда тот был на гастролях в Нижнем Новгороде.

Пешков («Максим Горький»». (*Правительственный вестник*
1 марта 1902.)

«Более чем оригинально». (*Резолюция Николая II на докладе о
избрании Горького.*)

«В декабре прошлого года я получил извещение об избрании
А. М. Пешкова в почетные академики. А. М. Пешков тогда
находился в Крыму, я не замедлил повидаться с ним, первый
принес ему известие об избрании и первый поздравил его. Затем
немного погодя, в газетах было напечатано, что ввиду привлечения
Пешкова к дознанию по 1035 ст. выборы отменяются... Я мо-
г прийти только к одному решению, крайне для меня тяжелому и
прискорбному, а именно, почтеннейше просить Вас ходатайствовать
о сложении с меня звания почетного академика¹». (*А. П. Чехов —
А. Н. Веселовскому, председателю отделения русского языка и сло-
весности Академии наук, 25 августа 1902.*)

«Вот я и в Арзамасе, дорогой друг Антон Павлович!.. О жителях
слышал, что они меня боятся и будто бы по поводу появления
моего говорят так: «Вот не было печали, так черти накачали! Пой-
дут теперь и у нас прокламации с революциями». Никто ко мне —
кроме разных людей низкого звания — не ходит, опасаясь, что
визит такой может наложить пятно неблагонадежности, а я этому
рад. Живу себе да дрова колю, для гимнастики. Кажется, много
буду писать, хотя еще не начинал.

Тихо здесь, спокойно, воздух — хороший, множество садов, в
садах поют соловьи и прячутся под кустами шпионы. Соловьи — во
всех садах, а шпионы, кажется, только в моем». (*Горький —
А. П. Чехову, 8 или 9 мая 1902. Арзамас.*)

«Знаете, какая книга действительно необходима? Популярная
книжка по финансовой науке, в которой изъяснялась бы кратко
но ясно история роста налогов и формы обложения платежной
единицы, как прямые, так и косвенные. А еще нужна — книжка по
международному праву. И — нечто вроде книги Лохвицкого «Обзор
современных конституций» — но более кратко и просто. Ей-богу —
много еще книг надо!..

Местные жители ко мне не ходят, боятся замарать репутацию
благонамеренных». (*Горький — К. П. Пятницкому, 20 или 21 июня
1902, Арзамас.*)

«Сормовский процесс кончился, 6 человек во главе со зна-
меносцем Заломовым осуждены на поселение, 7 — оправданы.
Сегодня кончится процесс нижегородский, ожидают более строгих
приговоров». (*Горький — А. М. Храброву, 31 октября 1902.
Н. Новгород.*)

¹ В. Г. Короленко тоже отказался от звания почетного академика.

Вопросы и задания

1. Что общего в «Песнях» Горького? Что их отличает?
2. В своем переводе «Песни о Соколе» на латышский язык Я. Райнис заменил ужа (zalktis) на гадюку (odze). С какой целью он допустил такую «вольность»?
3. В одном из вариантов заключительная фраза «Песни о Буревестнике» звучала так: «Ждите! Скоро грянет буря». Почему автора не удовлетворила эта концовка и он заменил ее?
4. Сделайте сообщение на тему «Переписка А. М. Горького с А. П. Чеховым».
5. Расскажите об общественной и политической деятельности Горького на территории XIX и XX веков.
6. Каково ваше отношение к мысли В. Г. Короленко о том, что социализм мы мыслим без этики? (Рекомендуем использовать письма В. Г. Короленко к А. В. Луначарскому.)

IV. «ИСПЫТАНИЕ НА ЧИН ДРАМАТУРГА»

«Художественный театр — это так же хорошо и значительно, как Третьяковская галерея, Василий Блаженный и все самое лучшее в Москве. Не любить его — невозможно, не работать для него — преступление — ей-богу!» (Горький — А. П. Чехову, первая половина сентября 1900.)

«В апреле 1900 года труппа Художественного театра выезжала в Севастополь и Ялту с пьесами «Чайка» и «Дядя Ваня», чтобы показать Антону Павловичу, прикованному болезнью к постели. Только что принятый в Художественный театр, я в этой поездке не участвовал.

И вот слышу в мае 1900 года: «Горький... Горький». Мои новые товарищи вернулись в Москву, и с языка у них не сходило: «Горький сказал... Горький прочитал... Даже: «Горький пропел...» — А какой у него чудный рассказ «Челкаш»! А «Мальва»!

...Чехова тогда уже в нашем театре знали, считали «своим» и любили как родного. Но вот появился в нашей среде новый, «чуждой дядя» — молодой, занятый, не похожий внешним видом на писателя, и с новыми, такими необычайными по темам рассказами. Наша молодежь была покорена обаянием Горького, и в театре с восторгом произносилось: «Обещал написать для нас пьесу». Ожидали мы ее с величайшим нетерпением.

...Осенью 1901 года Горький дал нам пьесу «Мещане...» (В. И. Качалов. Из воспоминаний.)

«Будьте добры принять к сведению мой взгляд на действующих лиц.

Главными фигурами являются — Нил и Поля. Они оба мало говорят — что поделаешь! — больше говорить им нельзя.

Нил — человек спокойно уверенный в своей силе и в своем праве перестраивать жизнь и все ее порядки по его, Нилову, разумению. А его разумение истекает из здорового, бодрого чувства любви к жизни, недостатки которой вызывают в душе его лишь одно чувство — страстное желание уничтожить их. Он, рабочий человек, знает, что жизнь тяжела, трагична; но все же — лучше ее нет ничего, а она должна и может быть исправлена, перестроена еще волей, сообразно его желаниям...

Поля — скромна, проста и способна на всякое геройство без фраз, без рисовки. Полюбит — раз на всю жизнь, поверит — тоже. Говорить — не умеет, немножко конфузится, заикается, но — колпак говорит, так уж верит в правду слов своих, готова сказать их всюду всем и все вынести за них...

Старик — в нелепом, раздражающем душу положении... Работает не покладая рук, мошенничал для усиления результатов работ и — вдруг видит, что все это зря! Не стоило, пожалуй! Не для кого? Дети — решительно не удалась. И жизнь начинает его страшить своим смыслом, которого он не понимает...

Затеял еще пьесу. Босяцкую¹. Действующих лиц — человек 20. Очень любопытно — что выйдет». (*Горький — К. С. Станиславскому, январь 1902.*)

На генеральную репетицию... съехался весь «правительствующий» Петербург²... В самый театр и вокруг него был назначен усиленный наряд полиции; на площади перед театром разъезжали конные жандармы. Можно было подумать, что готовились не к генеральной репетиции, а к генеральному сражению». (*К. С. Станиславский.*)

«Все сцепились из-за Нила. Разбирали, что он такое. Большинство за то, что это тип не новый и что это в будущем тот же мещанин, еще, пожалуй, почище Бессеменова...» (*О. Л. Книппер — А. П. Чехову, 29 декабря 1901.*)

«Невольно думается, что в жизни, если ему [Нилу] и удастся победить, то это будет не чем иным, как достижением «жизни теплой, жизни сытой, жизни удобной», и ничего более...» (*Е. Аничков. Литературные образы и мнения, 1904.*)

¹ «На дне».

² Премьера «Мещан» состоялась в Петербурге во время гастролей тамбовского Московского художественного театра.

«...«Мещане», по-моему, работа гимназическая, но ведь заслуга Горького... в том, что он первый в России и вообще в свете заговорил с презрением и отвращением о мещанстве, и заговорил именно как раз в то время, когда общество было подготовлено к этому протесту». (А. П. Чехов — А. И. Сумбатову (Южину), 26 февраля 1903.)

«Теперь мы стали ждать с нетерпением вторую пьесу — «На дне». Новое содержание, звучащее со страниц горьковских рассказов, новые герои — романтические босяки — казались нам такими привлекательными для сценического воплощения. А бунтарство и протест, с которыми молодой, но уже известный писатель подходил к основам тогдашней жизни, были сродни и бунтарству нашего молодого театра.

Наступил день, навсегда и в подробностях врезавшийся в память. Горький читает нам, всей труппе Художественного театра, «На дне». Читает прекрасно. Живыми встают, сразу запоминаются действующие лица. И хотя в чтении автора все герои говорят его слабым, глуховатым баском, все одинаково «окают», все потрясают перед носом сжатым кулаком, — все же получаются фигуры яркие, скульптурные и в то же время живые и не похожие друг на друга. Какая правдивость внутренних характеристик, какое разнообразие и богатство характерных для каждого лица интонаций!

...А когда он стал читать сцену, где Лука напутствует и утешает умирающую Анну, мы все притаили дыхание, — до того это было трогательно и глубоко «пережито». Наступила абсолютная тишина. Голос Горького задрожал и пресекался. Он остановился, замолчал, смахнул пальцем слезу, попробовал продолжать, но через два слова опять замолчал, сурово и даже сердито стгояя платком слезу. Потом откинулся назад и застенчиво покачал головой: «А ведь здорово написано, ей-богу хорошо»...

Новый мир открывался перед нами в этой великолепной пьесе. Страшный мир отбросов общества, искалеченных и загнанных в подвал, на самое дно жизни.

...Театральная и полицейская цензура ставила немало рогаток на пути постановки. Вл. И. Немировичу-Данченко приходилось специально ездить в Петербург отстаивать целые сцены и даже отдельные фразы. В конце концов разрешение на представление пьесы в Художественном театре было дано. Но Владимир Иванович писал нам:

«У меня осталось впечатление, что пьеса разрешена лишь потому, что власти уверены в полном провале пьесы на спектакле».

Это ожидание царской цензуры не сбылось». (В. И. Качалов. Из Воспоминаний.)

«...Нам захотелось видеть самую гущу жизни бывших людей. Для этого была устроена экспедиция, в которой участвовали многие артисты театра, игравшие в пьесе, — Вл. И. Немирович-Данченко, художник Симов, я и др. Под предводительством Гиляровского, изучавшего жизнь босняков, был устроен обход Хитрова рынка». (К. Станиславский. «На дне».)

«Спектакль имел потрясающий успех. Вызывали без конца режиссеров, всех артистов и особенно великолепного Луку — Москвина, превосходного Барона — Качалова, Настю — Книппер... и, наконец, самого Горького...

Горький стал героем дня. За ним ходили по улицам, в театре; собиралась толпа глазующих поклонников и особенно поклонниц ...» (К. Станиславский. «На дне».)

«За Ваш отзыв о пьесе [«На дне»] сердечное спасибо, это очень ценно для меня. Хотя Вы все же относитесь ко мне пристрастно. В пьесе много лишних людей и нет некоторых — необходимых — мыслей, а речь Сатина о человеке-правде бледна. Однако — кроме Сатина — ее некому сказать, и лучше, ярче сказать — он не может. Уже и так эта речь чуждо звучит его языку. Но — ни черта не поделаешь!» (Горький — К. П. Пятницкому, июль 1902.)

«...ни публика, ни рецензента — пьесу не раскусили. Хвалят — хвалят, а понимать не хотят. Я теперь соображаю — кто виноват? Талант Москвина — Луки или же неуменье автора? И мне — не очень весело». (Горький — К. П. Пятницкому, 25 декабря 1902, Н. Новгород.)

«Смерть Актера ужасна; Вы точно в ухо даете зрителю, ни с того ни с сего, не подготовив его». (А. П. Чехов — Горькому, 29 июля 1902.)

«Это человек [Актер в пьесе «На дне»], который в первом акте с гордостью говорит: «М-мой организм отравлен алкоголем!» — потому говорит с гордостью, что хоть этим хочет выделиться себя из среды серых, погибших людей. В этой фразе остатки его чувства человеческого достоинства. Во втором акте — он весело слушает пение одной сирены, она поет ложь из жалости к людям, она знает, что правда — молот, удары ее эти люди не выдержат, и она хочет все-таки обласкать их, сделать им хоть что-нибудь хорошее, дать хоть каплю меда и — лжет. Актер слушает, смеется, верит, что где-то на свете есть бесплатная лечебница для алкоголиков, что он достигнет ее и вылечится... и он живет этой надеждой до четвертого акта — до смерти надежды и его души». (Горький — А. А. Тихомирову, март 1902.)

«Товарищи! Вы спрашиваете: «Почему в пьесе «На дне» нет сигнала к восстанию?»

Сигнал этот можно услышать в словах Сатина, в его оценке человека...

Само собою разумеется, что проповедь социализма я не мог вложить в уста людей, разбитых жизнью, неспособных к труду, готовых поддаться всякому утешению. Утешители, проповедники примирения с жизнью, враждебны мне, кто бы они ни были...

Но из утешений хитрого Луки Сатин сделал свой вывод — о ценности всякого человека». (*Горький. Письмо курским красноармейцам, 1928.*)

«...У нас в Риге произошли события, которые взволновали весь город и заставили всех говорить о них. 26 марта приезжая труппа давала на русском языке драму Горького «На дне». После 4-го акта с правой стороны галереи в публику посыпались воззвания «К рижскому обществу», раздались возгласы: «Долой самодержавие!», «Да здравствует политическая свобода!», подхваченные дружным «ура» публики... Полиция бросилась на галерею и переписала всех сидевших по левую сторону, а сидевших по правую сторону оцепила... Полиция увезла одного еврейского и одного латышского рабочего, на которых шпионы указали, будто они бросали. Шпионов, кстати сказать, было в общем более 40 человек...

На другой день, 27 марта, после лекции «Горький и его произведения»... на публику, сходящую с лестницы, посыпались воззвания и раздались возгласы: «Долой самодержавие!»... Выйдя на улицу, выстроились в ряды, и с пением «Марсельезы» толпа дошла до жандармского управления...» (*Искра, 1903, №39.*)

«Ввиду того, что у латышей спектакли проходят почти в каждой волости при участии образованных крестьян и что эти картины [«На дне»] отражают негативные стороны русской жизни, я считаю невозможным использовать для театра латышский перевод пьесы Горького «На дне». (*Определение цензора, 1908 г.*)

Вопросы и задания

1. Сделайте сообщение на тему «Горький и МХТ».
2. Сходятся ли ваши оценки главных героев «Мещан» с теми, которые дает им автор (см. письмо Горького К. С. Станиславскому, январь 1902).
3. Прокомментируйте мнение о том, что победа людей типа Нила будет не чем иным, как достижением «жизни теплой, жизни сытой, жизни удобной».
4. Как вы понимаете слова А. П. Чехова о подготовленности общества к восприятию той или иной пьесы?
5. Какую роль для понимания идейного смысла пьесы «На дне» играет описание места действия (похожий на пещеру подвал, тяжелые каменные своды и т. д.)?

6. Что роднит и что отличает обитателей ночлежки?

7. Как в языке героев «На дне» отражаются их индивидуальные черты?

8. Прокомментируйте мнение Горького о речи Сатина о человеке-правде» (см. письмо К. П. Пятницкому, июль 1902 г.).

9. А. П. Чехов считал, что самоубийство Актера неестественно, не подготовлено автором.

Каково ваше отношение к подобному мнению?

10. Вот что писали некоторые критики по поводу пьесы М. Горького «На дне».

«Ложью живет мир. Она одна ободряет его. Спасибо Луке — Горькому за его лирическую поэму».

Тема «На дне» — «...приход проповедника любви в притон разврата».

«...Быть может, Лука есть не кто иной, как Данко, которому приданы лишь реальные черты».

Как вы относитесь к подобной трактовке всей пьесы и образа Луки?

11. К. С. Станиславский вспоминал, что в одной из первых редакций «На дне» в третьем акте «наступала весна, солнце, природа оживала, ночлежники из смрадной атмосферы выходили на чистый воздух, на земляные работы, они пели песни и под солнцем, на свежем воздухе, забывали о ненависти друг к другу».

Чем можно объяснить отсутствие этой сцены в окончательной редакции?

12. Подготовьте сообщение на тему «Пьесы Горького в театрах Латвии».

V. «ДАЛЕЕ ТАКОЙ ПОРЯДОК НЕ МОЖЕТ БЫТЬ ТЕРПИМ»

«Горький всемерно помогал партии большевиков, и помощь эта оказывалась в разнообразных формах. Практиковались, например, литературные вечера, сборы с которых поступали в кассу нашей партии». (Е. Д. Стасова. О Горьком.)

«За последние годы в стране нашей все чаще и чаще совершаются события, позорящие ее.

Но самое позорное дело, возбуждающее ужас, стыд и негодование, — это страшное избиение евреев в Кишиневе...

Кого винить в этом гнусном преступлении, которое ложится на всех нас, русских, кровавым пятном позора?..

Было бы несправедливо и слишком просто осудить за это «толпу», избивающую евреев, толпа — это рука, виновно развращенное сознание, толкнувшее ее на грабеж и убийство...» (Из статьи «По поводу Кишиневского погрома», напечатанной в апреле 1903 г.)

«Здесь патриотизм цветет только в газетах; на улицах и в обществе — насмешки. Война¹ — не популярна...

Очень рекомендую, следи за газетами, особенно с половины февраля. Хотя они и лгут, но не всю правду скроешь.

На бирже — паника. Люди сходят с ума. В сберегательные кассы народ идет сотнями и вынимает свои вклады.

Вот те и патриотизм!» (Горький — Е. П. Пешковой, 28 января 1904, Москва.)

«Через несколько дней Константин Петрович Пятницкий пришлет Вам мою пьесу — «Дачники»...

Я хотел изобразить ту часть русской интеллигенции, которая вышла из демократических слоев и, достигнув известной высоты социального положения, потеряла связь с народом ... — и — не нашла себе духовного родства в буржуазном и бюрократическом обществе ...

Эта интеллигенция стоит одиноко между народом и буржуазией, без влияния на жизнь, без сил, она чувствует страх перед жизнью; полная раздвоения, она хочет жить интересно, красиво и — спокойно, тихо, она ищет только возможности оправдать себя за позорное бездействие, за измену своему родному слою — демократии ...

Вот — драма, как я ее понимаю». (Горький — М. Рейнгардту, декабрь 1904.)

«9 января 1905 года я с утра был на улицах, видел, как рубили и расстреливали людей, видел жалкую фигуру раздавленного «вождя» и «героя дня» Гапона, видел «больших» людей наших в мучительном сознании ими своего бессилия. Все было жутко, все подавляло в этот проклятый, но поучительный день». (Горький. Н. Ф. Анненский.)

«...Рабочие проявляли сегодня много героизма, но это пока героизм жертв. Они становились под ружья, раскрывали груди и кричали: «Пали! Все равно — жить нельзя!» В них палили. Бастует все, кроме конок, булочных и электрической станции, которая охраняется войсками. Но вся Петербургская сторона во мраке — перерезаны провода. Настроение — растет, престиж царя здесь убит — вот значение дня.

...Итак — началась русская революция, мой друг, с чем тебя искренно и серьезно поздравляю.

...За меня не беспокойся... Береги себя и Максима; прошу тебя! И сделай из него смелого человека». (Горький Е. П. Пешковой, 9 января 1905, Петербург.)

¹ Начавшаяся в январе 1904 г. русско-японская война.

«...Мы заявляем, что далее подобный порядок не должен быть терпим, и приглашаем всех граждан России к немедленной, упорной и дружной борьбе с самодержавием». (Горький. *Всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств, 9 января 1905.*)

«10 января 1905 г. Выехал в Ригу¹». (Летопись.)

«Вследствие телеграммы начальника СПб о[хранного] о[тделения], предписываю Вам немедленно произвести... обыск у помещанина Алексея Пешкова, а затем арестовать его, препроводить в тюрьму для отправления в город Петербург». (Предписание начальника Лифляндского губернского жандармского управления, 11 января 1905 г., г. Рига.)

«Ничего не подозревая о том, что творилось на квартире, я зашел к Алексею Максимовичу. Мне отпер дверь жандарм и попросил «пожаловать»...

Я поздоровался с Горьким, и он сказал мне, указывая на жандармского полковника, возившегося у его письменного стола: «Видите красоты неприкосновенности жилища?» Алексей Максимович был спокоен, но сердит, а жандарм как-то подло вежлив, он как раз в это время вытаскивал какое-то письмо из конверта и, искоса взглянув на меня, обратился к Горькому: «Вы позволите?» Алексей Максимович буркнул: «И чего спрашиваете?» Долго, нудно тянулся обыск... Алексея Максимовича увезли». (Из воспоминаний К. В. Марджанова.)

«Посадили А[лексея] М[аксимовича] в Алексеевский равелин [Петропавловской крепости], в сырую холодную камеру с каменным полом, почти без дневного света...» (М. Ф. Андреева. *Воспоминания.*)

«Очень прошу Вас купить мне:
Иностранцева — Геологию, 1-й т.,
Лункевича — Биологию,
Гааке — Происхождение животного царства,
Ферворна — Общую физиологию,
Келлера — Жизнь моря
и Туссена — Самоучитель — французского и немецкого языков.

¹ В Риге длительное время находилась на гастролях вместе с труппой театра М. Ф. Андреева. Андреева и Горький снимали квартиру по адресу Пирмайс Ганибу дамбис, дом 2, кв. 5.

В 1904–1905 годах Горький был в Риге семь раз (включая пребывание на Рижском взморье в феврале–марте 1905 г.). 10 января 1905 г. срочно выехал в Ригу в связи с известием о болезни М. Ф. Андреевой.

Направить это нужно через жандарм[ское] управление». (Горький — К. П. Пятницкому, 17 января 1905, Петропавловская крепость.)

«Рабочие [трех заводов Петербурга] постановили в число требований, предъявляемых правительству, включить требование об освобождении Горького».

«В Киевском драматическом театре... во время представления пьесы «Дачники»... разбрасывались прокламации с портретом Горького, начинавшиеся словами: «Свободу Горькому, борцу за волю, певцу свободного слова!»

«От всего сердца присоединяюсь к... движению в пользу Горького. Люди просвещенные, люди науки России, Германии, Италии, Франции, соединимся. Дело Горького — дело наше общее. Такой талант, как Горький, принадлежит всему миру. Весь мир заинтересован в его освобождении». (А. Франс.)

«Взрыв негодования во всем мире и буря протестов, вызванные арестом Горького, принудили царское правительство... выпустить его из крепости...

Не зная о том, что квартира наша в Риге к тому времени ликвидирована, А. М. избрал местом своей высылки Ригу, куда и пришлось уехать нам 14 февраля, так как в Петербурге ему не разрешили остаться ни на один день.

Мы поселились под Ригой, на взморье... В крепости А. М. написал пьесу «Дети солнца», а [на Рижском взморье] начал набросок пьесы «Враги» и первые фрагменты повести «Мать». (М. Ф. Андреева. Воспоминания.)

«Здесь — хорошо. Сосны, море, тишина. Удивительная любезность и внимание хозяйки пансиона — она встретила нас, как родных, сейчас же выписала мне все рижские и питерские газеты и заявила, что, если явится полиция, — она швырнет ее вон». (Горький — К. П. Пятницкому, 20 февраля 1905.)

«Латыши, эсты, литовцы — удивительно интересный и разумный народ, — нужно видеть, что они делают, чтобы поверить, как они серьезно и стойко добиваются своей цели». (Горький — Е. П. Пешковой, март 1905, Рига.)

«Стыдно и больно читать и слышать о том, что творится у вас!! ..

Бывая на Кавказе, я всюду видел, как дружно и мирно работали рядом грузин с татарин²ом и армянином, как детски весело и просто они пели и смеялись, и так трудно поверить, что эти простые, славные люди ныне тупо и бессмысленно избивали друг друга, подчиняясь подстрекающей их злой и темной силе.

¹ Речь идет о татаро-армянской резне в Баку в феврале 1905 г.

² Так в то время называли мусульман.

Меня не так угнетает жестокость, как глупость людей, непонимающих, что их темными страстями играет внешняя злая сила. Мне не кажется, чтоб одинаково позорные для всей страны кровавые события в Баку и Эривани отличались по своим мотивам от таких же трагедий в Кишиневе и Варшаве, в Житомире и Лодзи... Везде видна гнусная работа кучки людей, обезумевших от страха потерять свою власть над страной...

Паразиты чувствуют, что наступает их агония и близка смерть, но они хотят жить и борются, как могут, против воли народа, — борются бесчестно, трусливо и позорно...

Они открыто науськивают, как собак, русских на евреев, поляков и финнов, татар на армян и грузин, отупевшего от голода, забитого мужика на студентов и даже на детей. И может быть так: если завтра татары потребуют признания за ними человеческих прав на самоопределение — против них пошлют киргиз и мордву, чтобы перебить их чужими руками. Повсюду одно и то же: злая сила паразитов привлекает на защиту своего положения в стране наиболее диких, наименее разумных людей против тех, кто искренне и бескорыстно желает добра и свободы своей родине и народу своему ...

Рука, которая вчера разбила череп армянина или еврея за то, что они сознали себя свободными людьми раньше русского или татарина, — кто скажет, на чью голову опустится завтра эта рука?

Ее слепые взмахи и удары легко остановить. Нужно только, чтобы все лучшие, все честные люди Кавказа и Финляндии, Польши и России — соединились в одну семью друзей-борцов, в дружину честных и бесстрашных, соединились и спросили друг друга:

— Кто наш враг?

Ответ найти легко.

Все люди — татары, русские, армяне, евреи, поляки, финны — все хотят одного: жить лучше, чем им живется. И у всех одинаково нет свободы ...

Так разве армянин лишает татарина этой свободы, и разве грузин? Разве русский, еврей и поляк не связаны по рукам и ногам той же силой, которая одинаково тяжело ложится на плечи татарина?

У всех нас — один враг...» (*Горький. О кавказских событиях, 1905.*)

«...Прилагаемая брошюрка написана языком революционной прокламации и... ясно дает понять, что наше правительство жестоко, трусливо и бездарно и что чем скорее оно общими усилиями будет низвергнуто, тем лучше для народа... Это произведение, по моему мнению, следовало бы запретить». (*Из доклада цензора о заграничном издании статьи «О кавказских событиях».*)

«Милый Федор!

Приходи завтра вечером.

Меня охраняет кавказская боевая дружина — 8 человек — славные такие парни¹. Им очень хочется посмотреть на тебя.

Мне — тоже. Приходи! *Алексей*

(Горький — Ф. И. Шалайну, октябрь, после 17, 1905, Москва.)

«...Заговор бюрократии против общества и народа, вызвавший все эти реки крови, кучи трупов, кажется, окончательно убьет ее».

(Горький — Е. П. Пешковой, 24 октября 1905, Москва.)

«В Москве началось уже вооруженное восстание... Квартира Горького и Андреевой как бы стала центром, куда стекалась информация со всех районов, местом, где люди могли встретиться и поговорить о делах, связаться с кем нужно». *(Ф. И. Драбкина. Феномен.)*

«Начальство обнаруживает явное желание изловить меня... Желания сидеть в тюрьме у меня нет, а потому я отправляюсь за рубеж. Сейчас сижу в одном укромном месте, и на днях уже двинусь по морю в Швецию.

Еду — надолго, ранее конституции не вернусь, ибо еду с определенной целью, коя воспретит мне въезд в Россию вплоть до лучших времен...

Еду я в Германию, Францию, Англию и Америку. Хочу устроить так, чтобы иностранцы давали деньги мне, а не правительству нашему, обалдевшему от страха...» *(Горький — Е. П. Пешковой, конец января 1906, Финляндия.)*

Вопросы и задания

1. Подготовьте сообщение на тему «Горький и первая русская революция».
2. Прокомментируйте статьи Горького «По поводу Кишиневского погрома» и «О кавказских событиях».
3. Кого считал Горький главным виновником межнациональной розни?
4. Почему разжигание межнациональной вражды Горький относит к событиям одного плана с натравливанием забитых масс на интеллигенцию?
5. Сделайте сообщение «Горький в Риге и на Рижском взморье».

¹ Горького охраняли от черносотенцев, избивавших и убивавших при попустительстве (а иногда и содействии) полиции передовых рабочих, студентов, революционеров и интеллигенцию.

VI. «НЕ ДАВАЙТЕ РОМАНОВЫМ ДЕНЕГ НА УБИЙСТВА»

«Милый ты мой сын! Я очень хочу видеть тебя, да вот — нельзя все!

Ты еще не знаешь, что такое «долг перед родиной», — это, брат, не шутка. Спроси маму — что я делаю, и ты поймешь, почему я не могу теперь видеть тебя, славный ты мой!» (*Горький — М. А. Пешкову, после 10 марта 1906, Берлин.*)

«...Партия, именующая себя русским правительством, все-таки еще может опереться на армию, но она уже не имеет денег для борьбы с народом. И вот она обращается к Европе, Европа говорит: «Сначала я хочу видеть у вас порядок, потом я вам дам денег...».

Не давайте ни гроша денег русскому правительству! Оно не имеет связи с народом, миллионы людей уже осудили его на гибель...

Не давайте Романовым денег на убийства...» (*Горький. Не давайте денег русскому правительству!, март 1906.*)

«...Моя родина — страна невыразимых, безумных, зверских насилий над человеком, — моя родина становится кошмаром всего мира.

Молодая страна, еще не жившая свободной духовной жизнью, она многое может дать миру, если освободится от гнета бездарной и грубой силы, убивающей душу.

«...Через Вас, дорогой Анатоль Франс, я обращаюсь ко всем друзьям русского народа с горячей просьбой усилить энергию своей деятельности в пользу освобождения этого народа от варварской власти Романовых и их темной компании». (*Горький. Письмо Анатолю Франсу, апрель 1906.*)

«1906, март, 28 (апрель, 10). Приезжает в Нью-Йорк». (*Летопись.*)

«...Телефон [в отеле] звонил непрерывно, подростки-негритята в своих коричневых мундирчиках с золотыми позументами приносили целыми пачками телеграммы и визитные карточки, в которых очень трудно было разобраться. Все хотели лично видеть Горького и с ним говорить... Так продолжалось дня два или три.

Однако царское правительство и эсеры не дремали. С последними Горький наотрез отказался делить собранные им средства, чего они усиленно добивались. И вот началась безумная травля Горького, причем мишенью явилась ни в чем не повинная Мария Федоровна.

Газеты писали, что Горький якобы обманул американскую публику, назвав Андрееву своей женой, тогда как она «актриса,

женщина легкого поведения». (Н. Буренин. С Горьким и Андреевой в Америке.)

«Газета «Уорлд» поместила статью, в коей доказывала, что я, во-первых, — двоеженец, во-вторых, — анархист. Напечатала портрет моей первой жены с детьми, брошенной мною на произвол судьбы и умирающей с голоду. Факт — позорный. Все шарахнулись в сторону от меня. Из трех отелей выгнали. Я поместился у одного американца-литератора и ждал — что будет? Мои спутники раскисли. В газетах начали говорить о необходимости выслать меня из Америки.

...Первый митинг дал 1200 дол[ларов] чистого. Потом стали присылать чеки для меня. Второй держу 4-го в Провидансе, 6-го — в Бостоне, до 12-го — 3 мит[инга] в Филадельфии... Потом еду в Чикаго и т. д.». (Горький — А. Б. Красину, середина апреля 1906, Нью-Йорк.)

«Я не могу и не хочу позволить, чтобы целая страна обрушивалась на одинокую, слабую женщину, и потому предлагаю Вам свое гостеприимство»¹. (Письмо Престинии Мартин М. Ф. Андреевой и Горькому с приглашением поселиться в ее доме, 8 (21) апреля 1906.)

«Посылаю Вам начало моей книги, которая должна носить название «Мои интервью».

«Прекрасная Франция», как вещь, имеющая характер злободневный², должна быть, на мой взгляд, издана отдельной брошюрой немедленно». (Горький — И. П. Ладыжникову, не позднее 10 мая 1906, Нью-Йорк.)

«Франция! это милое слово звучало для всех, кто честен и смел, как родное имя страстно любимой невесты...

Франция! Ты была колокольной мира, с высоты которой по всей земле разнеслись однажды три удара колокола справедливости, раздались три крика, разбудившие вековой сон народов — Свобода, Равенство, Братство!

Твой сын Вольтер, человек с лицом дьявола, всю жизнь, как титан, боролся с пошлостью... Велика была сила и смелость его ударов по лицу лжи. Франция! Ты должна пожалеть, что его уже нет: он теперь дал бы тебе пощечину. Не обижайся! Посщечина такого великого сына, как он, — это честь для такой продажной матери, как ты...

¹ М. Ф. Андреева и Горький воспользовались этим гостеприимством.

² Памфлет явился откликом на известие о том, что Франция предоставила заем правительству Николая II.

Твой сын Гюго — один из крупнейших алмазов твоей славы. Трибун и поэт, он гремел над миром подобно урагану, возбуждая к жизни все, что есть прекрасного в душе человека... Он учил всех людей любить жизнь, красоту, правду и Францию. Хорошо для тебя, что он мертв теперь, — живой, он не простил бы подлости даже Франции, которую любил, как юноша, даже тогда, когда его волосы стали белыми...

Франция! Жадность к золоту опозорила тебя, связь с банкирами развратила честную душу твою... Твоим золотом прольется снова кровь русского народа...» (Горький. *Прекрасная Франция*, 1906.)

«...Америка — это страна, в которой хочется иметь четыре головы и 32 руки, чтобы работать, работать, работать! Чувствуешь себя бомбой, которая постоянно разрывается, но так, что содержимое вылетает, а оболочка — цела. Ей-богу — это чудесная страна для человека, который может и хочет работать!» (Горький — А. В. Амфитеатрову, первая половина мая 1906, Нью-Йорк.)

«...Сегодня у меня митинг в Большой опере. После митинга — в Бостон. Там — два.

Потом уеду в Адирондак отдыхать и работать до осени. Буду писать роман. Написал книгу «Мои интервью». Это небольшие сатирического характера, беседы с Вильгельмом II, Николаем II Францией, американским королем и т. д. Затеял также небольшую книгу очерков из здешней жизни. Вообще — работаю. Трудно здесь, но интересно, как в аду». (Горький — Е. П. Пешковой, 15 мая 1906, Филадельфия.)

«Ладыжникову послана пьеса моя «Враги» с просьбой переслать Вам, как только это окажется удобным. Кончаю повесть «Мать».

Вот здесь не скоро будет революция, если она не грохнет над тупые головы тутошних миллиардеров лет через десять. Ах, интересная страна! Что они, черти, делают, как они работают, сколько в них энергии, невежества, самодовольства, варварства! Я восхищаюсь и ругаюсь, мне и тошно, и весело, и — черт знает как забавно!..» (Горький — К. П. Пятницкому, середина августа 1906, Адирондак.)

«Теперь они снова начали ругать меня в газетах — я напечатал в одном здешнем журнале статью о Нью-Йорке, озаглавив ее «Город Желтого Дьявола». Не понравилось. Сенаторы пишут возражения, рабочие хохочут. Некто публично выразил свое недоумение: раньше американцев всегда ругали, уже уехав из Америки, а теперь, даже оставаясь в ней, не хвалят, — как это понять? Вероятно, меня выгонят отсюда наконец. Но — денег все-таки дадут. Я — внука очень упрямой бабушки». (Горький — А. В. Амфитеатрову, август не позднее 24, 1906, Адирондак.)

«Когда получишь это письмо — я буду в океане, по дороге в Италию. Пиши — Неаполь, до востребования. Где буду зиму — не знаю еще. Вероятно, в каком-либо маленьком городке. Сяду и буду работать. Мне пора писать автобиографию и вообще необходимо много писать — между прочим, об Америке». (Горький — Е. П. Пешковой, между 16 и 27 сентября 1906.)

«Получаю из России смертельные приговоры от каких-то союзов борьбы с революцией и прочих чудацких учреждений. Очень глупо, но — весело». (Горький — Е. К. Малиновской, декабрь 1906, Капри.)

«В этих сценах («Враги») ярко представляется непримиримая вражда между рабочими и работодателями, причем первые изображены стойкими борцами, сознательно идущими к намеченной цели — уничтожению капитала, последние же изображены узкими эгоистами. Впрочем, по словам одного из действующих лиц, совершенно безразлично, каковы качества хозяина, достаточно того, что он «хозяин», чтобы для рабочих он являлся врагом. Автор, устами жены брата директора фабрики, Татьяны, предсказывает победу рабочих. Сцены эти являются сплошной проповедью против угнетенных классов, вследствие чего не могут быть допущены к представлению». (Доклад цензора о пьесе «Враги», февраль 1907.)

Вопросы и задания

1. Сделайте сообщение на тему «Горький в США».
2. Прокомментируйте письмо Горького А. Франсу и очерк «Прекрасная Франция».
3. Горького упрекали в том, что очерком «Прекрасная Франция» он оскорбил французский народ. Насколько справедливы эти упреки?
4. Какие мысли вызывают у вас слова Горького о США: «...Это чудесная страна для человека, который может и хочет работать?»

VII. НА ГОСТЕПРИИМНОЙ ЧУЖБИНЕ

«После нескольких месяцев скитания по Европе и Америке поселились мы на острове Капри, в Неаполитанском заливе, в Италии...

Летом наезжало много народу — родные, друзья, просто знакомые, совершенно незнакомые почитатели его таланта, люди, взыскующие правды и добивающиеся ответа на вопрос, как им жить, просто любопытные, иностранцы, соотечественники. А. М. жадно всматривался в каждого, искал то, что нужно было знать ему, писателю...» (М. Ф. Андреева. Отрывок из воспоминаний.)

«Каприйцы с исключительным вниманием относились к своему русскому гостю, сделавшемуся для них близким человеком. Они гордились его вниманием к себе, к их искусству. Для Максима Горького и его друзей они хотели быть настоящими художниками и мастерами своего искусства.

Вот поднимаемся мы на гору, где сохранились развалины гигантского дворца Тиберия. По дороге проходим мимо жилища бывшего народного учителя. Видим, что он и его сестра танцуют тарантеллу для группы иностранных туристов...

Мы подошли к группе и хотели посмотреть танец, который видели уже и раньше. С каким ужасом, прекратив танец, бросился к нам Энрико! Он сконфуженно умолял не смотреть, а уйти.

— Почему? — недоумевал М. Горький.

— Да ведь мы танцуем для forestieri [туристов-иностранцев], а вам мы станцуем по-настоящему, особо. Пойдете обратно и зайдете к нам.

Такое же отношение к М. Горькому и его друзьям проявляли и другие каприйские народные артисты — певцы, музыканты». (В. Десницкий. Из моих воспоминаний об А. М. Горьком.)

«Хожу по Риму и — горит душа! Масса трогательного, красивого и — обидного, увы! Никогда не забуду лекцию офицера — о труде и его значении, — лекцию, которую он читал полуроте солдат на выставке детских профессиональных школ. Офицер, солдаты — и горячее уважение к труду, а?» (Горький — А. В. Луначарскому, после 25 ноября (8 декабря) 1907.)

«...Я не хочу говорить о сострадании. Я хочу напомнить о необходимости доказать стране, которую постигло великое несчастье¹, что все мы обязаны помочь ей в день тяжелого горя, — ей, давшей миру столько дивных образов красоты, ума, любви. Эта дивная страна особенно заслуживает помощи русских — здесь после 1905 года все относятся к нам с трогательной, изумительной симпатией, что подтвердят все русские: студенты университетов Италии, эмигранты, путешественники. Надо вспомнить, что перед лицом стихийных сил нет русских, нет итальянцев, есть только люди... К разуму тех, кто любит людей, к сердцу тех, кто верит в прекрасное будущее мира, я и обращаюсь — придите на помощь Италии!» (Горький. Придите на помощь Италии!, декабрь 1908.)

«Школе шалунов² в Баку, на Байловом мысе.

Дорогие дети!

¹ 15 (28) декабря 1908 года в Сицилии произошло разрушительное землетрясение.

² «Школа шалунов» — группа детей из демократических семей в Баку.

Я получил собранные вами деньги для мессинцев¹ и сердечно благодарю вас за всех, кому вы помогли.

От души желаю для вас, хорошие маленькие люди, — будьте всю жизнь так же чутки и отзывчивы к чужому горю, как были вы в этом случае.

Лучшее наслаждение, самая высокая радость жизни — чувствовать себя нужным и близким людям!

Это — правда, не забывайте ее, и она даст вам неизмеримое счастье.

Вас 12, — на память об Италии, прекрасной стране, которую я желаю вам увидеть когда-либо, — посылаю вам дюжину открыток.

Будьте здоровы, любите друг друга и — побольше делайте шалостей, — когда будете старичками и старушками — станете с веселым смехом вспоминать о шалостях.

Крепко жму ваши лапки, да будут они честны и сильны по все дни жизни вашей! М. Горький.» (*Апрель, май 1909, Капри.*)

«Читаю российские газеты и сохну от злости, со стыда, с тоски. И еще находятся среди русских журналистов храбрые люди, которые называют Италию «сумасшедшим домом»!

Все и всех учим, а сами не учимся ничему, всюду выступая судьями да еще такими «компетентными», что, право же, становится стыдно жить здесь и смотреть итальянцам в глаза». (*Горький — М. М. Коцюбинскому, 22 октября (4 ноября) 1911, Капри.*)

* * *

«В деле завлечения Ильича на Капри вы должны помочь мне, — вы и Ал[ександр] Алек[сандрович]², которому тоже, наконец, следует посидеть в спокойном месте...

Звать я буду на остров и того и другого, буду звать усиленно, ибо жду от этого съезда для всех, — а паче для себя! — хороших результатов³. Если бы это случилось! если б нам съехаться и поговорить, подумать, написать — неужели вам не улыбается сие?» (*Горький — А. В. Луначарскому, после 13 (26) декабря 1907.*)

«Удивительно соблазнительно, черт побери, забраться к Вам на Капри! Так Вы это хорошо расписали, что, ей-богу, соберусь

¹ Письмо Горького — ответ на пожертвование, присланное детьми жителям Мессины, пострадавшим от землетрясения в декабре 1908 г.

² Богданов.

³ Горький надеялся примирить В. И. Ленина с А. А. Богдановым.

непрерывно и жену постараюсь с собой вытащить». (Ленин — А. М. Горькому и М. Ф. Андреевой, 15 января 1908, Женева.)

«Здесь Базаров, Богданов, Луначарский, завтра придет Ленин» (Горький — К. П. Пятницкому, 9 (22) апреля 1908, Капри.)

«Первейшей задачей революции я считал создание таких условий, которые бы содействовали росту культурных сил страны. В этих целях я предложил устроить на Капри школу для рабочих¹» (Горький. В. И. Ленин.)

«Приехавшая сюда [на Капри, в партийную школу] рабочая публика — чудесные ребята, и я с ними душевно отдыхаю от щипков и уколов «культуры». В то же время, по мере возможности, они знакомятся с культурой истинной — были в Неаполитанском музее, в старых церквях, в Помпее, будем и в Риме. Хорошо они смотрят, хорошо судят, и — вообще — хорошо с ними демократической моей душе!» (Горький — М. М. Коцюбинскому, 15 (28) сентября 1909.)

«...А лозунг литератора:

Бери барабан и не бойся,
Целуй маркитантку звучней!
Вот смысл твоей жизни, товарищ,
Вот смысл философии всей!²

Стихи я, разумеется, переврал, но смысл их не искалечил, думаю.

И знаете — должность честного, смелого барабанщика, возвещающего приближение новых людей, — рождение нового психологического типа, — идущего создать новую жизнь, — славная должность!» (Горький — А. Н. Тихонову, 1907—1908, Капри.)

«Мне кажется, что у Вас есть свои глаза, свой язык и что — при желании — все это должно у Вас обостриться, расцвести.

...Извиняюсь, — задержал ответ! Но — сегодня 7-е марта, а Ваша рукопись, считая с января, 69-я! В истекшем году я прочитал 417 рукописей. Факт». (Горький — И. С. Шмелеву, 22 февраля (7 марта) 1910, Капри.)

«Вы хорошо сделали, решив, что Вам нужно погодить писать, а сначала поучиться. Поучиться-ка, это — необходимейшее дело.

¹ Каприйская партийная школа работала в 1909 году. Так как во главе школы стояли «отзовисты» и «богостроители», В. И. Ленин относился к ее работе отрицательно.

² Горький цитирует стихотворение Г. Гейне «Доктрина».

В стихах, присланных Вами, много неправильностей, неверных ударений, язык русский Вы знаете неважно, красоту и силу его чувствуете слабо, а это надо знать, надо чувствовать, иначе ничего путного не напишете.

Ваши чувства, Ваши впечатления могут быть очень ценны, интересны, но надо уметь их обработать. Представьте, что Вам дан кусок хорошей стали и сказано: «Семенов, опиши и отшлифуй кус». А инструментов у Вас нет, — что сделаете Вы голыми руками?

Язык — инструмент, необходимо хорошо знать его, хорошо им владеть. Понятно это?..

Читайте, думайте, относитесь к людям внимательней, мягче, не думайте о себе, что Вы исключительный человек, — и все пойдет хорошо». (*Горький — Д. И. Семенову, 12 (25) августа 1910.*)

«...Имейте в виду: не следует искать в людях одно лишь дурное, ищите в них хорошее, и как бы ни ничтожно было оно — его показывайте себе самому и другим». (*Горький — П. Х. Максимову, август 1911.*)

«Русский писатель должен быть личностью священной, в России нечему удивиться, нечему поклониться, кроме как писателю, — русский писатель каждый раз, когда его хотят обнять корыстные или грязные руки, должен крикнуть: «Прочь, я сам знаю, кто я есть в моей земле!» «В моей земле», Леонид, так и говори, ибо наш брат прикрывает раны и язвы ее сердцем своим...» (*Горький — Л. Н. Андрееву, между августом и октябрём 1911, Капри.*)

«Чего боюсь? А того, чтобы Ваша история с действительным губернатором не отразилась на губернаторше Вашей повести, чтобы нищая и уродливая правда нашего момента жизни не нарушала высокой правды искусства, жизнь которого длительнее нашей личной жизни, правда важнее жалкой правды нашего сегодня». (*Горький — И. Д. Сургучеву, 28 декабря 1911 (10 января 1912), Капри.*)

«...Примите добрый совет человека, горячо желающего свободного развития дарованию Вашему: всех слушайте, все читайте, всему учитесь, но — берегите, но — ищите себя самого, — никому не подчиняйтесь, все проверяйте и не давайте души Вашей в плен влияниям, чуждым ей». (*Горький — Д. Н. Семеновскому, июнь 1913, Капри.*)

* * *

«Живем мы как когда, иногда очень хорошо, иногда плохо, но всегда интересно и разнообразно, людей видим много, а уж сколько А. М. за год книг перечитает, так и не перечтешь...

Кончает свой «Городок Окуров», скоро выйдет вторая часть «Кожемякина»¹...» (М. Ф. Андреева — Е. П. Муратовой. 11 сентября 1910, Капри.)

«Добролюбов думал, что уже конец пришел... темному царству, а оно... и теперь продолжает существовать, вся, как тяжелая гиря, на ногах русского народа. Но история не оставляет в покое этого царства, она предсылает в него микробы мысли, которые вызывают в нем брожение и разложение. В «Кожемякине» именно и изображен процесс такого брожения, и изображен мастерскою рукою». (Г. В. Плеханов — Горькому, 8 (21) декабря 1911 г.)

«Чтобы быть у него всегда под рукой, но не мешать ему, я устроилась в той нижней комнате, из которой лестница вела к нему наверх...

И однажды вдруг как-то резко двинулось его кресло за письменным столом — значит, встал... А затем что-то тяжелое упало на пол — и мгновенно наступила мертвая тишина. Ни звука! Вскочила, взбежала по лестнице, сердце стучит так, что даже в ушах звенит. На полу около письменного стола во весь рост лежит на спине, раскинув руки в стороны, А. М. Кинулась к нему — не дышит! Приложила ухо к груди — не бьется сердце! Что делать?

Как я такого большого человека до дивана дотащила, сама не понимаю. Побежала вниз, принесла нашатырный спирт, одеколон, еще что-то, воду, полотенце. Расстегнула рубашку, разорвала шелковую сетчатую фуфайку на груди, чтобы компресс на сердце положить, и вижу — с правой стороны от соска тянется у него по груди розовая узенькая полоска... Оцарапался обо что — не похоже... Ушибся?.. Обо что?.. А полоска становится все ярче и багровее. Что такое?

Виски ему растираю, руки тру, нашатырный спирт даю нюхать... Задрожали веки, скрипнул зубами...

— Больно как! — шепчет.

— Ты — что? Что с тобой? Обо что ты ушибся?

Он как-то разом сел, вздохнул глубоко и спрашивает:

— Где? Кто? Я?

— Да ты посмотри, что у тебя на груди-то!

— Фу, черт!.. Ты понимаешь... Как это больно, когда хлебным ножом крепко в печень!

Думаю — бредит! С ужасом думаю — заболел и бредит!.. Какой хлебный нож? Какая печень?

¹ Речь идет о повести «Жизнь Матвея Кожемякина», вышедшей в 1911 году.

Должно быть, видя мое испуганное лицо, он окончательно пришел в себя и рассказал мне, как сидят и пьют чай Матвей Кожемякин, Марфа Посулова и сам Посулов и как муж, видя, что она ласково и любяще, с улыбкой смотрит на Матвея, схватил нож, лежащий на столе, и сунул его женщине в печень.

— Ты понимаешь — сунул, вытащил, и на скатерть легла линейкой брызнувшая из раны кровь... Ужасно больно!

Несколько дней продержалось у него это пятно. Потом побледнело и совсем исчезло. С какой силой надо было переживать описываемое? Сколько нервов, напряжения и труда тратилось на создание тех творений, какие оставил после себя этот большой человек и писатель!» (М. Ф. Андреева. *Отрывок из воспоминаний.*)

«...Я только потом поняла, что он до такой степени ярко представил себе эту боль, ее ощущение, рану этой женщины, что у него образовалась стигма, которая, я помню, держалась несколько дней. Позвали доктора — тот объяснил мне, что такие случаи бывают у особо нервных, впечатлительных [людей].

Ведь так же переживал отравление мадам Бовари Флобер. Это бывало с Алексеем Максимовичем не один раз, но этот случай, пожалуй, был самым ярким и крепко запомнился мне». (М. Ф. Андреева. *О Горьком.*)

«Спасибо Вам, Викентий Викентьевич, за добрый отзыв о моих «Сказках»¹, я очень рад, что книга нравится Вам и Вы находите ее своевременной. Мне бы очень хотелось внести в трудную, быстро утомляющую людей русскую жизнь немножко бодрости, я буду очень счастлив, если мне это удастся». (Горький — В. В. Вересаеву, 25 сентября (8 октября) 1912, Капри.)

«Сказки написаны им [Горьким] в те годы — 906—913, — когда он жил в Италии, самой красивой стране европейского материка.

В сущности своей — это не «сказки», то есть не игра фантазии человека, которого слишком утомила, измаяла суровая действительность или тяжелая скука жизни, который, утешая сам себя и ближних силой своего воображения, создает другую жизнь, более яркую, праздничную, более милую и ласковую или даже хотя бы и более страшную; эти сказки и не «выдумка» писателя, в которой скрыто поучение или притаилась резкая правда, как в чудесных, умных сказках знаменитого Вольтера, Лабулэ, Салтыкова-Щедрина и других писателей. «Сказки» М. Горького — это картинки действительной жизни, как она показалась ему в Италии; он назвал эти картинки сказками только потому, что и природа Италии, и

¹ Речь идет о «Сказках об Италии».

нравы ее людей, и вся жизнь их — мало похожи на русскую жизнь и русскому простому человеку действительно могут показаться сказками.

Возможно, что автор несколько прикрасил итальянцев, но — природа их страны так хороша, что и люди ее невольно кажутся, может быть, лучше, чем они есть на самом деле. Но и вообще — немножко прикрасить человека — не велик грех; людям слишком часто и настойчиво говорят, что они плохи, почти совершенно забывая, что они, — при желании своем, — могут быть и лучше...» (*Предисловие, написанное Горьким, к предполагавшемуся выпуску «Сказок об Италии» в 1919–1920 гг.*)

«М. Горький, переживший годы революции в Италии, крепко полюбил страну, приютившую его. Итальянский народ... облегчил пролетарскому писателю мучительную тяжесть изгнания... Нежной любовью к итальянскому народу, глубокой верой в его творческие силы созданы чудесные «Сказки об Италии»...» (*В. Десницкий. Из моих воспоминаний об А.М. Горьком.*)

«31-го минувшего декабря [1913 г.] в С.-Петербург прибыл из-за границы известный департаменту полиции¹ нижегородский цеховой Алексей Максимов Пешков (литературный псевдоним «Максим Горький»), который в тот же день под наблюдением филеров выехал... на станцию Мустамяки, откуда на лошадях отправился в дачную местность Коревало [Кирьявала] на дачу Рито [Крит], где и был составлен...» (*Отношение нач. охранного отделения в Департамент полиции, 3 января 1914 г.*)

«...Я все еще не привык к родине и — нет-нет — да вдруг и удивляюсь: все говорят по-русски! Неважно говорят, скучно говорят, но по-русски!..

Ох, не могу я понять, сладок ли мне дым отечества и насколько? Не могу еще!

Встречен демократией ласково и трогательно, одна Москва поздравила свыше 70 раз, — тут и булочки, и чулочки, водопроводчики и даже «мужики-крестьяне Новоторжского уезда». Очень тронут. А интеллигенция — не очень меня любит, знаете ли! Нет-нет да и уловишь эдакий взгляд стрелоподобный, испепеляющий и вопрошающий: «Ты чего хочешь делать, черт?» (*Горький — А. В. Амфитеатрову, 23 марта 1914, Петербург.*)

¹ В феврале 1913, в связи с 300-летием Дома Романовых был опубликован правительственный манифест об амнистии привлекавшимся к суду за «преступные деяния, учиненные против печати».

Вопросы и задания

1. Сделайте сообщение на тему «Горький в первой эмиграции».

2. Расскажите о взглядах Горького на задачи литературы и роль писателя в обществе (по письмам Горького А. Тихонову и Л. Андрееву, а также по его советам молодым писателям).

3. Сравните одну-две сказки Горького об Италии со сказками М. Е. Салтыкова-Щедрина.

4. Если рассказ М. Ф. Андреевой о глубоком «творческом» обмороке Горького не представляется вам плодом ее фантазии или случайным стечением каких-то необъяснимых обстоятельств, — выскажите свое мнение о возможности подобных сопереживаний художника и его героев. А тем, кто верит в подобное «переселение души» писателей, напомним откровения двух великих французов.

Б а л ь з а к : «Слушая этих людей... (я) приобщался к их жизни... ощущал их лохмотья на своей спине... Шагал в их рваных башмаках; их желания, их потребности — все передавалось моей душе, или, вернее, я проникнул душою в их души».

Ф л о б е р : «С двух часов дня я пишу «Бовари» (роман «Госпожа Бовари»). Описываю прогулку верхом, сейчас я в самом разгаре, дошел до середины: пот льет градом, сжимает горло. Я провел один из тех редких дней в моей жизни, когда с начала до конца живешь иллюзией... Сегодня... я был одновременно мужчиной и женщиной, любовником и любовницей и катался верхом в лесу осенним днем среди пожелтевших листьев; я был и лошадьми, и листьями, и ветром, и словами, которые произносили влюбленные, и румяным солнцем, от которого жмурились их полные любви глаза».

VIII. «СИЛЕН СТАРЫЙ МИР ДАЖЕ В АГОНИИ СВОЕЙ»

«Вспоминая эти свинцовые мерзости дикой русской жизни, я минутами спрашиваю себя: да стоит ли говорить об этом? И, с обновленной уверенностью, отвечаю себе — стоит; ибо это — живучая, подлая правда, она не издохла и по сей день. Это та правда, которую необходимо знать до корня, чтобы с корнем же и выдрать ее из памяти, из души человека, из всей жизни нашей, тяжелой и позорной».

И есть другая более положительная причина, понуждающая меня рисовать эти мерзости. Хотя они и противны, хотя и давят нас, до смерти расплющивая множество прекрасных душ, — рус-

ский человек все-таки настолько еще здоров и молод душою, что преодолевает и преодолет их.

Не только тем изумительна жизнь наша, что в ней плодovit и жирен пласт всякой скотской дряни, но тем, что сквозь этот пласт все-таки победно прорастает яркое, здоровое и творческое, растет доброе — человечье, возбуждая несокрушимую надежду на возрождение наше к жизни светлой, человеческой». (*Горький. Детство*¹.)

«На мой взгляд, вся книга [«Детство»] есть символ русской народной жизни, она рассказывает об угнетении не только одного русского народа, но и всех народов вообще. Посмотрите, ведь я не русский, а армянин, родившийся и живший вдали от русской жизни, а между тем все, описанное Вами, так же родственно мне, как и жизнь того народа, от которого я происхожу...

В этой общечеловечности главное достоинство Вашей книги». (*А. Ширванзаде — Горькому, 26 января 1916.*)

«...Я хочу, — прежде всего, — поблагодарить писателя за изображение его бабушки, старой женщины с пышными волосами и кротким сердцем, рассказчицы прекрасных легенд, — за самый очаровательный из многих чудесных образов русских женщин, какие я встречала в мировой литературе». (*Сельма Лагерлеф, март 1928.*)

* * *

«Понимая свое назначение честно, печать обязана упрямо твердить людям, что всякая война — кроме войны с глупостью и чадами ее — такое же большое несчастье, как холера. Несчастье нашей Земли и позор наш». (*Горький. Каковы задачи печати во дни войны, май 1915.*)

«Люди все более звереют и безумеют от страха перед войной, затеянной ими. Звереют, глупеют и дышат пошлостью и создают атмосферу, которая отравляет даже тех, кому глупеть не надлежало бы. Силен старый мир даже и в агонии своей — силен! Много в нем яда». (*Горький — С. В. Мальшеву, сентябрь 1915.*)

«Апрель (1915)—январь 1916... работает над составлением сборника армянской литературы. Широко знакомится с классической и новейшей армянской литературой. Помогает налаживать связи с русскими поэтами и переводчиками для выполнения переводов. Тщательно редактирует сделанные переводы.»

«Октябрь, 20, 1915 г. Намечают [Горький и литовские писатели] издание сборника литовской литературы на русском языке...»

¹«Детство» печаталось в газете «Русское слово» в 1913—1914 годах.

«Октябрь—ноябрь, 9, 1915 г. Совместно с латышскими литераторами занимается организационно-редакторской работой по подготовке к изданию сборника латышской литературы»¹. (*Летопись*.)

«Прошел год с торжества смерти и разрушения; война, чудовище, рожденное глупостью и жадностью, изо дня в день высасывает лучшую кровь мира, уничтожает мозг, вещество, творящее все ценности, которыми гордилось человечество, убивает живые, юные силы земли...

Пушки, штыки и кулаки никогда еще не устроили жизнь нашу по законам справедливости. Водворение права и справедливости требует от человека ничем не стесняемой, ежедневной, упорной работы, напряжения всех сил разума, всей воли...

Избив человека до бесчувствия, показав ему, как мало ценится многовековая работа его предков по украшению земли, — нельзя ожидать, что человек после этого урока станет разумней, честнее, справедливей и жизнеспособнее. Путь от скота к человеку — длителен и труден, но — страшно краток обратный путь». (*Горький. Письма к читателям, июль-август 1916 г.*)

«С декабря сего года в Петр[ограде] начнет выходить новый «толстый» ежемесячник обьчного внешнего вида под названием «Летопись», при моем ближайшем участии и с соответствующим подбором сотрудников²...» (*Горький — М. Н. Покровскому, до 23 октября 1915.*)

¹ «Сборник» должен был познакомить русского читателя с культурой, бытом, историей латышского народа. К его изданию Горький привлек В. Брюсова, А. Блока, а также латышских литераторов Я. Янсона-Брауна, А. Упита, Р. Эгле. В книгу вошли произведения Ю. Алунана, Аусеклиса, А. Пумпура, Р. Блаумана, Э. Вейденбаума, Аспазии. Значительную часть «Сборника» (38 стихотворений и пьеса «Золотой конь») заняли произведения Я. Райниса.

«Сборник» был встречен с исключительным интересом как русской, так и латышской общественностью. Находившийся в эмиграции Я. Райнис писал о нем: «... Что и говорить, — сборник прекрасно представляет латышскую литературу... Латыши и в самом деле могут показать себя миру, и это еще лишь самое молодое древо, за которым, как поле, зеленеет народная поэзия. Величайшая благодарность составителям ...»

² «Летопись» — основанный Горьким ежемесячный литературный, научный и политический журнал, издававшийся в Петрограде в 1915—1918 гг. Журнал выступал против империалистической войны, шовинизма, национализма. В нем печатались А. Блок, И. Бунин, В. Брюсов, С. Есенин, А. Исаакян, В. Маяковский, М. Пришвин, Я. Райнис, а также Г. Уэллс, Р. Роллан, А. Франс, Дж. Лондон и другие авторы.

В январе—декабре 1916 года в «Летописи» была опубликована повесть «В людях».

«...Русские дети нуждаются более, чем все другие, в знакомстве с миром, его великими людьми и их трудами на счастье человечества. Надо очистить детские сердца от кровавой ржавчины этой безумной и ужасной войны, надо восстановить в сердцах детей веру в человечество, уважение к нему...

Я прошу Вас, Уэллс, написать книгу для детей об Эдисоне, об его жизни и трудах. Вы понимаете, как необходима книга, которая учит любить науку и труд. Я попрошу также Ромэна Роллана написать книгу о Бетховене, Фритьофа Нансена — о Колумбе, а сам напишу о Гарибальди. Таким образом, дети получат галерею портретов ряда великих людей. Я прошу Вас указать мне, кто из английских писателей мог бы написать о Чарльзе Диккенсе, Байроне, Шелли?» (*Горький — Герберту Уэллсу, декабрь 1916.*)

«Дорогой и глубокоуважаемый товарищ Ромэн Роллан!

Очень прошу Вас написать биографию Бетховена для детей... Напомним же детям, что люди не всегда были, так слабы и дурны, как — увы! — мы теперь: напомним им, что у всех народов были — и есть сейчас — великие люди, благородные сердца! Это необходимо сделать именно в эти дни победоносной жестокости и зверства.

...И еще, будьте добры, укажите мне, к кому из французских писателей я мог бы обратиться с просьбой написать историю Жанны д'Арк для детей...» (*Горький — Р. Роллану, конец декабря 1916.*)

«Дорогой и уважаемый Климентий Аркадьевич!

Организованное мною книгоиздательство «Парус» предполагает издать ряд биографий великих людей для ребят среднего возраста.

...Я прошу Вас — не возьмете ли Вы на себя труд составить биографию Дарвина? Это было бы превосходно! И я очень прошу Вас взяться за этот труд». (*Горький — К. А. Тимирязеву 23 февраля (8 марта) 1917.*)

«...В эти дни испытаний..., в дни, когда свобода духа подавляется всюду, мы громко заявляем о своей благодарности Максиму Горькому. Через бои, траншеи, через окровавленную Европу мы протягиваем ему руку... Живущим войною «Священным Союзам» правительств мы противопоставляем братство свободных умов всего мира!» (*Приветствие Р. Роллана Горькому, 17 (30) января 1917.*)

«...Нужно, чтобы человек понял, что он творец и господин мира, что на нем лежит ответственность за все несчастья на земле и ему же принадлежит слава за все доброе, что есть в жизни. Нужно помочь человеку порвать цепи... национализма. Пропаганда всемирного союза между людьми поистине необходима...» (*Горький — Р. Роллану, март 1917.*)

IX. «ДОРОГОЙ ТОВАРИЩ СЫН!»

Ноябрь 1906 года¹.

Мой дорогой друг!

...Я живу теперь на острове Капри в Средиземном море. Здесь так очень красиво, похоже на Крым, но несравнимо лучше. Погода такая, что сейчас, в ноябре, когда у вас снег, здесь летают бабочки и ящерицы греются на солнце. Мне это очень полезно — я немного нездоров и, должно быть, проживу здесь всю зиму...

Ты работаешь? Береги руки, будь осторожен, не обрубь себе пальцы. Ты бы, знаешь что, учился понемногу музыке — это такая великолепная вещь, музыка! А как успехи в языках? Напиши мне что-нибудь по-французски — ладно?

А пока — до свидания, милый мой сын.

Твой *Алексей*.

Январь 1907 года.

Ты уехал, а цветы, посаженные тобою, остались и растут. Я смотрю на них, и мне приятно думать, что мой сынишка оставил после себя на Капри нечто хорошее — цветы.

Вот если бы ты всегда и везде, всю свою жизнь оставлял для людей только хорошее — цветы, мысли, славные воспоминания о тебе, — легка и приятна была бы твоя жизнь.

Тогда ты чувствовал бы себя всем людям нужным, и это чувство сделало бы тебя богатым душой. Знай, что всегда приятнее отдать, чем взять.

...Ну, всего хорошего, Максим.

Алексей.

Декабрь 1907 года.

Милый мой,

ты не беспокойся о моем здоровье, я хотя и поскрипываю, а дело свое делаю. Когда ты вырастешь и сам начнешь строить новую жизнь — поймешь, что я жил на земле не даром — чего и тебе желаю ...

Главное, миляга мой, старайся знать больше, а — по возможности — все: и музыку, и науку, все, чем красна жизнь. Чем больше человек знает, повторяю тебе, тем интереснее и дороже он для людей...

Всего хорошего, родной мой!

А.

¹ См. также письмо, написанное сыну после 10 марта 1906 г., с. 266.

Декабрь 1910 года.

...Очень хочется видеть тебя, да все выходит так, что я — на гору, а черт меня за ногу.

...Мне все хочется, чтоб ты у меня был поэтом, музыкантом, ученым. Надо чем-нибудь быть, а то очень скучно и утомительно на сей земле.

Если хочешь знать, какие люди наиболее интересны, мужественны и умны, так это ученые естественники, вроде французского Пастера, Бертелло, Де-Лажя, Де-Бройля. Великолепнейший народ!

Вот и тебе бы править в эту сторону? Только наука требует усидчивости, спокойствия, труда, а ты у меня — егоза и непоседа...

Обнимаю.

А.А.

Февраль 1911 года.

...В свободную минуту мечтаю о том, как мы с тобой будем летом валяться на горячем песке, два отчаянных бездельника, удить рыбу и ловить шляпами падающие звезды, чем ты, вероятно, еще не занимался. Впрочем, я тоже никогда не пробовал это, но — мы попытаемся!

...Максим, сын мой собственноручный! Чти отца твоего и матери твою, не наступай им на мозоли, а когда они впадут в старость — не корми их сапожным варом и битым стеклом, ибо — беззубые, они не в состоянии будут жевать стекло. Это ты запомни...

До свидания, будь здоров, будь весел.

А.А.

Январь 1912 г.

Земляк! Товарищ!

Ученый!

Посылаю тебе книги и марки: люди, знающие дело, баяли мне, что марки есть очень редкие, и что ты можешь продать дубликаты, чем и наживешь тысяч 600! блох итальянских.

Если книги тебе не нужны, — отдавай их в школьную библиотеку, — ладно? Курносый. Ох, стар и лыс я становлюсь, а то бы нанял «держижабр» и прилетел к тебе ночью — гусара бы в нос запустил тебе, верста коломенская. Кузька ты, мордовский бог!

Не сердись на меня, дядя, погоди, я те доставлю удовольствие! Ты меня узнаешь, каков я есть в натуре!

Вставлю себе зубы, вставлю штук 60 и буду кусаться. Как увижу американку — сейчас ей нос прочь и — кончено!

Одолели они меня. «Хау ду ю ду, мистер Хоркий?

Вэри уэлл», провались вы сквозь земной шар...

Обнимаю. Отец твой *Поликарп Уносибоженожкин*.

Май 1914 года.

Спасибо, милый, за письмо и за обещание твое сообщать мне о ходе экзаменов, они меня тоже, брат, волнуют, словно и сам должен сдавать их.

...Был я на полетах Пуарэ и Пэгу...

Удивительно хорошо на душе, когда смотришь на таких смелых людей! Верись, что человек — все может, что если он хорошо захочет — он своего достигнет!

...Крепко обнимаю тебя, огромный мой сынище!

Одолевай скорее науки!

Отец *Алексей*, пустынный финский¹.

Сентябрь 1914 года.

Обрадовал ты меня своим письмом, сердечный мой друг, очень приятно знать, что относишься к происходящему так разумно и человечно! И не в шутку говорю, я тебя горячо люблю и уважаю, да, уважаю за то, что у тебя есть свое ко всему отношение и что ты умеешь не поступаться им. С этим свойством тебе нелегко будет жить, милый ты мой, но зато ты проживешь честным человеком.

...Очень беспокоят дела на французском фронте, — что будет, если обозленные до отупления, истощенные немцы — разобьют Францию? Тут страшат не физические потери людям, а утрата духа живого, рост ненависти человека к человеку, а — отсюда — общее понижение европейской культуры. Вот это страшит!

Как у тебя в школе? Не очень трудно тебе? Вероятно, всех товарищей прострелило патриотизмом? Патриотом быть не худо, вовсе не худо, но — быть тупым и глупым патриотом — это беда! И всегда необходимо помнить, что «чужой дурак — нам веселье, а свой — бесчестье».

...Всего, всего хорошего.

А.

Февраль 1916 г.

...Здесь [в Петрограде] царит дикая распущенность, страсть покупать ненужные, но роскошные вещи, пьянство, распутство и всякое безобразие. За последнее время стали повторяться случаи смертельных драк среди мальчиков 13—14 лет. Недавно убили ножом школьника за то, что он отказался дать компании мальчуганов его возраста — гривенник. Убитому 14 лет.

¹ Горький в то время жил в Финляндии.

...Тяжело со всем этим жить, тяжело и, порою, страшно.

...Милый, единственный мой близкий человек, послушай меня. Подумай — никогда, никого за всю мою жизнь не учил я терпеть. Напротив — всю жизнь кричал, внушал людям: сопротивляйтесь, не терпите! И вот мне приходится говорить сыну моему, человеку которого я и люблю, и научился уважать — потерпи! Если бы ты знал, как трудно это для меня — тебе говорить, тебе — потерпи! Но что же я могу сказать?

Я думаю о тебе со страхом, я понимаю, как трудно тебе, дорогой мой, я боюсь, что не стерпишь ты и каким-нибудь неосторожным поступком испортишь жизнь свою. А в твоей жизни, я знаю, будет много хорошего, я знаю! И мне так хочется, чтоб ты испытал все хорошее, пережил великолепные дни. Дорогой мой — береги себя, я тебя прошу об этом, береги!

Будь здоров, дитя мое, будь спокойней! В трудные дни моей жизни, а их было много — я побеждал спокойствием.

Крепко обнимаю.

Сентябрь 1917 года.

Дорогой товарищ-сын!

Хотя со стороны правительства категорического заявления об отмене очередного призыва студентов — нет, но становится все более очевидным, что такого призыва не будет...

Ходи на лекции и делай все, что требует наука, страстно желающая, чтоб ты ознакомился с ней. Лет через 30, 35 ты сам убедишься, что наука приятнее женщин, табаку, синематографа и прочих удовольствий жизни сей. А также — вина.

Видишь, как мудро рассуждает твой уважаемый отец? То-то.

Крепко обнимаю.

Вопросы и задания

1. К какому жанру литературы вы отнесли бы трилогию Горького «Детство», «В людях», «Мои университеты»?
2. Расскажите о литературной и общественной деятельности Горького после возвращения в Россию.
3. Прокомментируйте слова Горького: «Силен старый мир даже в агонии своей... Много в нем яда».
4. Подготовьте сообщение на тему «Горьковский «Сборник латышской литературы»».

5. Расскажите об идее Горького начать издание, которое можно назвать предтечей серии «Жизнь замечательных людей».

6. Что поразило вас в письмах Горького к сыну? Каким вырисовывается из этих писем образ отца?

X. «САМЫЙ СТРАШНЫЙ ВРАГ СВОБОДЫ — ВНУТРИ НАС» (ГОРЬКИЙ В ПЕРИОД ФЕВРАЛЬСКОЙ И ОКТЯБРЬСКОЙ РЕВОЛЮЦИЙ)

1. ВЕСЬМА СВОЕВРЕМЕННЫЕ МЫСЛИ

Здесь мы вынуждены нарушить данное в начале главы слово не вмешиваться в документальный ход повествования.

Речь пойдет об отношении писателя к Октябрьской революции. Дело в том, что у нас сложился стереотип: Горький — буревестник революции. Так как же он мог встретить событие, которое всеми силами приближал, певцом которого был еще задолго до победы Октября?!

Февральскую революцию, свергнувшую монархию, Горький, действительно, встретил с восторгом. Иное дело — Октябрь.

Отношение к нему — сложное, противоречивое, во многом пророческое — нашло отражение в цикле статей, печатавшихся в газете «Новая жизнь» с апреля 1917 г. по июнь 1918 г. и объединенных позднее в книгу «Несвоевременные мысли».

На практике «буря», к которой призывал Горький, оказалась весьма далекой от воображаемого идеала: вместо ожидаемого мира — озлобление, взрыв ненависти, вместо произвола монархии — произвол новой власти, вместо расцвета культуры, демократизации общественного сознания — казарменное одномыслие, вместо общечеловеческой нравственности — корпоративный лозунг, дающий индульгенцию любому преступлению: «Нравственно все то, что служит делу построения социализма». По мнению писателя-гуманиста, большевики пытались провести «жесточайший научный опыт над живым телом России». Причем он был уверен, что опыт этот заранее обречен на неудачу.

Горький не отрицал за большевиками искреннего стремления изменить мир к лучшему, но он был убежден в негодности тех средств, при помощи которых они пытаются это сделать.

Русский философ С. Булгаков за несколько лет до Октября предупреждал: «Негодование против зла есть, конечно, высокое и

даже святое чувство, без которого не может обойтись живой человек и общественный деятель, однако есть тонкая, почти неуловимая тем не менее в высшей степени реальная грань, перейдя которую это святое чувство превращается в совсем не святое...»

По мнению Горького, большевики эту грань перешли: октябрьский переворот — авантюра, которая убьет саму идею социализма и в конце концов неминуемо приведет к полному перерождению, к еще более страшной деспотии.

Позже писатель говорил, что он ошибался, не понял сути Октябрьской революции. Не беремся судить, насколько искренним было это раскаяние. (Из глав «Его заморозила новая Россия» и «Потонув в буре народных оваций» вы узнаете, в каких условиях совершалось это покаяние.) Важно другое: жизнь показала, что в главном Горький был прав не тогда, когда признавал свои ошибки, а тогда, когда своими «Несвоевременными мыслями» предупреждал народ о грозящей ему опасности.

А теперь познакомимся с этими мыслями, которые, право же сегодня звучат не менее своевременно, чем в момент их выражения. При чтении особое внимание обращайтесь на даты, так как статьи в книге Горького расположены не в хронологическом порядке.

* * *

«...Народ должен много потрудиться для того, чтобы приобрести сознание своей личности, своего человеческого достоинства, этот народ должен быть прокален и очищен от рабства, вскормленного в нем, медленным огнем культуры.

Опять культура? Да, снова культура. Я не знаю ничего иного, что может спасти нашу страну от гибели...» (*«Новая жизнь»* 14 (27) июля 1917 г.)

«Пролетариат — творец новой культуры», — в этих словах заключена прекрасная мечта о торжестве справедливости, разума, красоты, мечта о победе человека над зверем и скотом; в борьбе за осуществление этой мечты погибли тысячи людей всех классов.

Пролетариат — у власти, нынче он получил возможность свободного творчества. Уместно и своевременно спросить — в чем же выражается это творчество...

За время революции насчитывается уже до 10 тысяч «самосудов» ...

Как влияют самосуды на подрастающее поколение?

Солдаты ведут топить к Мойке до полусмерти избитого вора, он весь облит кровью... Его сопровождает толпа детей; потом

некоторые из них возвращаются с Мойки и, подпрыгивая на одной ноге, весело кричат:

— Потопили, утопили!

Это — наши дети, будущие строители жизни. Дешева будет жизнь человека в их оценке, а ведь человек — не будем забывать об этом! — самое прекрасное и ценное создание природы, самое лучшее, что есть во вселенной. Война оценила человека дешевле маленького куска свинца, этой оценкой справедливо возмущались, упрекая за нее «империалистов» — кого же упрекнем теперь — за ежедневное, зверское избиение людей?

...Развивается воровство, растут грабежи, бесстыдники упражняются во взяточничестве так же ловко, как делали это чиновники царской власти; темные люди, собравшиеся вокруг Смольного, пытаются шантажировать запуганного обывателя. Грубость представителей «правительства народных комиссаров» вызывает общие саркастические замечания, и они — справедливы. Разная мелкая сошка, наслаждаясь властью, относится к гражданину как к побежденному, т. е. так же, как относилась к нему полиция царя. Все это творится от имени «пролетариата» и во имя «социальной революции» и все это является торжеством звериного быта, развитием той азиатчины, которая питает нас¹.

Нет, — в этом взрыве зоологических инстинктов я не вижу ярко выраженных элементов социальной революции. Это русский бунт без социалистов по духу...² (Там же, 7 (20) декабря 1918 г.)

«...Всего больше меня и поражает и пугает то, что революция не внесет в себе признаков духовного возрождения человека, не сделает людей честнее, прямодушнее, не повышает их самооценки и моральной оценки их труда...

Человек оценивается так же дешево, как и раньше. Навыки старого быта не исчезают. «Новое начальство» столь же грубо, как и старое, только еще менее внешне благовоспитанно. Орут и топают ногами в современных участках, как и прежде орали. И взятки захватывают, как прежде чинуши хапали, и людей стадами загоняют в тюрьмы. Все старенькое, скверненькое пока не исчезает.

...Нет яда более подлого, чем власть над людьми, мы должны помнить это, дабы власть не отравила нас, превратив в людоедов еще более мерзких, чем те, против которых мы всю жизнь боролись». (Там же, 19 декабря 1917.)

¹ Эти строки газета «Правда» расценивала как «кислую жалобу» «хныкающего обывателя».

² По поводу этой фразы «Правда» писала, что Горький «больше уже не «буревестник» революции, а прямой изменник ее».

«Великое счастье свободы не должно быть омрачено преступлениями против личности, иначе — мы уьем свободу своими же руками.

Надо понять, пора понять, что самый страшный враг свободы и права — внутри нас; это наша глупость, наша жестокость, и весь тот хаос темных, анархических чувств, который воспитан в душе нашей бесстыдным гнетом монархии, ее циничной жестокостью.

...Я не нахожу достаточно резких слов порицания людям, которые пытаются доказать что-то пулей, штыком, ударом кулака по лицу.

Не против ли этих доводов протестовали мы, не этими ли приемами воздействия на нашу волю нас держали в постыдном рабстве?

И вот — освободясь от рабства внешне, — внутренне мы продолжаем жить чувствами рабов.

Еще раз — наш самый безжалостный враг — наше прошлое...
(Там же, 23 апреля 1917.)

«...Порицая наш народ за его склонность к анархизму, нелюбовь к труду, за всяческую его дикость и невежество, я помню: иным он не мог быть. Условия, среди которых он жил, не могли воспитать в нем ни уважения к личности, ни сознания прав гражданина, ни чувства справедливости, — это были условия полного бесправия, угнетения человека, бесстыднейшей лжи и зверской жестокости. И надо удивляться, что при всех этих условиях, народ все-таки сохранил в себе немало человеческих чувств и некоторое количество здорового разума». (Там же, 18 мая 1917.)

«Меня упрекают в том, что «после двадцатипятилетнего служения демократии» я «снял маску» и изменил своему народу¹.

Г. г. большевики имеют законное право определять мое поведение так, как им угодно, но я должен напомнить этим господам, что превосходные душевные качества русского народа никогда не ослепляли меня, я не преклонял колен пред демократией, и она не является для меня чем-то настолько священным, что совершенно недоступно критике и осуждению.

В 1911 году, в статье о «Писателях-самоучках» я говорил: «Мерзости надо обличать, и если наш мужик — зверь, надо сказать это, а если рабочий говорит:

Я пролетарий! —

тем же отвратительным тоном человека касты, каким дворянин говорит:

Я дворянин! —

надо этого рабочего нещадно осмеять...»

¹ Эти обвинения прозвучали на страницах «Правды».

Я нахожу, что затыкать кулаком рот «Речи» и других буржуазных газет только потому, что они враждебны демократии — это позорно для демократии.

Разве демократия чувствует себя неправой в своих деяниях и — боится критики врагов? Разве кадеты настолько сильны, что победить их можно только лишь путем физического насилия?

Лишение свободы печати — физическое насилие, и это недостойно демократии...» (Там же, 12 (26) ноября 1917 г.)

«...Грабят — изумительно, артистически: нет сомнения, что об этом процессе самоограбления Руси история будет рассказывать с величайшим пафосом.

Грабят и продают церкви, военные музеи, продают пушки и винтовки, разворовывают интендантские запасы, — грабят дворцы бывших великих князей, расхищают все, что можно продать.

И вот этот маломощный, темный, органически склонный к анархизму народ нынче призывается быть духовным водителем мира, Мессией¹ Европы...

А западный мир суров и недоверчив, он совершенно лишен сентиментализма. В этом мире дело оценки человека стоит очень просто: вы любите, вы умеете работать? Если так — вы человек, необходимый миру, вы именно тот человек, силою которого творится все ценное и прекрасное. Вы не любите, не умеете работать? Тогда, при всех иных ваших качествах, как бы они ни были превосходны, вы — лишний человек в мастерской мира. Вот и все.

А так как россияне работать не любят и не умеют и западно-европейский мир это их свойство знает очень хорошо, то — нам будет очень худо, хуже, чем мы ожидаем...» (Там же, 16 марта 1918.)

«В «Правде» напечатано:

«Горький заговорил языком врагов рабочего класса».

Это — не правда. Обращаясь к наиболее сознательным представителям рабочего класса, я говорю:

Фанатики и легкомысленные фантазеры, возбудив в рабочем классе надежды, не осуществимые при данных исторических условиях, увлекают русский пролетариат к разгрому и гибели, а разгром пролетариата вызовет в России длительную и мрачную реакцию.

...Статья в «Правде» заключается нижеследующим лирическим вопросом:

¹ Мессия — в некоторых религиях божественный спаситель, посланец Бога, который должен явиться для уничтожения зла и спасения человечества.

«Когда на светлом празднике народов в одном братском порыве сольются прежние невольные враги, на этом пиршестве мира будут ли желанным гостем Горький, так поспешно ушедший из рядов подлинной революционной демократии?»

Разумеется, ни автор статьи, ни я не доживем до «светлого праздника» — далеко до него, пройдут десятилетия упорной будничной культурной работы для создания этого праздника.

А на празднике, где будет торжествовать свою легкую победу деспотизм полуграмотной массы и, как раньше, как всегда — личность человека останется угнетенной, — мне на этом «празднике» делать нечего и для меня это не праздник.

В чьих бы руках ни была власть, — за мною остается мое человеческое право отнестись к ней критически». (Там же 19 ноября (2 декабря) 1917 г.)

* * *

«В то время, когда руководители революционного движения в России начали осуществлять свою программу, я выступил против них в печати со всей остротой, на которую способен. Я не мог допустить, чтобы такой небольшой рычаг мог сдвинуть с места огромную тяжелую массу русского народа... я опасался разгула жестокости, полного сумбура и анархии среди крестьянских масс ...» (Горький. *Интеллигенция и революция, март, конец апреля 1922*)¹.

«...С коммунистами я расходился по вопросу об оценке роли интеллигенции в русской революции, подготовленной именно этой интеллигенцией, в число которой входят и все «большевики», воспитавшие сотни рабочих в духе социального героизма и высокой интеллектуальности. Русская интеллигенция — научная и рабочая — была, остается и еще долго будет единственной ломовой лошадью, запряженной в тяжкий воз истории России.

...Так думал я 13 лет тому назад и так — ошибался²...» (Горький. *В. И. Ленин.*)

¹ Статья опубликована в английской газете; русский текст неизвестен. Цитата дана в обратном переводе.

² Как мы уже говорили, с высоты наших сегодняшних знаний есть все основания утверждать, что ошибался Горький не 13 лет назад, а тогда, когда писал эти строки.

2. «ПОСРЕДНИК МЕЖДУ НАРОДОМ И ИНТЕЛЛИГЕНЦИЕЙ»

«В первые годы революции мы, петроградские писатели, встречались с ним особенно часто.

Он взвалил на себя все наши нужды, и когда у нас рождался ребенок, он выхлопатывал для новорожденного соску; когда мы заболели тифом, он хлопотал, чтобы нас поместили в больницу...

Я думаю, если бы во всех учреждениях собрать все письма, в которых Горький ходатайствовал в ту пору о русских писателях, получилось бы по крайней мере томов шесть его прозы, потому что он тогда не писал ни романов, ни повестей, ни рассказов, а только эти бесконечные письма.

В 1918 году он привлек меня (вместе с другими писателями) к ближайшему участию в издательстве «Всемирная литература», которое было основано им вскоре после Октябрьских дней.

Его захватила широкая мысль: дать новому советскому читателю самые лучшие книги, какие написаны на нашей планете самыми лучшими авторами...

В течение нескольких лет мы вели эту работу под председательством Горького...

Многие со стороны полагали, что он у нас лишь номинальный председатель, а между тем он был чернорабочий, не брезговавший самым невзрачным и нудным трудом. После каждого заседания он уносил с собою полный портфель чужих рукописей, которые мы просили «просмотреть», но он не только «просматривал» их, а все перерабатывал заново, до неузнаваемости исчеркивал каждую рукопись своими поправками». (К. Чуковский. Горький.)

«По Орловской губернии находятся в состоянии постепенного разрушения и разграбления следующие семнадцать имений¹...

По словам местных людей, хотя все эти имения разграблены, но библиотеки некоторых из них еще уцелели. Крестьяне постепенно растаскивают книги, употребляя новые издания на курево, иллюстрированные дают детям и употребляют на оклейку изб, или же торгуют ими на базарах.

Однако, как утверждают официальные лица, т. е. советские работники Орловской губ., можно спасти множество книжных редкостей и ценнейших документов...

Буде вы найдете нужным организовать это дело — берусь указать вам хороших исполнителей и дать списки имений по Симбирской и Рязанской губерниям.

¹ Далее идет список, в котором значатся библиотеки и семейные архивы Фета, Голицыных, Нарышкиных, Давыдовых и др.

Будьте добры, ответьте возможно скорее». (Горький А. В. Лубачарскому, до 17 февраля 1919.)

«Судьба возложила на Максима Горького, как на величайшего художника наших дней, великое бремя. Она поставила его посредником между народом и интеллигенцией...» (Из выступления А. А. Блока на чествовании Горького в издательстве «Всемирная литература», 30 марта 1919.)

«В Совет Народных Комиссаров

До настоящего времени в распоряжении комиссии по улучшению быта ученых имеется 1800 пайков, которые и распределены среди ученых, но, так как указанное количество пайков далеко не удовлетворяет всех ученых и большое количество высококвалифицированных ученых остаются без пайков, комиссия убедительно просит Совнарком об увеличении числа пайков до 2000.

Председатель комиссии М. Горький» (28 или 29 апреля 1920.)

«Как я живу — спрашиваете Вы. Очень много работаю в области просвещения народа, но ничего не пишу. Организовал издание всей европейской литературы XIX в., конечно, только образцовых ее произведений. Это — около трех тысяч томов. Затем организовал издательство по естественным наукам — очень широкое, начиная от самых популярных книг и до университетских курсов и классических сочинений по естествознанию. Состою председателем комиссии по улучшению быта ученых, еще несколько раз председатель в различных организациях культурно-просветительного характера». (Горький — Г. Уэллсу, конец апреля или мая 1920.)

«Для страны Льва Толстого и Достоевского, Менделеева и Павлова, Мусоргского, Глинки и других всемирно ценных людей наступили грозные дни, и я смею верить, что культурные люди Европы и Америки, поняв трагизм положения русского народа, немедленно помогут ему хлебом и медикаментами». (Горький. Честным людям¹, 6 июля 1920.)

«Весь цивилизованный мир услышал Ваш призыв о помощи...» (Г. Гауптман — Горькому, не ранее 25 июля 1920.)

«Как же это у Вас хлеба нет, друг мой? Вы должны аккуратно получать в Доме ученых. Там же Вам надо починить сапоги...» (Горький — В. В. Иванову, между 20 и 23 марта 1921.)

«Дорогой т. Томский! Посылая сотрудников «Комиссии по улучшению быта ученых» в Петрограде к Вам, в Туркестан², за

¹ Воззвание, написанное в связи с неурожаем в России, было адресовано гражданам Европы и Америки.

² В то время М. П. Томский был председателем Комиссии ВЦИК и СНК РСФСР по делам Туркестана.

помощью продовольствием, убедительно прошу Вас содействовать успешному разрешению задачи, возложенной на них.

Положение отчаянное. Крупнейшие представители русской науки, люди, имена которых известны всему миру и заслуги высоко оценены, ныне находятся в состоянии голодающих индусов. Теряют силы, заболевают и ничтожные заболевания завершаются смертью, ибо истощенный длительным недоеданием организм лишен силы сопротивления.

Очень прошу Вас, старый товарищ, помогите!» (Горький — М. П. Томскому, 16 августа 1921.)

«Теперь, когда мы свободны, нам некого винить за то, что мы плохо живем, мы сами хозяева своей судьбы и должны понять, что все зависит только от нас, от нашей воли, от нашего труда.

И надо хорошо помнить, что все чудеса в мире сотворены упорным, любовным трудом человека.

Взять вещи, созданные до нас, и пользоваться ими — этого еще мало, надо уметь пользоваться вещами, а прежде всего — надо овладеть умением создавать вещи; это умение дадут нам две силы — знание и труд, обе эти силы в нашей воле!..

Если и теперь мы не сумеем наладить жизнь как следует, — мы сами будем виноваты в этом, только мы и никто другой!»¹ (Горький. За работу, 1920.)

«Горький эпохи Октябрьской революции (1917—1922) — это апогей человека. Никто не вправе забыть того, что сделал в эти годы Горький для России и для интеллигенции. Это он устраивал Дома ученых и Дома искусства, чтобы накормить и согреть замёрзшую и голодную русскую интеллигенцию. Это он создавал «Всемирную литературу», чтобы дать ей работу. Это он вымаливал у палачей человеческие жизни — и чьи жизни! Всем известно, что Горький отчаянно, хотя и безуспешно, боролся за спасение великих князей в Петрограде. Все, что он делал тогда, он делал не для своих, а для чужих, во имя чистой человечности». (Георгий Федотов. На смерть Горького, 1936.)

Вопросы и задания

1. Сделайте сообщение на тему «Горький в период Февральской и Октябрьской революций».

¹ Еще в июне 1917 года Горький предупреждал: «Если мы будем жить и дальше так же нерадиво и бестолково, как жили при Романовых, — нам, лет через полсотни, снова придется проклясть кого-нибудь».

Как в воду глядел!

2. К несчастью, сбылось мрачное пророчество Горького о том, что «наш лет через полсотни, снова придется проклясть кого-нибудь». Почему?

3. Как вы понимаете утверждение Горького о том, что «самый страшный враг свободы и права — внутри нас»?

4. В чем суть разногласий Горького с большевиками после Октября? Как на ваш взгляд, рассудила этот спор история?

5. Прокомментируйте следующие слова Горького:

«...Освободясь от рабства внешне, — внутренне мы продолжаем жить чувствами рабов»;

«Наш самый безжалостный враг — наше прошлое»;

«Если и теперь мы не сумеем наладить жизнь как следует, — мы сами будем виноваты в этом, только мы и никто другой».

6. В чем вы видите актуальность «Несвоевременных мыслей» Горького?

7. Расскажите о литературной и общественной деятельности Горького первые годы советской власти.

XI. СНОВА НА ГОСТЕПРИИМНОЙ ЧУЖБИНЕ

1. «ГОРЬКОМУ ПИСАЛА РОССИЯ...»

«Связи Горького с родиной начали возникать с момента отъезда его в Сааров, под Берлином... но лишь с устройством в Сорренто они достигли размаха, о каком будет рассказываться внукам. Связи эти осуществляли книги и печать, рукописи и письма. Горькому писала Россия...

Случалось, что почта ему привозилась на лошади, потому что почтальон, несмотря на всю свою расположенность к «синьору Горки», был не в силах дотащить к нему, в виллу Каподи, гор бандеролей и писем». (*К. Федин. Горький среди нас.*)

«Что я хворал — верно. Простудился, и — воспаление правого легкого. Было очень скверно, задыхался. Уже — черти приходили трое. Обыкновенные. Спрашивают: «Ну, что — готов?» — «Нет, — говорю, — у меня роман не кончен». «Ну, — говорят, — ладно, нам не к спеху, а от романа тошно не будет, мы — не читаем». — «Неграмотные?» — «Нет, грамотные, рецензии пишем, а читать — времени не хватает, да и к чему оно — читать, ежели сами пишем? Постояли и мирно ушли, один — банку с лекарством захватил нечаянно, другой — туфлю унес. А я после этого выздоравливать начал и выздоровел, и вот — Зошенко подражаю». (*Горький Л. М. Леонову, 31 декабря 1927, Сорренто.*)

¹ Горький приехал в Италию в начале апреля 1924 г.

«Горький работал очень много. Его сын Максим едва успевал перепечатывать многочисленные рукописи отца. За усердную работу Алексей Максимович шутя называл сына своим «печатным станком». (А. Курская. Горький в Италии в 1928 г.)

«Сожалею, что Вы не сообщили о неприятностях, Вами переживаемых, в самом начале их; объясняю это Вашей удивительной деликатностью в отношении ко мне, Вашим нежеланием «беспокоить» меня. Это — напрасно! Знали бы Вы, как мало считаются с этим другие мои корреспонденты и с какими просьбами обращаются ко мне! Один просил выслать ему в Харбин — в Маньчжурию! — пианино, другой спрашивает, какая фабрика красок в Италии вырабатывает лучшие краски, спрашивает, водится ли в Терренском море белуга, в какой срок вызревают апельсины и т. д. и т. д.

А Вы, человек, делающий серьезнейшее дело, церемонитесь. Напрасно...» (Горький — А. С. Макаренко, 17 марта 1928.)

«Вы представить не можете, как много приходится мне писать. Вот вчера я получил 17 писем, сегодня — 14, и добрый десяток их требует обстоятельных ответов. Разумеется — я не жалею, ибо: «Взялся за гуж — не бай, что не дюж». Но мне нужно писать статьи, хочется написать пьесу, у меня не кончен «Самгин», а в правой руке сидит ревматизм, черт бы его побрал! И вообще — 63 г. дают себя знать». (Горький. — С. П. Подъячеву, 24 февраля 1931, Сорренто.)

2. «В ЕВРОПЕ ЛЮДИ РАБОТАЮТ... МНОГО, УПРЯМО, РАЗНООБРАЗНО»

«Современные русские люди вообще приезжают в Европу как будто лишь затем, чтобы посмотреть, как она разваливается, и смекнуть, скоро ли рассыплется в прах и пыль. Спросишь путешествующего галопом:

— Как вам нравится море?

Он гордо отвечает:

— Что у нас своих-то морей нету, что ли!

Эта гордость своими морями и презрение к чужим распростирается и на все, чем богата европейская суша. Например — музеи. В них многому можно поучиться, многое можно понять. Но «гордый росс», снисходительно шагая по помпейским залам Неаполитанского музея, скучно ворчит:

— Не понимаю. Не понимаю.

Казалось бы, если не понимаешь, попытайся понять; понимание — это очень хорошее человеческое дело. А молодой российский литератор «не понимает» для того, чтобы другим ясно

было: все что-то понимают, многие удивляются, а вот он, который из Москвы, — не понимает. Даже не хочет понимать.

Другой, галопирующий по залам Уффици, может ошеломить таким умозаключением:

— Черт возьми, какая масса красок истрачена!

Кроме музеев и величественных обломков древности, которые тоже хорошо учат понимать прошлое народа, его творчество, его работу, в Европе и по сей день люди работают очень много, упрямо и разнообразно. Крестьянин юга Италии работает на своей земле круглый год, а не пять-шесть месяцев, как русский крестьянин. Факт интересный и способен навести на размышления весьма поучительные. Не заметно, чтоб этот факт заставил людей размышлять, точно так же, как не заметны для галопирующих путешественников искуснейшие и тяжелые каменные работы итальянских крестьян. Вообще работа, быт — не возбуждают любопытства молодых россиян. И, когда читаешь очерки их путешествий, удивляешься, как мало люди видели и как плохо видели то, на что взглянули с практической целью — описать. Очень мало обнаруживают интереса молодые путешественники к прошлому и настоящему чужих стран.

Возможно, что есть вещи, не знать которые приятнее, чем знать. Но я — за то, чтобы знать все. Писатель обязан знать как можно больше». (*Горький. О пользе грамотности, 1928.*)

3. «...БОЮСЬ ТОЛЬКО ОДНОГО: ОСТАНОВИТСЯ СЕРДЦЕ РАНЬШЕ, ЧЕМ Я УСПЕЮ КОНЧИТЬ РОМАН»

«Я рассказал ему [Л. Н. Толстому] историю трех поколений знакомой мне купеческой семьи, — историю, где закон вырождения действовал особенно безжалостно; тогда он стал возбужденно дергать меня за рукав, уговаривая:

— Вот это — правда! Это я знаю, в Туле есть две таких семьи. И это надо написать. Кратко написать большой роман, понимаете? Непременно!»¹ (*Горький. Лев Толстой.*)

«Беседуя со мной на Капри, [Ленин]... упрекнул: «Напрасно дробите опыт ваш на мелкие рассказы, вам пора уложить его в одну книгу, в какой-нибудь большой роман». Я сказал, что есть у меня мечта написать историю одной семьи на протяжении ста лет, с 1813 г., с момента, когда отстраивалась Москва, и до наших дней. Родоначальник семьи — крестьянин, бурмистр, отпущенный на

¹ Воспоминания относятся к 1901—1902 гг.

волью помещиком за его партизанские подвиги в 12 году, из этой семьи выходят: чиновники, попы, фабриканты, петрашевцы, ченчаевцы, семи- и восьмидесятники. Он очень внимательно слушал, выспрашивал, потом сказал: «Отличная тема, конечно — трудная, потребует массу времени, я думаю, что Вы бы с ней сладили, но — мне вижу: чем Вы ее кончите? Конца-то действительность не дает. Нет, это надо писать после революции, а теперь что-нибудь вроде «Матери» надо бы». Конца книги я, разумеется, и сам не видел». (Горький. — Н. К. Крупской, 16 мая 1930, Сорренто.)

«Написал большую повесть «Дело Артамоновых», историю трех поколений одной семьи. Говорят — не плохо, но я не знаю. Все, что я пишу, мне определенно не нравится. Повесть посвятил Ромэну Роллану, с которым оживленно переписываюсь и кого уважаю. Превосходная фигура». (Горький — К. А. Федину, 3 июня 1925, Сорренто.)

«Очень обрадован Вашим мнением о старике Артамонове, мне хотелось изобразить этого человека именно так, как Вы его поняли. Против него мною поставлен Тихон Вялов, видоизмененный тип Платона Каратаева из «Войны и мира». (Горький — Р. Роллану, 9 апреля 1928.)

«...Очень поглощен работой над романом¹, который пишу и в котором хочу изобразить тридцать лет жизни русской интеллигенции...» (Горький — С. Цвейгу, 14 мая 1925, Сорренто.)

«...Долго буду писать, год и больше, это будет вещь громоздкая и, кажется, не роман, а хроника, 80-е—918 г[оды]. Не уверен, что справлюсь. Тема — интересная: люди, которые выдумали себя». (Горький — К. Федину, 3 июня 1925.)

«Роман² сводит меня с ума, работаю по 10 часов в день, а достиг еще только Всероссийского тор.-пром. съезда и Всерос. выставки в Н. Новгороде. 96-й год! А конец романа — в 19-м году! И я должен изобразить все классы, «течения», «направления», всю адову суматоху конца века и бури начала ХХ-го! Если все это мне не удастся — проткну себе пером глаза». (Горький — А. К. Воронскому, 28 марта 1926.)

«...Боюсь только одного: остановится сердце раньше, чем я успею кончить роман³. Вообще же я никогда ничего не боялся и нахожу, что, прожив 68 лет — смешно бояться чего-либо». (Горький — Р. Роллану, 30 января 1933 г. и 22 марта 1936 г.)

^{1,2} «Жизнь Клима Самгина».

³ Опасения Горького оправдались.

1. Сделайте сообщение на тему «Горький во второй эмиграции».
2. Как отнеслись к замыслу Горького написать книгу о русской буржуазии Л. Н. Толстой и В. И. Ленин? Чем объясняется различие их мнений?
3. Какова авторская характеристика романа «Жизнь Клима Самгина»?

ХII. «ЕГО ЗАВОРОЖИЛА НОВАЯ РОССИЯ...»

Здесь авторы вновь вынуждены нарушить данное в начале главы обещание не вмешиваться в «документальный» ход повествования.

Последние годы жизни Горького настолько противоречивы и даже загадочны, а многие документы либо уничтожены, либо до сих пор скрыты от людских глаз, что нам, к сожалению, придется опираться лишь на версии, так или иначе пытающиеся объяснить многие поступки Горького в последние 8–9 лет его жизни.

Почему возвратился в Россию? Почему одобрил сфабрикованные Сталиным процессы? Почему умилился «воспитательной миссией» ГУЛАГа? Почему воспел насильственную коллективизацию? И еще много других «почему?», ответы на которые мы предлагаем вам найти в предположениях двух весьма разных людей.

Близко знавший Горького Вл. Ходасевич пишет: «Причины лежали в самом Горьком. Он был одним из самых упрямых людей, которых я знал, но и одним из наименее стойких. Великий поклонник мечты и возвышающего обмана, которых... он никогда не умел отличить от самой обыкновенной, часто вульгарной лжи, он некогда усвоил себе свой собственный «идеальный», отчасти подлинный, отчасти воображаемый образ певца революции и пролетариата. И хотя сама революция оказалась не такой, какую он ее создал своим воображением, — мысль о возможной утрате этого образа, о «порче биографии», была ему нестерпима. Деньги, автомобили, дома — все это было нужно его окружающим. Ему самому было нужно другое. Он в конце концов продался, — но не за деньги, а за то, чтобы для себя и для других сохранить главную иллюзию своей жизни. Упрямясь и бунтуя, он знал, что не выдержит и бросится в СССР, потому что, какова бы ни была тамошняя революция — она одна могла ему обеспечить славу великого пролетарского писателя и вождя при жизни... В обмен на все это революция потребовала от него, как требует от всех, не честной службы, а рабства и лести. Он стал рабом и льстецом. Его поставили в такое положение, что из писателя и друга писателей он превратился в надсмотрщика за ними. Он и на это пошел. Можно было долго перечислять, на что еще он пошел. Коротко сказать —

он превратился в полную противоположность того возвышенного образа, ради сохранения которого помирился с советской властью. Сознал ли он весь трагизм этого — не решаюсь сказать. Вероятно — и да, и нет, и вероятно — поскольку сознавал, старался скрыть это от себя и от других при помощи новых иллюзий, новых возвышающих обманов, которые он так любил и которые в конце концов его погубили». (Вл. Ходасевич. Горький, 1939 г.)

Второе суждение — человека, так сказать, со стороны. Мы имеем в виду Р. Роллана, друга Горького, проницательного психолога и аналитика.

Летом 1935 года Ромэн Роллан и его жена Мария Павловна Кудашева в течение месяца гостили у Горького в Москве.

Впечатлениями о друге, с которым он до этого не встречался но долгие годы находился в переписке, Р. Роллан делился со своим «Московским дневником». Опубликовать его автор завещал не ранее, чем через 50 лет после написания. Воля великого гражданина Франции была выполнена.

Дневниковые записи Роллана позволяют нам прикоснуться к трагедии не только буревестника революции, но и всей страны. Итак, слово Р. Роллану:

«...Горький бросился, забыв обо всем, в русскую революцию, и после многих скачков, разочарований и бунтов, отголоски которых еще двенадцать лет назад доносились до меня в его письмах, полностью посвятил себя идее и делу ленинизма-сталинизма; он привнес в него всю страстность энтузиаста и оптимиста, слившуюся с энтузиазмом рабочих и строителей больших пятилетних планов. Но мне кажется, что этот хорал пытается заглушить ламенто¹, идущее из глубины его существа. В нем есть, я почувствовал, глубокая, скрытая грусть. И не только недавняя смерть сына тому причиной... Революция повергла его в полное моральное смятение. Первое время он не воспринимал ее. Ее неизбежная жестокость потрясла его. У тех, кто видел его в те годы (Нансен и другие), создалось впечатление, что жизнь его разрушена и он агонизирует, рыдая. Ленин, любивший его, сам удалил его с поля битвы и развалин. На это время он бежал в Италию, такую прекрасную и такую ненужную, ставшую для него наркотиком, дурманом.

Сколько людей способствовали тому, чтобы постепенно (не сразу, а с нескольких попыток) вернуть Горького в СССР? Какова была роль его «секретаря» Крючкова?.. Какова бы ни была его роль, после смерти Ленина Горький (по прошествии нескольких лет ему понадобилось еще какое-то время) наконец поддался

¹ Стон (итал.). — Примечание переводчика.

уговорам, уверениям, его заворожила новая Россия, казавшаяся еще блистательнее с далеких берегов муссолиниевского Средиземноморья. По возвращении в Россию он нашел в ней много перемен. Это была уже не лихорадочная Россия времен гражданской войны. Это была Россия фараонов. И народ пел, строя для них пирамиды. (Возможно, строя пирамиды, в далеком прошлом, народ тоже пел? Кто знает!) Сверхчувствительного Горького захлестнули эмоции. Потонув в буре народных оваций, в волнах любви своей страны, окруженный гвардией политических друзей, членов сталинского правительства, захваленный и осыпанный знаками внимания самого Сталина и других выдающихся товарищей, став при жизни святым покровителем своего родного города, переименованного в его честь, выдвинутый без всяких оговорок на роль чрезвычайного комиссара культуры СССР, он захмелел от затянувшей его круговерти общественной жизни: былой индивидуалист окунулся в поток. Можно даже сказать, что он почувствовал облегчение, отрекшись от мучительной независимости своей жизни и став солдатом великой армии Сообщества. Однажды уверовав, он больше не спорит: он прораб стройки, он отвечает за нее, ободряет и одергивает рабочих.

Но меня ему не обмануть: его усталая улыбка говорит о том, что былой «анархист» не умер — он все еще сожалеет о своей бродяжнической жизни. Более того, тщетно пытается он видеть в деле, в котором участвует, только величие, красоту, человечность (хотя это действительно великолепно), — он не хочет видеть, но он видит ошибки и страдания, а порой даже бесчеловечность этого дела (таков удел всякой революции). И он мучается, бежит от вида этого зрелища, испуганным взглядом просит пощады у тех, кто заставляет его смотреть правде в глаза. Но напрасно: сумеречные видения никогда не покинут тайников сознания такого человека, как Горький. И тайники его сознания всегда полны боли и пессимизма, хотя он и не показывает своих чувств. Как не показывает он и того, что думает в глубине души.

Крючков сделался единственным посредником всех связей Горького с внешним миром: письма, визиты (вернее, просьбы посетить Горького) перехватываются им, одному ему надо судить о том, кому нужно, а кому нельзя видеть Горького (вдобавок Горький, не читающий ни на каком иностранном языке, находится всецело во власти переводчиков).

...Надо быть таким слабовольным, как Горький, чтобы подчиниться ежесекундному контролю и опеке. Они избавляют его от многих забот, но какой ценой?! У старого медведя в губе кольцо.

Несчастный старый медведь, увитый лаврами и осыпанный почестями, равнодушный в глубине души ко всем этим благам, которые он отдал бы за босяцкую независимость былых времен, на сердце его лежит тяжелое бремя горя, ностальгии и сожалений; он пытается заглушить свой застарелый пессимизм опьяняющим энтузиазмом и верой окружающих масс, увлекающих его за собой, которые, как полагают, увлекать должен он! Я очень люблю его, и мне жаль его. Он очень одинок, хотя почти никогда не бывает один! Мне кажется, что, если бы мы с ним остались наедине (и рухнул бы языковой барьер), он обнял бы меня и долго молча рыдал.

Пусть он простит меня, если я ошибся!»¹ (Р. Роллан. *Московский дневник.*)

* * *

Представляет интерес и мнение Георгия Федорова, который видит причину возвращения Горького и в позиции российской эмиграции: «Не станем обвинять всех. Но, вероятно, большинство эмиграции относилось к Горькому с нескрываемой враждебностью и прямо травило его. За что? За то, что он не мог до конца проклясть революцию рабочих и крестьян и не порвал связей с теми, кого не уставал обличать и поучать? Но там был его народ, его класс — его партия, наконец. Горький не был эмигрантом, но лишь инвалидом революции.

Узнаем ли мы когда-нибудь, сколько горечи скопилось в его сердце за эти годы?.. Таково наше объяснение его падения, заключающее в себе признание нашей² вины.

...Вполне понятно, что Горький вернулся в Россию, должен был вернуться в нее — в годы строительства, когда весь мир глядел на Россию и ее достижения. Его высокое положение гарантировало ему известную независимость. Можно понять и то, что Горький был, как и многие другие, очарован зрелищем новой цивилизирующейся России и особенно энтузиазмом юных строителей. Пышная встреча, которую молодая и официальная Россия устроила вчера опальному писателю, была таким контрастом с одиночеством соррентского затравленного волка. Не удивительно, что Горький сделал свой выбор — с ними против нас.

¹ Перевод с французского.

² Г. Федоров был вынужден эмигрировать из СССР; говоря «нашей», он имеет в виду российскую эмиграцию.

Но вот что удивительно. Как он мог не заметить страданий народа, на костях которого шла стройка? Как мог он смешать энтузиастов с чекистами и скрепить своим именем бесчеловечность беломорской каторги? Что это? Слепота? Наивность? Да, конечно, но уж в каком-то смысле вольная слепота, слепота усталости, которая не хочет правды. Слишком горька правда, и старый человек хочет успокоиться на подушке «достижений»... Справедливое возмездие не замедлило... Горький поставил ставку на энтузиастов первой пятилетки. Когда этот энтузиазм выдохся, он остался снова в страшной пустоте. Хуже, чем в пустоте: один на один со Сталиным ...» (Г. Федоров. *На смерть Горького, 9 июля 1936.*)

Теперь, когда вы подготовлены к тому, что вам придется иметь дело уже с «другим» Горьким, отправимся вслед за ним из Италии в Советский Союз.

* * *

«В первых числах мая [1928 г.] поеду в Россию и все лето буду ездить по тем местам, где живал. Это решено... Мне хочется написать книгу о новой России¹. Я уже накопил для нее много интереснейшего материала. Мне необходимо побывать — невидимым — на фабриках, в клубах, в деревнях, в пивных, на стройках, у комсомольцев, вузовцев, в школах на уроках, в колониях для социально-опасных детей, у рабкоров и селькоров, посмотреть на женщин-делегаток, на мусульманок и т. д. и т. д. Это серьезнейшее дело...» (Горький — А. Б. Халатову, 10 октября 1927.)

«С ужасом прочитал опубликованное в «Известиях» сообщение о юбилейном комитете². Именем всех людей, преждевременно и невинно убиенных юбилеями, заклинаю: не делайте этого! Ибо: это превратит меня в несчастнейшую жертву общественного внимания и решительно и непоправимо испортит мне поездку в Советы. Я хочу побывать в различных знакомых и незнакомых мне местах незаметным наблюдателем, для чего уже начал отращивать бороду, хочу, при помощи ринопластики, сделать себе римский нос и выкрашу усы в какой-нибудь необыкновенный, например, голубой цвет. В таком, непохожем на Горького, виде я получу возможность наблюдать людей в их естественных настроениях и позах, что,

¹ Побывав в СССР в 1928 и 1929 года, Горький осуществил свое намерение и написал цикл очерков «По Союзу Советов».

² В 1928 году Горькому исполнялось 60 лет.

разумеется, очень важно¹. А если меня раздуют красноречием юбилейных речей и в качестве известного юбиляра я предстану пред людьми, они — как это всегда бывает — начнут показывать мне самих себя умниками и вообще «подтянутся». Художнику же, как Вы знаете, необходимо застигать людей врасплох и отнюдь не в позах для прелестного фотографического снимка. Разумеется, мне важно в человеке прежде всего его хорошее, ценное, но я должен сам найти это...

И подписуюсь:

безжалостно приговоренный к юбилейному наказанию

30.XI.27 г.

Сорренто

(Горький — И. И. Скворцову-Степанову.)

А. Пешков,

цеховой литературного цеха.

«1928, май, 28. В час дня приезжает в Москву. На перроне Белорусского вокзала в честь Горького выстроен почетный караул красноармейцев и пионеров. Горького встречают представители партии и правительства... писатели... представители науки и искусства... многочисленные делегации фабрик и заводов». (*Летопись.*)

«Взволнован. Конечно — знал, что я человек «популярный», но все-таки не ожидал такого единодушия, такой ласки, дружеской и трогательной». (*Горький — А. Б. Халатову, 31 марта 1928.*)

«1928. Май, 29 — июнь, 22. Посещает... мавзолей В. И. Ленина... Институт К. Маркса и Ф. Энгельса... пионерскую коммуну... завод АМО... Моссовет... фабрику Трехгорной мануфактуры... Коммунистический университет трудящихся Востока... Музей кустарных изделий... редакцию «Крестьянской газеты»... ясли при фабрике «Красный текстильщик»... Музей революции... школу № 56 в связи с ее переименованием в школу имени Горького... редакцию «Рабочей газеты»... газеты «Известия»... Покровский детский приемник... Московский дом крестьянина... колонию ГПУ под Москвой..., переодетый и загримированный, ходит по Москве. Посещает чайные, обедает на вокзале.

...Присутствует на IX съезде работников железнодорожного транспорта... на заседании правления Союза писателей... на торжественном собрании в Доме Красной Армии... на заседании, посвященном организации журнала «Наши достижения»... заседании редакционной коллегии журнала «Красная новь»... на Красной

¹ Такой возможности Горький все-таки был лишен: как правило, ему показывался лишь парадный фасад.

площади на параде физкультурников..., на детском утреннике... торжественном заседании Центрального бюро краеведов ...

Встречается с пионерами 123 отряда Замоскворецкого района... московскими рабкорами... делегацией тверских комсомольцев... учителями и научными работниками... начинающими писательницами... активом национальных писателей...

Получил из 72 городов Советского Союза приглашение приехать». (*Летопись.*)

«Июль, 6 — сентябрь, 8. Москва... Курск... Харьков... Куряж (под Харьковым). Знакомится с А. С. Макаренко и колонистами, с их жизнью и работой. Принимает участие в празднике «День первого снопа», Днепрострой. Знакомится со строительством... Крым... Баку... Тифлис... Владикавказ... Сталинград... Саратов... Самара... Казань... Н. Новгород... Москва... Ленинград... Москва». (*Летопись.*)

«В эти дни мной получено более двухсот телеграмм и, вероятно, столько же писем. Это — много, и этого я, конечно, не ожидал. Некоторые поздравители именуют меня «великим». Не сомневаюсь, что это — искренно, но должен сказать, что это — лишнее слово в песне...

Я вообще не боязлив, но «величие» пугает меня. Старый воробей, я хорошо знаю вкус мякины и к тому же не мало видел и вижу людей, склонных величаться. Склонность — пагубная для величаемого и величающегося и, разумеется, очень неприятная для тех, кто окружает его. Боюсь, что чрезмерность похвал заразит и меня этой болезнью, а она разовьется до «мании величия», после чего меня посадят в дом умалишенных»¹. (*Горький. О возвеличенных и «начинающих», 1928.*)

«Сегодня Горький приехал², встречают, как царя ...»

«Горький до того теперь высоко поставлен в государстве, что далеко выходит за пределы писательской славы, и к нему теперь относятся прямо как к победителю, которого не судят». (*М. Пришвин. Дневник. 1931—1932 годы, записи 14 и 16 мая 1931 года.*)

* * *

«В Москве мною организуется журнал «Наши достижения». Цель этого журнала: дать массовому читателю полную картину

¹ К сожалению, «старого воробья» все-таки обвели: Сталин словно примерял на нем мундир «гения всех времен и народов». В «дом умалишенных» Горький не угодил, а вот в «золотой клетке» вскоре оказался.

² Вплоть до 1933 г. Горький зимние месяцы проводил в Италии, приезжая каждую весну (кроме 1932 г.) в СССР.

всей культурной работы, которая идет в Союзе Советов, показать всем людям труда их успехи в деле строительства нового государства...» (Горький — *работникам корейской газеты «Авангард»*¹, 8 сентября 1928.)

«...Время мое перегружено деловой перепиской по трем журналам: «Н[аши] достижения», «Литучеба», «За рубежом», а кроме того — вообще переписка с авторами и всякой иной публикой. Да — своя работа...

К сему прибавьте припадки легкого бешенства, вызываемые такими ударами по черепу, как, напр., «вредительство» на всех «фронтах»²... (Горький — *И. С. Александрову*, 9 ноября 1930.)

«...Какой культурный эффект создается... фактом насыщения деревни машинами? Прежде всего: крестьянин в колхозе имеет доход, превышающий доход частного хозяина от 3-х до 5 раз, а кроме того, он получает много свободного времени. Это время он тратит на ликвидацию своей малограмотности»³. (Горький — *Р. Роллану*, 2 апреля 1931, *Сорренто*.)

«Кулаки» — эксплуататоры деревни — вступают, в тех местах, куда они высланы, в социалистическое соревнование с комсомольскими бригадами ударников и одерживают трудовые победы над молодежью⁴... Грязные русские деревни — исчезают, заменяясь городами, где есть общественные бани, театры, хлебопекарни, прачечные, школы, ясли для детей⁵...» (Горький — *Р. Роллану*, 5 июля 1931, *Москва*.)

«В этом [1931] году мой визит в Союз Сов[етов] был уже не визитом наблюдателя, а поездкой работника. Удалось организовать несколько литературных предприятий, из которых особенное зна-

¹ Газета «Авангард» выходила во Владивостоке.

² Горький поверил в сфабрикованное дело о вредительской деятельности так называемой «Промпартии», члены которой якобы организовали голод в стране, совершали диверсии и т. д. В 1989 году все лица, проходившие по этому процессу, были реабилитированы.

Поверил Горький и в существование других «врагов народа».

³ Горький явно не был осведомлен о положении в деревне и выдавал желаемое за действительное.

⁴ С высоты наших сегодняшних знаний о проведении коллективизации, о миллионных жертвах, нам остается только удивляться доверчивости Горького.

⁵ Сегодня мы знаем, к чему привел процесс исчезновения русских деревень.

чение я придаю «Истории гражданской войны» в 15 томах¹ и затем — «Истории фабрик»², которая должна дать полную — насколько это возможно — историю роста промышленности и рабочего класса. В первом издании участвуют человек полтора десятка историков, военных специалистов и все наиболее крупные литераторы: Леонов, Всеволод Иванов, Алексей Толстой, Федин и т. д.

Далее — организовано издание «Библиотека поэта», это — картина роста рус[ской] поэзии, в образцах ее, начиная с XVIII в., и до наших дней... Вот Вам мой «рапорт». (Горький — Р. Роллану, 31 октября 1931, Сорренто.)

«...В стране Гете, Гумбольдта, Гельмгольца и целого ряда колоссально талантливых людей, чудесных мастеров и основоположников культуры, — в этой стране всей жизнью ее безответственно, варварски командует крикливый авантюрист, человечешко плоского ума, бездарный подражатель искусного актера Бенито Муссолини...» (Горький — Р. Роллану, 5 мая 1933, Сорренто.)

«Дом, в котором живет Горький, принадлежал до революции, как я слышал, не то Морозову, не то Рябушинскому. Говорят, Алексей Максимович неохотно, под большим нажимом после своего возвращения из Италии поселился в этом особняке... Правительство сочло, что для великого пролетарского писателя обыкновенный дом не подходит...

Двухэтажный, с зеркальными окнами дом обнесен высоким и глухим забором. Подхожу к калитке. Открыта. Какой-то человек, работающий в саду, вопросительно смотрит на меня. Я спрашиваю, дома ли Алексей Максимович. Садовник пожимает плечами.

— Обратитесь к секретарю, — советует он.

Крючков, ближайший помощник Горького, его секретарь, сквозь выпуклые стекла очков настоженно вглядывается в меня». (А. Авдеенко. Отлучение.)

¹ Это издание, в котором искажалась правда о гражданской войне, до конца не было осуществлено.

² Вышло несколько книг этой серии; полное название — «История фабрик и заводов».

ХІІІ. «ОЧЕНЬ ЛЮБЛЮ Я НАБЛЮДАТЬ, КАК РАСТЕТ МОЛОДЕЖЬ...»

«Разрешите сказать несколько слов о «Цементе». На мой взгляд, это — очень значительная, очень хорошая книга. В ней впервые за время революции крепко взята и ярко освещена наиболее значительная тема современности — труд...

Засим разрешите указать некоторые недостатки книги. К ним, в первую голову, я ставлю язык, слишком форсистый, недостаточно скромный и серьезный. Местами Вы пишете с красотой рощерков военного писаря. И почти везде — неэкономно, а порою и неясно...

«Даша в бровях твердо подошла к столу», — нехорошо. Одно-рукого человека Вы называете безруким. «Поля сорвались на смех» — и не ясно и двоемысленно. Такими штучками у Вас испещрена вся книга. Они особенно неприятно режут глаз и слух читателя, когда Вы говорите их от себя, в описаниях». (*Горький — Ф. В. Гладкову, 23 августа 1925.*)

«...Следя внимательно за текущей литературой на Руси, искренно восхищаясь обилием даровитой молодежи, я крепко надеюсь, что у нас растут и вырастут в этой области большие таланты. Однако же не скрою, что меня смущает и однообразие тем, и общий серовато-унылый тон рассказов». (*Горький — В. Я. Шишкову, 20 декабря 1925.*)

«Заметили Вы «Разгром» Фадеева? Неплохо. Интересны Андрей Платонов, Сергей Заяицкий и Олеша, автор повести «Зависть»... Очень люблю я наблюдать, как растет молодежь, и очень тревожно за нее, конечно». (*Горький — С. Н. Сергееву-Ценскому, 15 августа 1927, Сорренто.*)

С м е с т а. Как вы работаете над своими произведениями?

М. Г о р ь к и й. Это очень трудно рассказать. Я не совсем ясно представляю себе смысл вопроса.

С м е с т а. Накапливание материала и т. д.

М. Г о р ь к и й. Материал накапливается так же, как и у всех. Вы идете по улице и вы видите фигуру, которая чем-то отличается от всех фигур. Не бывает, чтобы вы обращали внимание на каждое лицо толпы, мимо которой вы идете. Вы видите бесконечное количество людей, но два-три лица почему-то останавливают ваше внимание. Ваша память фиксирует эти черточки, может быть, фиксирует необычайный или смешной чем-то костюм, может быть, позу, может быть, походку, может быть, черты лица. Вы не отдаете себе отчета, а механически воспринимаете впечатления; забываете о

них. Но, когда нужно, ваша зрительная память приходит вам на помощь, и вы черпаете из запасов этих мелких впечатлений нужное вам лицо. Это обычный процесс накапливания опыта. Я видел, скажем, в течение жизни, может быть, полторы тысячи попов. И у меня сложилось представление о каком-то одном попе, потому что от всех отложились какие-то черточки. И если мне нужно написать попа, то я знаю, как его изобразить, какие черты ему придать, чтобы он был типичным. Тип — это синтез множества отдельных черт, присущих людям той или иной породы: лавочникам, монахам, полицейским и т. д. Развивается профессиональная наблюдательность литераторов. Литератор видит больше, потому что это его профессия. Все наши способности развиваются от их употребления в дело, от работы. И у литераторов точно так же развивается привычка наблюдать, способность быстро схватывать вещи». (*Горький. Беседа с писателями-ударниками ...*, 1931.)

«Третья часть «Тихого Дона» — произведение высокого достоинства...» (*Горький — А. А. Фадееву*, 3 июня 1931.)

«Лично меня всю жизнь учили и продолжают учить. Учили Шекспир и Сервантес, Август Бебель и Бисмарк, Лев Толстой и Владимир Ленин, Шопенгауэр и Мечников. Флобер и Дарвин, Стендаль и Геккель, учил Маркс, а также Библия, учили анархисты... и «отцы церкви», фольклор и плотники, пастухи, рабочие фабрик и тысячи других людей, среди коих я прожил полсотни лет сознательной жизни. Я не нахожу, что в школе, которую я оканчиваю, преподавалось и преподается нечто лишнее для меня». (*Горький. Об анекдотах и — еще кое о чем*, 1931.)

«...Нет никаких причин заменять слово «есть» блатным словом «шамать» и вообще вводить в литературу блатной язык. Нет смысла писать «бубенчик звеникает», когда имеются более точные звукоподражательные определения: брякает, звякает, бренчит». (*Горький. О бойкости.*)

«...У нас в каждой губернии и даже во многих уездах есть свои «говора», свои слова, но литератор должен писать по-русски, а не по-вятски, не по-балахонски». (*Горький. Письма начинающим литераторам.*)

«Можно привести еще десяток книг, — все «продукция» текущего года, — наполненных такою чепухой, таким явным, а иногда, кажется, злостным издевательством над языком и над читателем. Поражает глубочайшее невежество бойких писателей: у них «с треском лопаются сосновые почки», они не знают, что дерево не гниет в воде, у них «чугун звенит, как стекло»... и т. д. — без конца идет какое-то старушечье плетение словесной чепухи, возбуждая читателя до бешенства...

В области словесного творчества языковая — лексическая — малограмотность всегда является признаком низкой культуры...

Необходима беспощадная борьба за очищение литературы от словесного хлама, борьба за простоту и ясность нашего языка...»
(Горький. *Открытое письмо А. С. Серафимовичу.*)

*Текст рукописей
молодых авторов*

«На море шторм. Высокие волны, поднимаясь из бездны, с ревом обрушиваются на песчаный бугор».

«Где-то сбоку рассыпаны звезды».

«Из глухих и темных керженских лесов протекает осередь Сосновки вилявая речка ...»

«...старая изба с покоробленной крышей...»

Замечания Горького

«Волны не «поднимаются из бездны», ветер захватывает лишь верхние слои воды...»

«Лучше прямо сказать: на западе, на востоке».

«Зачем писать «осередь»? Это ведь значит около середины. И — зачем сочинять такое скользкое, сопливое словечко, как «вилявая»?»

«Если крыша — соломенная или тесовая — она не покоробится».

(Иван Жига. Горький и начинающие писатели.)

XIV. «КОНЕЦ РОМАНА — КОНЕЦ ГЕРОЯ — КОНЕЦ АВТОРА»

1. «ПОТОНУВ В БУРЕ НАРОДНЫХ ОВАЦИЙ...»

«1932, сентябрь, 4. Избирается почетным членом Палехской артели древней живописи»¹.

«1932 год, сентябрь, 7. Сообщается о постановлении ЦК ВКП(б) и ЦИК СССР о создании комиссии по проведению 40-летнего юбилея литературной деятельности М. Горького²; о решении создать Литературный институт имени М. Горького...; об установлении стипендий имени М. Горького в вузах и о других мероприятиях в честь юбилея писателя». (*Летопись.*)

«В различных городах Советского Союза проводятся мероприятия, отмечающие юбилей Горького: присвоение культурно-

¹ Трудно перечислить все почетные членства и звания Горького.

² Культ Горького начал создаваться еще раньше, но апофеозом его стал этот (в общем-то не такой уж юбилейный) повод.

просветительным учреждениям, заводам, колхозам и т. д. имени Горького; создание сети новых школ, техникумов, пединститутов имени М. Горького; переименование улиц и проч.». (*Летопись. По материалам газеты «Известия», № 226, 1932 г.*)

«Сентябрь, 25. [Горький] присутствует на торжественном юбилейном заседании в Большом театре с участием руководителей партии и правительства...

Зачитывается постановление московских партийных и советских организаций о присвоении имени Горького Центральному парку культуры и отдыха города Москвы, о переименовании Тверской улицы в улицу им. Горького и об установлении в вузах и втузах страны пятнадцати стипендий имени Максима Горького.

П. П. Постышев оглашает предложение ЦК партии и нижегородских парторганизаций о переименовании Нижнего Новгорода в город Горький¹...» (*Летопись. По материалам газеты «Правда» от 26 сентября 1932 г.*)

«Сентябрь. Получает коллективные письма от колхозников с извещением о взятых ими на себя обязательствах в связи с юбилеем Горького, об организации красных обозов с зерном, о досрочных выполнениях планов государственных поставок». (*Летопись.*)

«Октябрь. Получает из Ленинграда извещение об избрании его почетным членом Института по изучению мозга им. В. М. Бехтерева».

«1933, апрель, 4. Неаполь. Экипаж теплохода «Кубань»... избирает Горького почетным рулевым теплохода и посылает ему соответствующее удостоверение». (*Летопись.*)

«Мы — колхозницы... прочли в «Крестьянской газете» Вашу беседу с Анной Мошкаловой, ударницей-колхозницей, которая, благодаря колхозу, стала на путь зажиточной и культурной жизни.

Эта беседа взволновала нас радостью. Мы даем слово в 1934 году последовать примеру Анны Мошкаловой»... («*Крестьянская газета*», 8 апреля 1934.)

«1933, август, 17. По инициативе Горького на Беломорско-Балтийский канал выезжают 120 писателей». (*Летопись.*)

«Сборным пунктом ехавших на Беломорско-Балтийский канал был клуб писателей...

Вечером колонна увозит нас на Ленинградский вокзал. К перрону подан специальный состав из мягких вагонов, сверкающих лаком, краской и зеркальными окнами. Рассаживаемся, где кто хочет.

С той минуты, как мы стали гостями чекистов, для нас начался полный коммунизм. Едим и пьем по потребностям, ни за что не

¹ В 1990 году и улице в Москве, и городу на Волге возвращены их первоначальные названия.

платим. Копченые колбасы. Сыры. Икра. Фрукты. Шоколад. Вина. Коньяк. И это в голодный год!..

Писатели едят, пьют, а чекисты рассказывают о житье-бытье на канале, показывают толстенные альбомы, всякого рода диаграммы, фотографии, брошюры...

Новый день встречаем на Медвежьей горе¹. Низкое и хмурое небо. Нелетняя прохлада... Белые, с зарешеченными окнами ряды бараков, захлестнутые гигантской петлей колючей проволоки. Это уже настоящий север.

Но и тут – роскошный завтрак, после которого мы отправляемся осматривать лагерь.

Я растерянно оглядываюсь вокруг. Бараки аккуратно выбелены. Дорожки посыпаны желтым и белым песком, а справа и слева от них зеленая травка вперемежку с цветами. Газоны и цветники тянутся с одного конца лагеря к другому, чуть ли не на целый километр. Всюду раскрашенные скамейки, а на них сидят люди, здоровые и веселые.

Нары в бараках двухэтажные, толстые тюфяки, простыни и одеяла, подушки в чистых наволочках. Стол, накрытый чистой клеенкой. Стенная газета.

На любые вопросы лагерники отвечают без запинки, бойко и весело. Да, воровали, грабили, осуждены. Отбывая срок, стали ударниками ...»² (А. Авдеенко. Отлучение.)

«На заседании [редколлегии книги по истории строительства Беломорско-Балтийского канала] утвержден план книги. А. М. Горький пишет концовку книги и часть вступления». («Литературная газета», 17 октября 1933.)

«...Это была личность. Чего ему, например, стоило отказаться от предложения написать биографию «отца народов». Горький решительно и категорически отказал. Случилось это в 1932 году...

А приходилось ему непросто. По приезде в Россию он оказался буквально обложенным наушниками и доносчиками. Контролировался каждый его шаг, бралась на заметку каждая его встреча. Он наверняка понимал, что находится «под колпаком»...

Однажды через Крючкова меня пригласили на уютную квартиру НКВД на Страстном бульваре. Я, конечно, пришел. И очень солидный человек в форме сразу приступил к делу:

«Вы работаете с Горьким и знаете, кто его посещает, с кем он переписывается. Вы должны нам помочь, периодически докладывая об интересующем нас».

¹ На трассе канала.

² Автор через некоторое время убедился в том, что для писателей был разыгран грандиозный спектакль.

[Отказ сотрудничать вызвал угрозу:] «...Вы еще об этом пожалуете!»

Когда меня через несколько лет после «вербовки» арестовали, то начальник следственного отдела сказал мне: «Напрасно вы отказались от нашего предложения, сидели бы в своей семье, писали бы книги и служили бы советской власти, а теперь вам конец». (Илья Шкапа. Семь лет с Горьким.)

2. «ТАЙНА РОССИЙСКИХ КУПЦОВ»

«В [Егоре] Булычеве» меня опять поразила какая-то соблазняющая тайна Ваших российских купцов...» (К. Федин — Горькому, 13 декабря 1932.)

«...Тайна-то ведь очень проста. Доктор Макаров¹... объясняет ее неуверенностью купца в порочности его социальной позиции.

...Литература наша пристально купцом не занималась. Для дворян-писателей купец — не герой, для разночинцев — хозяин и враг...

Иногда я воображаю, что мне удалось сказать кое-что значительное о людях этого ряда, но, сопоставляя сказанное с тем, что мне известно, — впадаю в уныние, ибо: знаю — много, а умею — мало...» (Горький — К. Федину, 21 декабря 1932, Сорренто.)

«В 1932 году осенью Большой драматический театр (Ленинград), где я тогда работал, готовился к постановке новой пьесы Горького «Достигаев и другие»...

Я решил дать Достигаева так, чтобы интеллектуально он был ниже Булычева. У Достигаева небольшой ум, но житейская хватка, изворотливость, находчивость. Он идет по линии приспособленчества. Горький с такой трактовкой согласился...» (К. В. Скоробогатов. О Горьком.)

«Второй МХАТ собрался ставить весьма неудачную пьесу мою — «Васса Железнова»².

Я попросил Берсенева не делать этого, обещая изменить пьесу, что мною исполнено.

Посылаю Вам второй вариант пьесы³, конечно не для того, чтобы Вы ставили ее, а чтоб только осведомить Вас об этом случае из жизни неудачного «драматурга»...» (Горький — В. И. Немировичу-Данченко, 1 января 1936, Тессели.)

¹ Персонаж романа «Жизнь Клима Самгина».

² Речь идет о пьесе, написанной еще в 1910 г.

³ В декабре 1935 г. в Тессели Горький закончил ее переработку, создав, в сущности, новое произведение.

«Нижний Новгород — город купеческий, о нем сложена поговорка: «Дома — каменные, люди — железные»...

Быт «железных» вставал предо мною кошмарно, жизнь их, в главном ее напряжении, сводилась к драме «борьбы плоти с духом». Плоть закармливали жирными щами, гусями, пирогами, заливали ведрами чая, кваса и вина... укрощали постами, связывали цепями дела, и она покорствовалась «духу» десять, двадцать лет...

Но — «седина-то в бороду, а бес в ребро», бес — это и есть — «дух». Наступал какой-то роковой день, и благочестивая жизнь взрывалась вдребезги, в чад, грязь и дым. Обнаруживалось, что железный человек уличен в каторжном деле растления малолетних, хотя у него нестарая дородная жена, дочери — невесты. И вот, охраняя честь дочерей, жена, добродушная, благожелательная, говорит грешнику:

— Что же делать будем? Дочери — невесты, кто их замуж возьмет, когда тебя на каторгу пошлют? Прими порошок?

Грешник принял «порошок» за несколько дней до вручения обвинительного акта, и «дело о растлении малолетних» прекратилось «за смертью обвиняемого»¹. (*Горький. Беседы о ремесле, 1930—1931.*)

3. РЕАЛИЗМ... «НЕОБХОДИМЫЙ ДЛЯ НАС»

«Надо противопоставлять старый буржуазный реализм «самокритики» бурж[уа] — патетическому, пафосному, революционному реализму, необходимому для нас!» (*Пометка на полях рукописи статьи Е. Ф. Усиевич, до 10 июля 1933.*)

«Буржуазно-дворянский реализм» был критическим реализмом у Стендаля, Бальзака, Толстого. Именно за это — за критицизм, выраженный в образной форме, — Ленин одобрял Толстого, Энгельс-Маркс одобряли Бальзака. Наш реализм имеет возможность и право утверждать, его критика обращена на прошлое и отражение прошлого в настоящем. А основная его задача — утверждение социализма путем образного изображения фактов, людей и взаимоотношений людей в процессах труда». (*Горький — Е. С. Добину, до 27 марта 1933.*)

«Наши художники не должны бояться некоторой обобщающей идеализации в искусстве советской действительности нового человека... Что касается сюжетов, то хотелось бы видеть, во-первых, больше детей, во-вторых, больше улыбки, больше непосредственной

¹ Этот эпизод использован в сюжете «Вассы Железновой».

радости». (*Горький в беседе с участниками выставки «Художники РСФСР за 15 лет»; «Правда», 15 июля 1933.*)

«Социалистический реализм направлен на борьбу с пережитками «старого мира», с его тлетворным влиянием — на искоренение этих влияний. Но главная его задача сводится к возбуждению социалистического, революционного миропонимания, мироощущения...

Отсюда вполне законно следует вывод: образное мышление художника, опираясь на широкое знание действительности и дополненное интуитивным стремлением придавать материалу наиболее совершенную форму — дополнять данное возможным и желаемым, — тоже способно «предвидеть», т. е. иными словами — искусство социалистического реализма имеет право преувеличивать — «домысливать»¹. (*Горький — А. С. Щербакову, 19 февраля 1935.*)

«1933. Август, 15. Пленум [Оргкомитета Союза Советских писателей СССР] единодушно избирает Горького председателем Всесоюзного Оргкомитета ССП». (*Летопись.*)

«Уважаемые товарищи!

Прежде чем открыть первый за всю многовековую историю литературы съезд литераторов Советских Социалистических Республик, я — по праву председателя Оргкомитета Союза писателей — разрешаю себе сказать несколько слов о смысле и значении нашего союза.

Значение это — в том, что разноплеменная, разноязычная литература всех наших республик выступает как единое целое перед лицом пролетариата Страны Советов, перед лицом революционного пролетариата всех стран и перед лицом дружественных нам литераторов всего мира...» (*Горький. Из «Вступительной речи на открытии Первого всесоюзного съезда советских писателей» 17 августа 1934 г.*²)

4. «КОНЕЦ РОМАНА — КОНЕЦ ГЕРОЯ — КОНЕЦ АВТОРА»

«1934 год был тяжелым годом для Алексея Максимовича. Не стало сына Максима³. Отец и сын были дружны. Приятно было слышать, как Максим, обращаясь к отцу, говорил: «Алексей,

¹ «Введение» этого метода затормозило развитие российской литературы, привело к искажению действительности, к фактическому отказу от реализма.

² На съезде Горький выступил с основным докладом «Советская литература», речью 22 августа и заключительной речью 1 сентября.

³ М. А. Пешков скончался 11 мая 1934 года.

послушай», и т. д. В день похорон Максима я был на кладбище. Алексей Максимович стоял у могилы без шляпы, волосы его развевал ветер, он смахивал рукой слезы...» (П. Корин. Мои встречи с А. М. Горьким.)

«Сердечное спасибо, дорогой Роллан, за Ваше дружеское письмо. Смерть сына для меня — удар действительно тяжелый, идиотски оскорбительный.

...Он был крепкий, здоровый человек, Максим, и умирал тяжело¹. Он был даровит. Обладал своеобразным, типа Иеронима Босха, талантом художника, тяготел к технике, к его суждениям прислушивались специалисты, изобретатели. У него было развито чувство юмора и хорошее чутье критика. Но воля его была организована слабо, он разбрасывался и не успел развить ни одного из своих дарований. Ему было 36 лет...» (Горький — Р. Роллану, 26 мая 1934, Москва.)

* * *

«Во второй половине дня... я попал в Тессели².

Колючая проволока забора. По ту сторону проволоки, в кустах стоит красноармеец с винтовкой...

— Здесь живет Алексей Максимович Горький?

— А вы кто?

Говорю, кто я и почему попал сюда³.

— Я доложу коменданту о вашем прибытии. Подождите...

Минут через десять отмыкают ворота...

В семь вечера [комендант] объявляет, что наступил час ужина...

Слева, около двери, в которую я вошел, монументально стоит дубовый, в несколько этажей, с тяжелыми дверцами буфет. Около него хлопочут три девушки в белых накрахмаленных передниках и наколках, обутые в мягкие, на войлочных подошвах, туфельки. Тихие и приветливые, одна другой краше, они исчезают с ворохом посуды и вновь появляются с дымящимися, только с огня, блюдами. Меняют приборы и снова исчезают». (А. Авдеенко. Отлучение.)

«Алексей Максимович Горький серьезно заболел 1 июня гриппом, осложнившимся в дальнейшем течении катаральными изме-

¹ Причины смерти М. А. Пешкова до сих пор окончательно не установлены.

² Осень и зиму Горький проводил в Крыму, в Тессели, неподалеку от Фороса.

³ Авдеенко приехал по договоренности с Горьким.

нениями в легких и явлениями ослабления сердечной деятельности...» («Правда», 6 июня 1936.)

«Крайне сложное ощущение.

Сопрягаются два процесса:

вялость нервной жизни — как будто клетки нервов гаснут — покрываются пеплом, и все мысли сереют,

в то же время — бурный натиск желания говорить, и это восходит до бреда, чувствую, что говорю бессвязно, хотя фразы еще осмыслены.

Думают — восп. легких — догадываюсь: должно быть не выживу.

Не могу читать и спать...»

«Конец романа — конец героя — конец автора».

«Последний удар». (Из предсмертных заметок Горького, сделанных карандашом; фраза «К о н е ц р о м а н а ...» — продиктована.)

«Центральный комитет ВКП(б) и Совет народных комиссаров Союза ССР с глубокой скорбью извещают о смерти великого русского писателя, гениального художника слова, беззаветного друга трудящихся, борца за победу коммунизма товарища Алексея Максимовича Горького, последовавшей в Горках, близ Москвы, 18 июня 1936 года»¹. («Правда», 19 июня 1936.)

Вопросы и задания

1. Прокомментируйте приведенные в учебнике версии, объясняющие поступки Горького в последний период его жизни. Почему «старого воробья» все-таки «провели на мякине»? Или он, действительно, сам хотел быть «проведенным»?

2. В чем смысл художественного метода социалистического реализма, предложенного Горьким? Почему он оказался нежизненным?

3. Расскажите о роли Горького в создании Союза советских писателей. Какие изменения произошли в ССП с тех пор?

4. На какие огрехи в языке и стиле молодых авторов (см. статью И. Жиги «Горький и начинающие писатели») вы обратили бы внимание без «подсказки» Горького?

5. И. С. Тургенев отмечал, что письма Пушкина «бросают яркий свет на самый характер» великого поэта.

А как характеризуют автора письма Горького?

¹ Урна с прахом А. М. Горького замурована в Кремлевской стене.



АЛЕКСАНДР
АЛЕКСАНДРОВИЧ
БЛОК
(1880 – 1921)

Жизнь Блока прошла на рубеже двух веков и двух миров.

Век девятнадцатый, железный,
Воистину жестокий век!

.
Двадцатый век.. Еще бездомный,
Еще страшнее жизни мгла...
(«*Два века*»)

Блок был свидетелем трех революций. Недаром он назвал свой творческий путь «путем среди революций». И еще поэт утверждал, что все им написанное — это «дневник его жизни». Действительно, все его творчество — это страстная исповедь сына века: в его стихах мы постоянно ощущаем образ самого поэта, его личность.

Блок говорил не только от своего имени, но и от имени своего современника, от имени поколения, «рожденного в года глухие». Тревоги этого поколения, вызванные ощущением непрочности окружающего мира, надежды, связанные с ожиданием преобразований — все это нашло отражение в поэзии Блока.

* * *

(З. Н. Гунпиус)

Рожденные в года глухие
Пути не помнят своего.

Мы — дети страшных лет России —
Забить 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
Взвывается с криком воронье, —
Те, кто достойней, Боже, Боже,
Да узрят царствие твое!

8 сентября 1914

Казалось бы: это не о нас, это о тех, кто жил в годы царизма. Увы: ваши отцы и вы — все мы рождены в «года глухие», все мы «дети страшных лет России», куда более страшных, чем те, о которых писал Александр Блок.

* * *

Вряд ли на долю кого-нибудь из русских писателей выпало в детстве столько тепла и ласки, сколько пришлось на долю Блока. Высокообразованная старинная дворянская семья. Отец — профессор, дед по матери — тоже профессор, знаменитый ботаник, ректор Петербургского университета; бабка и мать — переводчицы. Друг деда и сосед по имению — великий Менделеев.

И в подмосковной усадьбе, и в петербургской «ректорской» квартире будущий поэт был общим любимцем. «Так и стояли вокруг него теплой стеной прабабушка, бабушка, мама, няня, тетя», — пишет К. Чуковский. Ребенка стремились оградить от «грубой жизни» с ее заботами и тревогами. И это неплохо удавалось. Но тем больше для впечатлительного юноши оказалась встреча с реальной действительностью.

В начале своего творческого пути Блок — символист. В его ранней лирике слились две темы: любовь к своей невесте¹ и тема одиночества, отчаяния, предчувствия неминуемой гибели.

¹ Невестой, а впоследствии женой Блока была Любовь Дмитриевна Менделеева, дочь великого ученого.

Первая книга Блока — «Стихи о Прекрасной Даме» — вводит читателя в атмосферу тайны, чего-то сверхъестественного, чудесного. Стихи полны намеков, предчувствий, иносказаний.

Вот что пишет об этой книге К. И. Чуковский:

«В ранних стихотворениях Блока были нередко такие слова:

«Кто-то ходит... кто-то плачет...», «Кто-то зовет... кто-то бежит...»

Кто-то, а кто, неизвестно. Будто приснилось во сне. Вместо точных подлежащих — туманные...

А иногда еще безличнее:

Прискакали дикой степью
На вспененном скакуне.

Прискакали, а кто, неизвестно. Подлежащего не было. Не то, чтоб оно было спрятано, а его не было совсем. Поэт мыслил одними сказуемыми, которые и стояли в начале стиха. У него получалось такое:

Блеснуло в глазах. Метнулось в мечте.
Прильнуло к дрожащему сердцу.

А что блеснуло, метнулось, прильнуло, это оставалось несказанным.

Подлежащее было предоставлено *нашему* творчеству. Мы, читатели, должны были воссоздать его сами...

Только таким сбивчивым и расплывчатым языком он мог повествовать о той тайне, которая долгие годы была его единственной темой. Недаром самое слово *таинственный* играет такую огромную роль в ранних стихотворениях Блока. Он прилагал это слово ко многим предметам и скрашивал им свои ранние стихи. Таинственный сумрак, таинственный мол, таинственное дело — всюду были у него тайны и таинства.

И тайной тайны была для него та Таинственная, которой он посвятил свою первую книгу и которую величал в этой книге Вечной Весной, Вечной Надеждой, Вечной Женой, Вечно Юной, Недостижимой, Непостижимой, Несравненной... Таинственность была ее главное свойство. Мы не знали, кто она, где она, какая она, знали только, что она таинственна. Лишите ее этой таинственности, и она перестанет быть.

Ее образ вечно зыблется, клубится, двоится, на каждой странице иной: не то она звезда, не то женщина, не то икона, не то скала, озаренная солнцем.

...Все было хаотично в этих стихах, но с самого начала в них четко и резко выделялись два слова: свет и тьма, — так что, в сущности, всю первую книгу Блока — «Стихи о Прекрасной Даме», можно было бы назвать «книгой о Свете и Тьме».

И если перелистать ее всю, в ней не найдешь ни человеческих лиц, ни вещей, а только светлые и темные пятна, бегущие по ней беспрерывно...

И к звукам он прислушивался только к таким, которые говорили о Ней; все другие звуки казались ему докучливым шумом, мешающим слушать Ее:

* Кругом о злате иль о хлебе
Народы шумные кричат.

Но что ему до шумных народов! К людям он относился в то время не то что враждебно, но холодно... Вся жизнь человечества казалась ему «суетными мирскими делами», от которых чем дальше, тем лучше.

...Святость его возлюбленной была для него непререкаемым догматом. Он так и называл ее — святая. Ее образ часто являлся ему в окружении церковных святынь и был связан с колокольным звоном, хорами ангелов, иконами... Она была скорее зла, чем добра. Она забыла о нем, но он медлит, прислушивается, шепчет: приди. Этим приди была охвачена вся его первая книга.

Ждать стало его многолетней привычкой. Вся его книга была книгой ожиданий, призывов, гаданий, сомнений, томлений, предчувствий...

Только об этом он и пел — изо дня в день шесть лет: с 1898-го по 1904-й, и посвятил этой теме шестьсот восемьдесят семь стихотворений. Шестьсот восемьдесят семь стихотворений одной теме! Этого, кажется, не было ни в русской, ни в какой другой литературе. Такая однострунность души!

...Все шесть лет — об одном. Ни разу за все это время у него не нашлось ни единого слова — иного. Вокруг были улицы, женщины, рестораны, газеты, но ни к чему он не привязался, а так и прошел серафимом¹ мимо всей нашей человеческой сутолоки... Ни слова не сказал он о нас, ни разу даже не посмотрел в нашу сторону, а все туда — в голубое и розовое».

Вот несколько из шестисот восьмидесяти семи стихотворений первой книги Блока.

¹ *Серафим* — шестикрылый ангел высшего ангельского чина.

* * *

Я долго ждал — ты вышла поздно,
Но в ожиданьи ожил дух,
Ложился сумрак, но бесслезно
Я напрягал и взор, и слух.

Когда же первый вспыхнул пламень,
И слово к небу понеслось, —
Разбился лед, последний камень
Упал, — и сердце занялось.

Ты в белой вьюге, в снежном стоне
Опять волшебницей всплыла,
И в вечном свете, в вечном звоне
Церквей смешались купола.

27 ноября 1901

* * *

Вхожу я в темные храмы,
Свершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.

В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит, озаренный,
Только образ, лишь сон о Ней.

О, я привык к этим ризам
Величавой Вечной Жены!
Высоко бегут по карнизам
Улыбки, сказки и сны.

О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая — Ты.

25 октября 1902

И вдруг, в самом конце той же книги, появляется стихотворение, в котором поэт, словно очнувшись от сладостного сна, увидел нечто далеко не голубое и не розовое, услышал далеко не райские мелодии.

ФАБРИКА

В соседнем доме окна жолты¹.
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.

24 ноября 1903

Что же произошло? Блок как-то заметил: «...Лирика нельзя покрыть крышкой, нельзя разграфить страничку и занести имена лириков в разные графы. Лирик, того и гляди, перескочит через несколько граф и займет то место, которое разграфлявший бумажку критик тщательно охранял от его вторжения».

¹ Почему «жолты»?

В. Лакшин замечает, что М. Булгаков в «Записках покойника» «пишет слово «чорт» через «о». «Черт» через «е» — привычный, литературный, домашний. «Чорт» — через «о» — страшный чорт Гофмана и Достоевского, это и в самом деле нечистая сила. Вот что делает одна буква. Так же, как у Блока: «В соседнем доме окна жолты...» «Жолтый» совсем иной цвет, чем — «желтый».

Нам представляется, что это замечание не только объясняет замену е на о, но служит своего рода комментарием ко всему стихотворению Блока.

Именно это случилось и с Блоком. Предоставим снова слово К. И. Чуковскому:

«...Вскоре он [Блок] неожиданно разрушил все рамки, в которых, по ощущению критиков, было заключено его творчество, и явил нам новое лицо.

Странно читать после первого тома второй¹. Другая атмосфера, другой запах... «Я нищий, бродяга, посетитель ночных ресторанов», — стал он говорить о себе, как будто он и не был никогда «отроком, зажигающим свечи». Теперь слово кабак стало повторяться у него столь же часто, как некогда слово храм.

...Много зловещих слов появилось в этой новой книге: «хаос», «судороги», «корчи»... «земная забота», «нужда», «зловонье», «проклятье», «заплеванный пол».

В первой книге ничего этого не было; теперь же это стало неизбежно, потому что у Блока появилась новая тема — город.

Город, изображенный им, был всегда и неизменно — Петербург: петербургские ночи, петербургские женщины, петербургские кабаки, петербургские вьюги.

...Блок наименее московский из всех русских поэтов. И революция (1905—1907 гг.), которую он изобразил в этой книге, тоже была петербургская.

...Все дальше уходил серафим от своего зазвездного мира, и понемногу у него появилось такое чувство, которого никто не мог предвидеть: ненависть к этому зазвездному миру, какая-то злая жажда посмеяться над ним, опорочить его, обвинить...

Вместо Прекрасной Дамы он изображает теперь другое полубожество, Незнакомку, — звезду, которая упала на землю и, воплотившись в женщину, захотела не молить, но вина и объятий.

...Поглубже в земное, в грязь, чтобы не было и мысли об ином!

Но в том-то и заключалась благодатная особенность Блока, что при всем его стремлении загрязниться житейское не прилипало к нему.

Его лирика стала сильнее его самого. Это яснее всего в его тогдашних стихах о любви. Сколько бы он ни твердил, что женщины, которых мы любим, — картонные, он вопреки своей воле видел в них небо и звезды, чувствовал в них нездешние дали, и — сколько бы сам ни смеялся над этим, — каждая женщина в его любовных стихах сочеталась у него с облаками, закатами, зорями, каждая открывала просветы и Иное».

¹ В него вошли стихотворения 1904—1908 годов.

Девушка пела в церковном хоре
О всех усталых в чужом краю,
О всех кораблях, ушедших в море,
О всех, забывших радость свою.

Так пел ее голос, летящий в купол,
И луч сиял на белом плече,
И каждый из мрака смотрел и слушал,
Как белое платье пело в луче.

И всем казалось, что радость будет,
Что в тихой заводи все корабли,
Что на чужбине усталые люди
Светлую жизнь себе обрели.

И голос был сладок, и луч был тонок,
И только высоко, у царских врат,
Причастный тайнам, — плакал ребенок
О том, что никто не придет назад.

Август 1905

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 булочной¹,
И раздается детский плач.

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

¹ В то время вывески булочных украшались золоченым изображением кренделя.

Над озером скрипят уключины,
И раздается женский визг,
А в небе, ко всему приученный,
Бессмысленный 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!»¹ 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 за темную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,
Мне чье-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.

¹ «Истина в вине!» (латин.)

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.

24 апреля 1906

НА ЧЕРДАКЕ

Что́ на свете выше
Светлых чердаков?
Вижу трубы, крыши
Дальних кабаков.

Путь туда заказан,
И на что — теперь?
Вот — я с ней лишь связан...
Вот — закрыта дверь...

А она не слышит —
Слышит — не глядит,
Тихая — не дышит,
Белая — молчит...

Уж не просит кушать...
Ветер свищет в щель,
Как мне любо слушать
Вьюжную свирель!

Ветер, снежный север,
Давний друг ты мне!
Подари ты веер
Молодой жене!

Подари ей платье
Белое, как ты!
Нанеси в кровать ей
Снежные цветы!

Ты дарил мне горе,
Тучи, да снега...
Подари ей зори,
Бусы, жемчуга!

Чтоб была нарядна
И, как снег, бела!
Чтоб глядел я жадно
Из того угла!..

Слаще пой ты, вьюга,
В снежную трубу,
Чтоб спала подруга
В ледяном гробу!

Чтоб она не встала,
Не скрипи, доска...
Чтоб не испугала
Милого дружка!

Декабрь 1906

* * *

О, весна без конца и без краю —
Без конца и без краю мечта!
Узнаю тебя, жизнь! Принимаю!
И приветствую звоном щита!

Принимаю тебя, неудача,
И удача, тебе мой привет!
В заколдованной области плача,
В тайне смеха — позорного нет!

Принимаю бессонные споры,
Утро в завесах темных окна,
Чтоб мои воспаленные взоры
Раздражала, пьянила весна!

Принимаю пустынные веси!
И колодцы земных городов!

Осветленный простор поднебесий
И томления рабских трудов!

И встречаю тебя у порога —
С буйным ветром в змеиных кудрях,
С неразгаданным именем Бога
На холодных и сжатых губах...

Перед этой враждующей встречей
Никогда я не брошу щита...
Никогда не откроешь ты плечи...
Но над нами — хмельная мечта!

И смотрю, и вражду измеряю,
Ненавидя, кляня и любя:
За мученья, за гибель — я знаю —
Все равно: принимаю тебя!

24 октября 1907

* * *

Блок понимал, что наступившая после поражения революции 1905—1907 гг. реакция страшна не только казнями и тюрьмами. Реакция — это развращение душ целого поколения... «В России жить трудно, холодно, мерзко», — записывает он. Трудно бывает и в других странах. И холодно — тоже. Но мерзко — именно здесь.

Бывшие друзья-символисты пытаются поучать Блока, советуют ему «сохранить свое скромное достоинство тонкого, нежного лирика, который ничего ни в какой общественной жизни не понимает, не хочет понимать и имеет право не понимать, потому что и не глядит в ту сторону».

Но Блок уже во все глаза начал смотреть «в ту сторону», перескакивал через определенные ему критиками графы.

Через год после создания стихотворения «О, весна без конца и без краю...», в котором Блок заявил о гражданственности своей поэзии, он пишет другу: «Растет во мне понятие «гражданин», и я начинаю понимать, как освободительно и целебно это понятие, когда начинаешь открывать его в собственной душе».

Время создания третьей книги стихотворений (1908—1915) было тяжелой полосой в его личной жизни. Ушла жена, его Прекрасная Дама. Образовалась пустота, которая и не таких впечатлительных, остро чувствующих людей, как Блок, доводила до трагической черты.

«...Утрата Прекрасной Дамы, — писал К. И. Чуковский, — была для него утратой всего. Но замечательно, что именно из этой утраты у него стал создаваться постепенно новый, еще более таинственный миф, в сущности, та же Прекрасная Дама.

...Прежде его милая была либо святая, либо падшая, либо судьба, либо смерть, теперь она одновременно и святая, и падшая, и судьба, и смерть, потому что ее имя Россия».

Блок мучительно страдал от того, что любимая им Россия — страна отсталая, забитая, нищая. Сколько душевной боли, стыда за свою родину вот в этих словах, написанных под впечатлением встречи с Россией после возвращения из-за границы: «Утром проснулся и смотрю из окна вагона. Дождик идет, на пашнях сылякоть, чахлые кусты, и по полю трусит на кляче с ружьем за плечами, одинокий стражник. Я ослепительно почувствовал, где я: это она — несчастная моя Россия, заплеванная чиновниками, грязная, забитая... всемирное посмешище. Здравствуй, матушка!»

О, нищая моя страна,
Что ты для сердца значишь?
О, бедная моя жена,
О чем ты горько плачешь? —

с болью спрашивает поэт в стихотворении «Осенний день».

И еще один вопрос звучит в творчестве Блока: «До каких пор коршуны будут терзать страну? Есть ли предел покорности народа?»

Идут века, шумит война¹,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней. —
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

* * *

Я пригвожден к трактирной стойке.
Я пьян давно. Мне все — равно.
Вон счастье мое — на тройке
В серебристый дым унесено...

¹ Стихотворение «Коршун», из которого цитируются эти строки, написано в 1916 году, в разгар первой мировой войны.

Летит на тройке, потонуло
В снегу времен, в дали веков...
И только душу захлестнуло
Сребристой мглой из-под подков...

В глухую темень искры мечет,
От искр всю ночь, всю ночь светло...
Бубенчик под дугой лепечет
О том, что счастье прошло...

И только сбруя золотая
Всю ночь видна... Всю ночь слышна...
А ты, душа... душа глухая...
Пьяным-пьяна... пьяным-пьяна...

26 октября 1908

* * *

Там человек сгорел.
Фет

Как тяжело ходить среди людей
И притворяться непогибшим,
И об игре трагической страстей
Повествовать еще не жившим.

И, вглядываясь в свой ночной кошмар,
Строй находить в нестройном вихре чувства,
Чтобы по бледным заревам искусства
Узнали жизни гибельной пожар!

10 мая 1910

ПЛЯСКИ СМЕРТИ

1

Как тяжко мертвецу среди людей
Живым и страстным притворяться!
Но надо, надо в общество втираться,
Скрывая для карьеры лязг костей...

Живые спят. Мертвец встает из гроба,
И в банк идет, и в суд идет, в сенат...
Чем ночь белее, тем чернее злоба,
И перья торжествующе скрипят.

Мертвец весь день трудится над докладом,
Присутствие кончается. И вот —
Нашептывает он, виляя задом,
Сенатору скабрезный анекдот...

Уж вечер. Мелкий дождь зашлепал грязью
Прохожих, и дома, и прочий вздор...
А мертвеца — к другому безобразью
Скрежещущий несет таксомотор.

В зал многолюдный и многоколонный
Спешит мертвец. На нем — изящный фрак.
Его дарят улыбкой благосклонной
Хозяйка — дура и супруг — дурак.

Он изнемог от дня чиновной скуки,
Но лязг костей музыкой заглушон...
Он крепко жмет приятельские руки —
Живым, живым казаться должен он!

Лишь у колонны встретится очами
С подругою — она, как он, мертва.
За их условно-светскими речами
Ты слышишь настоящие слова:

«Усталый друг, мне странно в этом зале». —
«Усталый друг, могила холодна». —
«Уж полночь». — «Да, но вы не приглашали
На вальс NN. Она в вас влюблена...»

А там — NN уж ищет взором страстным
Его, его — с волнением в крови...
В ее лице, девически прекрасном,
Бессмысленный восторг живой любви...

Он шепчет ей незначащие речи,
Пленительные для живых слова,

И смотрит он, как розовеют плечи,
Как на плечо склонилась голова...

И острый яд привычно-светской злости
С нездешней злостью расточает он...
«Как он умен! Как он в меня влюблен!»
В ее ушах — нездешний, странный звон:
То кости лязгают о кости.

19 февраля 1912

2

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.

10 октября 1912

* * *

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, крутясь проклятым роєм...
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...

Уж не мечтать о нежности, о славе,
Все миновалось, молодость прошла!
Твое лицо в его простой оправе
Своей рукой убрал я со стола.

30 декабря 1908

* * *

О, я хочу безумно жить:
Все сущее увековечить,
Безличное — вочеловечить,
Несбывшееся — воплотить!

Пусть душит жизни сон тяжелый,
Пусть задыхаюсь в этом сне, —
Быть может, юноша веселый
В грядущем скажет обо мне:

Простим угрюмство — разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь — дитя добра и света,
Он весь — свободы торжество!

5 февраля 1914

* * *

Земное сердце стынет вновь,
Но стужу я встречаю грудью.

Храню я к людям на безлюдьи
Неразделенную любовь.

Но за любовью — зреет гнев,
Растет презренье и желанье
Читать в глазах мужей и дев
Печать забвенья, иль избранья.

Пускай зовут: Забудь, поэт!
Вернись в красивые уюты!
Нет! Лучше сгинуть в стуже лютой!
Уюта — нет. Покоя — нет.

1911 — 6 февраля 1914

* * *

Похоронят, заруют глубоко,
Бедный холмик травой порастет,
И услышим: далеко, высоко
На земле где-то дождик идет.

Ни о чем уж мы больше не спросим,
Пробудясь от ленивого сна.
Знаем: если не громко — там осень,
Если бурно — там, значит, весна.

Хорошо, что в дремотные звуки
Не вступают восторг и тоска,
Что от муки любви и разлуки
Упасла гробовая доска.

Торопиться не надо, уютно;
Здесь, пожалуй, надумаем мы,
Что под жизнью беспутной и путной
Разумели людские умы.

18 октября 1915

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!

Пускай 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 острожной
Глухая песня ямщика!..

18 октября 1908

Стихотворение начинается рядом конкретных, реальных зарисовок: стертые шлеи, расхлябанные колеи, серые избы... И перед нами встает картина российского бездорожья, убогости, отсталости, в общем — «нищая Россия». А если вы несколько шире, не только как обозначение цвета, воспримете слово «серые» («серый» — это ведь и невыразительный, невзрачный, скучный, неразвитый), то безрадостное впечатление еще более усилится.

Казалось бы, такая картина должна вызвать чувство жалости, сострадания. Но автор категорически отвергает жалость: «Жалеть я не умею». Он не просто «несет свой крест» (ничего, мол, другого не остается, раз родился в России, — изволь терпеть, будь покорен

своей судьбе), но он несет его «бережно», т. е. с любовью, с желанием сделать все возможное для процветания страны.

И как только речь заходит о любви, реальный образ России сменяется романтическим образом прекрасной женщины. Но почему краса женщины названа разбойной? Эпитет, действительно, неожиданный и даже странный, если «разбойный» трактовать в обычном смысле. А если «разбойный» — это несмирившийся, непокорный, не подчиняющийся установленным правилам?

НА ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГЕ

Под насыпью, во рву некошеном,
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 локон:
Быть может, кто из проезжающих
Посмотрит пристальней из окон...

Вагоны шли привычной линией,
Подрагивали и скрипели;
Молчали желтые и синие;
В зеленых плакали и пели¹.

Вставали сонные за стеклами
И обводили ровным взглядом
Платформу, сад с кустами блеклыми,
Ее, жандарма с нею рядом²...

¹ Молчали желтые и синие; в зеленых плакали и пели — в дореволюционное время вагоны 1-го класса окрашивали в синий цвет, 2-го класса — в желтый и 3-го класса — в зеленый.

² «Везде есть деревенская церковь и жандарм», — писал Блок о железнодорожных станциях. Символично выглядит такой жандарм, постоянный спутник русской действительности, ставший как бы частью ее пейзажа, рядом с молодой, красивой героиней Блока.

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

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.

14 июня 1910

Комментируя это стихотворение, Блок писал: «Бессознательное подражание эпизоду из «Воскресения» Толстого: Катюша Маслова на маленькой станции видит в окне Нехлюдова на бархатном кресле ярко освещенного купе первого класса».

КОРШУН

Чертя за кругом плавный круг,
Над сонным лугом коршун кружит
И смотрит на пустынный луг. —
В избушке мать над сыном тужит:
«На хлеба, на, на грудь, соси,
Расти, покорствуй, крест неси».

Идут века, шумит война,
Встает мятеж, горят деревни,
А ты все та ж, моя страна,
В красе заплаканной и древней. —
Доколе матери тужить?
Доколе коршуну кружить?

22 марта 1916

Февральскую революцию Блок встретил с радостью, Октябрьскую — как нечто неизбежное для России, считая, что большевики и есть та сила, которая может пробудить в людях благородные чувства и поставить страну впереди цивилизованного мира. В статье «Интеллигенция и революция» он писал:

«Дело художника, обязанность художника — видеть то, что задумано...

Что же задумано?

Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной...

«Мир и братство народов» — вот знак, под которым проходит русская революция. Вот о чем ревет ее поток. Вот музыка, которую имеющий уши должен слышать...

Всем телом, всем сердцем, всем сознанием — слушайте Революцию».

18 февраля (3 марта) 1918 года в газете левых эсеров была напечатана поэма Блока «Двенадцать».

С первого дня своего рождения — вот уже более семидесяти лет не умолкают споры об этом произведении.

Одни восприняли поэму как едкую сатиру на Октябрьский переворот, другие, наоборот, — как гимн ему.

Спорят о финале: откуда вдруг взялся Христос? Почему он с красным флагом? Сам Блок признавался: «Когда я кончил, я сам удивился: почему Христос? Но чем ближе я вглядывался, тем яснее видел Христа. И я тогда записал: «К сожалению, Христос».

А почему «к сожалению»? На этот вопрос тоже нет ответа.

На чьей же стороне автор поэмы? Однозначно можно сказать только то, что он не на стороне представителей старого мира, о которых говорит с убийственным сарказмом. Что касается красногвардейцев, то они тоже не вызывают его особой симпатии — вряд ли можно рассчитывать, что люди, которым «на спину надо бубновый туз», полные слепой злобы, опьяненные властью, легко поддающиеся шальному разгулу, могут стать строителями нравственного общества.

Интересно свидетельство К. И. Чуковского, писавшего, что Блок «и сам не понимал, что такое у него написано, анафема или осанна¹, и кто не помнит того томительного и напряженного вдумы-

¹ Анафема — отлучение от церкви; здесь: проклятье; осанна — молитвенный хвалебный возглас в церковном богослужении; здесь сь: восхваление, превознесение.

вания, с которым он говорил о «Двенадцати», спрашивая себя, что это, и не умея ответить. Он внимательно вслушивался в чужие толкования этой поэмы, словно ожидая, что найдется же кто-нибудь, кто объяснит ему, что она значит».

Нам представляется, что в период написания «Двенадцати» Блок разделял иллюзии, что великая цель оправдывает все средства, что очиститься можно будет потом, после победы, что уголовные элементы, люди, которым выдана индульгенция на безнравственность, постепенно просветятся, облагородятся под воздействием социалистических идей, сознательных пролетариев.

Но, как показала богатая практика, «просветителями» чаще оказываются как раз те, у кого на спине «бубновый туз», те, что «без Христа». А часто перерождение в уголовников происходило от одного только использования уголовных методов.

Отсюда и интуитивное («сам удивился») стремление Блока поставить впереди красногвардейцев Христа. Для Блока Христос — олицетворение общечеловеческой нравственности, без которой — тупик.

И когда понял, что его «апостолы» не в состоянии привести народ к нравственному возрождению, что они представляют угрозу для России, — устранился и фактически замолчал.

О предсмертной трагедии Блока свидетельствуют дневниковые записи А. Белого: «...Ни Бальмонт, ни Брюсов, ни Иванов, ни Маяковский, ни Клюев, ни Ахматова, никто другой не были в поэзии своей сынами всей России¹, а были выразителями кружков, сфер, каст, классов; Блок — поэт целой России. И оттого-то воздухом России дышал он не в аллегорическом, а в буквальном смысле слова; многие нынче говорят: «Дышать нечем». И у них это — аллегория. Блок этого не говорил, но после «Скифов» и «Двенадцати» — замолчал словами и стихами; угрюмо нахмурился; и без заявления о том, что «душно», взял и задохся: воздух России его убил (о том же сказала мне сегодня А. А.². «Это... убило Сашу...»).

Великий русский поэт скончался 7 августа 1921 года. Прав был современник: «Если бы знали руководители атмосферы нашей жизни [тогдашние руководители страны], что смерть Блока есть ужаснейший приговор им».

Знали?

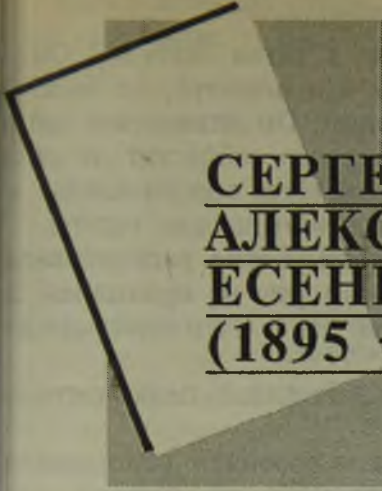
Нам остается только согласиться с А. Белым: «Блок — отстрадал: пора ему отдохнуть, ему хорошо».

¹ А. Белый возвращает нас к строке из стихотворения Блока «Рожденные в года глухие...»: «Мы дети страшных лет России».

² А. А. — Александра Андреевна, мать Блока.

Задания

1. Дайте характеристику трем книгам стихотворений Блока.
2. Выучите наизусть несколько полюбившихся вам его стихотворений.
3. Докажите, что Блок — поэт Петербурга.
4. Сравните «Родину» Блока с «Родиной» М. Ю. Лермонтова и Некрасовой «Русью» из поэмы «Кому на Руси жить хорошо».
5. К. И. Чуковский пишет, что тайна ритмики произведений поэта до сих пор не разгадана, что «она умерла вместе с Блоком». Может быть, у кого-то из вас появится желание прикоснуться к этой тайне?
6. Дайте свою оценку поэмы «Двенадцать» в целом и образа Христа в частности.



СЕРГЕЙ
АЛЕКСАНДРОВИЧ
ЕСЕНИН
(1895 – 1925)

Родился Есенин 21 сентября (3 октября) 1895 года в селе Константиново (ныне – Есенино) Рязанской губернии.

Крестьянская изба. Свет лампы. Странницы поют духовные стихи о прекрасном рае. «Зеленокося, в юбочке белой» стройная березка над ручьем, плач иволги да песни косарей за Окой. За околицей открывается необъятный и таинственный мир природы, полный волнующих звуков и красок.

В автобиографии Есенин писал:

«Сверстники мои были ребята озорные. С ними я убежал дня на два-три в луга. Часто ездил на Оку поить лошадей. Ночью луна при тихой погоде стоит в воде стоймя. Когда лошади пили, мне казалось, что они вот-вот выпьют луну, и радовался, когда она вместе с кругами отплывала от их ртов...»

А вот что рассказывал о Есенине один из его товарищей детства:
«...Его любили за прямоту и веселый нрав. Был он первый заводила, драчливый, как петух. Это он верно писал о себе позднее в стихах:

Худошавый и низкорослый,
Средь мальчишек всегда герой,
Часто, часто с разбитым носом
Приходил я к себе домой.

Но Есенин не только был мастер на разные выдумки и шалости. Одарен он был ясным умом. Отвечал на уроках бойко. Особенно, когда читал стихи Некрасова, Кольцова и других поэтов».

Позднее его любимым поэтом стал Пушкин.

Учитель Есенина вспоминал: «Помню, я читал «Евгения Онегина»... Ребята очень любили эти чтения. Но пожалуй, не было у меня такого жадного слушателя, как Есенин. Он впивался в меня глазами, глотал каждое слово. У него первого заблестят от слез глаза в печальных местах, он первый расхохочется при смешном...»

К этому времени относятся его первые поэтические опыты.

«Стихи начал слагать рано, лет с девяти. Бабка рассказывала сказки. Некоторые сказки с плохим концом мне не нравились, и я их переделывал на свой лад», — читаем мы в «Автобиографии» поэта.

Когда Есенину было 15 лет, у него уже накопилась целая тетрадь стихов.

«А мы и понятия не имели, что это такое поэзия, — вспоминала потом мать Есенина, Татьяна Федоровна. — А он, бывало, все просит: послушай, мама, как я написал.»

Поет зима — аукает,
Мохнатый лес баюкает
Стозвоном сосняка:
Кругом с тоской глубокою
Плывут в страну далекую
Седые облака...

Сыплет черемуха снегом,
Зелень в цвету и росе.
В поле, склоняясь к побегам,
Ходят грачи в полосе.

Любовью к родному рязанскому краю, к природе проникнуты ранние стихи Есенина. Казалось бы, то, о чем он пишет, с детства знакомо каждому. И все-таки в этих поэтических строках читатель находит для себя что-то новое, созвучное своему настроению.

Картина весны в стихотворении «Сыплет черемуха снегом» нарисована так реалистично, что буквально видишь цветущую черемуху и грачей в полосе, чувствуешь запахи весенних трав и смолистой сосны, ощущаешь пробуждение природы.

В стихах Есенина природа как бы оживает.

Особенно часто Есенин «очеловечивает» березку. В его поэзии она — как и в русском народном творчестве — олицетворение всего чистого, женственного. Есенин называет березку «девушкой», «невестой» и говорит о ней так, как можно говорить только о человеке: «зеленокосая, в юбчонке белой стоит береза над прудом».

Есть у Есенина стихи, в которых вообще трудно понять, о ком они написаны, — настолько сливаются в них образы девушки и березки.

* * *

Л. И. Кашиной

Зеленая прическа,
Девическая грудь,
О тонкая березка,
Что загляделась в пруд?

Что шепчет тебе ветер?
О чем звенит песок?
Иль хочешь в косы-ветви
Ты лунный гребешок?

Открой, открой мне тайну
Твоих древесных дум,
Я полюбил печальный
Твой предосенний шум.

И мне в ответ березка:
«О любопытный друг,
Сегодня ночью звездной
Здесь слезы лил пастух.

Луна стелила тени,
Сияли зеленыя.
За голые колени
Он обнимал меня.

И так, вздохнувши глубоко,
Сказал под звон ветвей:
«Прощай, моя голубка,
До новых журавлей».

1918

У Есенина нет стихотворений, в которых описания природы не были бы связаны с внутренним миром поэта. Обращение к родной

природе служит Есенину для выражения самых сокровенных мыслей о себе, о своем месте в жизни, о своем прошлом, настоящем и будущем.

* * *

«Когда... я подрос, — писал Есенин в автобиографических заметках, — из меня очень захотели сделать сельского учителя и поэтому отдали в церковно-учительскую школу, окончив которую я должен был поступить в Московский учительский институт».

Будущий поэт уехал в Москву, но вместо института поступил в лавку к купцу.

Неприветливо встретила Москва Есенина.

«...Глядишь на жизнь и думаешь: живешь или нет? Уж очень она протекает-то слишком однообразно, и что новый день, то положение становится невыносимее... Ну ты подумай, как я живу, я сам себя даже не чувствую... Употребляю все меры, чтобы проснуться. Так жить-спать... Слишком скверно.

...Не читаю, не пишу пока, но думаю», — писал Есенин другу детства Г. Панфилову. Он переходит на работу в типографию, сближается с революционно настроенными рабочими.

Однако гражданские мотивы в этот период не получили развития в творчестве Есенина. Хотя он и жил в большом индустриальном городе, деревенские впечатления оказались значительно сильнее.

В 1914 году несколько стихотворений Есенина были напечатаны в журналах. Но известности они будущему поэту не принесли. Тогда он решает попытаться счастья в столице. Ранней весной 1915 года Есенин приехал в Петроград.

Узнав в книжном магазине адрес Блока, он направляется к нему, но не застает дома и оставляет записку:

«Александр Александрович!

Я хотел бы поговорить с Вами. Дело для меня очень важное.

Вы меня не знаете, а может быть, где и встречали по журналам мою фамилию...

С почтением

С. Есенин».

Встреча состоялась. Блок тепло принял начинающего поэта, внимательно выслушал его стихи. На записке, оставленной Есениным, написал: «Крестьянин Рязанской губ[ернии], 19 лет. Стихи свежие, чистые, голосистые...»

О своем впечатлении от встречи с Блоком Есенин вспоминал: «Когда я смотрел на Блока, с меня капал пот, потому что в первый

раз видел живого поэта». «Ушел я от Блока, ног под собой не чуя. Так и остался в Петрограде».

Дав Есенину «путевку в жизнь», Блок не забыл о молодом поэте. Примерно через полтора месяца он писал ему:

«...Путь Вам, может быть, предстоит не короткий, и, чтобы с него не сбиться, надо не торопиться, не нервничать. За каждый шаг свой рано или поздно придется дать ответ, а шагать теперь трудно, в литературе, пожалуй, всего труднее.

Я все это не для прописи Вам хочу сказать, а от души; сам знаю, как трудно ходить, чтобы ветер не унес и чтобы болото не затянуло».

В стихах Есенина этого периода отчетливо звучит боль за свою нищую родину и любовь к ней.

Край ты мой заброшенный,
Край ты мой, пустырь,
Сенокос некошенный,
Лес да монастырь, —

с горечью восклицает поэт.

И в то же время какой любовью к этому бедному, «заброшенному» краю проникнуты строки большинства произведений поэта. Например, вот это:

* * *

Гой ты, Русь, моя родная,
Хаты — в ризах образа...
Не видать конца и края —
Только синь сосет глаза.

Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля.
А у низеньких околиц
Звонно чахнут тополя.

Пахнет яблоком и медом
По церквам твой кроткий Спас.
И гудит за корогодом
На лугах веселый пляс.

Побегу по мятой стежке
На приволь зеленых лех,

Мне навстречу, как сережки,
Прозвенит девичий смех.

Если крикнет рать святая:
«Кинь ты Русь, живи в раю!»
Я скажу: «Не надо рая,
Дайте родину мою».

1914

В 1914 году началась мировая война. Удивительно, но девятнадцатилетнего поэта не «прострелило» патриотизмом. Позднее он писал: «Резкое различие со многими петербургскими поэтами в ту эпоху сказалось в том, что они поддались воинствующему патриотизму, а я, при всей своей любви к рязанским полям и к своим соотечественникам, всегда резко относился к империалистической войне и к воинствующему патриотизму. Этот патриотизм мне органически совершенно чужд. У меня даже были неприятности из-за того, что я не пишу патриотических стихов на тему «гром победы раздавайся», но поэт может писать только о том, с чем он органически связан».

Характерно в этом отношении стихотворение «Русь», опубликованное в 1915 году и принесшее поэту всероссийскую известность.

РУСЬ

1

Потонула деревня в ухабинах,
Заслонили избенки леса.
Только видно, на кочках и впадинах,
Как синеют кругом небеса.

Воют в сумерки долгие, зимние,
Волки грозные с тощих полей.
По дворам в погорающем инее
Над застрехами храп лошадей.

Как совиные глазки, за ветками
Смотрят в шали пурги огоньки.
И стоят за дубровными сетками,
Словно нечисть лесная, пеньки.

Запугала нас сила нечистая.
Что ни прорубь — везде колдуны.
В злую заморозь в сумерки мгlistые
На березках висят галуны.

2

Но люблю тебя, родина кроткая!
А за что — разгадать не могу.
Весела твоя радость короткая
С громкой песней весной на лугу.

Я люблю над покосной стоянкою
Слушать вечером гуд комаров.
А как гаркнут ребята тальянкою,
Выйдут девки плясать у костров.

Загорятся, как черна смородина,
Угли-очи в подковах бровей,
Ой ты, Русь моя, милая родина,
Сладкий отдых в шелку купырей.

3

Понакаркали черные вороны:
Грозным бедам широкий простор.
Крутит вихорь леса во все стороны,
Машет саваном пена с озер.

Грянул гром, чашка неба расколота,
Тучи рваные кутают лес.
На подвесках из легкого золота
Закачались лампадки небес.

Повестили под окнами сотские
Ополченцам идти на войну.
Загыгыкали бабы слободские,
Плач прорезал кругом тишину.

Собирались мирные пахари
Без печали, без жалоб и слез,
Клади в сумочки пышки на сахаре
И пихали на кражистый воз.

По селу до высокой околицы
Провожал их огулом народ...
Вот где, Русь, твои добрые молодцы,
Вся опора в годину невзгод.

4

Затомилась деревня невесточкой —
Как-то милые в дальнем краю?
Отчего не уведомят весточкой, —
Не погибли ли в жарком бою?

В роще чудились запахи ладана,
В ветре бластились стуки костей.
И пришли к ним нежданно-негаданно
С дальней волости груды вестей.

Сберегли по ним пахари памятку,
С потом вывели всем по письму.
Подхватили тут родные грамотку,
За ветловую сели тесьму.

Собрались над четницей Лушею
Допытаться любимых речей.
И на корточках плакали, слушая,
На успехи родных силачей.

5

Ах, поля мои, борозды милые,
Хороши вы в печали своей!
Я люблю эти хижины хилые
С поджиданьем седых матерей.

Припаду к лапоточкам берестяным,
Мир вам, грабли, коса и соха!
Я гадаю по взорам невестиным
На войне о судьбе жениха.

Помирился я с мыслями слабыми,
Хоть бы стать мне кустом у воды.
Я хочу верить в лучшее с бабами,
Тепля свечку вечерней звезды.

Разгадал я их думы несметные,
Не спугнет их ни гром и ни тьма.
За сохою под песни заветные
Не причудится смерть и тюрьма.

Они верили в эти караули,
Выводимые с тяжким трудом.
И от счастья и радости плакали,
Как в засуху над первым дождем.

А за думой разлуки с родимыми
В мягких травах, под бусами рос,
Им мерещился в далях за дымами
Над лугами веселый покос.

Ой ты, Русь, моя родина кроткая,
Лишь к тебе я любовь берегу.
Весела твоя радость короткая
С громкой песней весной на лугу.

1914

В апреле 1916 года, в разгар империалистической войны, Есенина призывают в армию. А слава поэта продолжает расти. Его стихи печатают в журналах, молодого поэта наперебой приглашают в модные литературные салоны. Он даже был представлен императрице. Дворцовая верхушка пыталась «приручить» Есенина. Однако поэт не стал плясать под дворцовую дудку, за что и был наказан. «Революция (февральская), — писал он впоследствии, — застала меня в одном из дисциплинарных батальонов, куда угодил за то, что отказался написать стихи в честь царя».

* * *

Октябрьскую революцию Есенин встретил с сочувствием, даже восторженно.

Листьями звезды льются
В реках на наших полях.
Да здравствует революция
На земле и на небесах!..

(«Небесный барабанщик», 1918)

Позднее он писал: «В годы революции был целиком на стороне Октября...» Иногда цитату на этом обрывают. Но дальше следует нечто весьма важное: «...принимал все по-своему, с крестьянским уклоном». «С крестьянским уклоном» — значит с позиций сельского труженика, веками мечтавшего о свободном труде на своей земле.

Однако реальность первых лет советской власти ставила под сомнение возможность осуществления идей Октябрьской революции. Обещания мира и счастья оставались на бумаге. Разруха и голод довели страну до одичания. Поэт видел опустевшие села, незасеянные поля (что там одна «несжатая полоса», по поводу которой сокрушался Некрасов!), черные паутины трещин на мертвой земле, и из его души вырывается недоуменно-утвердительное: «Ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал».

Есенин увидел угрозу милому его сердцу «задумчивому и нежному краю» со стороны города — «железного гостя», «врага с железным брюхом», который «каменными руками шоссе сдвинул за горло деревню». Еще в 1920 году он писал в одном из писем: «Трогает меня... грусть за уходящее милое родное звериное и незыблемая сила мертвого, механического».

Вот вам наглядный случай из этого. Ехали мы из Тихорецкой на Пятигорск, вдруг слышим крики, выглядываем в окно, и что же? Видим, за паровозом что есть силы скачет маленький жеребенок. Так скачет, что нам сразу стало ясно, что он почему-то вздумал обогнать его. Бежал он очень долго, но под конец стал уставать, и на какой-то станции его поймали. Эпизод для кого-нибудь незначительный, а для меня он говорит очень много. Конь стальной победил коня живого. И этот маленький жеребенок был для меня наглядным дорогим вымирающим образом деревни...»

Этот эпизод нашел отражение в стихотворении «Сорокоуст»¹:

Видели ли вы,
Как бежит по степям,
В туманах озерных кроясь,
Железной ноздрей храпя,
На лапах чугунных поезд?

А за ним
По большой траве,
Как на празднике отчаянных гонок,
Тонкие ноги закидывая к голове,
Скачет красногривый жеребенок?

¹ *Сорокоуст* — молитвы об умершем в течение сорока дней после смерти.

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужели он не знает, что живых коней
Победила стальная конница?..

В 1921 году в стране был объявлен переход к НЭПу: грабительская продразверстка заменена продналогом, в село стали поступать промышленные товары, крестьянин вздохнул свободнее. В творчестве Есенина происходит заметный сдвиг: «потепление» к городу, стремление уяснить смысл происходящих в деревне преобразований, определить свое место в жизни.

Определенную роль в эволюции творчества С. Есенина сыграли поездки за границу в 1922–1923 годах¹.

Но ощущение того, что «идет не тот социализм», не покидает его. Отсюда — и тяжелые предчувствия. Так и хочется предположить, что своим поэтическим и крестьянским зрением Есенин сразу же разглядел роковой для крестьянства год «великого перелома». Е. Евтушенко заметил, что он не может себе представить Маяковского в 1937-м. Есенина нельзя представить уже в 29-м. Страшно даже подумать об этом!

Обоснованную тревогу Есенина вызывает все усиливающееся вмешательство партии в сферу художественного творчества. Соглашаясь на компромиссы с властью во многих областях, Есенин не желает поступаться лишь одним — свободой творчества. Программными в этом отношении звучат строки из «Руси советской»:

Приемлю все.
Как есть все принимаю.
Готов идти по выбитым следам,
Отдам всю душу октябрю и маю,
Но только лиры милой не отдам.

Я не отдам ее в чужие руки,
Ни матери, ни другу, ни жене.
Лишь только мне она свои вверяла звуки
И песни нежные лишь только пела мне.

¹ В 1922 году Есенин женился на замечательной американской танцовщице Айседоре Дункан, которая приехала в Москву для организации балетной школы. Когда Дункан отправилась в турне по Европе и Америке, Есенин сопровождал ее в этой поездке.

Следует учитывать и натуру Есенина — широкую, удалую, свободную, не терпящую над собой не только какого-либо диктата, но даже малейшего вмешательства в его жизнь. Отсюда — душевный разлад, метания, ощущение собственной ненужности, та раздвоенность, о которой поэт писал в стихотворении «Русь уходящая»:

Я человек не новый! Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою...

Играла свою роль и бытовая сторона. Один из современников поэта писал: «Сергей Есенин появился в русской литературе внезапно, как появляются кометы в небе. Каждая комета имеет своих спутников разной величины, немало вокруг нее песка и пыли».

Много такой пыли было и вокруг Есенина.

«...Живу я как-то по-бывучному, без приюта и без пристанища, потому что домой стали ходить и беспокоить разные бездельники... Им, видите ли, приятно выпить со мной!» — писал он в 1922 году.

Как говорится, из песни слова не выбросишь: поэту не всегда удавалось устоять против этих предложений. Были и пьяные скандалы. Отсюда — и «кабацкие мотивы» в его творчестве.

Что касается принадлежности Есенина к тем или иным литературным направлениям, то отметим, что с 1919 года он был активным имажинистом¹, но в 1924 году отрицал любые течения: «Считаю, что поэт и не может держаться какой-нибудь школы. Это его связывает по рукам и ногам. Только свободный художник может принести свободное слово».

Наивысшего расцвета талант Есенина достиг в 1924–1925 годах. Этот период он сам называл своей «болдинской осенью». А когда кто-то из друзей удивился обилию созданных произведений, поэт, улыбаясь, ответил: «Я сам удивляюсь, прет, черт знает как. Не могу остановиться. Как заведенная машина».

* * *

А теперь почитаем стихи Есенина. Мы будем сопровождать их лишь кратким комментарием, чтобы не очень мешать вам наслаждаться искусством.

¹ *Имажинизм* (от фр. image — образ) — лит. течение, появившееся в России в первые годы после Октябрьской революции. Имажинисты провозглашали в поэзии примат «образа как такового».

* * *

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 процвезть и умереть.

1922

Цикл стихотворений под общим названием «Любовь хулигана»
Есенин посвятил актрисе А. Л. Миклашевской. Вот одно из них:

* * *

Заметался пожар голубой,
Позабылись родимые дали.
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.

Был я весь — как запущенный сад,
Был на женщин и зелие падкий.
Разонравилось пить и плясать
И терять свою жизнь без оглядки.

Мне бы только смотреть на тебя,
Видеть глаз злато-карий омут,
И чтоб, прошлое не любя,
Ты уйти не смогла к другому.

Поступь нежная, легкий стан,
Если б знала ты сердцем упорным,
Как умеет любить хулиган,
Как умеет он быть покорным.

Я б навеки забыл кабаки
И стихи бы писать забросил,
Только б тонко касаться руки
И волос твоих цветом в осень.

Я б навеки пошел за тобой
Хоть в свои, хоть в чужие дали...
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.

1923

Любовь к отчизне, к родной природе сочеталась у Сергея Есенина с большой привязанностью к родным и особенно к своей матери.

Много стихов в русской и зарубежной литературе посвящено матерям. Среди них одно из первых мест по праву занимают стихи Есенина. Вот одно из них, написанное в 1924 году.

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 шушуне¹.

¹ Шушун — старинная верхняя одежда у женщин.

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.

Стихотворение «Письмо матери» сразу после его опубликования стало одной из самых популярных песен. Так было и со многими другими стихами Есенина. Этому способствовала их ритмичность, простота и образность языка, близкая народу. Близок народу был и самый дух есенинских стихов. Помните, Пушкин писал о русской песне:

Что-то слышится родное
В долгих песнях ямщика:

То разгулье удалое,
То сердечная тоска.

Оба этих мотива тесно переплетаются в лирике Сергея Есенина.

На музыку переложены такие стихотворения Есенина, как «Зеленая прическа, девическая грудь...», «Ты меня не любишь, не жалеешь...», «Никогда я не был на Босфоре...», «Над окошком месяц», «Клен ты мой опавший, клен заледенелый...» и многие другие.

Определенной вехой в творчестве Есенина является стихотворение «Русь советская». В его отношении к деревне ощущается раздвоенность. Разум подсказывает: преобразования необходимы, а сердце предостерегает: не выбросили бы вместе с мыльной пеной и ребенка, разрушать легко, а вот создавать... Отсюда — иронический тон, которым проникнуто все произведение. В заключительных строках звучит надежда на победу света и добра, и читателю невольно вспоминается пушкинское «Здравствуй, племя младое, незнакомое!»

РУСЬ СОВЕТСКАЯ

А. Сахарову

Тот ураган прошел. Нас мало уцелело.
На перекличке дружбы многих нет.
Я вновь вернулся в край осиротелый,
В котором не был восемь лет.

Кого позвать мне? С кем мне поделиться
Той грустной радостью, что я остался жив?
Здесь даже мельница — бревенчатая птица
С крылом единственным — стоит, глаза смежив.

Я никому здесь не знаком.
А те, что помнили, давно забыли.
И там, где был когда-то отчий дом,
Теперь лежит зола да слой дорожной пыли.

А жизнь кипит.
Вокруг меня снуют
И старые и молодые лица.
Но некому мне шляпой поклониться,
Ни в чьих глазах не нахожу приют.

И в голове моей проходят роем думы:
Что родина?
Ужели это сны?
Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый
Бог весть с какой далекой стороны.

И это я!
Я, гражданин села,
Которое лишь тем и будет знаменито,
Что здесь когда-то баба родила
Российского скандального пиита.

Но голос мысли сердцу говорит:
«Опомнись! Чем же ты обижен?
Ведь это только новый свет горит
Другого поколения у хижин.

Уже ты стал немного отцветать,
Другие юноши поют другие песни.
Они, пожалуй, будут интересней —
Уж не село, а вся земля им мать».

Ах, родина! Какой я стал смешной.
На щеки впалые летит сухой румянец,
Язык сограждан стал мне как чужой,
В своей стране я словно иностранец.

Вот вижу я:
Воскресные сельчане
У волости, как в церковь, собрались.
Корявыми, невымытыми речами
Они свою обсуживают «жись».

Уж вечер. Жидкой позолотой
Закат обрызгал серые поля.
И ноги босые, как телки под ворота,
Уткнули по канавам тополя.

Хромой красноармеец с ликом сонным,
В воспоминаниях морщина лоб,
Рассказывает важно о Буденном,
О том, как красные отбили Перекоп.

«Уж мы его — и этак и раз-этак, —
Буржуя энтото... которого... в Крыму...»
И клены морщатся ушами длинных веток,
И бабы охают в немую полутьму.

С горы идет крестьянский комсомол,
И под гармонику, наяривая рьяно,
Поют агитки Бедного Демьяна,
Веселым криком оглашая дол.

Вот так страна!
Какого ж я рожна
Орал в стихах, что я с народом дружен?
Моя поэзия здесь больше не нужна,
Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен.

Ну что ж!
Прости, родной приют.
Чем сослужил тебе, и тем уж я доволен,
Пуускай меня сегодня не поют —
Я пел тогда, когда был край мой болен.

Приемлю все.
Как есть все принимаю.
Готов идти по выбитым следам.
Отдам всю душу октябрю и маю,
Но только лиры милой не отдам.

Я не отдам ее в чужие руки,
Ни матери, ни другу, ни жене.
Лишь только мне она свои вверяла звуки
И песни нежные лишь только пела мне.

Цветите, юные! И здоровейте телом!
У вас иная жизнь, у вас другой напев.
И я пойду один к неведомым пределам,
Душой бунтующей навеки присмирив.

Но и тогда,
Когда во всей планете
Пройдет вражда племен,
Исчезнет ложь и грусть, —
Я буду воспевать

Всем существом в поэте
Шестую часть земли
С названьем кратким «Русь».

1924

В стихотворении «Отговорила роща золотая» Есенин нарисовал чудесную картину русской осени. Но в то же время это и рассказ о самом поэте, его настроении, светлых воспоминаниях, мысли о настоящем, тревожные, грустные думы о будущем.

* * *

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 вдаль,
Я полон дум о юности веселой,
Но ничего в прошедшем мне не жаль.

Не жаль мне лет, растроченных напрасно,
Не жаль души сиреневую цветь.
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.

1924

После возвращения из-за границы Есенин несколько раз ездил в деревню и, как вспоминают современники, приезжал оттуда «с ворохом впечатлений, вопросов, споров, рассказов».

Мать поэта вспоминает:

«Приехал он домой. Прожил полтора месяца. Как было хорошо, весело. Стариков соберет, угостит. Какую-нибудь старушку поймает, приведет домой, послушает, расспросит о прошлых временах.»

Тогда как раз убирали дуга. С отцом они ходили косить. И так у него лето проходило...»

* * *

Я иду долиной. На затылке кепи,
В лайковой перчатке смуглая рука.
Далеко сияют розовые степи,
Широко синее тихая река.

Я — беспечный парень. Ничего не надо.
Только б слушать песни — сердцем подпевать,
Только бы струилась легкая прохлада,
Только б не сгибалась молодая стать.

Выйду за дорогу, выйду под откосы, —
Сколько там нарядных мужиков и баб!
Что-то шепчут грабли, что-то свищут косы.
«Эй, поэт, послушай, слаб ты иль не слаб?»

На земле милее. Полно плавать в небо.
Как ты любишь долы, так бы труд любил.
Ты ли деревенским, ты ль крестьянским не был?
Размахнись косою, покажи свой пыл».

Ах, перо не грабли, ах, коса не ручка —
Но косою выводят строчки хоть куда.
Под весенним солнцем, под весенней тучкой
Их читают люди всякие года.

К черту я снимаю свой костюм английский.
Что же, дайте косу, я вам покажу —
Я ли вам не свойский, я ли вам не близкий,
Памятью деревни я ль не дорожу?

Нипочем мне ямы, нипочем мне кочки.
Хорошо косою в утренний туман

Выводить по долам травяные строчки,
Чтобы их читали лошадь и баран.

В этих строчках — песня, в этих строчках — слово.
Потому и рад я в думах ни о ком,
Что читать их может каждая корова,
Отдавая плату теплым молоком.

1925

Вы, наверно, обратили внимание на то, что в стихах Есенина часто повторяются отдельные слова или целые строчки.

Вот и в этом стихотворении:

«Только б слушать песни...
Только бы струилась...
Только б не стибалась...»
«Выйду за дорогу, выйду за откосы...»
«Что-то шепчут грабли, что-то свищут косы...»
«Ах, перо не грабли, ах, коса не ручка...»
«Нипочем мне ямы, нипочем мне кочки...»
«В этих строчках — песня, в этих строчках —
слово...»

Эти словесные повторы помогают поэту передать в стихах свое душевное состояние. Есенин никогда не бывает равнодушен. Он всегда взволнован — и в грусти, и в радости. Вот эту взволнованность и передают словесные повторы.

В один из приездов в родное Константиново Есенин на двое суток пропал из дому — ушел с рыбацкой артелью на Оку. Вернулся поэт с богатым «уловом» — стихотворением «Каждый труд благослови, удача...» — гимном труду и человеку-труженику. Но, как и во многих других произведениях, в нем ощущается чувство растерянности и тревоги.

* * *

Каждый труд благослови, удача!
Рыбаку — чтоб с рыбой невода.
Пахарю — чтоб плуг его и кляча
Доставали хлеба на года.

Воду пьют из кружек и стаканов.
Из кувшинок также можно пить —

Там, где омут розовых туманов
Не устанет берег золотить.

Хорошо лежать в траве зеленой
И, впиваясь в призрачную гладь,
Чей-то взгляд, ревнивый и влюбленный,
На себе, уставшем, вспоминать.

Коростели свищут... коростели...
Потому так и светлы всегда
Те, что в жизни сердцем опростели
Под веселой ношею труда.

Только я забыл, что я крестьянин,
И теперь рассказываю сам,
Соглядатай праздный, я ль не странен
Дорогим мне пашням и лесам.

Словно жаль кому-то и кого-то,
Словно кто-то к родине отвык,
И с того, поднявшись над болотом,
В душу плачут чибис и кулик.

1925

Светлое и радостное чувство любви к женщине, чистоту и теплоту человеческих отношений выразил Есенин в цикле стихотворений «Персидские мотивы».

В Персии поэт никогда не был. В «Персидских мотивах», написанных в 1924–1925 гг., отразились впечатления от его пребывания в Средней Азии (1921 год) и на Кавказе.

* * *

Шаганэ¹ ты моя, Шаганэ!
Потому, что я с севера, что ли,

¹ Шаганэ — реальное лицо — Шаганэ Тертерян. Есенин встретился с ней в Батуми, между ними завязались дружеские отношения. Поэт читал ей стихи, рассказывал о родном селе, о матери, о своей жизни. Расставаясь с Шаганэ, он подарил ей сборник стихов с надписью:

«Дорогая моя Шаганэ,
Вы приятны и милы мне».

Я готов рассказать тебе поле,
Про волнистую рожь при луне.
Шаганэ ты моя, Шаганэ.

Потому, что я с севера, что ли,
Что луна там огромней в сто раз,
Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий.
Потому что я с севера, что ли.

Я готов рассказать тебе поле,
Эти волосы взял я у ржи,
Если хочешь, на палец вяжи —
Я нисколько не чувствую боли.
Я готов рассказать тебе поле.

Про волнистую рожь при луне
По кудрям ты моим догадайся.
Дорогая, шути, улыбайся,
Не буди только память во мне
Про волнистую рожь при луне.

Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Там, на севере, девушка тоже,
На тебя она страшно похожа,
Может, думает обо мне...
Шаганэ ты моя, Шаганэ.

1924

* * *

Через все творчество Есенина проходит чувство любви к зверям, птицам, домашним животным, особенно собакам. Есенин наделяет их почти человеческими чувствами. «И зверье, как братьев наших меньших, никогда не бил по голове», — писал поэт.

В. Качалов вспоминает: «Это было, по-моему, в марте 1925 года... Я отыграл спектакль, прихожу домой. Поднимаюсь по лестнице и слышу радостный лай Джима. Я вошел и увидел Есенина и Джима — они уже познакомились и сидели на диване, вплотную прижавшись друг к другу. Есенин одною рукою обнял Джима за шею, а другой держал его лапу и хриплым баском приговаривал: «Что за лапа, я сроду не видал такой». Джим радостно

взвизгивал, стремительно высовывал голову из-под мышки Есенина и лизал его лицо... «Да постой же, может быть, я не хочу с тобой целоваться. Что же ты, как пьяный, все время лезешь целоваться», — бормотал Есенин с широко расплывшейся детски лукавой улыбкой». Далее Качалов пишет: «Прихожу как-то домой — вскоре после моего первого знакомства с Есениным. Мои домашние рассказывают, что без меня заходил Есенин... У Есенина на голове был цилиндр, и он объяснил, что надел цилиндр для парада, что он пришел к Джиму с визитом и со специально ему написанными стихами».

СОБАКЕ КАЧАЛОВА

Дай, Джим, на счастье лапу мне,
Такую лапу не видал я сроду.
Давай с тобой полаем при луне
На тихую, бесшумную погоду.
Дай, Джим, на счастье лапу мне.

Пожалуйста, голубчик, не лижись.
Пойми со мной хоть самое простое.
Ведь ты не знаешь, что такое жизнь,
Не знаешь ты, что жить на свете стоит.

Хозяин твой и мил и знаменит,
И у него гостей бывает в доме много,
И каждый, улыбаясь, норовит
Тебя по шерсти бархатной потрогать.

Ты по-собачьи дьявольски красив,
С такую милою доверчивой приятцей.
И, никого ни капли не спросив,
Как пьяный друг, ты лезешь целоваться.

Мой милый Джим, среди твоих гостей
Так много всяких и невсяких было.
Но та, что всех безмолвней и грустней,
Сюда случайно вдруг не заходила?

Она придет, даю тебе поруку.
И без меня, в ее уставясь взгляд,
Ты за меня лизни ей нежно руку
За все, в чем был и не был виноват.

* * *

Есенин — автор нескольких поэм («Ленин», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Анна Снегина», «Черный человек»).

Поэма «Анна Снегина» (1925 г.) во многом автобиографична. Она названа именем шестнадцатилетней «девушки в белой накидке», в которую когда-то был влюблен автор и которая вызывает самые светлые, самые чистые его воспоминания¹.

Но «Анна Снегина» не только лирическое произведение, это и рассказ о времени, о крупнейших исторических событиях, их оценка. Таким образом, лирика и эпос сливаются воедино. Есенин сам называл ее «лиро-эпической» поэмой.

С. А. Толстая-Есенина, жена поэта², комментирует: «Лето 1918 года Есенин провел в Константинове и, конечно, был очевидцем явлений, происходящих в революционной деревне. Связь этого произведения легко проследить даже по ряду деталей. Например, названия деревень «Криуши» и «Радово» заимствованы из жизни...»

Показывая различные слои крестьянства, драматические конфликты, вызванные Февральской и Октябрьской революциями, поэт пытается понять: оправданны ли жертвы? верным ли путем пошла деревня? не наломали ли впопыхах дров? Рассказав о захвате дома Снегиных, Есенин замечает:

«В захвате всегда есть скорость:
«Даешь! Разберем потом!»...»

Разобрали ли? Этот вопрос остался безответным не только для Есенина, но и для нас с вами...³

* * *

Несмотря на творческий подъем, Есенин так и не смог избежать «падения с кручи».

Верно писал один из его современников: «Было в это время два Есенина. Один — печальный, надломленный, одинокий, другой — обращенный к людям, времени, жизни».

¹ В образе главной героини поэмы нашли отражение черты Л. И. Кашиной, дочери местного помещика — женщины интересной и образованной.

² В сентябре 1925 г. Есенин женился на внучке Л. Н. Толстого Софье Андреевне Толстой, которая всеми силами старалась вырвать поэта из нездоровой среды, быть его помощником. К сожалению, ей это не удалось.

³ Поэму «Анна Снегина» вы найдете в любой библиотеке.

Один считал, что главного в своей жизни он еще не совершил, что он еще многое сможет дать своему народу:

Ну что же?
Молодость прошла!
Пора приняться мне
За дело,
Чтоб озорливая душа
Уже по-зрелому запела.

(«Мой путь»)

Другой утверждал совершенно противоположное: творческая пора кончилась, поэтические силы иссякли:

Все прошло. Поредел мой волос.
Конь издох, опустел наш двор.
Потеряла тальянка голос,
Разучившись вести разговор.

(«Эх вы, сани! А кони, кони!..»)

Один, прославляя все живое на земле, пишет чудесное жизне-
нерадостное стихотворение:

Свищет ветер, серебряный ветер,
В шелковом шелесте снежного шума.
В первый раз я в себе заметил —
Так я еще никогда не думал.

Пусть на окошках гнилая сырость,
Я не жалею, и я не печален.
Мне все равно эта жизнь полюбилась,
Так полюбилась, как будто вначале.

Взглянет ли женщина с тихой улыбкой —
Я уж взволнован. Какие плечи!
Тройка ль проскачет дорогой зыбкой —
Я уже в ней и скачу далече.

О, мое счастье и все удачи!
Счастье людское землей любимо.
Тот, кто хоть раз на земле заплачет, —
Значит, удача промчалась мимо.

Жить нужно легче, жить нужно проще,
Все принимая, что есть на свете.
Вот почему, обалдев, над рощей
Свищет ветер, серебряный ветер.

(«Свищет ветер, серебряный ветер...»)

У другого Есенина все чаще звучат мотивы увядания, неминуемой гибели. Даже горячо любимая им природа, для которой он всегда находил яркие, радостные краски, становится в его стихах все мрачнее и зловещее:

Снежная равнина, белая луна,
Саваном¹ покрыта наша сторона.
И березки в белом плачут по лесам.
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?

(«Снежная равнина, белая луна...»)

Эта раздвоенность есенинской души нашла яркое выражение в его последней поэме «Черный человек», появившейся в печати уже после смерти поэта.

«Черный человек» — это двойник Есенина, который живет в нем самом, издевается над его стихами, предрекает ему близкую смерть.

Чтобы переменить обстановку, в декабре 1925 года Есенин уезжает в Ленинград. Товарищ, провожавший его, вспоминает: «Есенин сказал, что из Москвы уехал навсегда, будет жить в Ленинграде и начнет здесь новую жизнь».

Однако убежать от самого себя он не смог. В ночь на 28 декабря 1925 года Есенин покончил жизнь самоубийством в ленинградской гостинице «Англетер».

Хоронили Есенина в Москве.

«Перед тем, как отнести Есенина на Ваганьковское кладбище, — рассказывает писатель Ю. Н. Либединский, — мы обнесли гроб с телом его вокруг памятника Пушкину...»

Вопросы и задания

1. В чем заключался тот «крестьянский уклон», с которым Есенин принял революцию?

¹ Саван — одеяние из белой ткани для покойников.

2. Почему Есенин придал такое большое значение, казалось бы, незначительному эпизоду с жеребенком, пытавшимся обогнать поезд?

3. Оценки поэмы «Анна Снегина» были весьма разноречивы. Вот некоторые из них.

«Содержание ее — нудная история о любви невпопад двух, так сказать, романтических существ. Глубина психологических переживаний измеряется писарским масштабом».

Есенин «изменил своей «милой лире», брал несвойственный ему материал».

«...В «Анне Снегиной» Есенин приближается к проблеме широких социально-психологических обобщений, с одной стороны, а с другой, к проблеме поэмы-романа. Это уже говорит о новом моменте в творчестве поэта, а именно: о наступлении поэтической зрелости».

Примите участие в этом заочном диспуте.

4. Почему стихи С. Есенина часто становились народными песнями?

5. Сделайте сообщение на одну из следующих тем:

- 1) «Ой вы, луга и дубравы...» (Родная природа в творчестве Есенина).
- 2) «Не надо рая, дайте родину мою».
- 3) «Как бы ни был красив Шираз...» («Персидские мотивы»).
- 4) «...И зверье, как братьев наших меньших, никогда не бил по голове».



ВЛАДИМИР
ВЛАДИМИРОВИЧ
МАЯКОВСКИЙ
(1893 – 1930)

«Маяковский — как засасывающая воронка, всякое сближение с ним губительно. Даже трагическая его судьба есть великий соблазн и растление душ, доказательство того, что можно упорно, убежденно, талантливо служить подмене и при этом оставаться уязвленным и обделенным, то есть заслуживающим безусловного сочувствия. А сочувствие строгих границ не имеет. Легко ли щедрому читательскому сердцу заставить себя остановиться вовремя и сменить сочувствие на неприятие? И вот слова, произнесенные когда-то на высшем пафосе, а теперь годные лишь для анекдотов — для горьких анекдотов о горьком времени, — слова эти в устах современного интеллигента, сочувственно читающего Маяковского, вновь обретают долю былой реальности, и уже они для нас не вполне анекдот, а и пафос, и как бы время, и отчасти — истина...

Отношение к Маяковскому всегда будет двойственным...»

Мы начали рассказ о поэте со слов, сказанных о нем Юрием Карабчиевским уже в 80-е годы, потому, что исследователь очень точно определил, на наш взгляд, суть трагедии Маяковского, который был призван своей эпохой «талантливо служить подмене».

Возможно, что не все в этих словах вам сейчас до конца понятно, мы попытаемся своим рассказом раскрыть их смысл. Возможно, с некоторыми мыслями и Ю. Карабчиевского, и этой главы вы не сможете согласиться. И хорошо. Главное, чтобы и вы почувствовали то, насколько талантлив и разнообразен, сложен и противоречив поэт, имя которому — Владимир Маяковский.

«Я — поэт. Этим и интересен...» — так начинает поэт автобиографию «Я сам» (1922, 1928).

Родился Владимир Маяковский 7 (19) июля 1893 года в с. Багдади Кутаисской губернии в Грузии.

О своей семье он сообщает в автобиографии: «Отец: Владимир Константинович (багдадский лесничий), умер в 1906 году.

Мама: Александра Алексеевна.

Сестры:

а) Люда.

б) Оля.

Других Маяковских, по-видимому, не имеется».

И еще две очень важные главы из автобиографии «Я сам»:

«Учение

Учила мама и всякоюродные сестры. Арифметика казалась неправдоподобной. Приходится рассчитывать яблоки и груши, раздаваемые мальчикам. Мне ж всегда давали, и я всегда давал без счета. На Кавказе фруктов сколько угодно. Читать выучился с удовольствием.

Первая книга

Какая-то «Птичница Агафья»¹. Если бы мне в то время попало несколько таких книг — бросил бы читать совсем. К счастью, вторая — «Дон-Кихот». Вот это книга! Сделал деревянный меч и латы, разил окружающее».

Примечательно, что это стремление «разить окружающее» сохранится в Маяковском на всю жизнь, будущий поэт со временем перенесет его и в поэзию, сделает одной из своих главных тем.

В июле 1906 года, после внезапной смерти отца, семья переезжает в Москву. Маяковский продолжает обучение в гимназии, начатое еще в Кутаиси. В это время он знакомится со студентами-большевиками, увлекается марксистской литературой, получает первые партийные поручения, а в 1908 году вступает в РСДРП. Трижды — два раза в 1908 и один в 1909 году — был арестован. 11 месяцев Маяковский отсидел в Бутырской тюрьме в одиночке №103. Об этом неприятном событии своей жизни в автобиографии «Я сам» он скажет: «Важнейшее для меня время».

А чуть ниже в качестве пояснения: «Перечел все новейшее. Символисты — Белый, Бальмонт. Разобрала формальная новизна. Но было чуждо. Темы, образы не моей жизни. Попробовал сам писать так же хорошо, но про другое. Оказалось, так же про другое — нельзя. Вышло ходульно и ревлпаксиво. Что-то вроде:

¹ «Птичница Агафья» — сентиментальный, слащавый рассказ для детей Клавдии Лукашевич.

В золото, в пурпур леса одевались,
Солнце играло на главах церквей.
Ждал я: но в месяцах дни потерялись,
Сотни томительных дней.

Исписал таким целую тетрадку. Спасибо надзирателям — при выходе отобрали. А то б еще напечатал!»

Выйдя из тюрьмы, Маяковский всерьез решил учиться: «Я прервал партийную работу. Я сел учиться», — скажет он позже. Много занимался самостоятельно, читал классику и современную литературу, в 1911 году поступил в Училище живописи, ваяния и зодчества. Здесь он встретился с Давидом Бурлюком, организатором группы поэтов-футуристов. Ярко выраженный бунтарский характер футуризма, его ориентация на новые ритмы, соответствующие ритмам современного города, убыстряющемуся темпу жизни, неизменное стремление к новаторству привлекли молодого начинающего поэта. Характерно признание Маяковского о своих литературных авторитетах этого времени: «Поэт почитаемый — Саша Черный. Радовал его антиэстетизм» («Я сам»).

Тяготел к вызывающему антиэстетизму и сам ранний Маяковский, многими своими стихами ломающий представления, сложившиеся и устоявшиеся, о том, что допустимо в литературе и что недопустимо, что эстетично, а что неэстетично. Поэтому у него — «улица провалилась, как нос сифилитика», а толпа — «пестрошерстая быстрая кошка» или «стоглавая вошь».

Раннее творчество Маяковского свидетельствовало о сильном увлечении формальными поисками и экспериментами. На эти поиски и эксперименты сильное влияние оказывало то, что он был не только поэтом, но и художником, причем художником авангардистского толка. Отсюда — стремление к воссозданию необычных зрительных образов, усложнение поэтического отображения действительности. Его мир (и в живописи и в поэзии) словно бы распадается на отдельные плоскости и объемы. Например, в стихотворении «В авто» (1913):

«Какая очаровательная ночь!»

«Эта,

(указывает на девушку),

что была вчера,

та?»

Выговорили на тротуаре

«поч-

перекинулось на шины
та».
Город вывернулся вдруг.
Пьяный на шляпы полез.
Вывески разинули испуг.
Выплывали
то «О»,
то «S»...

Или в стихотворении «Из улицы в улицу» (1913):

У —
лица.
Лица
У
догов
годов
рез-
че.
Че-
рез
железных коней
с окон бегущих домов
прыгнули первые кубы...

Однако влияние живописи на поэзию Маяковского давало и другие результаты. Условности авангардистской живописи, ее возможности цветовой игры раскрывали простор поэтической фантазии, позволяли своеобразно раскрыть представления поэта о художественном творчестве в современном мире, с его изломами, зигзагами и большими скоростями:

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?

(«А вы могли бы?», 1913)

Лирический герой раннего Маяковского одинок, и поэт часто подчеркивает это одиночество, сетуя на бездушие и непонимание его окружающим городом, миром:

Время!
Хоть ты, хромой богомаз,
лик намалюй мой
в божницу уродца века!
Я одинок, как последний глаз
у идущего к слепым человека!

(«Несколько слов обо мне самом», 1913)

Посмотрите, как о своем творчестве говорит лирический герой Маяковского в стихотворении «Скрипка и немножко нервно» (1914). Обратите внимание прежде всего на то, кто окружает этого героя и с кем он хотел бы и, как ему кажется, он находит взаимопонимание:

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?»

Маяковский обосновывал самоценность художественной формы, доказывал необходимость разработки чисто художественных задач в поэзии, утверждая при этом, что «идей, сюжетов — нет», а потому: «писатель только выгибает искусную вазу, а влито в нее вино или помой — безразлично» («Два Чехова», 1914).

Вот и вырастает в стихах раннего Маяковского «провалившийся нос сифилитика»... И при всем гуманистическом направлении творчества поэта расчет на эпатаж¹, на ошеломление читателя оказывается иногда сильнее и побеждает.

Однако настоящее лицо начинающего Маяковского (а может быть, просто более искреннее!) вырисовывается тогда, когда он спрашивает: «А вы ноктюрн сыграть могли бы на флейте водосточных труб?» или когда он жалуется: «Я одинок, как последний глаз у идущего к слепым человека». И, конечно же, когда он признается: «...я вот тоже ору — а доказать ничего не умею!» Может быть, потому и «не умею», что «орую»? Или потому, что просто невозможно что-либо доказать «меднорожим, потным геликоном»² и «глупым тарелкам»? Скорее всего — и то, и другое.

¹ *Эпатаж* (фр.) — скандальная выходка, поведение, нарушающее общепринятые нормы.

² *Геликон* — басовый медный духовой инструмент, самый низкий по звучанию в оркестре.

Люди, живущие в «адище города», со своими законами и привычками, со своей продажной совестью и любовью, — «ничего не понимают» и очень нуждаются в том, чтобы скрипка и тот, кто предлагает ей «жить вместе», обратились к ним, к этим людям, с призывом, мольбой, просьбой: «Послушайте!»

Послушайте!

Ведь, если звезды зажигают —

значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — кто-то хочет, чтобы они были?

Значит — кто-то называет эти плевочки жемчужиной?

И, надрываясь

в метаниях полуденной пыли,

врывается к Богу,

боится, что опоздал,

плачет,

целует ему жилистую руку,

просит —

чтоб обязательно была звезда! —

клянется —

не перенесет эту беззвездную муку!

А после

ходит тревожный,

но спокойный наружно.

Говорит кому-то:

«Ведь теперь тебе ничего?

Не страшно?

Да?!»

Послушайте!

Ведь, если звезды

зажигают —

значит — это кому-нибудь нужно?

Значит — это необходимо,

чтобы каждый вечер

над крышами

загоралась хоть одна звезда?!

(«Послушайте!», 1914)

В 1915 году поэт опубликовал статью «О разных Маяковских», начинающуюся так: «Я — нахал, для которого высшее удовольствие ввалиться, напялив желтую кофту, в сборище людей, благородно берегущих под чинными сюртуками, фраками и пиджаками скромность и приличие.

Я — циник, от одного взгляда которого на платье у оглядываемых надолго остаются сальные пятна величиною приблизительно в десертную тарелку.

Я — извозчик, которого стоит впустить в гостиную, — и воздух, как тяжелыми топорами, занавесят словища этой мало приспособленной к салонной диалектике профессии.

Я — рекламист, ежедневно лихорадочно проглядывающий каждую газету, весь надежда найти свое имя...

Я — ...

Так вот, господа пишущие и говорящие обо мне, надеюсь, после такого признания вам уже незачем доказывать ни в публичных диспутах, ни в проникновенных статьях высокообразованной критики, что я так мало привлекателен.

Таков вот есть Владимир Владимирович Маяковский, молодой человек двадцати двух лет».

Можно только удивляться той поразительной силе, с которой Маяковский выступал врагом «эстетики старья». В эту эстетику для него попадали и традиции литературы критического реализма XIX века, и современные течения и школы русской литературы, — все для него было «упадочно буржуазным искусством». Его характеристики представителям современной русской литературы едки, беспощадны и, к сожалению, несправедливы: «...Бальмонт — парфюмерная фабрика... Гумилевы, Городецкие слащавы, фальшивы, крикливы. Разве произведения «гробокопателя» Сологуба, пугала — Андреева и других могут вселить в вас любовь к жизни?.. Наша поэзия может возникнуть только на абсолютной ненависти, на абсолютном отрицании».

К этому следует добавить, что стремление поиздеваться над публикой, пишущими и говорящими о поэте господами, над их культурой и традициями было вообще характерно для футуристов. Издевательство начиналось уже с их внешнего вида. Давид Бурлюк и Василий Каменский, например, выходили на эстраду с разрисованными лицами, первый чаще всего разрисовывал свои щеки цветочками, а второй «осенял» свой лоб аэропланом, как символом двадцатого века и воспоминанием о своем увлечении авиацией. Маяковский выходил в желтой кофте, сделанной из фланели с черными полосками. Почему-то именно эта желтая кофта вызывала наибольшее возмущение зрителей и служила мишенью для критиков.

Однако история появления ее была самой невинной, и поэт в автобиографии «Я сам» посвятил ей целую главу:

«Желтая кофта

Костюмов у меня не было никогда. Были две блузы — гнуснейшего вида. Испытанный способ — украшаться галстуком. Нет

денег. Взял у сестры кусок желтой ленты. Обвязался. Фурор. Значит, самое заметное и красивое в человеке — галстук. Очевидно — увеличишь галстук, увеличится и фурор. А так как размеры галстуков ограничены, я пошел на хитрость: сделал галстукую рубашку и рубашковый галстук.

Впечатление неотразимое».

«Неотразимость впечатления» была и в том, что выступления футуристов имели шумный успех, слушатели резко делились на единомышленников и врагов, поэтому нередко такие выступления выливались в ожесточенную борьбу. Обязательными «участниками» таких вечеров были полицейские, а для участников и организаторов выступления нередко заканчивались в полицейском участке с составлением протокола.

Одна из киевских газет писала: «Вчера состоялось первое выступление знаменитых футуристов: Бурлюка, Каменского, Маяковского. Присутствовали: генерал-губернатор, обер-полицмейстер, восемь приставов, шестнадцать помощников приставов, двадцать пять околоточных надзирателей, шестьдесят городских внутри театра и пятьдесят конных возле театра».

И дело было не только во внешности. Буквально бурю восторга, с одной стороны, и негодования, с другой, вызывало, например, стихотворение Маяковского «Нате!», адресованное обывателю и звучавшее издевкой над этим обывателем, такой издевкой, которую простить было нельзя. Впрочем, прочитайте его сами:

Через час отсюда в чистый переулочек
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулок,
я — бесценных слов мот и транжир.

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
где-то недокушанных, недоеденных шей;
вот вы, женщина, на вас белила густо,
вы смотрите устрицей из раковин вещей.

Все вы на бабочку поэтиного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.
Толпа озверевает, будет тереться,
ощетинит ножки стоголовая вошь.

А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется — и вот

я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я — бесценных слов транжир и мот.

1913

В 1913 году поэт выступил с трагедией, озаглавленной «Вла-
мир Маяковский». Главное действующее лицо трагедии — автор (в
двух состоявшихся в декабре 1913 года постановках эту роль играл
сам Маяковский). Здесь лирический герой поэта словно вбирает в
себя страдания многих людей и поэтому становится образом чело-
века, ощущающего на себе, осознавшего всю безмерность и жесто-
кость человеческих страданий.

Период первой мировой войны стал новой значительной вехой
в развитии поэта. Однако суть и характер этой войны он понял не
сразу:

«В о й н а

Принял взволнованно. Сначала только с декоративной, с
шумовой стороны...

А в г у с т

Первое сражение. Вплотную встал военный ужас. Война отвра-
тительна. Тыл еще отвратительней. Чтобы сказать о войне — надо
ее видеть. Пошел записываться добровольцем. Не позволили. Нет
благонадежности...

З и м а

Отвращение и ненависть к войне...

Интерес к искусству пропал вовсе», — так напишет поэт в
автобиографии «Я сам».

Наступивший резкий перелом в отношении Маяковского к вой-
не отразился в поэме «Война и мир» (1915–1916). Поэт увидел
«кровавые игры» по всей Европе и содрогнулся от ужаса, и пришел
к выводу, что никакая победа не стоит той кровавой цены, за
которую она покупается:

Никто не просил,
чтоб была победа
родине начертана.
Безрукому огрызку кровавого обеда
на черта она?!

Резкими, жестокими, иногда грубо натуралистическими чертами
выступает в этой поэме война, и лик ее настолько страшен, что

Поэт даже отказывается говорить о ней, сомневаясь в том, что о
таком чудовищном можно рассказать языком поэта:

Убиты —
и все равно мне, —
я или он их
убил.

На братском кладбище,
у сердца в яме,
легли миллионы, —
гниют,
шевелятся, приподнимаемые червями!

Нет!
Не стихами!
Лучше
язык узлом завяжу,
чем разговаривать.
Этого
стихами сказать нельзя.
Выхоленным ли языком поэта
горящие жаровни лизать!

Эта!
В руках!
Смотрите!
Это не лира вам!
Раскаяньем вспоротый,
сердце вырвал —
рву аорты!

Но самое важное и, видимо, самое поразительное, а может, и
неожиданное сказал поэт в финале поэмы «Война и мир». После
всех «кровавых игр», копошащихся червей и человеческих обруб-
ков, миллионов трупов Маяковский закончил свою поэму такими
словами:

Люди!
Любимые,
нелюбимые,
знакомые,
незнакомые,

широким шествием излейте в двери те.
И он,
свободный,
ору о ком я,
человек —
придет он,
верьте мне,
верьте!

Свободный человек как результат кровавой бойни — в это верил и этого человека ждал Маяковский. И действительно, Февральская, а за ней и Октябрьская революция станут своеобразным результатом империалистической войны, и придут к власти люди, которые будут называть себя и новыми, и свободными, однако не будут ни теми, ни другими. Но этот сложный и очень горький разговор еще впереди.

Начало войны знаменательно для Маяковского еще и тем, что именно в это время он почувствовал себя мастером, о чем позже так и написал: «Чувствую мастерство. Могу овладеть темой. Вплотную. Ставлю вопрос о теме. О революционной. Думаю над «Облаком в штанах».

«Облако в штанах» (1915) — поэма лирическая, но лирика Маяковского — это лирика нового типа. Лирического героя этой поэмы угнетает мысль о том, что его любовь ограблена современной жизнью, современным обществом. Трагедия любви поэта перерастает в трагедию обездоленных и угнетенных, живущих под властью «жирных».

Поэма состоит из четырех частей, из четырех отрицаний: «Долой вашу любовь!», «долой ваше искусство!», «долой ваш строй!», «долой вашу религию!». Первоначально поэма была названа трагедией, позже Маяковский дал ей подзаголовок «тетраптих» (т.е. композиция из четырех частей).

Однако, почему же «долой!»? И поэт отвечал: «ваша любовь» продажна, она опирается на деньги и брак по расчету; «ваше искусство» создается людьми, бесконечно далекими от тех, для кого оно создается; «ваш строй» душит и уродует человека, а «ваша религия» делает его рабом.

Поэма метафорически насыщена, в ней чуть ли не каждая строка метафорична. Это видно на примере совсем маленького отрывка из последней, четвертой части ее:

Мария!
Имя твое я боюсь забыть,
как поэт боится забыть

какое-то
в муках ночей рожденное слово,
величием равное Богу.

Тело твое
я буду беречь и любить,
как солдат,
обрубленный войною,
ненужный,
ничей,
бережет свою единственную ногу.

Мария —
не хочешь?
Не хочешь!
Ха!

Значит — опять
темно и понуро
сердце возьму,
слезами окапав,
нести,
как собака,
которая в конуру
несет
перееханную поездом лапу.

Кровью сердца дорогу радую,
липнет цветами у пыли кителя.
Тысячу раз опляшет Иродиадой¹
солнце землю —
голову Крестителя.

И когда мое количество лет
выпляшет до конца —
миллионами кровинок устелется след
к дому моего отца...

Не случайно «Облако в штанах» первоначально называлось «Тринадцатый апостол». В роли этого «тринадцатого апостола»

¹ По евангельскому преданию, вокруг блюда с головой казненного проповедника Иоанна-Крестителя танцевала не Иродиада, а дочь ее Саломея.

выступал сам Маяковский. Его апостол отвергает старый мир предвещает его гибель и скорую революцию:

Где глаз людей обрывается куцый,
главой голодных орд,
в терновом венце революций
грядет шестнадцатый год.

События Февральской революции застали Маяковского в Петроградской военно-автомобильной школе, куда он был зачислен при мобилизации. В период между Февралем и Октябрем на поэта все более глубокое влияние оказывают идеи большевиков. Сегодня мы можем много и совершенно справедливо говорить об ошибочности этих идей, об их ограниченности, но людям своего времени они виделись совершенно иными — светлыми и ясными, справедливыми, хоть и жестокими, устремленными к лучшему будущему, способными привести к этому будущему все человечество, пусть и насильно. И Маяковский был среди тех, кто безоговорочно поверил в правоту этих идей.

«Принимать или не принимать? Такого вопроса для меня... не было. Моя революция. Пошел в Смольный. Работал. Все, что приходилось», — напишет поэт в автобиографии («Я сам», глава «Октябрь»).

Представители творческой интеллигенции по-разному восприняли Октябрьскую революцию: кто-то присматривался, пытаясь определить свое возможное место в будущем обществе, кто-то осознал, что создает дары, в которых «революция пока не нуждается», кто-то встал в открытую оппозицию новой власти, разглядев ее пороки (авторитарность, претензии на обладание истиной и последней инстанции, уверенность в том, что можно насильем построить новый мир и т. д.).

Трагедия Маяковского заключалась в том, что он был в рядах поверивших в безгрешность и чистоту этих идей. Он сразу и горячо приветствует Октябрьскую революцию. Его политическая позиция ясна и, к сожалению, безапелляционна: он комиссар революции от искусства и поэтому обязан поддерживать, защищать, прославлять ее завоевания всеми силами своего таланта.

Но и новая идеология, новая власть получили от Маяковского многое. Обратимся снова к Юрию Карабчиевскому:

«Он дал этой власти дар речи.

Не старая улица, а новая власть так и корчилась бы безъязыка, не будь у нее Маяковского. С ним, еще долго об этом не зная, она получила в свое владение именно то, чего ей не хватало: величайшего мастера словесной поверхности, гения словесной формулы.

«Точка пули», «хрестоматийный глянec», «наступал на горло», «со времени и о себе»... Это ведь в языке останется, хотим мы того или нет. Но и язык партячек и комсобраний, и ужас декретов, и бессмыслица лозунгов — с такой готовностью были им восприняты и с таким талантом преобразованы, что стали почти афоризмом, почти искусством. На все случаи советской жизни он создал словословицу-пустословицу, поразительно соответствующую этой жизни — не как поэтическая характеристика, но как обобщенная словесная формула, составленная из той же материи».

Первое стихотворение Маяковского, написанное после Октябрьской революции, «Наш марш», отразило отношение поэта к этому событию:

Мы разливом второго потопа
перемоем миров города.

А вторым было «Хорошее отношение к лошадям», появившееся в печати в 1918 году. В одном из писем, относящемся к периоду написания этого стихотворения, Маяковский признается: «Стихов мне пишу, хотя и хочется очень написать что-нибудь прочувственное про лошадь».

Прочитав это стихотворение, вы не могли не заметить, что оно не только «про лошадь». Когда поэт утверждает, что «все мы немножко лошади, каждый из нас по-своему лошадь», то он говорит об обязанностях каждого человека в этом мире, о необходимости каждому человеку тянуть свой воз ответственности, свой воз дел и проблем. И как бы не складывалась эта жизнь, — «стоило жить и работать стоило».

Вы заметили то, как начинается это стихотворение, как поют лошадиные копыта по мостовой? — «Гриб. Грабь. Гроб. Груб». А ведь это не просто звукоподражание. Подумайте над теми ассоциациями, которые вызывают у вас каждое из этих четырех слов. Эти слова словно рисуют картину города, в котором трудится старая лошадь и который будет смеяться над этой лошадью-трудягой, когда она упадет. В одной из более поздних поэм («В. И. Ленин») у Маяковского встречается такой образ: «Город грабил, греб, грабастал». Одно слово, характеризующее город как грабитель, встречается и в «Хорошем отношении к лошадям», а вот об остальных поразмышляйте самостоятельно.

В одном из ранних выступлений о достижениях футуризма (1913) Маяковский утверждал: «Поэзия футуризма — это поэзия города. Город обогатил наши переживания и впечатления новыми городскими элементами, которых не знали поэты прошлого... Мы,

горожане, не знаем лесов, полей, цветов — нам знакомы туннели улиц с их движением, шумом, грохотом, мельканием, вечным круговращением. А самое главное — изменился ритм жизни. Все стало молниеносным, быстротечным, как на ленте кинематографа. Плавные, спокойные, неспешащие ритмы старой поэзии не соответствуют психике современного горожанина. Лихорадочность — вот что символизирует темп современности. В городе нет плавных, размеренных, округленных линий: углы, изломы, зигзаги — вот что характеризует картину города. Поэзия должна соответствовать новым элементам психики современного города».

Подумайте, не этой ли идеей продиктована нарисованная в «Хорошем отношении к лошадям» картина города, не эта ли идея определила ритм стихотворения с его «углами, изломами, зигзагами», сделала его «молниеносным, быстротечным, как на ленте кинематографа»?

Послереволюционное творчество Маяковского отмечено напористым стремлением говорить в унисон со своей эпохой. Он прибегает к воинской терминологии, называет свои стихи «приказами» и «маршами», заставляет их звучать четко и сжато, словно слова военной команды. Все эти черты в полной мере присущи «Левому маршу», который в свое время получил широчайшую известность и был необычайно популярен: он был созвучен боевой «военизированной» эпохе.

Это стихотворение было написано специально для выступления в Матросском театре, где поэта ждало несколько сот моряков бывшего гвардейского экипажа, написано по дороге на встречу с ними. Читая это стихотворение, вы не могли не заметить то, как поэт заботится прежде всего о правильности строевого шага, и речь его ориентирована на строевой лаконизм. Нельзя не заметить и не оценить четкий ритм этого стихотворения, словно передающий железную поступь самой революции. Слышен и индивидуальный голос самого автора, с присущей ему образной метафоричностью.

Однако смущает в стихотворении безоговорочность и жестокость некоторых поэтических (если бы только поэтических) решений. Когда тоном приказа поэт говорит: «Тише, ораторы! Ваше слово, товарищ маузер». И вроде бы все понятно и объяснимо: время требовало самых решительных действий для защиты революции, но лучше бы устами ораторов, чем «устаами» маузера, ведь речь последнего всегда только одной тональности, причем самой трагической.

А слова, похожие на окрик: «Кто там шагает правой»? И, может быть, самое страшное в «Левом марше»: «Крепи у мира на горле пролетариата пальцы!»

Вроде бы, ничего предосудительного для условий военного времени нет: маузер получает «приоритет» над ораторами, всех призывают шагать в ногу, в едином строю и крепить «пролетариата пальцы» на горле у старого мира... Однако подобные им и близкие слова поэта были вкратце перенесены и в мирное время, сделались его девизами и призывами, лозунгами и плакатами, подчас кровавыми и безнравственными.

Было бы неверным считать, что Маяковский видел в революции только светлое и чистое, что все, связанное с ней, он воспринимал однозначно положительно. И для него, при всем приятии революции, существовали вопросы и неясности. Посмотрите, как звучат эти вопросы, когда поэт пытается разобраться во всем происходящем, в стихотворении «Ода революции» (1918):

Тебе,
освищенная,
осмеянная батареями,
тебе,
изъявленная злословием штыков,
восторженно возношу
над руганью реемой
оды торжественное
«О»!
О, звериная!
О, детская!
О, копеечная!
О, великая!
Каким названьем тебя еще звали?
Как обернешься еще, двуликая?
Стройной постройкой,
грудой развалин?

.....

Вчерашние раны лижет и лижет,
и снова вижу вскрытые вены я.
Тебе обывательское
— о, будь ты проклята трижды! —
и мое,
поэтово
— о, четырежды славься, благословенная! —

Какие разные, противоположные определения находит поэт для характеристики революции, самое важное из которых, на наш

взгляд, — «двуликая». Да, это ода, в которой Маяковский противопоставляет обывательскому проклятию революции свое прославление ее. Но в этой оде он нашел возможность сказать и о своих сомнениях по поводу того, во что выльется эта революция, чем она станет для страны и народа — «стройной постройкой» или «грудой развалин».

С первых дней революции Маяковский со своей поэзией вступил в армию агитаторов и пропагандистов партии и необычайно гордился ролью рядового борца и строителя нового мира. Все его творчество — это путь в революцию, путь к народу. Важнейшим этапом на этом пути явилась его работа в «Окнах сатиры РОСТА».

«Окна сатиры РОСТА» — своеобразный жанр плакатного искусства, требовавший сочетания поэтического дарования и способностей карикатуриста. В этой работе Маяковский показал завидное обладание и тем, и другим. Более двух лет он рисовал плакаты и сочинял стихотворные тексты для «Окон РОСТА», откликаясь на известия с фронтов и новости хозяйственной жизни, политические решения и хронику первых шагов молодого государства. С другой стороны, работа в РОСТА существенно повлияла на представления поэта о процессах революции. Маяковский стоял у истоков мифа о величии и непогрешимости идей коммунистической партии, о необходимости и праве пролетариата на свою гегемонию в политике, экономике, искусстве, о способности только коммунистической партии обеспечить человечеству (обязательно всему!) светлое будущее в его борьбе против капитала.

Маяковский был, увы, одним из многих, веривших, что народность и пафос правды определяют каждый акт политики коммунистической партии. Эта уверенность была источником его поэтического вдохновения, краеугольным камнем его эстетики.

В период работы в «Окнах РОСТА» он написал поэму «150 000 000», в которой пытался найти лирического героя нового времени, но это и поэма о новом времени, о новом народе — творце истории. Главная ее мысль в том, что в результате победы революции хозяином всего стал народ. Поэтому современный поэт не может говорить своими устами — 150 000 000 говорят его устами.

Однако Маяковский видел в новом строе не только хорошее, светлое и созидательное. 5 марта 1922 года в «Известиях» было напечатано под общей шапкой «Наш быт» остро сатирическое стихотворение «Прозаседавшиеся», ставшее поэтическим призывом бороться с унаследованным от старого строя и бурно развивающимся в новых условиях злом — бюрократией. Поэт в едкой и фантастической форме высмеивал «прозаседавшихся» — современных ему горе-администраторов, за пустыми бумажками и заседаниями забывших о настоящей работе.

Читая это стихотворение, обратите внимание прежде всего на то, какими делами заняты заседающие, чему посвящены их заседания.

На примере «Прозаседавшихся» наглядно видно то, что называется кинематографичностью стиха Маяковского. Помните мысль поэта о быстротечности жизни города, «как на ленте кинематографа»? Если бы у нас была возможность снять фильм по этому стихотворению, то мы сразу бы заметили, что перед нами — готовый сценарий. «Прозаседавшиеся» построены по принципу монтажа разных планов.

Вы открываете стихотворение: «Чуть ночь превратится в рассвет...» Где можно увидеть (а затем и показать!) то, как ночь превращается в рассвет? Только на широком общем плане неба-свода, дав его панораму. Далее, панорама в кадре сужается, «камера» поэта охватывает уже меньшую площадь пространства: «вижу каждый день: кто в глав, кто в ком, кто в полит, кто в просвет, расходится народ в учрежденья».

В следующем эпизоде площадь изображения станет еще меньше, поэт позволяет своему (и читательскому) зрению сосредоточиться уже не на панораме городского неба и городских учреждений, а на одном из них, одном из многих, где «обдают дождем дела бумажные». Он доходит до одного человека, отвечающего с интонациями автомата посетителю: «Товарищ Иван Ваныч ушли заседать — объединение Тео и Гукона».

Все стихотворение Маяковского построено на такой смене изобразительных планов, кадров. Начав с изображения того, как ночь превращается в рассвет, поэт композиционно завершает стихотворение тем же самым планом: «Утро раннее. Мечтою встречаю рассвет ранний...» Однако в этом плане уже больше авторской позиции, он более «очеловечен», нежели в начале. Утро воспринимается поэтом теперь не просто как смена времени суток, но и как своеобразный символ того, что обязательно должно наступить то время, когда будут искоренены все заседания.

В 1922 году Маяковский написал поэму «Люблю» — первое после Октября лирическое произведение о любви. Эта поэма — гимн любящему сердцу. В то же время поэта не покидает мысль о единстве человека и мира — в этом единстве он видит начало той любви, которую называет «громადой-любовью».

Продолжением и развитием темы любви стала поэма «Про это» (1923), в которой поэт снова напряженно и трагично размышляет о сущности любви. В ней, по собственному признанию Маяковского, он идет от «личных мотивов» к «общему быту», к раздумьям о времени и о человечестве. В автобиографии «Я сам», в главке «23-й год» Маяковский замечает: «Написал: «Про это». По личным мотивам об общем быте».

сгинет шапочкой гриба,
и гигант
постоит секунду
и рухнет,
под записочной рябью себя погребя.
Эта тема придет,
прикажет:
— Истина! —

Эта тема придет,
велит:
— Красота! —

И пускай
перекладиной кисти раскистены —
только вальс под нос мурлычешь с креста.
Эта тема азбуку тронет разбегом —
уж на что б, казалось, книга ясна! —
и становится
— А —
недоступней Казбека.

Замутит,
оттянет от хлеба и сна.
Эта тема придет,
вовек не износится,
только скажет:
— Отныне гляди на меня! —
И глядишь на нее,
и идешь знаменосцем,
красношелкий огонь над землей знамени.
Это хитрая тема!

Нырнет под события,
в тайниках инстинктов готовясь к прыжку,
и как будто ярясь
— посмели забыть ее! —
затрясет;
посыпятся души из шкур.
Эта тема ко мне заявила гневная,
приказала:

— Подать
дней удила! —
Посмотрела, скривясь, в мое ежедневное
и грозой раскидала людей и дела.
Эта тема пришла,
остальные оттерла

и одна

безраздельно стала близка.

Эта тема ножом подступила к горлу.

Молотобоец!

От сердца к вискам.

Эта тема день истемнила, в темень
колотилась — велела — строчками лбов.

Имя

этой

теме:

. !

Поэма «Про это» была напечатана в первом номере журнала «Леф», вышедшем в марте 1923 года. Маяковский был инициатором создания этого журнала и его редактором. «Журнал левого фронта искусств» — так расшифровывается его название на титульном листе. По замыслу Маяковского, «Леф» должен был «собрать воедино левые силы» страны и установить связи с единомышленниками за рубежом. Предполагалось, что объединенные единой целью (создание социалистического искусства), члены творческого коллектива «Леф» будут свободны в поисках и формах работы.

Но «Леф» — и литературная организация, главной отличительной чертой которой стал нигилизм как в отношении к наследию прошлого, так и в понимании творчества нового времени. Своими политическими и эстетическими построениями в деле творчества лефовцы (бывшие футуристы) значительно ограничивали многообразную картину литературного развития своего времени, исключали из этой картины многие явления, чуждые им по эстетическим, политическим и идеологическим причинам.

Один из вопросов, на который лефовцы пытались дать свой ответ, — это вопрос о классическом наследии. Волновал он и Маяковского. При всем футуристическом, а позже лефовском задоре, который приводил Маяковского вместе с другими к мысли «сбросить с Корабля Современности всю литературу от Пушкина до Горького», именно в Пушкине искал поэт свои корни, именно в Некрасове и Лермонтове пытался обнаружить своих ближайших «родственников».

В 1924 году Маяковский написал стихотворение «Юбилейное». В нем он делает Пушкина своим современником, видит его живым, а не бесплотной тенью минувшего. Маяковский просто разговаривает со своим великим предшественником, и тон этого разговора живой, непринужденный. Самим разговором, возможностью такого

разговора подчеркивается, что Пушкин для поэта не «мумия», — родной по духу человек, более того, единомышленник и соучастник сегодняшних дел.

Особо трогают в этом стихотворении слова, обращенные к Пушкину: «Может, я один действительно жалею, что сегодня нету вас живых». Нельзя не обратить внимания и на то, как отзывается поэт о своих современниках. Не со всеми оценками можно согласиться, но такова уж натура Маяковского, принимающего или не принимающего кого-либо из художников слова, а отсюда — теплота или язвительность.

Такие поэты, как Пушкин, для Маяковского бессмертны, поэтому в «Юбилейном» и ставится в качестве главной мысль об органической преемственности поэтического дела. Зато своих современников Маяковский не пощадил. Строки о современных ему поэтах очень напоминают хлесткие и едкие, часто несправедливые того же отзывы о тех или иных художниках слова в его выступлениях и ответах на записки.

Обиднее всего, может быть, за Сергея Есенина.

Очень разными были Маяковский и Есенин. Их иногда и при жизни противопоставляли, и после смерти тоже. Сергей Есенин — это ярко выраженный крестьянский поэт (иногда писали «кулацкий»), а Маяковский — поэт города. Есенину ближе всегда была природа, живой настоящий конь был ему родней и понятней, а Маяковский мог воспевать красоту машины, электрических лун и железных коней. Но главное — в отношении к жизни, к происходящему они были разными. Для одного — «Моя революция. Пошел в Смольный...», а для другого — «с того и мучаюсь, что не пойму, куда несет нас рок событий». Этот сопоставительный ряд можно продолжить.

Однако об этой несхожести, противоположности как-то забываешь, когда читаешь стихотворение Маяковского «Сергею Есенину». Оно проникнуто чувством глубокого уважения к своему постоянному оппоненту. Может быть, форма выражения чувства не всегда привычна для нас, но таков Маяковский, намеренно сочетающий возвышенное и приземленное, вдохновенное и низкое.

Уже в первой строфе отчетливо видно стремление к сочетанию несочетаемого: «в звезды врезываясь» и «ни тебе аванса, ни пивной ...». В последующих строфах этот принцип сочетания несочетаемого, высокого и низкого («звезды» и «пивная») соблюдается Маяковским неизменно.

Стихотворение «Сергею Есенину» было вызвано гибелью поэта, предполагавшимся его самоубийством. Собственно, долгие годы и не было даже сомнений в том, что это было самоубийство. Поэтому

в стихотворении Маяковский (вы не могли не обратить на это внимания при чтении) говорит не только о правах поэта, пусть даже посмертных («Разве так поэта надо бы почтить»), но и о его великих обязанностях, если он является «подмастерьем», т. е. незаменимым помощником у великого мастера — «у народа, у языко-творца». Этим продиктованы строки Маяковского о «полководце человеческой силы», этим вызван и его спор в последней строфе с Есениным, где он, перефразируя известные строки из предсмертного письма Есенина, возражает ему.

Писатель Юрий Тынянов как-то заметил: «...Стих Маяковского — все время на острие комического и трагического. Площадный жанр, «бурлеск» всегда был и дополнением, и стилистическим средством «высокой поэзии», и обе эти струи — высокая и низкая — были одинаково враждебны стихии «среднего стиля».

Особенность поэзии Маяковского, отмеченная Тыняновым, является одной из ведущих, определяющих («острие комического и трагического», «струи — высокая и низкая»). Перечитайте еще раз стихотворение «Сергею Есенину», помня об этой особенности. Не станут ли после такого прочтения эти стихи вам понятнее, ближе? Это тем более важно, что бытует мнение о Маяковском, как грубом поэте и грубом человеке.

Николай Чуковский, хорошо знавший поэта, вспоминал: «...я много раз слышал, будто бы Маяковский был человек грубый. Это глубочайшее заблуждение. В молодости он был человек в высшей степени застенчивый, постоянно преодолевающий свою внутреннюю робость. Я, сам мучительно страдавший от застенчивости, уже и тогда видел это с совершенной ясностью и ни на мгновение в этом не сомневался. Часто резкость того, что он говорил, зависела именно от этой насильственно преодоленной робости. К тому же от природы он был наделен прелестнейшим даром насмешливости и безошибочным чутьем на всякую пошлость.

Никогда не бывал он резок с теми, кто был слабее его...»

Творчество Маяковского в послереволюционный период — это богатейшее разнообразие: от агиток, реклам и чисто агитационных тем до поэм высочайшего лирического звучания. Не все в этом разнообразии равнозначно, но поэт искал свое место «в рабочем строю», постоянно ощущал свои обязанности, свой долг перед временем. Он хотел быть провозвестником будущего и был готов уже сейчас, буквально сию минуту бороться за осуществление идеалов, которые владели временем, сердцами людей, к сожалению, очень и очень обманутых, ослепленных высотой и красотой слов, девизов, идеалов.

Ревность,
 жены,
 слезы...
 ну их! —
вспухнут веки,
 впору Вию.
Я не сам,
 а я
 ревную
за Советскую Россию.
Видел
 на плечах заплаты,
их
 чахотка
 лижет вздохом.
Что же,
 мы не виноваты —
ста миллионам
 было плохо.
Мы
 теперь
 к таким нежны —
спортом
 выпрямишь не многих, —
вы и нам
 в Москве нужны,
не хватает
 длинноногих.
Не тебе,
 в снега
 и в тиф
шедшей
 этими ногами,
здесь
 на ласки
 выдать их
в ужины
 с нефтяниками.
Ты не думай,
 щурясь просто
из-под выпрямленных дуг.
Иди сюда,
 иди на перекресток

моих больших
и неуклюжих рук.
Не хочешь?
Оставайся и зимуй,
и это
оскорбление
на общий счет нанижем.
Я все равно
тебя
когда-нибудь возьму —
одну
или вдвоем с Парижем.

Вы заметили то, как в самое сокровенное, личное входит у Маяковского «красный цвет моих республик»? И все потому, что цвет этот такой же «мой», как и «моя» любовь. И не вина Маяковского в том, что идеалы революции стали мифотворчеством в нашей истории, красивым и удобным для прикрытия промахов и неумений, а то и просто преступлений перед своим и чужими народами.

В 1924 году Маяковский создает поэму «Владимир Ильич Ленин». Поэт очень тяжело пережил смерть вождя революции, и эта смерть стала последним толчком для него в осуществлении давно задуманного замысла. Конечно, и на Ленина-человека, и на его дела Маяковский смотрел глазами поэта, беспредельно уверовавшего в правоту ленинского дела.

К 10-летию Октябрьской революции Маяковский написал поэму «Хорошо!». Поэт был уверен, что интересы рабочего класса не противоречат интересам личности, считал, что в мощи и сплоченности коллектива — гарантия ее расцвета. А раз так, то личное счастье вообще не мыслится без общественного. Как показала история, такое понимание человеческого счастья является одним из заблуждений: грандиозность и размах происходящего, масштаб построения какого-то светлого будущего не просто заслоняют отдельного человека, а превращают его в ничто, в колесики и винтики огромного и бездушного механизма.

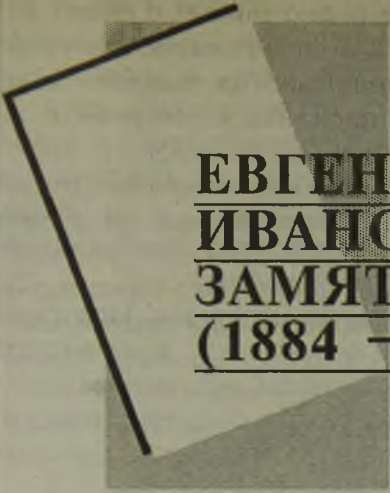
У Маяковского в минуты горя, беды или радости человек должен быть вместе со своим народом, со своей страной. А с другой стороны, разве может быть иначе:

Я счастлив,
что я
этой силы частица,

3. Сравните то, как Маяковский («Юбилейное») говорит о поэтах XIX века с его оценками поэтам-современникам. Как вы думаете, почему он «не падит» своих современников? Нет ли принципиального противоречия между тем, что Маяковский говорит в «Хорошем отношении к лошадям» и как оценивает современных ему поэтов в «Юбилейном»?

4. Каким видит себя Маяковский во вступлении к поэме «Во весь голос»? Каким он хотел бы, чтобы его увидели потомки? Нет ли разницы между этими двумя образами? Если есть, то в чем?

5. Вы можете представить себе Маяковского, который бы не наступал «на горло собственной песне»? Если да, нарисуйте творческий портрет такого Маяковского.



**ЕВГЕНИЙ
ИВАНОВИЧ
ЗАМЯТИН
(1884 – 1937)**

Есть в нашей, литературной истории книги, написанные давно и оказавшие влияние на мировую литературу, а вот широкому читателю ставшие известными совсем недавно. Такова, к сожалению, судьба романа Евгения Замятина «Мы», написанного в 1920 году и впервые опубликованного в Советском Союзе в 1988-м...

Евгений Иванович Замятин родился 20 января (1 февраля) 1884 года в г. Лебедяни Тамбовской губернии в семье священнослужителя. Окончил кораблестроительный факультет Петербургского политехнического института. Принимал активное участие в революционном движении 1905–1907 годов, несколько лет был вынужден находиться на нелегальном положении, скрываться. Попал под амнистию, но в 1914 году опубликовал повесть «На куличках» (о жизни в заброшенном армейском гарнизоне, о нравах, царивших в армейской среде), за что был арестован и предан суду, а номер журнала, в котором появилась повесть, был конфискован.

А дальше начинается что-то, на первый взгляд, странное... Если вы откроете Краткую литературную энциклопедию то узнаете, что «послереволюционное творчество Замятина проникнуто враждебным отношением к революции, глубоким пессимизмом». Там же вы можете прочитать: «В многочисленных фантастико-аллегорических стилизованных рассказах, сказках-притчах и драматургических «действиях»... гротескно преломлялись события эпохи военного коммунизма и гражданской войны, которые Замятин изображал с антисоветских позиций, как возврат к первобытному «пещерному» существованию».

Опровергать процитированной выше оценки мы не будем. Сегодня мы можем только удивляться тому, как Замятин из

1917—1920 годов увидел то, что произойдет со страной через 20 лет, распознал возврат к первобытному «пещерному» существованию, можем позавидовать и его провидческому дару, и мужеству, с которым он отстаивал свои «преступные, антисоветские» идеи.

Не странно ли, что писатель, который пережил арест и угрозу виселицы в 1905 году, а позже, уже в советское время, признавался: «Революция была юной, огнеглазой любовницей, — и я был влюблен в Революцию...», пришел к гротескному изображению эпохи военного коммунизма и гражданской войны?

По собственному признанию Замятина, он испугался. Испугался того, как новая идеология относится к человеку, к личности, испугался того, как этот человек и эта личность растаптывались у него на глазах, того, как «грандиозность и размах социалистических преобразований» затмили судьбу отдельного человека, который переставал быть человеком вообще.

В первую очередь эти тенденции писатель наблюдал в деле творческом, литературном. В статье «Я боюсь» (1921) он пишет: «Боюсь, что у русской литературы одно только будущее: ее прошлое...» И объясняет: «В других странах писателями гордятся — у нас их бьют по морде...» Видимо, поэтому: «Я боюсь, — признавался писатель, — что настоящей литературы у нас не будет, пока мы не излечимся от какого-то нового католицизма, который не меньше старого опасается всякого еретического слова».

В рассказах «Дракон», «Арапы», «Пещера», «Мамай» и многих других Евгений Замятин своим «еретическим» словом так или иначе касался самых разных сторон революционной и послереволюционной действительности.

Посмотрите, во что превращается человек в рассказе «Дракон», написанном Замятиным в 1918 году. И осталось ли в герое этого маленького рассказа что-либо от человека? Есть у него возможность вернуться из «бредового в человеческий мир»?

И еще. При чтении этого рассказа попытайтесь ответить на вопрос: Какие детали рассказа свидетельствуют о том, что перед нами — «дракон», а какие показывают в нем человека или его подобие?

ДРАКОН

Люто замороженный Петербург горел и бредил. Было ясно: невидимые за туманной занавесью, поскрипывая, пошаркивая, на цыпочках бредут вон желтые и красные колонны, шпили и седые решетки. Горячее, небывалое, ледяное солнце в тумане — слева, справа, вверху, внизу — голубь над загоревшимся домом. Из

бредового туманного мира выныривали в земной мир драконолюди, изрыгали туман, слышимый в туманном мире как слова, но здесь — белые, круглые дымки; выныривали и тонули в тумане. И со скрежетом неслись в неизвестное вон из земного мира трамвай.

На трамвайной площадке временно существовал дракон с винтовкой, несясь в неизвестное. Картуз налезал на нос и, конечно, проглотил бы голову дракона, если бы не уши: на оттопыренных ушах картуз засел. Шинель болталась до полу; рукава свисали; носки сапог загибались кверху — пустые. И дыра в тумане: рот.

Это было уже в соскочившем, несущемся мире, и здесь изрыгаемый драконом лютый туман был видим и слышим:

— ...Веду его: морда интеллигентная — просто глядеть противно. И еще разговаривает, стервь, а? Разговаривает!

— Ну, и что же — довел?

— Довел: без пересадки — в Царствие Небесное. Штыком.

Дыра в тумане заросла: был только пустой картуз, пустые сапоги, пустая шинель. Скрежетал и несся вон из мира трамвай.

И вдруг — из пустых рукавов — из глубины — выросли красные драконьи лапы. Пустая шинель присела к полу — и в лапах серенькое, холодное, материализованное из лютого тумана.

— Мать ты моя! Воробьяныш замерз, а! Ну скажи ты на милость!

Дракон сбил назад картуз — и в тумане два глаза — две щелочки из бредового в человеческий мир.

Дракон изо всех сил дул ртом в красные лапы, и это были, явно, слова воробьянышу, но их — в бредовом мире — не было слышно. Скрежетал трамвай.

— Стервь этакая; будто трепыхнулся, а? Нет еще? А ведь отойдет, ей-бо... Ну скажи ты!

Изо всех сил дунул. Винтовка валялась на полу. И в предписанный судьбою момент, в предписанной точке пространства серый воробьяныш дрыгнул, еще дрыгнул — и спорхнул с красных драконьих лап в неизвестное.

Дракон оскалил до ушей туманно-полыхающую пасть. Медленно картузом захлопнулись щелочки в человеческий мир. Картуз осел на оттопыренных ушах. Проводник в царствие Небесное поднял винтовку.

Скрежетал зубами и несся в неизвестное, вон из человеческого мира, трамвай.

* * *

Вы заметили как «исчезает» в этом рассказе человек? Не просто «дракон» несется в неизвестное «в соскочившем, несущемся мире»,

а несетя некая пустота, завернутая в шинель и обутая в сапоги. Даже рот — «пустота в тумане». «Носки сапог... — пустые», «пустые» рукава, «пустая шинель» — таков «проводник в Царствие Небесное». Лишь на какой-то момент откроются, возникнут «в тумане два глаза — две щелочки из бредового в человеческий мир».

Какой страшный кровавый парадокс человеческой природы: «дракон», только что проводивший штыком «в Царствие Небесное» «интеллигентную морду», спасает замерзшего воробьяныша! Может быть, это и есть свидетельство тому, что в человеческий мир «дракон» еще может вернуться?.. Вот только заканчивается рассказ тем, что снова «скрежетал зубами и несся в неизвестное, вон из человеческого мира, трамвай».

Не этот ли самый трамвай назвал Николай Гумилев «заблудившимся»?

Евгений Замятин задумывался и над тем, что произойдет с миром и самими «драконами», если они окончательно победят, если им удастся увести свой скрежещущий трамвай в «бредовый мир». Изображение такого мира дано им в романе «Мы». По жанру это отрицательная утопия или антиутопия. Из той же Краткой литературной энциклопедии можно узнать, что «роман «Мы» — злобный памфлет на Советское государство. Его появление за границей (опубликован в 1924 в Англии) вызвало возмущение советской общественности. Роман оказал влияние на западно-европейский антикоммунистический «антиутопический» роман XX в. (О. Хаксли, Дж. Оруэлл)».

И снова мы не будем возражать Литературной энциклопедии. Да, памфлет. Вот только с определением «злобный» трудно согласиться, но это уже не существенно. И влияние на западно-европейскую литературу роман «Мы» оказал несомненно. Английский писатель Джордж Оруэлл в 1948–1949 году написал роман-антиутопию «1984» — роман о стране, в которой победил социализм. Роман этот во многом повторяет идеи замятинского романа «Мы», хотя, справедливости ради, необходимо заметить, — Оруэлл утверждает, что не был знаком в момент создания своего произведения с книгой Евгения Замятина.

Замятин и Оруэлл разошлись принципиально только в одном: первый считал, что социализм накормит (пусть и одинаковой, однообразной синтетической пищей) всех, оденет, обует, даст всем одинаковые жилища; а Дж. Оруэлл показывает то, как даже синтетической, безвкусной «бурды» в социалистическом мире не хватает.

Местоимение «мы», ставшее названием книги Замятина, было основополагающим в творчестве и теоретических трудах футуристов, пролеткультовцев и других.

«Стоять на глыбе слова «мы», — обещали футуристы. В поэме Маяковского «150 000 000» не сам поэт, а народ (150 млн.) говорит его устами («150 000 000 говорят губами моими»). И для пролеткультовцев «мы» — это символ вчерашних угнетенных, воодушевленных сознанием своей преобразовательной миссии и всемирного классового единства, где нет места личному «я». В романе Замятина построено Единое Государство с единой дисциплиной, единой психологией, единым отдыхом и т. д. Для сравнения посмотрите, как видел будущее социализма один из главных теоретиков Пролеткульта А. А. Гастев (1882—1941): «Постепенно, шаг за шагом, вместо рассыпанных местных обычаев конструируется... экстерриториальный план рабочих часов, рабочих отдыхов, рабочих перерывов и проч. ...Машинизирование не только жестов, не только рабоче-производственных методов, но машинизирование обыденно-бытового мышления, соединенное с крайним объективизмом, поразительно нормализуют психологию пролетариата...»

А далее еще более «интересно»! Только не подумайте, что это пародия (пародией эти идеи станут у Замятина!) — это план построения пролетарской культуры. Итак, вернемся к Гастеву, который продолжает: «Пусть нет еще международного языка, но есть международные жесты, есть международные психологические формулы, которыми обладают миллионы. Вот эта-то черта и сообщает пролетарской психологии поразительную анонимность, позволяющую квалифицировать отдельную пролетарскую единицу как А, В, С или как 325, 075 и 0 и т. п. ...В дальнейшем эта тенденция незаметно создаст невозможность индивидуального мышления, претворяясь в объективную психологию целого класса с системами психологических включений, исключений, замыканий...»

Так-то вот! Все просто — вместо «индивидуального мышления» «объективная психология целого класса». А люди — как «А, В, С или как 325, 075 и 0». Кстати, в романе Замятина нет ни одного имени — все они заменены буквенно-цифровыми обозначениями.

В нарисованном Замятиным обществе принято видеть прообраз диктатур XX столетия (при чтении обратите внимание на образ Благодетеля. Что и кого он вам напоминает?), своего рода модель тоталитарного режима. Однако не только тоталитарность и диктаторство определяют своеобразие замятинского Единого государства. На наш взгляд, главное в этом романе то, как подавляется личность во имя мнимого благополучия масс, когда делается все, чтобы за массами личностей не было.

Замятин показывает то, как идея равенства становится самодовлеющей и поэтому доводится до абсурда. Более того, идея равенства порождает насилие, в романе эту идею и это Единое

Государство берегут Хранители — своеобразная система госбезопасности, охраняющая систему ото всего, что хоть как-то выбивается из общего уровня, что хотя бы как-то выступает против нивелировки. Уравнительность превращена в этом государстве в основу власти. Здесь даже создана своеобразная религия, согласно которой: «Мы» — от Бога, а «я» — от дьявола».

Мы предлагаем вам всего три небольших, но достаточно выразительных отрывка из романа Евгения Замятина. При чтении попытайтесь ответить на вопрос о вашем отношении к «Единому Государству». (А может быть, в подобном государстве мы уже жили или живем?..)

МЫ

(Отрывки из романа)

Литургия. Ямбы и хорей. Чугунная рука¹

Торжественный, светлый день. В такой день забываешь о своих слабостях, неточностях, болезнях — и все хрустально-неколебимое, вечное — как наше, новое стекло...

Площадь Куба. Шестьдесят шесть мощных концентрических кругов: трибуны. И шестьдесят шесть рядов: тихие светильники лиц, глаза, отражающие сияние небес — или, может быть, сияние Единого Государства. Алые, как кровь, цветы — губы женщин. Нежные гирлянды детских лиц — в первых рядах, близко к месту действия. Углубленная, строгая, готическая тишина.

Судя по дошедшим до нас описаниям, нечто подобное испытывали древние во время своих «богослужений». Но они служили своему нелепому, неведомому Богу — мы служим лепому и точнейшим образом ведомому; их Бог не дал им ничего, кроме вечных, мучительных исканий; их Бог не выдумал ничего умнее, как неизвестно почему принести себя в жертву — мы же приносим жертву нашему Богу, Единому Государству — спокойную, обдуманную, разумную жертву. Да, это была торжественная литургия Единому Государству, воспоминание о крестных днях-годах Двухсотлетней Войны, величайший праздник победы всех над одним, суммы над единицей.

¹ Роман написан в виде дневника главного героя — Д-503, который является Главным Строителем Интеграла — космического корабля, с помощью которого жители Единого Государства намереваются преобразовать и тем облагодетельствовать всю Вселенную.

Вот один — стоял на ступенях налитого солнцем Куба. Белое...
Лица даже нет — не белое, а уже без света — стеклянное лицо,
стеклянные губы. И только одни глаза, черные, всасывающие,
плотающие дыры и тот жуткий мир, от которого он был всего в
нескольких минутах. Золотая бляха с номером — уже снята. Руки
перевязаны пурпурной лентой (старинный обычай: объяснение, по-
видимому, в том, что в древности, когда все это совершалось не во
имя Единого Государства, осужденные, понятно, чувствовали себя
вправе сопротивляться, и руки у них обычно сковывались цепями).

А наверху, на Кубе, возле Машины — неподвижная, как из
металла, фигура того, кого мы именуем Благодетелем. Лица отсюда,
с низу, не разобрать: видно только, что оно ограничено строгими,
величественными, квадратными очертаниями. Но зато руки... Так
иногда бывает на фотографических снимках: слишком близко, на
первом плане, поставленные руки — выходят огромными, прико-
выывают взор — заслоняют собою все. Эти тяжкие, пока еще спо-
койно лежащие на коленях руки — ясно: они — каменные, и
сколени — еле выдерживают их вес...

И вдруг одна из этих громадных рук медленно поднялась —
медленный, чугунный жест — и с трибун, повинувшись поднятой
руке, подошел к Кубу номер¹. Это был один из Государственных
Поэтов, на долю которого выпал счастливый жребий — увенчать
праздник своими стихами. И загремели над трибунами божес-
твенные медные ямбы — о том, безумном, со стеклянными глазами,
что стоял там, на ступенях, и ждал логического следствия своих
безумств.

...Пожар. В ямбах качаются дома, взбрызгивают вверх жидким
золотом, рухнули. Корчатся зеленые деревья, каплет сок — уже
одни черные кресты скелетов. Но явился Прометей (это, конечно,
мы) —

И впряг огонь в машину, сталь,
И хаос заковал законом.

Все новое, стальное: стальное солнце, стальные деревья, сталь-
ные люди. Вдруг какой-то безумец — «огонь с цепи спустил на
волю» — и опять все гибнет...

У меня, к сожалению, плохая память на стихи, но одно я
помню: нельзя было выбрать более мучительных и прекрасных
образов.

¹ Только так называют в Едином Государстве людей.

Снова медленный, тяжкий жест — и на ступеньках Куба второй поэт. Я даже привстал: быть не может? Нет: его толстые, негрские губы, это он... Отчего же он не сказал заранее, что ему предстоит высокое... Губы у него трясутся, серые... Я понимаю: перед лицом Благодетеля, перед лицом всего сонма Хранителей — но все же: так волноваться...

Резкие, быстрые — острым топором — хореи. О неслыханном преступлении: о кощунственных стихах, где Благодетель именовался... нет, у меня не поднимается рука повторить.

P-13 бледный, ни на кого не глядя (не ждал от него этой застенчивости), — спустился, сел. На один мельчайший дифференциал секунды мне мелькнуло рядом с ним чье-то лицо — острый, черный треугольник — и тотчас же стерлось: мои глаза — тысячи глаз — туда, наверх, к Машине. Там — третий чугунный жест нечеловеческой руки. И, колеблемый невидимым ветром, — преступник идет, медленно, ступень — еще — и вот шаг, последний в его жизни — и он лицом к небу, с запрокинутой назад головой — на последнем своем ложе.

Тяжкий, каменный, как судьба, Благодетель обошел Машину кругом, положил на рычаг огромную руку... Ни шороха, ни дыхания: все глаза — на этой руке. Какой это, должно быть, огненный, захватывающий вихрь — быть орудием, быть равнодействующей сотен тысяч вольт. Какой великий удел!

Неизмеримая секунда. Рука, включая ток, опустилась. Сверкнуло нестерпимо-острое лезвие луча — как дрожь, еле слышный треск в трубах Машины. Распростертое тело — все в легкой, светящейся дымке — и вот на глазах тает, тает, растворяется с ужасающей быстротой. — И ничего: только лужа химически чистой воды, еще минуту назад буйно и красно бившая в сердце.

Все это было просто, все это знал каждый из нас: да, диссоциация материи, да, расщепление атомов человеческого тела. И, тем не менее, это всякий раз было — как чудо, это было — как знамение нечеловеческой мощи Благодетеля.

Наверху, перед Ним — разгоревшиеся лица десяти женских номеров, полуоткрытые от волнения губы, колеблемые ветром цветы¹.

¹ Конечно, из Ботанического Музея. Я лично не вижу в цветах ничего красивого — как во всем, что принадлежит к дикому миру, давно изгнанному за Зеленую Стену. Красиво только разумное и полезное: машины, сапоги, формулы, пища и проч. (Примеч. автора дневника.)

По старому обычаю — десять женщин увенчивали цветами еще не высохшую юнифу¹ Благодетеля. Величественным шагом первосвященника Он медленно спускается вниз, медленно проходит между трибун — и вслед Ему поднятые вверх нежные белые ветви женских рук и единомиллионная буря кликов. И затем такие же клики в честь сонма Хранителей, незримо присутствующих где-то здесь же, в наших рядах. Кто знает: может быть, именно их, Хранителей, увидела фантазия древнего человека, создавая своих нежно-грозных «архангелов», приставленных от рождения к каждому человеку.

Да, что-то от древних религий, что-то очищающее, как гроза и буря — было во всем торжестве. Вы, кому придется читать это, — знакомы ли вам такие минуты? Мне вас жаль, если вы их не знаете.

Размышления о поэзии

...Всякий подлинный поэт — непременно Колумб. Америка до Колумба существовала века, но только Колумб сумел отыскать ее. Таблица умножения и до Р-13 существовала века, но только Р-13 сумел в девственной чаще цифр найти новое Эльдorado. В самом деле: есть ли где счастье мудрее, безоблачнее, чем в этом чудесном мире. Сталь — ржавеет; древний Бог — создал древнего, т. е. способного ошибаться, человека — и, следовательно, сам ошибся. Таблица умножения мудрее, абсолютнее древнего Бога: она никогда — понимаете: никогда — не ошибается. И нет счастливее цифр, живущих по стройным вечным законам таблицы умножения. Ни колебаний, ни заблуждений. Истина — одна, и истинный путь — один; и эта истина — дважды два, и этот истинный путь — четыре. И разве не абсурдом было бы, если бы счастливо, идеально перемноженные двойки — стали думать о какой-то свободе, т. е. ясно — об ошибке? Для меня — аксиома, что Р-13 сумел схватить самое основное, самое...

Тут я опять почувствовал — сперва на своем затылке, потом на левом ухе — теплое, нежное дуновение ангела-хранителя. Он, явно, заметил, что книга на коленях у меня — уже закрыта и мысли мои — далеко. Что ж, я хоть сейчас готов развернуть перед ним страницы своего мозга: это такое спокойное, отрадное чувство. Помню: я даже оглянулся, я настойчиво, просительно посмотрел ему в глаза, но он не понял — или не захотел понять — он ни о чем

¹ Вид одежды в Едином Государстве.

меня не спросил... Мне остается одно: все рассказывать вам, неведомые мои читатели (сейчас вы для меня так же дороги и близки, и недосыгаемы — как был он в тот момент).

Вот был мой путь: от части к целому; часть — Р-13, величественное целое — наш Институт Государственных Поэтов и Писателей. Я думал: как могло случиться, что древним не бросалась в глаза вся нелепость их литературы и поэзии. Огромнейшая великолепная сила художественного слова — тратилась совершенно зря. Просто смешно: всякий писал — о чем ему вздумается. Так же смешно и нелепо, как то, что море у древних круглые сутки тупо билось о берег, и заключенные в волнах миллионы килограммометров — уходили только на подогревание чувств у влюбленных. Мы из влюбленного шепота волн — добыли электричество, из брызжущего пеной зверя — мы сделали домашнее животное; и точно так же у нас приручена и оседлана, когда-то дикая, стихия поэзии. Теперь поэзия — уже не беспардонный соловьиный свист: поэзия — государственная служба, поэзия — полезность.

Наши знаменитые «Математические Нонны»: без них — разве могли бы мы в школе так искренне и нежно полюбить четыре правила арифметики? А «Шипы» — этот классический образ: Хранители — шипы на розе, охраняющие нежный Государственный Цветок от грубых касаний... Чье каменное сердце останется равнодушным при виде невинных детских уст, лепечущих, как молитву: «Злой мальчик розу хватъ рукой. Но шип стальной кольнул иглой, шалун — ой, ой — бежит домой» и так далее? А «Ежедневные оды Благодетелю»? Кто, прочитав их, не склонится набожно перед самоотверженным трудом этого Нумера из Нумеров? А жуткие, красные «Цветы Судебных приговоров»? А бессмертная трагедия «Опоздавший на работу»? А настольная книга «Стансов о половой гигиене»?

Вся жизнь во всей ее сложности и красоте — навеки зачеканена в золоте слов.

Наши поэты уже не витают более в эмпиреях¹: они спустились на землю; они с нами в ногу идут под строгий марш Музыкального Завода; их лица — утренний шорох электрических зубных щеток и грозный треск искр в Машине Благодетеля, и величественное эхо гимна Единому Государству, и интимный звон хрустально-сияющей ночной вазы, и волнующий треск падающих штор, и веселые голоса новейшей поваренной книги, и еле слышный шепот уличных мембран.

¹ Эмпирей — 1) по представлениям древних греков и ранних христиан: самая высокая часть неба, наполненная огнем и светом, где пребывают небожители, святые; 2) *мн. ч., перен.* Область блаженства, неземного существования.

Наши боги — здесь, внизу, с нами — в Бюро, в кухне, в мастерской, в уборной; боги стали, как мы: эрго — мы стали, как боги. И к вам, неведомые мои планетные читатели, к вам мы придем, чтобы сделать вашу жизнь божественно-разумной и точной, как наша...

(В романе происходят события, которые убеждают главного героя Д-503 в том, что не все согласны с таким «божественно-разумным и точным» счастьем. Сам он оказывается среди них, тех, кто пытается противиться окончательному уничтожению личности в Едином Государстве. Он участвует в заговоре против всей системы — Благодетеля и Хранителей. Однако все не так просто в этом обществе, система ищет пути спасения себя самой. И находит...)

Великая операция...

Спасены! В самый последний момент, когда уже казалось — не за что ухватиться, казалось — уже все кончено...

Так: будто вы по ступеням уже поднялись к грозной Машине Благодетеля, и с тяжким лязгом уже накрыл вас стеклянный колпак, и вы в последний раз в жизни, — скорее — глотаете глазами синее небо...

И вдруг: все это — только «сон». Солнце — розовое и веселое, и стена — такая радость погладить рукой холодную стену — подушка — без конца упиваться ямкой от вашей головы на белой подушке...

Вот, приблизительно, то, что пережил я, когда сегодня утром прочитал Государственную Газету. Был страшный сон, и он кончился. А я, малодушный, я, неверующий, — я думал уже о своейвольной смерти. Мне стыдно сейчас читать последние, написанные вчера, строки. Но все равно: пусть, пусть они останутся, как память о том невероятном, что могло быть — и чего уже не будет... да, не будет!

На первой странице Государственной Газеты сияло:

«Радуйтесь,

Ибо отныне вы — совершенны! До сего дня ваши же детища, механизмы — были совершеннее вас.

Чем?

Каждая искра динамо — искра чистейшего разума; каждый ход поршня — непорочный силлогизм. Но разве не тот же безошибочный разум в вас?

Философия у кранов, прессов и насосов — законченна и ясна, как циркульный круг. Но разве ваша философия менее циркульна?

Красота механизма — в неуклонном и точном, как маятник, ритме. Но разве вы, с детства вскормленные системой Тейлора, — не стали маятниково-точные?

И только одно:

У механизмов нет фантазии.

Вы видели когда-нибудь, чтобы во время работы на физиономии у насосного циркуля — расплывалась далекая, бессмысленно-мечтательная улыбка? Вы слышали когда-нибудь, чтобы краны по ночам, в часы, назначенные для отдыха, беспокойно ворочались и вздыхали?

Нет!

А у вас — краснейте! — Хранители все чаще видят эти улыбки и вздохи. И — прячьте глаза, — историки Единого Государства просят отставки, чтобы не записывать постыдных событий.

Но это не ваша вина — вы больны: Имя этой болезни: фантазия.

Это — червь, который выгрызает черные морщины на лбу. Это — лихорадка, которая гонит вас бежать все дальше — хотя бы это «дальше» начиналось там, где кончается счастье. Это — последняя баррикада на пути к счастью.

И радуйтесь: она уже взорвана.

Путь свободен.

Последнее открытие Государственной Науки: центр фантазии — жалкий мозговой узелок в области Варолиева моста. Трехкратное прижигание этого узелка X-лучами — и вы излечены от фантазии —

— навсегда.

Вы — совершенны, вы — машиноравны, путь к стопроцентному счастью — свободен. Спешите же все — стар и млад — спешите подвергнуться Великой Операции. Спешите в аудитории, где производится Великая Операция. Да здравствует Великая Операция! Да здравствует Единое Государство, да здравствует Благодетель!»

...Вы — если бы вы читали все это не в моих записях, похожих на какой-то древний, причудливый роман — если бы у вас в руках, как у меня, дрожал вот этот еще пахнувший краской газетный лист — если бы вы знали, как я, что все это самая настоящая реальность, не сегодняшняя, так завтрашняя, — разве не чувствовали бы вы то же самое, что я? Разве — как у меня сейчас — не кружилась бы у вас голова? Разве — по спине и рукам — не бежали бы у вас эти жуткие, сладкие ледяные иголки? Разве не казалось бы вам, что вы — гигант, Атлас — и если распрямиться, то непременно стукнетесь головой о стеклянный потолок?..

...Там, снаружи на меня налетел ветер. Крутил, свистел, сек. Но мне только еще веселее. Вопи, вой — все равно: теперь тебе уже не свалить стен. И над головой рушатся чугунно-летучие тучи — пусть: вам не затемнить солнца — мы навеки приковали его цепью к зениту — мы, Иисусы Навины.

На углу, — плотная кучка Иисус-Навинов стояла, влипши лбами в стекло стены. Внутри, на ослепительно-белом столе уже лежал труп. Виднелись из-под белого развернутые желтым углом босые подошвы, белые медики — нагнулись к изголовью, белая рука — протянула руке наполненный чем-то шприц.

— А вы — что ж вы не идете, — спросил я — никого, или, вернее, всех.

— А вы, — обернулся ко мне чей-то шар.

— Я — потом. Мне надо еще сначала...

Я, несколько смущенный, отошел. Мне, действительно, сначала надо было увидеть ее, I. Но почему «сначала» — я не мог ответить себе...

* * *

Вы прочитали три отрывка из большого романа Евгения Замятина. Необходимо только добавить, что заговор «врагов счастья» будет подавлен, Д-503 примет участие в его ликвидации, выдаст в том числе и I-330 — самого дорогого для него человека, женщину, которая и привела его в стан «недовольных». Главного героя, как и всех других граждан Единого Государства, подвергнут Великой Операции, а роман закончится его уверенными мыслями: «И я надеюсь — мы победим. Больше: я уверен — мы победим. Потому что разум должен победить».

Люди у Замятина (как и предполагал А. А. Гастев) потеряли свои имена, они живут в обществе, где произошла «победа всех над одним», произошла победа «суммы над единицей». Писатель, словно полемизирует с пролеткультовцами, с Маяковским, писавшим: «единица — вздор, единица — ноль, голос единицы тоньше писка». Но с другой стороны, сведение человека до уровня винтика, простейшего механизма, возносит над «толпой винтиков» Благодетеля — «Нумера из Нумеров», которому эта толпа должна поклоняться и приносить жертвы, непочтительное упоминание имени которого в стихах карается смертью. Не по этой ли причине погиб Осип Мандельштам и многие многие другие?..

Однако роман Замятина написан в 1920 году, а значит, Сталин и его палачи (Благодетель и Хранители) еще пока ничто. Выходит, что писатель уже в действительности первых лет после революции разглядел возможные перспективы такого социализма.

Самое страшное, видимо, все-таки в том, что герои Замятина воспитаны и выращены как рабы. Вспомните хотя бы эпизод, когда Д-503, заметив внимание к себе со стороны Хранителя, «был готов развернуть перед ним страницы своего мозга». А как он радуется тому, что найден способ лишить его фантазии!

Современные Замятину идеологи литературы и от литературы, особенно из среды пролеткультовских группировок и организаций, великолепно поняли, о ком и о чем говорит писатель, повествуя о той «великой литературе», которая создается в Едином Государстве. Поняли они и то, что в романе показаны результаты претворения в жизнь теоретических разработок пролеткульта в области пролетарской, социалистической идеологии и политики. Не только показаны, но и развенчаны средствами антиутопии, едкой сатиры.

Против писателя была развернута настоящая травля, в результате которой он вынужден был в 1931 году выехать за границу, вернее, его «вытолкнули за границу».

Е. И. Замятин обратился с просьбой о выезде за границу лично к Сталину. В этом письме с присущей ему прямоотой он писал: «Для меня, как для писателя, именно смертным приговором является лишение возможности писать, а обстоятельства сложились так, что продолжать свою работу я не могу, потому что никакое творчество немислимо, если приходится работать в атмосфере систематической, год от году все усиливающейся травли.

Я ни в коей мере не хочу изображать из себя оскорбленную невинность. Я знаю, что в первые 3—4 года после революции среди прочего, написанного мною, были вещи, которые могли дать повод для нападков. Я знаю, что у меня есть очень неудобная привычка говорить не то, что в данный момент выгодно, а то, что мне кажется правдой. В частности, я никогда не скрывал своего отношения к литературному раболепству, прислуживанию и перекрашиванию: я считал — и продолжаю считать — что это одинаково унижает как писателя, так и революцию...»

Выехав за границу, Евгений Замятин жил с советским паспортом, первое время высылал деньги в Ленинград на оплату своей квартиры. В 1935 году на Международном конгрессе писателей в защиту мира в Париже Замятин был в составе советской делегации. Все это говорит о надеждах писателя вернуться на родину, не порывать с нею связи. Родина, однако, не демонстрировала особой взаимности.

Умер Евгений Иванович Замятин 10 марта 1937 года в Париже. В позднем эссе «О моих женах, о ледоколах и о России» он писал: «Ледокол — такая же специфически русская вещь, как и самовар. Ни одна европейская страна не строит для себя таких ледоколов, ни одной европейской стране они не нужны: всюду моря свободны, только в России они закованы льдом беспощадной зимой — и чтобы не быть тогда отрезанным от мира, приходится разбивать эти оковы.

Россия движется вперед странным, трудным путем, не похожим на движение других стран, ее путь — неровный, судорожный, она взбирается вверх — и сейчас же проваливается вниз, кругом стоит грохот и треск, она движется, разрушая».

Интересно, долго нам еще быть ледаколом в этом мире, ледаколом, который «движется, разрушая»? Очень хочется верить, что это уже в прошлом...

Вопросы и задания

1. Попробуйте определить самостоятельно главную мысль рассказа «Дракон». Как вы думаете, о чем предупреждал Е. Замятин в этом рассказе? Что он пытается отстоять?

2. Как описан в рассказе «Дракон» город? Что происходит с Петербургом, если судить по рассказу Е. Замятина?

3. Что в рассказе свидетельствует о том, что трамвай несется «вон из человеческого мира»? Символом, образом чего в данном случае выступает сам этот трамвай?

4. Что в жизни его цивилизации вызывает радость и восторг главного героя романа «Мы» Д-503? Может быть, это на самом деле хорошо, если вместе со всеми «забываешь о своих слабостях, неточностях, болезнях»? О каком образе жизни свидетельствует описание торжественного дня в приведенном отрывке из романа «Мы»?

5. Что, на ваш взгляд, более всего привлекает Д-503 в современной ему поэзии, что он считает в ней самым ценным? Как вы думаете, может быть, в такой поэзии действительно есть своя красота и свое очарование? Поразмышляйте на эту тему.

6. Как вы поняли, в чем состоит суть «великой операции»? Какие достоинства эта операция обещает человеку и человечеству? Как вы думаете, почему некоторые из героев романа решили протестовать, насколько это было возможно, против операции, ведь авторы этой идеи сулили такие блага?..

7. В чем, на ваш взгляд, самый главный и самый трагический смысл рассказанного Е. Замятиным в романе «Мы»? Какое место в нарисованном писателем обществе отводится отдельно взятому человеку?

8. Герой романа верит в конечную победу своей цивилизации, так как, по его мнению, «разум должен победить». Разумно ли, на ваш взгляд, то, что замышляют в Государстве Единого Времени, разумно ли они вообще живут? Если да, то в чем разумность их существования, их действий, планов и т. д.? Поразмышляйте на эту тему.



**АНДРЕЙ
ПЛАТОНОВИЧ
ПЛАТОНОВ
(1899 – 1951)**

Разговор об этом писателе начнем, извините, с вопроса «на засыпку»: что такое «гамбургский счет»?

Послушайте объяснение Виктора Шкловского¹.

«Гамбургский счет – чрезвычайно важное понятие.

Все борцы, когда борются, жулят и ложатся на лопатки по приказанию антрепренера.

Раз в году в гамбургском трактире собираются борцы.

Они борются при закрытых дверях и завешанных окнах.

Долго, некрасиво и тяжело.

Здесь устанавливаются истинные классы борцов, – чтобы не исхалтуриться.

Гамбургский счет необходим в литературе...»

В «Справочнике Союза писателей СССР», изданном в 1986 году, – более 9000 имен. Это – кроме тех, кого уже нет в живых.

А если по гамбургскому счету? Сколько из них никогда не подчинялись приказам «антрепренеров» – ни бухаринских, ни ждановских, ни суловских, ни каких-либо иных? Единицы... И среди них – Андрей Платонов. А уж как заставляли «лечь на лопатки». Как травили, как измывались, как отлучали от литературы! Выстоял, остался честным до конца – не пошел на самую коварную измену – самому себе.

По гамбургскому писательскому счету Платонов – один из абсолютных чемпионов.

¹ Свою книгу о литературе, вышедшую в 1928 г., автор так и назвал «Гамбургский счет».

«Я родился в 1899 г. в пригороде Воронежа в большой семье слесаря-железнодорожника. Лет 7-ми меня отдали учиться в церковноприходскую школу. Но в школу я хоть и ходил, а учился больше дома тому, чему хотел, чему учили книги, где не могла укрыться правда. Кончив эту школу, я поступил в городское училище и, вышедши из него, работал на железной дороге...

Лет с 10–12 я начал писать стихи и думать надо всем. Теперь я осознал себя нераздельным и единым со всем растущим из буржуазного хаоса молодым трудовым человечеством. И за всех — за жизнь человечества, за его срастание в одно существо, в одно дыхание я и хочу бороться и жить...»

Это — 1920 год, заявление о приеме в члены РКП(б)¹. Тогда, как и тысячи других, он верил искренне и фанатично. Верил в мировую революцию, в возможность построения пролетарского рая на земле, для чего и надо-то всего ничего: безжалостно истребить классовых врагов, отбросить прочь общечеловеческую нравственность, стать колесиком и винтиком коллектива, подавив в себе все индивидуальное, личное.

Об этом писал молодой автор: «Пролетариат, сын отчаяния, полон гнева и огня мщения. И этот гнев выше всякой небесной любви, ибо только он родит царство Христа на Земле.

Наши пулеметы на фронтах выше евангельских слов. Красный солдат выше святого».

Подчеркнем: писал так не по приказу, а потому, что искренне верил, был убежден в своей правоте.

Пройдет всего несколько лет, и Платонов поймет, что попытка построить социализм безнравственными средствами античеловечна в своей основе. Поймет, что над страной проводится чудовищный эксперимент. И ему станет страшно, так как увидит, что утопическое сознание внедряется в массы, что утопия может осуществиться. Мы не знаем, читал ли Платонов грозное предупреждение Николая Бердяева: «...Утопии оказались гораздо более осуществимыми, чем казалось раньше. И теперь стоит другой мучительный вопрос, как избежать окончательного их осуществления...»

Этот «мучительный вопрос» — основной для писателя Андрея Платонова. Все его художественное творчество — это попытка предупредить людей о грозящей им опасности, попытка показать, до какого абсурда может довести страну утопия, оказавшаяся у власти.

¹ Уже через год А. Платонов был исключен из кандидатов РКП «как шаткий и неустойчивый элемент».

А власти быстро почуяли в Платонове врага. Если к первым его произведениям, вышедшим в 1927–1928 годах, антрепренеры от литературы отнеслись с недоверием, то рассказ «Усомнившийся Макар» вызвал верховный гнев: Сталин дал взбучку А. Фадееву за то, что тот опубликовал его в журнале «Октябрь». С тех пор судьба Платонова висит буквально на волоске. Писателя травят, не печатают, его рукописи вместо редакций попадают на Лубянку¹, и их рецензируют критики в чекистских мундирах. В одной из таких «рецензий» (1933 г.) читаем: «...За последние два-три года он (Платонов) фактически не печатается и никаких гонораров не получает. Живет бедно.

Из опубликованных произведений Платонова наиболее известны: «Рождение мастера» — первая повесть писателя; «Епифанские шлюзы» — основная идея в аналогии между Петровской эпохой и эпохой соцстроительства в СССР; «Впрок» — сатира на колхозное строительство».

А вот еще одна рецензия, на сей раз официальная — восьмой том, вышедший в 1934 году, «Литературной энциклопедии», — но не менее доносительная: «В рассказе «Усомнившийся Макар» автор критикуя советский бюрократизм, обнаруживает непонимание сути Советского государства как органа диктатуры пролетариата и проводит политически ошибочные тенденции. Советский госаппарат показан не как форма участия рабочих и крестьян в управлении страной, а как механический аппарат принуждения, нивелировки человеческой личности... «Впрок» дает неверное представление о сущности коллективизации...»

Что можно сказать по поводу такой оценки? Платонова поносили потому, что он одним из первых понял то, чего не все могли и хотели понять долгие годы, вплоть до сегодняшнего дня: созданный после Октября госаппарат лишь декларировал власть рабочих и крестьян, а на самом деле узурпировал эту власть, превратившись в жесточайший инструмент принуждения, подавления человеческой личности. И сущность коллективизации — возвращение к более изошренным формам крепостного права — Андрей Платонов изобразил совершенно точно. За это и поплатился.

Вряд ли авторы доносов и разгромных рецензий предполагали, что их «творчество» лишь высветит пророческий дух книг Платонова и послужит обличительным документом против его гонителей.

¹ Лубянка — улица, на которой в разные годы располагались ВЧК, ГПУ НКВД, КГБ.

Резонен вопрос: а почему не арестовали, не расстреляли; не превратили в лагерную пыль? Поступили более чудовищно: в 1938 году арестовали его шестнадцатилетнего сына, обвинив в руководстве «антисоветской молодежной террористической организацией». Причем, угрожая арестом отца и матери, заставили юношу подтвердить это фантастическое обвинение.

Что давало силы писателю? Почему и в этих условиях не сдался, не «лег на лопатки»? Трудно ответить на этот вопрос, истина, как писал Платонов, «всегда тайна. Очевидных истин нет». Может быть, какой-то свет может пролить запись, сделанная писателем еще в сравнительно спокойный для него 1927 год: «Свобода живет только там, где человек свободен перед самим собой, где нет стыда и жалости к самому себе. И потому всякий человек может быть свободным, и никто не может лишить его свободы, если он сам того не захочет... Свобода там, где совесть и отсутствие стыда перед собою за дела свои».

Думается, разгадка силы духа Платонова где-то здесь: он был свободный человек в высшем, платоновском смысле этого слова. Иным он быть просто не мог. Он был бы свободен и в неволе. А сколько еще людей обрекают себя на неволю и без колочей проволоки?

Но мы забежали несколько вперед. В 1929 году была запрещена главная книга Платонова — роман «Чевенгур», набор был рассыпан. Пытаясь спасти свое детище, писатель обратился к Горькому. Но Горький был уже не тот, ссориться с властями не хотел. Об этом говорит ответ Платонову — вежливый, вроде бы и участливый, но в то же время — не оставляющий никаких надежд автору:

«Человек Вы — талантливый, это бесспорно, бесспорно и то, что Вы обладаете очень своеобразным языком. Роман Ваш — чрезвычайно интересен... Но, при неоспоримых достоинствах работы Вашей, я не думаю, что ее напечатают, издадут. Этому помешает анархическое Ваше умонастроение, видимо, свойственное природе Вашего «духа». Хотели Вы этого или нет, — но Вы придали освещению действительности характер лирико-сатирический,.. При всей нежности Вашего отношения к людям — они у Вас окрашены иронически, являются перед читателем не столько революционерами, как «чудаками» и «полоумными». Не утверждаю, что это сделано сознательно, однако это сделано, таково впечатление читателя, т. е. мое. Возможно, что я ошибаюсь.

Добавлю: среди современных редакторов я не вижу никого, кто мог бы оценить Ваш роман по его достоинствам...

Это все, что я могу сказать Вам, и очень сожалею, что не могу сказать ничего иного».

Горький, конечно, слухавил: для того чтобы «Чевенгур» «оценили» и напечатали, ему, Горькому, надо было ввязаться в драку за роман, проявить, может быть, «безумство храбрых»...

Для Платонова это был приговор окончательный и не подлежащий обжалованию — выше уже жаловаться было некому: «Чевенгур» увидел свет только в 1988 году, через 60 лет после создания и 37 после смерти автора. До середины пятидесятых годов даже хранение рукописи романа было связано со смертельной опасностью.

Но содержание письма Горького возьмите на заметку, его рецензия представляется нам любопытным документом, который поможет правильно понять одну из главных книг Андрея Платонова.

Итак — «Чевенгур». Предупреждаем: читать Платонова не легко. Его надо завоевывать, причем не лихой атакой, а долговременной осадой — читательским трудом.

Вашему вниманию предлагается несколько фрагментов.

Время действия романа — 1921–1922 годы: конец гражданской войны, эпоха военного коммунизма, начало НЭПа. Как и Некрасовские правдоискатели, герои Платонова — все время в пути, в поиске. Саша Дванов, Степан Копенкин и другие персонажи «Чевенгура» — люди, фанатично преданные идее равенства и братства всех народов, искренне желают как можно скорее построить коммунистическое общество. Причем уверены, что для этого достаточно одного желания.

По дороге им то и дело встречается странное, фантастическое, трудно объяснимое. Вот в Ханских Двориках они встречают хромого гражданина, который представился им как «полномочный волревкома, бедняцкая карающая власть и сила».

* * *

Хромого звали Федором Достоевским, так он сам себя зарегистрировал в специальном протоколе, где сказано, что уполномоченный волревкома Игнатий Мошонков слушал заявление гражданина Игнатия Мошонкова о переименовании его в честь памяти известного писателя — в Федора Достоевского и постановил: переименоваться с начала новых суток и навсегда, а впредь предложить всем гражданам пересмотреть свои прозвища — удовлетворяют ли они их, — имея в виду необходимость подобия новому имени. Федор Достоевский задумал эту кампанию в целях самоусовершенствования граждан: кто прозвется Либкнехтом, тот пусть и живет подобно ему, иначе славное имя следует изъять обратно. Таким порядком по регистру переименования прошли двое

граждан: Степан Чечер стал Христофором Колумбом, а колодезник Петр Грудин Францем Мерингом, по-уличному Мерин. Федор Достоевский запротоколил эти имена условно и спорно: он послал запрос в волревком — были ли Колумб и Меринг достойными людьми, чтобы их имена брать за образцы дальнейшей жизни, или Колумб и Меринг безмолвны для революции. Ответа волревком еще не прислал. Степан Чечер и Петр Грудин жили почти безымянными.

— Раз назвались, — говорил им Достоевский, — делайте что-нибудь выдающееся.

— Сделаем, — отвечали оба, — только утверди и дай справку.

— Устно называйтесь, а на документах обозначать буду пока по-старому.

— Нам хотя бы устно, — просили заявители.

Копенкин и Дванов попали к Достоевскому в дни его размышлений о новых усовершенствованиях жизни. Достоевский думал о товарищеском браке, о советском смысле жизни, можно ли уничтожить ночь для повышения урожаев, об организации ежедневного трудового счастья, что такое душа — жалобное сердце или ум в голове, — и о многом другом мучился Достоевский, не давая покоя семье по ночам.

В доме Достоевского имелась библиотека книг, но он уже знал их наизусть, они его не утешали, и Достоевский думал лично сам.

Покушав пшенной каши в хате Достоевского, Дванов и Копенкин завели с ним неотложную беседу о необходимости построить социализм будущим летом. Дванов говорил, что такая спешка доказана самим Лениным.

— Советская Россия, — убеждал Достоевского Дванов, — похожа на молодую березку, на которую кидается коза капитализма. — Он даже привел газетный лозунг:

Гони березку в рост,
Иначе съест ее коза Европы!

Достоевский побледнел от сосредоточенного воображения неминуемой опасности капитализма. Действительно, представлял он, объедят у нас белые козы молодую кору, заголится вся революция и замерзнет насмерть.

— Так за кем же дело, товарищи? — воодушевленно воскликнул Достоевский. — Давайте начнем тогда сейчас же — можно к новому году поспеть сделать социализм! Летом прискочут белые козы, а кора уже застарееет на советской березе.

Достоевский думал о социализме как об обществе хороших людей. Вещей и сооружений он не знал. Дванов его сразу понял.

— Нет, товарищ Достоевский. Социализм похож на солнце и восходит летом. Его нужно строить на тучных землях высоких степей. Сколько у вас дворов в селе?

— У нас многодворье: триста сорок дворов да на отшибе пятнадцать хозяев живут, — сообщил Достоевский.

— Вот и хорошо. Вам надо разбиться артелей на пять, на шесть, — придумывал Дванов. — Объяви немедленно трудовинность — пусть пока колодцы на залежи копают, а с весны гужом начинай возить постройки. Колодезники-то есть у вас?

Достоевский медленно вбирал в себя слова Дванова и превращал их в видимые обстоятельства. Он не имел дара выдумывать истину и мог ее понять, только обратив мысли в события своего района, но это шло в нем долго: он должен умственно представить порожнюю степь в знакомом месте, поименно переставить на нее дворы своего села и посмотреть, как оно получается.

— Колодезники-то есть, — говорил Достоевский. — Примерно, Франц Меринг: он ногами воду чует. Побродит по балкам, прикинет горизонты и скажет: рой, ребята, тутошнее место на шесть сажен. Вода потом гуртом оттуда прет. Значит, мать ему с отцом так угодили.

Дванов помог Достоевскому вообразить социализм малодворными артельными поселками с общими приусадебными наделами. Достоевский уже все принял, но не хватало какой-то общей радости над всеми гумнами, чтобы воображение будущего стало любовью и теплом, чтобы совесть и нетерпение взошли силой внутри его тела — от временного отсутствия социализма наяву.

Копенкин слушал-слушал и обиделся:

— Да что ты за гнида такая: сказано тебе от губисполкома — закончи к лету социализм! Вынь меч коммунизма, раз у нас железная дисциплина. Какой же ты Ленин тут, ты советский сторож: темп разрухи только задерживаешь, пагубная душа!

Дванов завлекал Достоевского дальше:

— Земля от культурных трав будет ярче и яснее видна с других планет. А еще усилится обмен влаги, небо станет голубей и прозрачней!

Достоевский обрадовался: он окончательно увидел социализм. Это голубое, немного влажное небо, питающееся дыханием кормовых трав. Ветер коллективно чуть ворошит сытые озера угодий, жизнь настолько счастлива, что бесшумна. Осталось установить только советский смысл жизни. Для этого дела единогласно избран Достоевский; и вот он сидит сороковые сутки без сна и в самозаб-

венной задумчивости, чистоплотные красивые девушки приносят ему вкусную пищу — борщ и свинину, но уносят ее целой обратно: Достоевский не может очнуться от своей обязанности.

Девицы влюбляются в Достоевского, но они поголовные партияйки и из-за дисциплины не могут признаться, а мучаются молча в порядке сознательности.

Достоевский корябнул ногтем по столу, как бы размежевывая эпоху надвое.

— Даю социализм! Еще рожь не поспеет, а социализм будет готов!..

...Ночью Достоевский разбудил спящих. Копенкин, еще не проснувшись, схватился за саблю — для встречи внезапно напавшего врага.

— Я ради Советской власти тебя тронул! — объяснил Достоевский.

— Тогда чего же ты раньше не разбудил? — строго спросил Копенкин.

— Скотского поголовья у нас нету, — сразу заговорил Достоевский: он за половину ночи успел додумать дело социализма до самой жизни. — Какой же тебе гражданин пойдет на тучную степь, когда скота нету? К чему же тогда постройки багажом тащить?.. Замучился я от волнений...

Копенкин почесал свой худой резкий кадык, словно потроша торло.

— Саша! — сказал он Дванову. — Ты не спи зря: скажи этому элементу, что он советских законов не знает.

Затем Копенкин мрачно пригляделся к Достоевскому.

— Ты белый вымогатель, а не районный Ленин! Над чем думает. Ша ты выгони завтра весь живой скот, если у кого он остался, и сподели его по душам и по революционному чувству. Кряк — и готово!

...Утром Достоевский пошел в обход Ханских Двориков, объявляя подворно объединенный приказ волревкома и губисполкома — о революционном дележе скота без всякого изъятия.

И скот выводили к церкви на площадь, под плач всего имущего народа. Но и бедняки страдали от вида ноющих хозяек и жалостных старух, а некоторые из неимущих тоже плакали, хотя их ожидала доля.

Женщины целовали коров, мужики особо ласково и некрепко держали своих лошадей, ободряя их, как сыновей на войну, а сами трещали — заплакать им или так обойтись.

...Дванов и Копенкин пришли, когда Достоевский начал разверстывать скот по беднякам.

Копенкин проверил его.

— Не ошибись: революционное-то чувство сейчас в тебе полнотью?

Гордый властью Достоевский показал рукой от живота до шеи. Способ дележа он придумал простой и ясный: самые бедные получали самых лучших лошадей и коров; но так как скота было мало, то середнякам уже ничего не пришлось, лишь некоторым перепало по овце.

Когда дело благополучно подбивалось к концу, вышел... Недоделанный и обратился хрипатым голосом:

— Федор Михалыч, товарищ Достоевский, наше дело, конечно, нелепое, но ты не обижайся, что я тебе сейчас скажу. Ты только не обижайся!

— Говори, гражданин Недоделанный, говори честно и бесстрашно! — открыто и поучительно для всех разрешил Достоевский.

Недоделанный повернулся к горюющему народу. Гореваали даже бедняки, испуганно державшие даровых лошадей, а многие из них поотдавали скот обратно имущим.

— Раз так, то слушай меня весь скоп! Я вот по-дурацки спрошу: а чего будет делать, к примеру, Петька Рыжов с моим рысаком? У него же весь корм в соломенной крыше, на усадьбе жердины в запасе нету, а в пузе полкартошки парится с третьего дня. А во-вторых, — ты не обижайся, Федор Михалыч, твоё дело революция, нам известно, — а во-вторых, как потом с приплодом быть? Теперича мы бедняки, стало быть, лошадные для нас сосунов будут жеребить? А ну-ка спроси, Федор Михалыч, похотят ли бедняки-лошадники жеребят и телок нам питать?

Народ окаменел от такого здравого смысла.

Недоделанный учел молчание и продолжал:

— По-моему, годов через пять выше куры скота ни у кого не будет. Кому же охота маток телить для соседа? Да и нынешний-то скот, не доживя веку, подохнет. У того же Петьки мой рысак первым ляжет — человек сроду лошадь не видал, а кроме кольев, у него кормов нету! Ты вот утешь меня, Федор Михалыч, только обиды в себе на меня не томи!

Достоевский его сразу утешил:

— Верно, Недоделанный, ни к чему дележ!

Копенкин вырвался на чистоту посреди круга людей.

— Как так ни к чему? Ты что, бандитскую сторону берешь? Так я тебя враз доделаю! Граждане, — с утешением и дрожью сказал всем Копенкин, — того, что недоделанный кулак сейчас говорил, ничего не будет. Социализм придет моментально и все покроет. Еще ничего не успеет родиться, как хорошо настанет! Вследствие

уже отвода рысака от Рыжова предлагаю его передать уполномоченному губисполкома — товарищу Дванову. А теперь расходитесь, товарищи бедняки, для борьбы с разрухой!

Бедняки неуверенно тронулись с коровами и лошадьми, разочившись их водить.

Недоделанный, обомлевши, глядел на Копенкина — его мучила уже не утрата рысака, а любопытство.

— А дозволейте мне слово спросить, товарищ из губернии? — насмелился наконец Недоделанный детским голосом.

— Власти тебе не дано, так спрашивай тогда! — сжалился Копенкин.

Недоделанный вежливо и внимательно спросил:

— А что такое социализм, что там будет и откуда туда добро прибавится?

Копенкин объяснил без усилия:

— Если бы ты бедняк был, то сам бы знал, а раз ты кулак, ничего не поймешь.

Вечером Дванов и Копенкин хотели уезжать, но Достоевский просил остаться до утра, чтобы окончательно узнать — с чего начинать и чем кончать социализм в степи.

Копенкин скучал от долгой остановки и решил ехать в ночь.

— Уж все тебе сказали, — инструктировал он Достоевского. — Скот есть. Классовые массы на ногах. Теперь объявляй трудгужповинность — рой в степи колодцы и пруды, а с весны вези постройки. Гляди, чтоб к лету социализм из травы виднелся! Я к тебе наведаюсь!

— Тогда выходит, что одни бедняки и будут работать — у них ведь лошади, а зажиточные будут жить без толку! — опять сомневался Достоевский.

— Ну и что ж? — не удивился Копенкин. — Социализм и должен произойти из чистых бедняцких рук, а кулаки в борьбе погибнут.

— Это верно, — удовлетворился Достоевский.

Ночью Дванов и Копенкин уехали, еще раз пристрожив Достоевского насчет срока устройства социализма.

На другой день Дванов и Копенкин отправились с рассветом солнца вдаль и после полудня приехали на заседание правления коммуны «Дружба бедняков», что живет на юге Новоселовского уезда. Коммуна заняла бывшее имение Карякина и теперь обсуждала вопрос приспособления построек под нужды семи семейств — членов коммуны. Под конец заседания правление приняло предложение Копенкина: оставить коммуне самое необходимое — один дом, сарай и ригу, а остальные два дома и прочие службы отдать в

разбор соседней деревне, чтобы лишнее имущество коммуны не угнетало окружающих крестьян.

Затем писарь коммуны стал писать ордера на ужин, выписывая лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» от руки на каждом ордере.

Все взрослые члены коммуны — семь мужчин, пять женщин и четыре девки — занимали в коммуне определенные должности.

Поименный перечень должностей висел на стене. Все люди, согласно перечня и распорядка, были заняты целый день обслуживанием самих себя; названия же должностей изменились в сторону большего уважения к труду, как то — была заведующая коммунальным питанием, начальник живой тяги, железный мастер — он же надзиратель мертвого инвентаря и строительного имущества (должно быть, кузнец, плотник и прочее — в одной и той же личности), заведующий охраной и неприкосновенностью коммуны, заведующий пропагандой коммунизма в неорганизованных деревнях, коммунальная воспитательница поколения — и другие обслуживающие должности.

Копенкин долго читал бумагу и что-то соображал, а потом спросил председателя, подписывавшего ордера на ужин:

— Ну, а как же вы пашете-то?

Председатель ответил, не останавливаясь подписывать:

— В этом году не пахали.

— Почему так?

— Нельзя было внутреннего порядка нарушать: пришлось бы всех от должностей отнять — какая же коммуна тогда осталась? И так еле наладили, а потом — в имении хлеб еще был...

— Ну тогда так, раз хлеб был, — оставил сомнения Копенкин.

— Был, был, — сказал председатель, — мы его на учет сразу и взяли — для общественной сытости.

— Это, товарищ, правильно...

С утра свежего солнечного дня началось обычное общее собрание коммуны. Собрания назначались через день, чтобы вовремя уследить за текущими событиями. В повестку дня вносилось два пункта: «текущий момент» и «текущие дела». Перед собранием Копенкин попросил слова, ему его с радостью дали и даже внесли предложение не ограничивать времени оратору.

— Говори безгранично, до вечера времени много, — сказал Копенкину председатель. Но Копенкин не мог плавно проговорить больше двух минут, потому что ему лезли в голову посторонние мысли и уродовали одна другую до невыразительности, так что он сам останавливал свое слово и с интересом прислушивался к шуму в голове.

Нынче Копенкин начал с подхода, что цель коммуны «Дружба бедняков» — усложнение жизни в целях создания запутанности дел и отпора всею сложностью притаившегося кулака. Когда будет все сложно, тесно и непонятно, объяснил Копенкин, тогда честному человеку выйдет работа, а прочему элементу в узкие места сложности не пролезть. А потому, поскорее закончил Копенкин, чтобы не забыть конкретного предложения, а потому я предлагаю созывать общие собрания коммуны не через день, а каждодневно и даже дважды в сутки: во-первых, для усложнения общей жизни, а во-вторых, чтобы текущие события не утекли напрасно куда-нибудь без всякого внимания — мало ли что произойдет за сутки, а вы тут останетесь в забвении, как в бурьяне...

Копенкин остановился в засохшем потоке речи, как на мели, и положил руку на эфес сабли, сразу позабыв все слова. Все глядели на него с испугом и уважением.

— Президиум предлагает принять единогласно, — заключил председатель опытным голосом.

— Отлично, — сказал стоявший впереди всех член коммуны — начальник живой тяги, веривший в ум незнакомых людей.

Все подняли руки — одновременно и вертикально, обнаружив хорошую привычку.

— Вот и не годится! — громко объявил Копенкин.

— А что? — обеспокоился председатель.

Копенкин махнул на собрание досадной рукой.

— Пускай хоть одна девка всегда будет голосовать напротив ...

— А для чего, товарищ Копенкин?

— Чудаки: для того же самого усложнения...

— Понял — верно! — обрадовался председатель и предложил собранию выделить заведующую птицей и рожью Маланью Отвершкову — для постоянного голосования всем напротив.

... — Тут мы организовали хорошо, — говорил утром Дванов Копенкину. Они двигались по глинистой дороге под облаками среднего лета в дальнюю долину Черной Калитвы. — У них теперь пойдет усиленное усложнение, и они к весне обязательно, для усложнения, начнут пахать землю и перестанут съедать остатки имения.

— Ясно придумано, — счастливо сказал Копенкин.

— Конечно, ясно. Иногда здоровому человеку, притворяющемуся для сложности больным, нужно только говорить, что он недостаточно болен, и убеждать его в этом дальше, и он наконец сам выздоровеет.

— Понятно, тогда ему здоровье покажется свежим усложнением и упущенной редкостью, — правильно сообразил Копенкин, а про

себя подумал, какое хорошее и неясное слово: усложнение, как — текущий момент. Момент, а течет: представить нельзя.

— Как такие слова называются, которые непонятны? — скромно спросил Копенкин. — Тернии или нет?

— Термины, — кратко ответил Дванов. Он в душе любил невежество больше культуры: невежество — чистое поле, где еще может вырасти растение всякого знания, но культура — уже заросшее поле, где соли почвы взяты растениями и где ничего не вырастет. Поэтому Дванов был доволен, что в России революция выволокла начисто те редкие места зарослей, где была культура, а народ как был, так и остался чистым полем — не нивой, а порожним плодородным местом. И Дванов не спешил ничего сеять: он полагал, что хорошая почва не выдержит долго и разродится произвольно чем-нибудь не бывшим и драгоценным, если только ветер войны не принесет из Западной Европы семена капиталистического бурьяна...

К дороге подошла в упор березовая аллея, еще не вырубленная, но уже прореженная мужиками. Наверно, аллея шла из имения, расположенного в стороне от дороги.

Аллея кончалась двумя каменными устоями. На одном устое висела рукописная газета, а на другом жестяная вывеска с полусмытой атмосферными осадками надписью:

«Революционный заповедник товарища Пашинцева имени всемирного коммунизма. Вход друзьям и смерть врагам».

Рукописная газета была наполовину оборвана какой-то вражеской рукой и все время заголялась ветром. Дванов придержал газету и прочитал ее сполна и вслух, чтобы слышал Копенкин.

Газета называлась «Беднятское Благо», будучи органом Великоместного сельсовета и уполрайревкома по обеспечению безопасности в юго-восточной зоне Посошанской волости.

В газете осталась лишь статья о «Задачах Всемирной Революции» и половина заметки «Храните снег на полях — поднимайте производительность трудового урожая». Заметка в середине сошла со своего смысла. «Пашите снег, — говорилось там, — и нам не будут страшны тысячи зарвавшихся Кронштадтов».

Каких «зарвавшихся Кронштадтов»? Это взволновало и озадачило Дванова.

— Пишут всегда для страха и угнетения масс, — не разбираясь, сказал Копенкин. — Письменные знаки тоже выдуманы для усложнения жизни. Грамотный умом колдует, а неграмотный на него рукой работает.

Дванов улыбался:

— Чушь, товарищ Копенкин. Революция — это букварь для народа.

— Не заблуждай меня, товарищ Дванов. У нас же все решается по большинству, а почти все неграмотные, и выйдет когда-нибудь, что неграмотные постановят отучить грамотных от букв — для всеобщего равенства... Тем больше что отучить редких от грамоты эксподручней, чем выучить всех сначала. Дьявол их выучит! Ты их невыучишь, а они все забудут...

[В слободе Старая Калитва] Копенкин сам залез на колокольню и ударил в набат. Дванов вышел на крыльцо в ожидании собрания крестьян. Вдалеке выскакивали на середину улицы дети и, поглядев в сторону Дванова, убежали опять. Никто не шел на гулкий срочный призыв Копенкина.

Колокол мрачно пел над большой слободой, ровно перемежая дыхание с возгласом. Дванов заслушался, забывая значение набата. Он слышал в напеве колокола тревогу, веру и сомнение. В революции тоже действуют эти страсти — не одной литой верой движутся люди, но также и дребезжащим сомнением.

К крыльцу подошел черноволосый мужик в фартуке и без шапки, наверно — кузнец.

— Вы что тут народ беспокоите? — прямо спросил он. — Езжайте к себе, други-товарищи, дальше. Есть у нас дураков десять — вот вся ваша опора тут...

Дванов также прямо попросил его сказать, чем он обижен на Советскую власть.

— Оттого вы и кончитесь, что сначала стреляете, а потом спрашиваете, — злобно ответил кузнец. — Мудреное дело: землю отдали, а хлеб до последнего зерна отбираете; да подавись ты сам такой землей! Мужичу от земли один горизонт остается. Кого вы обманываете-то?

Дванов объяснил, что разверстка идет в кровь революции и на питание ее будущих сил.

— Это ты себе оставь! — знающе отвергнул кузнец. — Десятая часть народа — либо дураки, либо бродяги, сукины дети, они сроду не работали по-крестьянски — за кем хошь пойдут. Был бы царь — ни для него нашлась бы ичейка у нас. И в партии у вас такие же негодящие люди... Ты говоришь — хлеб для революции! Дурень ты, народ ведь умирает — кому ж твоя революция останется? А война, говорят, вся прошла...

Кузнец перестал говорить, сообразив, что перед ним такой же странный человек, как и все коммунисты: как будто ничего человек, а действует против простого народа.

Дванов нечаянно улыбнулся мысли кузнеца: есть примерно десять процентов чудаков в народе, которые на любое дело пойдут — и в революцию, и в скит на богомолье.

Пришел Копенкин, тот на все упреки кузнеца отвечал ясно:
— Сволочь ты, дядя! Мы живем теперь все вровень, а ты хочешь так: рабочий не жри, а ты чтоб самогон из хлеба курил!

— Вровень, да не гладко! — мстил кузнец. — Кляп ты понимаешь в ровной жизни! Я сам, как женился, думаю над этим делом: получается, что всегда чудачки над нами командовали, а сам народ никогда власть не принимал; у него, друг, посурьезней дела были — дураков задаром кормил...

Кузнец похотел умным голосом и свертел сигарку.

— А если б разверстку отменили? — поставил вопрос Дванов.

Кузнец было повеселел, но опять нахмурился:

— Не может быть! Вы ведь хуже, другое придумаете — пускай уж старая беда живет: тем более мужики уж приучились хлеб хоронить...

* * *

И вот, наконец, — Чевенгур, город, в котором, оказывается, уже построены коммунизм в местном масштабе. Здесь отменены деньги, отменена за ненадобностью почта, так как «пролетарии уже вплотную соединены», отменен и труд.

«...В Чевенгуре за всех и для каждого работало единственное солнце, объявленное в Чевенгуре всемирным пролетарием. Занятия же людей были не обязательными... труд раз навсегда объявляется пережитком жадности и эксплуатационно-животным сладострастием, потому что труд способствует происхождению имущества, а имущество — угнетению; но само солнце отпускает людям на жизнь вполне достаточные нормальные пайки, и всякое их увеличение — за счет нарочной людской работы — идет в костер классово-войны, ибо создаются лишние вредные предметы. Однако каждую субботу люди в Чевенгуре трудились, чему и удивился Копенкин, немного разгадавший солнечную систему жизни в Чевенгуре.

— Так это не труд — это субботники! — объяснил Чепурный!

Чевенгур просыпался поздно; его жители отдыхали от вековой угнетения и не могли отдохнуть».

Культура, наука тоже объявляются пособниками буржуазии. Помните, Дванов «в душе любил неведение больше культуры» и был доволен тем, «что в России революция выполола начисто те редкие места зарослей, где была культура» — попросту говоря, расправилась с ее представителями или выслала их, запретив возвращаться под страхом смерти. То же и с наукой. Копенкин и грамоту

¹ Чепурный — один из активных строителей чевенгурского коммунизма.

предлагает упразднить — «для всеобщего равенства». В логике ему не откажешь: «...отлучить редких (меньшую часть населения страны) от грамоты сподручней, чем выучить всех сначала».

Все надежды — на природу, на то, что она не бросит «попугавших бедителей» на произвол судьбы и, хотя среди растений тоже есть классово близкие и буржуазные — будет вечно и безвозмездно кормить пролетариев, не утруждая их приложением ни умственного, ни физического труда:

«...Растения размножались от своих родителей и установили между собой особое равенство пшеницы и крапивы: на каждый колос пшеницы — три корня крапивы. Чепурный, наблюдая заросшую степь, всегда говорил, что она тоже теперь есть интернационал злаков и цветов, отчего всем беднякам обеспечено обильное питание без вмешательства труда и эксплуатации. Благодаря этому чевенгурцы видели, что природа отказалась угнетать человека трудом и сама дарит неимущему едоку все питательное и необходимое...»

Читаешь и невольно вспоминаешь строки из «Истории одного города» Щедрина, те, где рассказывается о том, как повели себя глуповцы, когда им представилась возможность вообще не трудиться. Они «до того понадеялись на свое счастье, что, не вспахав земли, зря разбросали зерно по целине.

— И так, шельма, родит! — говорили они в чаду гордыни.

Но надежды их не сбылись, и когда поля весной освободились от снега, то глуповцы не без удивления увидели, что они стоят совсем голые».

Не сбылись и надежды чевенгурцев. Оказалось, что для того, чтобы построить «светлое будущее», недостаточно написать «в чаду гордыни» на книге Маркса резолюцию о построении коммунизма: «Исполнено в Чевенгуре...»

Чем ближе к концу приближается повествование, тем ближе и яростнее виден конец чевенгурского коммунизма: холодом и безнадежностью веет со страниц книги. Чевенгурцы тоже не без удивления увидели, что «стоят совсем голые»: скот, отнятый у сельских тружеников, извели, «пищевые остатки буржуазии» доели, конфискованные одежды поизносили... Надвигается зима, начинает давать себя знать голод... Умирает от него маленький ребенок. Тут уж даже самые «сознательные» задумываются.

«Какой же это коммунизм? — окончательно усомнился Копенкин и вышел во двор, покрытый сырой ночью. — От него ребенок ни разу не мог вздохнуть, при нем человек явился и умер. Тут зараза, а не коммунизм. Пора тебе ехать, товарищ Копенкин, отсюда — вдаль».

И уезжают, уходят люди из Чевенгура.

«Солнце стало громадное и красное и скрылось за окраиной земли, оставив на небе свой остывающий жар... Единственный труженик в Чевенгуре успокоился на всю ночь; вместо солнца — светила коммунизма, тепла и товарищества — на небе постепенно засияла луна — светило одиноких, светило бродяг, бредущих зря. Свет луны робко озарил степь, и пространства предстали взору такими, словно они лежали на том свете, где жизнь задумчива, бледна и бесчувственна, где от мерцающей тишины тень человека шелестит по траве. В глубину наступающей ночи, из коммунизма — в безвестность уходили несколько человек; в Чевенгур они пришли вместе, а расходились одинокими: некоторые шли искать себе жен, чтобы возвратиться для жизни в Чевенгур, иные жмотошчили от растительной чевенгурской пищи и пошли в другие места есть мясо...»

Устами одного из героев автор делает важный вывод: коммунизм, построенный в Чевенгуре, «действует отдельно от людей» — то есть служит не человеку, а какой-то отвлеченной идее.

Медленно, но все-таки как-то нормализуется жизнь. Однако надолго ли? Не забудем, что роман писался в конце двадцатых годов, когда начался новый «перелом» народной жизни — насильственная коллективизация: то есть тот же чевенгурский коммунизм, только с черного хода, под другими лозунгами, вводимый другими методами.

Через год после «Чевенгура» Платонов создает еще одну антиутопию — повесть «Котлован», а в 1934 году — «Ювенильное море». Но и эти книги не были напечатаны при жизни писателя.

Андрей Платонов — участник Великой Отечественной войны. После демобилизации снова бедствовал, перебивался случайными заработками, не гнушаясь никакой, самой черной работы. Так умер в 1951 году, отлученный от литературы. Как считали «антрепренеры» — навсегда.



АННА АНДРЕЕВНА
АХМАТОВА
(1889 – 1966)

Ночь... Холодели, прислушиваясь: казалось, что проходившая под окнами машина замедлила ход перед домом. А когда хлопала парадная дверь, страх сжимал горло, останавливалось дыхание.

...Жизнь обрывалась внезапно, надолго, часто навсегда.

Приехавшие на черном «воронке» («ворон», «маруся» — так называли в народе эти страшные тюремные автомобили) или даже в машине, на которой для декорации, чтобы скрыть их злодейское назначение, было обыденно написано «хлеб», «мясо», совершали свое гнусное дело быстро и буднично.

Глубокой ночью, а чаще под утро привозили обреченного сначала в следственный изолятор, потом в тюремную камеру. Правосудием здесь и не пахло. «Дело» было, как правило, рождено произволом, сфабриковано беззаконием.

А дома оставались потрясенные матери, дети, с глазами, полными слез ужаса и непонимания, жены, которым суждено было стать вдовами, несчастными членами семей «врагов народа».

«37-й» — обиходная формула периода массовых репрессий. Для Анны Ахматовой этот кошмар начался значительно раньше...

Спустя много лет, она сказала, чем обернулся сталинский террор для нее и для миллионов ее соотечественников:

«Того, что пережили мы... — да, да мы все, потому что застенки грозил каждому! — незапечатлела ни одна литература. Шекспировские драмы — все эти эффектные злодейства, страсти, дуэли — мелочь, детские игры по сравнению с жизнью каждого из нас. О том, что пережили казненные или лагерники, я говорить не смею. Это не называемо словом. Но и каждая наша благополучная жизнь — шекспировская драма в тысячекратном размере. Немые

разлуки, немые черные кровавые вести в каждой семье. Невидимый траур на матерях и женах».

А Борис Зайцев, писатель русского зарубежья, в 1964 году встретившись с Анной Ахматовой в Париже, так объяснил свое понимание трагедийности ее творчества:

«Если бы Достоевский не стоял у столба смерти и не побывал в «Мертвом доме»... — был ли бы он вполне Достоевским?

Вы ни в ссылке, ни в «Мертвом доме» не были, но около него стояли. Бились ли дома головой об стенку за близкого — не знаю. Но искры излетели из сердца. Вылетели стихами, не за одну Вас, а за всех страждущих, жен, сестер, матерей, с кем делили Вы Голгофу тюремных стен, приговоров, казней...

С даром поэзии Вы родились. Вначале безраздумно расточали, но судьбе угодно было по-другому:

Чашу с темным вином
Подала мне богиня печали.

Вот и выросла «веселая грешница», насмешница царскосельская из юной Элегантной дамы в первую поэтессу Родной Земли, голосом сильным и зрелым, скорбно звенящим, стала как бы глашатаем беззащитных и страждущих, грозным обличителем зла, свирепости».

Да, начало пути было беззаботным и счастливым. Об этом вспоминала сама Анна Ахматова:

«Я родилась 11 (23) июня 1889 года под Одессой... В ночь моего рождения справлялась и справляется древняя Ивановна ночь... Назвали меня Анной в честь бабушки. Ее мать была татарской княжной Ахматовой, чью фамилию, не сообразив, что собираюсь быть русским поэтом, я сделала своим литературным именем¹...

Мой отец был в то время отставной инженер-механик флота. Годовалым ребенком я была перевезена на север — в Царское Село. Там я прожила до шести лет.

Мои первые впечатления — царскосельские: зеленое, сырое великолепие парков, выгон, куда меня водила няня, ипподром, где скакали маленькие пестрые лошадки...

Каждое лето я проводила под Севастополем и там подружилась с морем... Самое сильное впечатление этих лет древний Херсонес, около которого мы жили...

Стать бы снова приморской девчонкой,
Туфли на босу ногу надеть,

¹ Настоящая фамилия Ахматовой — Горенко.

И закладывать косы коронкой,
И взволнованным голосом петь.

Стихи я любила с детства... удивительно то, что, когда я еще не написала ни строчки, все кругом были уверены, что я стану поэтессой... Первое стихотворение я написала, когда мне было одиннадцать лет...»

Гимназия, юридический факультет, Высшие историко-литературные курсы в Царском Селе, Киеве, Петербурге — и стихи, стихи...

Муж Анны Ахматовой, Николай Гумилев, к началу 10-х годов уже признанный поэт, сначала посоветовал жене заняться танцами, но позже признал, что она поэт и должна делать книгу: «Твои строки о «приморской девочке»... мало того, что нравятся мне, они меня пьянят. Так просто сказано так много».

И Александр Блок, которого Ахматова боготворила, признал, что она пишет «чем дальше, тем лучше».

Один за другим выходят сборники стихов Анны Ахматовой: «Вечер», «Четки», «Белая стая», «Подорожник», «Anno Domini». Ее поэтическое имя среди литературных друзей — акмеистов становится известным. Стремление к гармонии и совершенству — вот что искала она в акмеизме, о котором О. Мандельштам сказал, что это «тоска по мировой культуре».

Позже она отвергнет акмеизм так же, как когда-то не приняла туманных «красивостей» символизма. Вершинами для нее навсегда останутся Пушкин и Блок, Шекспир и Данте, постоянным собеседником — Библия, художественными принципами — искренность, даже исповедальность, ясность и прозрачность стиха, удивительный лаконизм («момент лирического волнения краток»), живая разговорная речь, неяркие краски:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как желтый одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

(«Мне ни к чему одические рати...»)

Поэт должен поведать читателю о самом сокровенном.

МУЗА

Когда я ночью жду ее прихода,
Жизнь, кажется, висит на волоске.

Что почести, что юность, что свобода
Пред милой гостьей с дудочкой в руке.

И вот вошла. Откинув покрывало,
Внимательно взглянула на меня.
Ей говорю: «Ты ль Данту диктовала
Страницы Ада?» Отвечает: «Я».

1924

И главная поэтическая задача — служение людям во имя «великой земной любви», любви как взволнованного внимания к миру, к жизни во всех ее проявлениях. Любви как счастья и как страдания, любви взаимной и безответной, встреч и расставаний, слез радости и горя:

* * *

Сжала руки под темной вуалью...
«Отчего ты сегодня бледна?»
— Оттого, что я терпкой печалью
Напоила его допьяна.

Как забуду? Он вышел, шатаясь,
Искривился мучительно рот...
Я сбежала, перил не касаясь,
Я бежала за ним до ворот.

Задыхаясь, я крикнула: «Шутка
Все, что было. Уйдешь, я умру».
Улыбнулся спокойно и жутко
И сказал мне: «Не стой на ветру».

1911

Определяя особенность ахматовской любовной лирики, А. Твардовский обращает внимание, что «лирический герой ее миниатюрных стихотворных новелл — не он, как это по преимуществу было в известнейших образцах классической лирики, а она, любящая женщина, носительница бремени неразделенной любви, с ее особой «памятью сердца»:

Сегодня мне письма не принесли:
Забыл он написать, или уехал;

Весна как трель серебряного смеха,
Качаются в заливе корабли.
Сегодня мне письма не принесли...

Он был со мной еще совсем недавно,
Такой влюбленный, ласковый и мой,
Но это было белою зимой,
Теперь весна, и грусть весны отравна,
Он был со мной еще совсем недавно...

(«Сегодня мне письма не принесли...»)

Это любовь, из-за которой хрупкая, не защищенная от измены, взволнованная героиня стихотворения «Песня последней встречи», «на правую руку надела перчатку с левой руки».

За слабостью, женственностью, загадочностью лирической героини — сила, мужество, верность, воля:

* * *

Я не знаю, ты жив или умер, —
На земле тебя можно искать
Или только в вечерней думе
По усопшем светло горевать.

Все тебе: и молитва дневная,
И бессонницы млеющий жар,
И стихов моих белая стая,
И очей моих синий пожар.

Мне никто сокровенней не был,
Так меня никто не томил,
Даже тот, кто на муку предал,
Даже тот, кто ласкал и забыл.

1915

Неповторимый голос лирической героини — и в обобщенных формулах, названных одним из критиков «крупинками золотого песка, среди которых нередко встречаются настоящие самородки»:

Простившись, он щедро остался,
Он насмерть остался со мной.

*

Ты один меня не обидел,
Не обидевши — погубил.

*

Сколько просьб у любимой всегда!
У разлюбленной просьб не бывает.

*

Одной надеждой меньше стало —
Одною песней больше будет.

Такие блистательные афоризмы вообще свойственны поэзии Ахматовой:

Всего прочнее на земле печаль
И долговечней — царственное слово.

*

Отчаянье, приправленное страхом,
Почти что невозможно перенести.

*

Но кто нас защитит от ужаса, который
Был бегом времени когда-то наречен.

*

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет.

Жизнь Ахматовой закружилась в водовороте острых политических событий. В первые годы революции она без колебаний сказала, что не мыслит своей жизни без России.

* * *

Мне голос был. Он звал утешно,
Он говорил: «Иди сюда,
Оставь свой край, глухой и грешный,
Оставь Россию навсегда.

Я кровь от рук твоих отмою,
Из сердца выну черный стыд,
Я новым именем покрою
Боль поражений и обид».

Но равнодушно и спокойно
Руками я замкнула слух,

Чтоб этой речью недостойной
Не осквернился скорбный дух.

1917

В период большого террора 30-х годов, трагедии, разделенной со всей страной, она создала цикл «Реквием».

Опубликованный в Советском Союзе лишь в 1987 году, за рубежом он был широко известен с 1963 года, в том числе и на латышском языке, переведенный в 1968 году поэтом-эмигрантом Петерисом Айгарсом.

Мужественную и драматическую историю этого произведения поведали нам близкие Анне Андреевне люди.

Поэт Иосиф Бродский, Нобелевский лауреат:

«Жизнь в те годы, или, точнее, множество оборванных тогда жизнью, увенчали ее музу венком скорби... Она говорит с мертвыми, как с живыми. Подобные стихи, естественно, не могли быть опубликованы и даже перепечатаны и записаны. Они хранились в памяти автора и еще нескольких человек для пушей сохранности. Время от времени она производила переучет: ей наизусть читали те или иные отрывки. Предосторожность была не лишней — люди пропадали за менее страшные дела, чем клочок бумаги...»

Писательница Л. К. Чуковская, которая была в числе друзей, хранивших в памяти «Реквием», рассказывает:

«Анна Андреевна, навещая меня, читала мне стихи из «Реквиема» шепотом, а у себя в Фонтанном Доме не решалась даже на шепот... Исписывала клочок бумаги быстрым почерком и протягивала мне. Я прочитывала стихи и, запомнив, молча возвращала их ей. «Нынче такая ранняя осень», — громко говорила Анна Андреевна и, чиркнув спичкой, сжигала бумагу над пепельницей».

Лидия Корнеевна, которая по совету своего отца, известного писателя К. И. Чуковского, стала летописцем жизни Ахматовой, считала, что забыть хотя бы строку «Реквиема» было бы предательством, но записать — «хуже чем предательством... — оканством».

Лишь в 60-х годах Ахматова решилась занести текст «Реквиема» на бумагу и передала его в «Новый мир». Но публикация тогда так и не состоялась.

РЕКВИЕМ
1935 — 1940

Нет, и не под чуждым небосводом,
И не под защитой чуждых крыл, —
Я была тогда, с моим народом,
Там, где мой народ, к несчастью, был.
1961

Вместо предисловия

В страшные годы ежовщины¹ я провела семнадцать месяцев в тюремных очередях в Ленинграде. Как-то раз кто-то «опознал» меня. Тогда стоящая за мной женщина с голубыми губами, которая, конечно, никогда в жизни не слыхала моего имени, очнулась от свойственного нам всем оцепенения и спросила меня на ухо (там все говорили шепотом):

— А это вы можете описать?

И я сказала:

— Могу.

Тогда что-то вроде улыбки скользнуло по тому, что некогда было ее лицом.

*1 апреля 1957 г.
Ленинград*

Посвящение

Перед этим горем гнутся горы,
Не течет великая река,
Но крепки тюремные затворы,
А за ними «каторжные норы»
И смертельная тоска.
Для кого-то веет ветер свежий,
Для кого-то нежится закат —
Мы не знаем, мы повсюду те же,
Слышим лишь ключей постылый скрежет
Да шаги тяжелые солдат.
Подымались как к обедне ранней,
По столице одичалой шли,
Там встречались, мертвых бездыханней,

¹ *Ежовщина* — период жестоких репрессий, связанных с именем Н. И. Ежова, бывшего наркомом внутренних дел в 1936–1938 годах; казнен в 1940 году.

Солнце ниже, и Нева туманней,
А надежда все поет вдали.
Приговор... И сразу слезы хлынут,
Ото всех уже отделена,
Словно с болью жизнь из сердца вынут,
Словно грубо навзничь опрокинут,
Но идет... Шатается... Одна.
Где теперь невольные подруги
Двух моих осатанелых лет?
Что им чудится в сибирской вьюге,
Что мерещится им в лунном круге?
Им я шлю прощальный мой привет.

Март 1940

Вступление

Это было, когда улыбался
Только мертвый, спокойствию рад.
И ненужным привеском болтался
Возле тюрем своих Ленинград.
И когда, обезумев от муки,
Шли уже осужденных полки,
И короткую песню разлуки
Паровозные пели гудки,
Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марусь.

I

Уводили тебя на рассвете,
За тобой, как на выносе, шла,
В темной горнице плакали дети,
У божницы свеча оплыла.
На губах твоих холод иконки,
Смертный пот на челе... Не забыть!
Буду я, как стрелецкие женки,
Под кремлевскими башнями вить.

*[Ноябрь] 1935 г.
Москва*

II

Тихо льется тихий Дон,
Желтый месяц входит в дом.
Входит в шапке набекрень.
Видит желтый месяц тень.

Эта женщина больна,
Эта женщина одна.

Муж в могиле, сын в тюрьме,
Помолитесь обо мне.

1938

III

Нет, это не я, это кто-то другой страдает.
Я бы так не могла, а то, что случилось,

Пусть черные сукна покроют,
И пусть унесут фонари...
Ночь.

1939

IV

Показать бы тебе, насмешнице
И любимице всех друзей,
Царскосельской веселой грешнице,
Что случится с жизнью твоей —
Как трехсотая, с передачей,
Под Крестами¹ будешь стоять
И своею слезой горячею
Новогодний лед прожигать.
Там тюремный тополь качается,
И ни звука — а сколько там
Неповинных жизнью кончается...

1938

¹ *Кресты* — название тюрьмы в Ленинграде.

V

Семнадцать месяцев кричу,
Зову тебя домой,
Кидалась в ноги палачу,
Ты сын и ужас мой.
Все перепуталось навек,
И мне не разобрать
Теперь, кто зверь, кто человек,
И долго ль казни ждать.
И только пышные цветы,
И звон кадилыйный, и следы
Куда-то в никуда.
И прямо мне в глаза глядит
И скорой гибелью грозит
Огромная звезда.

1939

VI

Легкие летят недели.
Что случилось, не пойму,
Как тебе, сынок, в тюрьму
Ночи белые глядели,
Как они опять глядят
Ястребиным жарким оком,
О твоём кресте высоком
И о смерти говорят.

Весна 1939 г.

VII

Приговор

И упало каменное слово
На мою еще живую грудь.
Ничего, ведь я была готова,
Справлюсь с этим как-нибудь.

У меня сегодня много дела:
Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.

А не то... Горячий шелест лета
Словно праздник за моим окном.
Я давно предчувствовала этот
Светлый день и опустелый дом.

[22 июня] 1939 г.
Фонтанный Дом

VIII

К смерти

Ты все равно придешь — зачем же не теперь?
Я жду тебя — мне очень трудно.
Я потушила свет и отворила дверь
Тебе, такой простой и чудной.
Прими для этого какой угодно вид,
Ворвись отравленным снарядам
Иль с гирькой подкрадись, как опытный бандит,
Иль отрави тифозным чадом.
Иль сказочкой, придуманной тобой
И всем до тошноты знакомой, —
Чтоб я увидела верх шапки голубой
И бледного от страха управдома.
Мне все равно теперь. Клубится Енисей,
Звезда Полярная сияет.
И синий блеск возлюбленных очей
Последний ужас застилает.

19 августа 1939 г.
Фонтанный Дом

IX

Уже безумие крылом
Души накрыло половину,
И поит огненным вином,
И манит в черную долину.

И поняла я, что ему
Должна я уступить победу,
Прислушиваясь к своему
Уже как бы к чужому бреду.

И не позволит ничего
Оно мне унести с собою
(Как ни упрашивай его
И как ни докучай мольбою):

Ни сына страшные глаза —
Окаменелое страданье,
Ни день, когда пришла гроза,
Ни час тюремного свиданья,

Ни милую прохладу рук,
Ни лип взволнованные тени,
Ни отдаленный легкий звук —
Слова последних утешений.

*4 мая 1940 г.
Фонтанный Дом*

Х

Распятие

«Не рыдай Мене, Мати,
во гробе зрящи»

1

Хор ангелов великий час восславил,
И небеса расплавились в огне.
Отцу сказал: «Почто Меня оставил!»
А Матери: «О, не рыдай Мене...»

2

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча Мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

*1940
Фонтанный Дом*

Эпилог

1

Узнала я, как опадают лица,
Как из-под век выглядывает страх,

Как клинописи жесткие страницы
Страдание выводит на щеках,
Как локоны из пепельных и черных
Серебряными делаются вдруг,
Улыбка вянет на губах покорных,
И в сухоньком смешке дрожит испуг.
И я молюсь не о себе одной,
А обо всех, кто там стоял со мною
И в лютый холод, и в июльский зной
Под красною, ослепшею стеною.

2

Опять поминальный приблизился час.
Я вижу, я слышу, я чувствую вас:

И ту, что едва до окна довели,
И ту, что родимой не топчет земли,

И ту, что, красивой тряхнув головой,
Сказала: «Сюда прихожу, как домой!»

Хотелось бы всех поименно назвать,
Да отняли список, и негде узнать.

Для них соткала я широкий покров
Из бедных, у них же подслушанных слов.

О них вспоминаю всегда и везде,
О них не забуду и в новой беде,

И если зажмут мой измученный рот,
Которым кричит стомиллионный народ,

Пусть так же они поминают меня
В канун моего погребального дня.

А если когда-нибудь в этой стране
Воздвигнуть задумают памятник мне,

Согласье на это даю торжество,
Но только с условием — не ставить его

Ни около моря, где я родилась:
Последняя с морем разорвана связь,

Ни в царском саду у заветного пня,
Где тень безутешная ищет меня,

А здесь, где стояла я триста часов
И где для меня не открыли засов.

Затем, что и в смерти блаженной боюсь
Забыть громохание черных марусь,

Забыть, как постылая хлопала дверь,
И выла старуха, как раненый зверь.

И пусть с неподвижных и бронзовых век,
Как слезы, струится подтаявший снег,

И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

*Около 10 марта 1940 г.
Фонтанный Дом*

Комментарии

Р е к в и е м — заупокойная служба или траурное музыкальное произведение. Но, вопреки традиции, ахматовский «Реквием» прозвучал не только как поминальный звон, как скорбная память о безвинных жертвах сталинского произвола, но и как обвинение, как призыв к справедливости, милосердию, состраданию.

В ее квартире в Фонтанном Доме обращало на себя внимание множество книг о Моцарте. «Реквием» А. Ахматовой по настроению очень близок моцартовскому «Реквиему», написанному в предчувствии близкой смерти.

В «Реквиеме» обозначены даты — 1935–1940 годы. А под эпиграфом стоит 1961 год, под предисловием — 1 апреля 1957 года, а один из вариантов эпилога предположительно написан в 1964 году. Видимо, горькая эта тема не оставляла Ахматову до конца жизни.

В эпиграфе — слова из стихотворения Ахматовой, напоминающие о ее давнем решении не искать спасения в чужих странах и разделить все беды со своим многострадальным народом:

Так не зря мы вместе бедовали
 Даже без надежды раз вздохнуть, —
 Присягнули-проголосовали
 И спокойно продолжали путь.

Не за то, что чистой я осталась,
 Словно перед Господом свеча,
 Вместе с вами я в ногах валялась
 У кровавой куклы палача.

*Нет, и не под чуждым небосводом,
 И не под защитой чуждых крыл, —
 Я была тогда с моим народом,
 Там, где мой народ, к несчастью, был¹.*

Вместо предисловия

Трагический зачин — это камертон, настраивающий не столько на литературное произведение, сколько на плач по растоптанным судьбам.

После диалога Анны Ахматовой с женщиной из тюремной очереди к поэту явилась муза: она должна рассказать страшную правду, добровольно возложить на свои плечи тяжелую и высокую миссию.

У палачей в «Реквиеме», кроме Ежова, нет ни имен, ни лиц, и их бесчеловечие отражается в неопределенно-личных и безличных глагольных формах («И ту, что едва до окна довели...», «Да отняли список, и негде узнать», «И если зажмут мой измученный рот...»).

В 1938–39 годах Ахматова 17 месяцев провела в тюремных очередях, в связи с арестом единственного сына, Льва Николаевича Гумилева. (Муж Ахматовой, Н. С. Гумилев, был расстрелян в 1921 году по обвинению в причастности к контрреволюционному заговору. «Не бывать тебе в живых», — предсказала ему Ахматова в известном стихотворении.)

Сын Ахматовой и Гумилева, Л. Н. Гумилев, чью судьбу на долгие годы определила тяжкая судьба отца, много лет томился в сталинских тюрьмах и лагерях, в том числе в печально знаменитой ленинградской тюрьме Кресты. Сюда привозили людей после диких

¹ Курсив наш (авт. учебника).

пытток и избиений, когда следствие было уже завершено. Сразу и резко ухудшилось питание. Из Крестов заключенных отправляли на этап в тюрьму или лагерь.

Посвящение

Варьирование мотивов «Посвящения», переключки их в разных главах, что вообще свойственно поэзии Ахматовой, напоминает минорные музыкальные акценты:

Но крепки тюремные затворы»	«Нигде для меня не открыли засов»
Подымались, как к обедне ранней»	«Уводили тебя на рассвете ...» «Эта женщина больна, Эта женщина одна».
Ото всех уже отделена»	

Вступление

С первых строк «Реквиема» через все главы проходит тема смерти: «жизнь из сердца вынут», «Смертный пот на челе», «мертвых бездыханней», «Муж в могиле», «а сколько там неповинных жизней кончается», «И только пышные цветы, и звон кадильный».

То же смертельное страдание звучит в мотиве «окаменелости», где даже памятник — лишь напоминание о муке и боли: «гнутся горы», «окаменелое страданье».

I

На фоне опустевшего мира, где жизнь остановилась, — образ «стрелецкой женки», восходящий к XVII веку, к жестокой расправе Петра над стрельцами, к горькой участи их вдов.

II

В «Реквиеме» очевидно тяготение к живой разговорной речи, к фольклору: народному плачу, причитанию, заклинанию, молитве.

Крик, вопль, стон, вой — выражение душевной боли. В русской исторической песне слезы ассоциируются с льющейся рекой («Перед этим горем гнутся горы, Не течет великая река»; «Тихо льется тихий Дон»).

III

Не случайны в поэтике «Реквиема» цвета. Для русской литературы характерна ассоциация Петербурга с желтым цветом (у Достоевского, Мандельштама).

В «Реквиеме» «желтый месяц входит в дом» и нагнетает настроение ужаса, становится предательским. А черный цвет — эмоциональный знак траура, печали, беды («Пусть черные сукна покроют» «И манит в черную долину»). Даже «ночи белые» все равно черны и предвещают смерть. Яркость же красной (кровавой) стены, у которой «и в лютый холод, и в июльский зной» страдает «стомильонный народ», заглушается мрачным метафорическим эпитетом «ослепшею», лишь усиливая мотив кровавости.

IV

Тема счастливой царскосельской юности повторится в эпилоге. Здесь, в Царском Селе, остались радостные воспоминания молодости, любви, поэтического взлета, тайна пушкинского гения.

V

Понятно, что Ахматова «кидалась в ноги» не самому главному палачу, державшему своей кровавой рукой судьбы всех безвинно пострадавших. Но все палачи были неумолимы. И безнадежность рождает психологический контраст: «Ты сын и ужас мой».

О трагической неустойчивости человеческой жизни говорят в «Реквиеме», «следы куда-то в никуда», напоминающие известное восьмистишие военных лет:

Один идет прямым путем,
Другой идет по кругу
И ждет возврата в отчий дом,
Ждет прежнюю подругу.
А я иду — за мной беда,
Не прямо и не косо,
А в никуда и в никогда,
Как поезда с откоса.

Не раз встречается у Ахматовой обращение вверх — к заре, вершине, горе, дереву, маяку, башне, колокольне, но чаще всего — к птице и звезде. В «Реквиеме» звезда — предзнаменование несчастья («Звезды смерти»; «И прямо мне в глаза глядит Огромная звезда»).

VI, VII

Поэтесса М. Алигер рассказывает: «...Я отчетливо помню ее голос, холодный, отчужденный какой-то голос, горький голос.

сторский, — а каким еще мог он быть в ту пору, в начале сорокового года, когда уже не было с ней сына... «И упало каменное слово на мою еще живую грудь. Ничего, ведь я была готова, справлюсь с этим как-нибудь».

Сквозь какой строй испытаний надо было прогнать свою душу, чтобы так просто и трезво сказать об этом?»

Очевидно родство «Реквиема» с маленькой поэмой (всего в 32 строки) «Черепки»: обе они обращены к сыну.

Л. К. Чуковская однажды сказала, что эпитафией всей поэзии Анны Ахматовой можно было бы поставить такие строки из «Черепков»:

Мне, лишенной огня и воды,
Разлученной с единственным сыном...
На позорном помосте беды
Как под тронным стою балдахином...

VIII, IX

Ахматовской поэтике, как и народному творчеству, свойственны повторы в начале словесного ряда, которые, как и в обычной речи, нужны для подчеркивания высказанной мысли:

Надо память до конца убить,
Надо, чтоб душа окаменела,
Надо снова научиться жить.

Все художественные средства в «Реквиеме» создают трагедийную интонацию: поражающие точностью сравнения («И пусть с неподвижных и бронзовых век, как слезы, струится подтаявший снег»; «И ненужным привеском болтался возле тюрем своих Ленинград»), неожиданные, выразительные эпитеты («двух моих осатанелых лет», «постылая дверь»), эмоциональные олицетворения («Из-под век выглядывает страх»; «тень безутешная ищет меня»).

«Реквием» обращен к «невольным подругам», разделившим ее судьбу, к сыну, к себе, когда-то «царскосельской веселой грешнице», которую навсегда вытеснила стоящая под Крестами несчастная страдающая мать, наконец, к смерти — избавительнице от горя.

То, что было пережито ею за «триста часов», проведенных в очереди с передачей сыну, заставило ее оглянуться на прожитую жизнь, почувствовать, что свидетельские показания матери и поэта помогут людям через годы узнать о трагедиях эпохи.

Поэму пронизывают библейские мотивы, образы, сюжеты, церковная символика и лексика.

Гнетущий знак эпохи — Апокалипсис (пророчество о конце мира): «одичалая столица», где невозможно «разобрать теперь, кто зверь, кто человек».

Глава «Распятие» возвращает нас к строкам: «И долго ль казни ждать»; «О твоём кресте высоком // И о смерти говорят».

«Хор ангелов» «восславил» святые судьбы распятых, страдающих, окаменевших. Мать, у которой отняли сына, слышит слова: «О, не рыдай Мене...» Она страдает, сознавая, что мукой сына оплачена ее свобода.

Магдалина билась и рыдала,
Ученик любимый каменел,
А туда, где молча мать стояла,
Так никто взглянуть и не посмел.

Мария Магдалина, согласно христианским преданиям, была исцелена Иисусом Христом от грехов. После этого она следовала за Христом, служила ему, присутствовала на Голгофе во время казни при его кончине и была свидетельницей его погребения.

Сюжеты, связанные с Марией Магдалиной, мы находим у многих художников мира: Тициана, Эль Греко, А. Иванова и др.

В Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме один из залов решен в трагическом ключе «Реквиема». Здесь есть диптих (композиция из двух картин, объединенных общей идеей, темой или сюжетом) Аристарха Лептулова — «Снятие с креста» и икона «Не рыдай Мене, Мати...».

Эпилог

А. Ахматова говорила о том, как важны строчки о тишине в траурном «Реквиеме», единственным аккомпанементом которого может быть «только тишина и редкие отдаленные удары похоронного звона...»

Тишиной наполнены многие стихи Ахматовой (поэт черпает свои впечатления «у ночной тишины»; «страшна моей душе предгрозовая тишь»; «Грохочет тишина, моих не слыша слов»; «пела всю ночь нам сама тишина»).

Звуковое оформление поэмы, при доминирующем мотиве тишины, неразрывное со зрительными впечатлениями, усиливает трагизм

происходящего: «Короткую песню разлуки паровозные пели гуд-
ки», «ключей постылый скрежет», «плакали дети», «Семнадцать
месяцев кричу, зову тебя домой», «кричит стомиллионный народ»,
«И выла старуха, как раненый зверь».

Тревогу и страх рождает аллитерация — раскатистое «р» и
тутрожающие шипящие:

Но крепки тюремные затворы,
А за ними каторжные норы...

Звезды смерти стояли над нами,
И безвинная корчилась Русь
Под кровавыми сапогами
И под шинами черных марушь.

Звучание стиха напоминает сначала колокол, потом набат, потом
внезапно звук обрывается, наступает тишина.

И голубь тюремный пусть гулит вдали,
И тихо идут по Неве корабли.

А рядом с отчаянием — «надежда все поет вдали».

Есть в эпилоге традиционная для русской поэзии тема памятни-
ка. Но это не величественный монумент в тех благословенных
местах, где прошли лучшие годы поэтессы, а у тюрьмы, где стояла
столпа «трехсотая, с передачей», где было страшно и больно, где
внужались в милосердии. Это памятник сострадания несчастному
народу, чья боль — ее боль. И хотя она просит — «помолитесь обо
мне», но ее 14 молитв (по количеству частей «Реквиема») — «не о
себе одной», а о тех, кого хотелось бы «поименно назвать».

Свое, личное так безраздельно слито с общим, что лирика
превращается в эпос. Трагедия вершится по всей стране, от Ле-
нинграда до Сибири («Тихо льется тихий Дон», «клубится Енисей»,
«идут по Неве корабли»), уходит в глубь истории («стрелецкие
женки», «каторжные норы» декабристов).

«Реквием» напоминает о невинно пролитой крови. В стихо-
творении 1933 года «Привольем пахнет дикий мед...», которое так
нравилось О. Мандельштаму и Б. Пастернаку, Ахматова сказала
очень точно: «кровью пахнет только кровь».

«Анна всея Руси», — как точно назвала Ахматову Марина
Цветаева. А сама Анна Андреевна сказала о своем долге перед
погибшими, репрессированными друзьями молодости: «оплакивать
мне жизнь сохранена». Так родился цикл стихов «Венок мертвым».

В период Великой Отечественной войны Анна Ахматова обратилась к соотечественникам со словами «Клятвы»:

И та, что сегодня прощается с милым,
Пусть боль свою в силу она переплавит.
Мы детям клянемся, клянемся могилам,
Что нас покориться никто не заставит.

В это трудное время Ахматова сказала гордые слова о необходимости отстоять свободу и чистоту родной русской речи.

МУЖЕСТВО

Мы знаем, что ныне лежит на весах
И что совершается ныне.
Час мужества пробил на наших часах,
И мужество нас не покинет.
Не страшно под пулями мертвыми лечь,
Не горько остаться без крова, —
И мы сохраним тебя, русская речь,
Великое русское слово.
Свободным и чистым тебя пронесем,
И внукам дадим, и от плена спасем
Навеки!

В 1946 году Анна Ахматова вместе с Борисом Пастернаком выступала на вечере в Колонном зале Дома союзов. Зал искренне и восхищенно, стоя, приветствовал ее долгой овацией. Сталин, узнавший об этом, спросил: «Кто организовал вставание?»

И очень скоро с высокой трибуны прогремела грубая брань в адрес многострадальной А. Ахматовой. В докладе Жданова говорилось об ограниченном «до убожества» диапазоне ее «аристократическо-салонной поэзии», безразличной к судьбе народа, о том, что стихи Ахматовой — «хлам», а сама она «является одним из представителей безыдейного реакционного литературного болота». И следовал вывод: абсолютно чужда советской литературе. А в Постановлении ЦК ВКП(б) «О журналах «Звезда» и «Ленинград» делались «оргвыводы» о реорганизации журналов, представлявших свою литературную трибуну осужденным в докладе Жданова Зощенко, Ахматовой и другим вскользь упомянутым писателям и журналистам.

Когда Анна Андреевна прочла постановление, она содрогнулась: столько испытаний, и вот теперь, обрекая на творческую немочу, хотят уничтожить ее как поэта. Исключенная из Союза советских писателей, она подверглась гнусной травле в печати и на многочисленных собраниях по известной уже сталинской схеме борьбы с оповольнодумием интеллигенции.

Анне Андреевне вернули ее рукописи из редакций журналов и издательств. Тогда она занялась переводами, выбирая прежде всего стихи, отвечающие ее собственным интересам и чувствам. Переводила она и Яна Райниса. Мысли латышского поэта оказались глубоко созвучными русскому поэту.

Впереди были годы с очередным арестом сына, почти без средств. В этих чрезвычайно трудных условиях Анна Ахматова оставалась на редкость сильным человеком, и хотя иногда казалось, что все кончено:

Теперь меня позабудут,
И книги сгнут в шкафу,
Ахматовской звать не будут
Ни улицу, ни строфу, —

но, вопреки всему, чувствовала:

И все-таки узнают голос мой,
И все-таки ему опять поверят.

Но прошло 10 лет после доклада Жданова, прежде чем сбылось это предсказание. В 1956 году, после XX съезда партии, вернулся из заточения сын Анны Андреевны, был снят запрет с ее опального имени, ею заинтересовались редакции, появились первые статьи о ее творческом пути (о жизненной трагедии писали лишь на Западе), и начали выходить поэтические сборники Ахматовой.

В 1964 году, за два года до смерти, Ахматова побывала на родине Данте, в Италии, где во время церемонии вручения ей международной литературной премии «Этна Таормина» за заслуги в популяризации Данте и итальянской поэзии более позднего периода вызвала восхищение, покорила всех своим спокойным достоинством, своей величественностью, а об этой царственности ее облика говорили все, знавшие Анну Андреевну.

Выступая со «Словом о Данте», она сказала: «...вся моя сознательная жизнь прошла в сиянии этого великого имени... оно было начертано вместе с именем другого гения человечества — Шекспира, на знамени, под которым начиналась моя дорога».

А через год в Англии, на родине Шекспира, награждая Анну Ахматову почетным дипломом доктора наук Оксфордского университета, ректор накинул на ее плечи традиционную алую мантию и надел на седую голову докторскую шапочку.

Имя Анны Ахматовой навсегда связано с Петербургом-Ленинградом. «Под знаменитой кровлей Фонтанного дворца», в «коммуналке» пристроечного флигеля, ей довелось жить много лет. Здесь в июне 1989 года, к 100-летию юбилею поэта, был открыт «Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме». Она верила в свое возвращение в «Дом Теней»:

Разлучение наше мнимо:
Я с тобою неразлучима,
Тень моя на стенах твоих.

Здесь она не только испытывала вдохновение и творческую наполненность, но и прошла через страх и позор, голод и нищету, аресты дорогих людей и вести о смерти собратьев по литературному цеху, болезнь и одиночество.

В последние годы Анна Ахматова жила на крохотной даче в поселке Комарово под Ленинградом. Там, на берегу Финского залива, в окружении комаровских сосен, находится ее могила без ограды, с высоким железным крестом и барельефом на стене.

Она любила и эти вечно шумящие сосны, и «этот воздух, воздух вешний, морской свершивший перелет», и эту белеющую дорогу «в чаще изумрудной», так напоминавшую ей «аллею у царскосельского пруда».

Вопросы и задания

1. Какой представляется вам лирическая героиня Ахматовой в ее любовных стихах?

2. В речи на церемонии награждения Ахматовой международной литературной премией в Италии А. Твардовский сказал: «Эта, так сказать, «камерная» поэзия откликнулась на великие и трагические моменты в жизни страны с неожиданной, казалось бы, силой гражданственности. Между тем: это не было чем-то противоречащим общему духу и тону ее лирики».

Что имеет в виду Твардовский, говоря о соотношении гражданственности и интимности в поэзии Ахматовой?

3. Что вам известно об Ахматовой-пушкинистке? Найдите в ее творчестве («Смуглый отрок бродил по аллеям...», «Пушкин», «Слово о Пушкине» и др.) примеры восторженной любви, верности пушкинскому гению.

4. Насколько соответствуют вашему восприятию Анны Ахматовой строки Б. Пастернака, обращенные к ней:

«Ночная даль под взглядом белой ночи.

Таким я вижу облик ваш и взгляд?»

5. Близко ли Ахматовой понимание поэзии как одного из проявлений свободы? В чем вы видите ее свободолюбие?

6. Как вам кажется, какие ахматовские стихи являются своеобразной иллюстрацией той мысли, что ее крохотные лирические стихотворения несут в себе сложность романа, «диалектику человеческой души»?

7. «Чтоб быть современнику ясным,

Весь настезь распахнут поэт».

Какой вывод о творческом и гражданском кредо Ахматовой можете вы сделать на основании этого ее утверждения?

8. Прочитайте стихи Ахматовой «Творчество», «Поэт» из цикла «Тайны ремесла». Что нового для себя узнали вы о писательском труде?

9. Проследите, как в творчестве Анны Ахматовой, называвшей себя «петербурженкой», прозвучала тема города на Неве.

10. В 1943 году в Ташкенте, где она была в эвакуации, А. Ахматова записала:

«Когда я называю по привычке

Моих друзей заветных имена,

Всегда на этой странной переключке

Мне отвечает только тишина».

Кого из своих друзей А. Ахматова имеет в виду? Что вам известно об этих трагических судьбах?

11. Познакомьтесь со стихами Я. Райниса в переводе Ахматовой («Три дня», «Нет сил терпеть...», «Три приметы», «Идущий побеждать»). Как вы думаете, чем близки эти произведения Ахматовой, чем созвучны ее чувствам?

12. А. Ахматова в своих автобиографических заметках писала: «Я счастлива, что жила в эти годы и видела события, которым не было равных». Не кажутся ли вам эти слова противоречащими трагизму жизни Ахматовой?

13. Л. Толстой писал: «Вызвать в себе раз испытанное чувство и ... передать это чувство так, чтобы другие испытали то же чувство, — в этом состоит деятельность искусства».

Испытывали ли вы, читая стихи А. Ахматовой, что-либо созвучное вашим личным переживаниям? Часто ли вы ощущаете гармонию между вашими настроениями, раздумьями, чувствами и произведениями искусства?



**БОРИС
ЛЕОНИДОВИЧ
ПАСТЕРНАК
(1890 – 1960)**

В 1958 году «за выдающиеся заслуги в современной лирической поэзии и на традиционном поприще великой русской прозы» был удостоен Нобелевской премии второй после И. А. Бунина русский литератор Б. Л. Пастернак. Но лишь в декабре 1989 года его сыну в Стокгольме были вручены медаль и диплом отца. На почетной церемонии, как вспоминает Е. Б. Пастернак, «за душу хватающей нотой было появление Мстислава Ростроповича¹. Трагическим голосом Гамлетова монолога на Клавдиевом пире² пела виолончель...»

Пастернак предвидел, что правда восторжествует, но ошибся в сроках: понадобились десятилетия, а не годы, как он предполагал, на его литературную реабилитацию.

Борис Пастернак вырос в Москве в семье известного художника и талантливой пианистки. В доме, где бывали замечательные представители русской интеллигенции: художники Левитан и Репин, Серов и Врубель, Касаткин и Поленов, композиторы Скрябин и Рахманинов, — царил атмосфера любви, благожелательности, высокой интеллигентности.

В автобиографических заметках Б. Пастернак вспоминает, как его, четырехлетнего ребенка, однажды разбудила какая-то удивительная музыка, где к знакомому с рождения голосу рояля присоединялись тембры струнных инструментов, и это звучало так

¹ Мстислав Ростропович — всемирно известный музыкант, насильственно лишенный советского гражданства, которое было возвращено ему в 1990 году.

² Гамлетовская тема в творчестве Пастернака была откликом на трагическую историю нашей страны.

тревожно и призывно, что он заплакал от страха и тоски. Его вынесли к гостям, среди которых был Лев Толстой. Этот эпизод А. Ахматова со свойственным ей чувством юмора прокомментировала так: «Боренька знал, когда проснуться».

Путь к поэзии оказался извилистым. Из Пастернака мог выйти художник: его детские рисунки свидетельствовали о бесспорном даровании. Одновременно с гимназией, которую он окончил с золотой медалью, прошел шестилетний курс консерватории («... жизни вне музыки я себе не представлял... музыка была для меня культом»), собирался стать композитором, уже имел собственные сочинения, одобренные его кумиром Скрябиным. Юноша владел немецким, английским, французским языками, был, по его собственному признанию, буквально «отравлен новейшей литературой». Мог он стать и философом после окончания Московского университета и учебы в течение одного семестра в Марбургском университете в Германии, где он мог бы сделать блестящую научную карьеру. И все же в 22 года стало ясно: поэзия — его судьба!

Огромное влияние на Пастернака оказал тогда еще малоизвестный, а позже признанный всем миром немецкий лирик Рильке. Отдал молодой поэт и дань модернизму, но, поклоняясь классике, не мог принять нигилизма футуристов в отношении к ее вечным ценностям. Маяковского же, по замечанию Е. Евтушенко, «боготворил... олицетворял в нем свой духовный горизонт». И хотя были они очень разные, «их сложная дружба происходила на основе взаимопринятия и взаимоотталкивания. Но Маяковский навсегда остался для Пастернака непреданной любовью молодости». Пастернак ценил Маяковского раннего, но не принимал агитационных стихов, где поэт «себя смирял, становясь на горло собственной песне». Об этом своем отношении Пастернак сказал в надписи на книге, подаренной Маяковскому, надписи совсем не комплиментарной:

Я знаю, ваш путь неподделен,
Но как вас могло занести
Под своды таких богаделен
На искреннем вашем пути?

Горечью проникнуто стихотворение Пастернака «Смерть поэта» (1930) — о роковом выстреле, оборвавшем жизнь человека талантливого, красивого, полного высокими душевными помыслами.

Уже в первых поэтических сборниках Пастернака «Близнец в тучах», «Поверх барьеров» — темы и сюжеты, характерные для всей

его лирики: связь человека с природой, драматическая судьба поколения, роль поэзии и искусства в жизни.

Удивление перед чудом мироздания, возможность прикоснуться к тайнам природы — в пейзажах-размышлениях, в названиях поэтических сборников. А. Ахматова так сказала об этой стороне пастернаковского творчества: «Природа всю жизнь была его единственной полнокровной Музой, его тайной собеседницей, его Невестой и Возлюбленной, его Женой и Вдовой — она была ему тем же, чем была Россия Блоку. Он остался ей верен до конца, и она по-царски награждала его».

В стихах о природе — все краски и звуки мира, весь талант живописца, музыканта, философа и поэта. Как бесконечно разнообразна звуковая тональность этого совершенного мира природы: «С каплей говорит апрель»; «Зачертыхались сучья рощ»; «Ручейков бессонных болтовня»; «Это — круто налившийся свист, // Это — щелканье сдавленных льдинок, // Это ночь, леденящая лист, // Это — двух соловьев поединок».

А какое торжество образов из мира природы: дождь («топтался дождик у дверей»; «Сто спящих фотографий // Ночью снял на память гром»; «Цветы, зажженные дождем»); снег («Снежинки спуют, как ручные фонарики»; «В воротах вьюга вяжет сеть // Из густо падающих хлопьев»; «На свете нет тоски такой, // Которой снег бы не вылечивал»); солнце («Сосна на солнце жмурится»; «Солнце греется на льдине»; «Проникло солнце утром рано // Косою полосой шафрановою»; «Холодным утром солнце в дымке // Стоит столбом огня в дыму»).

Поэт стремится запечатлеть мгновенье, приобщить его к вечности: «Столетия поплывут из темноты»; «И дольше века длится день»; «Мгновенье длится этот миг, // Но он и вечность бы затмил»; «Надо, чтоб елкою святочной // Вечность средь комнаты стала».

Непредсказуемы у Пастернака метафоры и олицетворения, ведь природа в его стихах живет, чувствует: «Улицу бил озноб»; «Разорванное кружево деревьев говорливых»; «Ветер бредет наугад»; «В те места босоногою странницей // Пробирается ночь вдоль забора».

В стихах Пастернака природа «всем телом алчет перемен». Отсюда — поразительная экспрессия в этом вечно динамичном мире: «Снаружи вьюга мечется»; «Роса бросает ветки в дрожь»; «Так бушует, что ни шаг, // Под ногами лист древесный», «Гремит плавучих льдин резня».

Природа — символ душевного состояния человека. Она рождает волнение, слезы счастья.

* * *

Февраль. Достать чернил и плакать!
Писать о феврале навзрыд,
Пока грохочущая слякоть
Весною черною горит.

Достать пролетку. За шесть гривен,
Чрез благовест, чрез крик колес
Перенестись туда, где ливень
Еще черней чернил и слез.

Где, как обугленные груши,
С деревьев тысячи грачей
Сорвутся в лужи и обрушат
Сухую грусть на дне очей.

Под ней проталины чернеют,
И ветер криками изрыт,
И чем случайней, тем вернее
Слагаются стихи навзрыд.

1912, 1928

Философско-лирический пейзаж Пастернака всегда удивительно гармоничен.

КОГДА РАЗГУЛЯЕТСЯ

Большое озеро как блюдо.
За ним — скопление облаков,
Нагроможденных белой грудой
Суровых горных ледников.

По мере смены освещения
И лес меняет колорит.
То весь горит, то черной тенью
Насевшей копоты покрыт.

Когда в исходе дней дождливых
Меж туч проглянет синева,
Как небо празднично в прорывах,
Как торжества полна трава!

Стихает ветер, даль расчистив,
Разлито солнце по земле.
Просвечивает зелень листьев,
Как живопись в цветном стекле.

В церковной росписи оконниц
Так в вечность смотрят изнутри
В мерцающих венцах бессонниц
Святые, схимники¹, цари.

Как будто внутренность собора —
Простор земли, и чрез окно
Далекий отголосок хора
Мне слышать иногда дано.

Природа, мир, тайник вселенной,
Я службу долгую твою,
Объятый дрожью сокровенной,
В слезах от счастья отстою.

1956

Уже в заглавии стихотворения очевиден намек на события периода хрущевской «оттепели»: на смену мрачным дням грядут отрадные перемены.

«Как живопись в цветном стекле», расцвечен красками мир. «В исходе дней дождливых», когда уже «разлито солнце по земле», «меняет колорит» вся природа: голубеет «озеро как блюдо»; белеют облака, напоминающие «суровые горные ледники»; лес то чернеет, то «горит»; небо празднично своей синевой; яркой становится «зелень деревьев»; золотисто-желтые солнечные лучи сквозь «церковные росписи оконниц» освещают собор — весь необъятный храм красоты и вечности — в праздничные тона.

Все бесконечное множество звуков мира сливается в «отголосок хора», исполняющего торжественный гимн Вселенной. И человек, которому «слышать иногда дано» это божественное пение, объят таинственным волнением: он чувствует себя частицей вечного мироздания, приобщается к бессмертию этого «простора земли».

Высок и лиричен настрой этого стихотворения, эмоциональна интонация: «Как небо празднично в прорывах, // Как торжества полна трава!»; «Природа, мир, тайник вселенной, // Я службу

¹ Схимник — монах, принявший схиму (высшую степень выполнения суровых правил жизни).

долгую твою, // Объятый дрожью сокровенной, // В слезах от счастья отстою».

Мажорное настроение вообще свойственно Борису Пастернаку. О его детски-восторженном восприятии жизни писала Анна Ахматова:

Он награжден каким-то вечным детством,
Той щедростью и зоркостью светил,
И вся земля была его наследством,
А он ее со всеми разделил.

Чудо природы и чудо любви в мироощущении поэта всегда рядом, в них та гармония, которая и рождает счастье:

* * *

Никого не будет в доме.
Кроме сумерек. Один
Зимний день в сквозном проеме
Незадернутых гардин.

Только белых мокрых комьев
Быстрый промельк маховой.
Только крыши, снег и, кроме
Крыш и снега, — никого.

И опять зачертит иней,
И опять завертит мной
Прошлогоднее унынье
И дела зимы иной.

И опять кольнут донныне
Неотпущенной виной,
И окно по крестовине
Сдавит голод дровяной.

Но нежданно по портъере
Пробежит вторженья дрожь.
Тишину шагами меря,
Ты, как будущность, войдешь.

Ты появишься у двери
В чем-то белом без причуд,

В чем-то впрямь из тех материй,
Из которых хлопья шьют.
1931

На смену «прошлогоднему унынию», ушедшей любви «зимы иной», приходит в этот новый «зимний день», «как будущность», неземной образ-воспоминание в наряде «белом, без причуд, // В чем-то впрямь из тех материй, // Из которых хлопья шьют».

«У времени в плену» поэт писал о вечном, так защищая свою независимость в искусстве, противопоставляя лжи и злу идеалы добра и красоты.

О том, что в 1917 году Пастернак верил в торжество разума, социальной справедливости, в рождение свободной личности, свидетельствует его поэтический сборник с радостным названием «Сестра моя — жизнь». В его стихи врывается дух современности. Он обращается к историческим сюжетам первой русской революции (поэмы «Девятьсот пятый год», «Лейтенант Шмидт»), Октябрьской революции посвящает поэму «Высокая болезнь». Но вместе с тем поэт, веривший,

Что эта изо всех великих революций
Светлейшая, не станет крови лить, —

как записал он в случайно сохранившейся рукописи неизвестного ранее стихотворения «Русская революция», становится потрясенным свидетелем бессмысленного насилия периода гражданской войны. Приметы этого жестокого времени, ощущение, что «в наши дни и воздух пахнет смертью: открыть окно что жилы отворить», встречаются во многих местах книги 1916–1922 годов «Темы и вариации».

В начале 30-х годов, побывав с группой писателей в колхозах, Пастернак предсказал, какими тяжкими последствиями обернется ликвидация кулачества как класса:

«То, что я там увидел, нельзя выразить никакими словами. Это было такое нечеловеческое, невообразимое горе, такое страшное бедствие, что оно... не укладывалось в границы сознания. Я заболел».

Позже в стихотворении «Душа» (1956) Пастернак назовет свою страдающую душу «усыпальницей замученных живьем».

Многие из тех, кто становился очередной жертвой сталинского режима, испытывали на себе внимание и заботу Бориса Леонидовича: А. Ахматова, О. Мандельштам, Д. Шостакович, В. Мейерхольд. Он помогал тем, кто попадал в ссылку, в тюрьму. Дочь

Марины Цветаевой, Ариадна Эфрон, погибла бы, если бы не аморальная и материальная поддержка Пастернака, чьи стихи она считала критерием человеческой и поэтической совести. Он отказывался ставить подписи под коллективными осуждениями, заявляя, что может располагать лишь своей жизнью и не вправе быть судьей для других. Такие поступки граничили с самоубийством.

В этих драматических условиях не укрыться уже в желанном мире природы, но нужно со всей определенностью сказать о своем нравственном долге художника, о том, что «строчки с кровью — убивают», потому что их «диктует чувство», потрясенное и потому смертельно опасное. Следуя голосу сердца и совести, поэт выходит на сцену, чтобы жизнью и судьбой стало его искусство.

* * *

О, знал бы я, что так бывает,
Когда пускался на дебют,
Что строчки с кровью — убивают,
Нахлынут горлом и убьют!

От шуток с этой подоплекой
Я б отказался наотрез.
Начало было так далеко,
Так робок первый интерес.

Но старость — это Рим, который
Взамен турусов¹ и колес
Не читки требует с актера,
А полной гибели всерьез.

Когда строку диктует чувство,
Оно на сцену шлет раба.
И тут кончается искусство,
И дышат почва и судьба.

1932

В 30-е годы Пастернак занялся переводами. Спустя много лет он объяснял свое обращение к переводческой деятельности желанием не утратить ту внутреннюю свободу, которую у него отнимала эпоха обезличивания:

¹ *Турусы (на колесах)* р а з г. — пустые разговоры, болтовня.

«Именно в 36-м году, когда начались эти страшные процессы, все сломилось во мне, и единение со временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал. Я ушел в переводы».

Пастернак-переводчик обращается к поэтам всех времен и народов, которые не изменяли себе, были верны своему высокому назначению. В этом ряду — Шекспир и его герой Гамлет. Пастернак — блистательный переводчик Шекспира, и его работа над «Гамлетом» — своего рода ответ на события 1937 года.

Шекспировский герой пригласил актеров, чтобы открыть глаза зрителям на злодеяния своего века. И непокорный пастернаковский Гамлет должен был задать вечный вопрос «Быть или не быть», но уже людям XX века, для которых мотив власти тирана приобрел новое, неслыханно страшное звучание.

С 1936 года Пастернак живет под Москвой, в дачном поселке Переделкино. Здесь его и застала Великая Отечественная война.

С группой писателей Пастернак бывал в воинских частях на фронте, прошел «по страшным следам жестокого и безжалостного врага», и его потрясло «нечеловеческое зрелище-опустошение, длинные цепи взорванных и сожженных до основания деревень с угнанным на чужбину, в неволю населением и редкими кучками бездомных жителей».

И когда после всех испытаний настали долгожданные майские дни 1945 года, поэт, как и весь народ, был охвачен счастливым чувством:

Все нынешней весной особое.
Живее воробьев шумиха.
Я даже выразить не пробую,
Как на душе светло и тихо.

Победа в войне предвещала свободу. Но надежды оказались тщетными. Волна клеветы и брани обрушившихся на творческую интеллигенцию в связи с Постановлением ЦК ВКП(б) 1946 года о журналах «Звезда» и «Ленинград», вызвала у Пастернака горькие слова:

«От огромного большинства из нас требуют — постоянного, в систему возведенного криводушия. Нельзя без последствий для здоровья изо дня в день проявлять себя противно тому, что чувствуешь; распинаться перед тем, чего не любишь, радоваться тому, что приносит тебе несчастье...»

В этих условиях Пастернак приступил к работе над большим прозаическим произведением о судьбе своего поколения — роману «Доктор Живаго». Параллельно он переводил «Фауста» Гете, писал

стихи, которые, в отличие от ранних, насыщенных сложнейшими метафорами, теперь тяготели к классической простоте и ясности. К примеру, стихотворение, проникнутое удивительной нежностью, живым теплом к людям — утренним попутчикам поэта.

НА РАННИХ ПОЕЗДАХ

Я под Москвою эту зиму,
Но в стужу, снег и буревал
Всегда, когда необходимо,
По делу в городе бывал.

Я выходил в такое время,
Когда на улице ни зги.
И рассыпал лесною тьмю
Свои скрипучие шаги.

Навстречу мне на переезде
Вставали ветлы пустыря.
Надмирно высились созвездья
В холодной яме января.

Обыкновенно у задворок
Меня старался перегнать
Почтовый или номер сорок,
А я шел на шесть двадцать пять.

Вдруг света хитрые морщины
Сбирались щупальцами в круг.
Прожектор несся всей машиной
На оглушенный виадук.

В горячей духоте вагона
Я отдавался целиком
Порыву слабости врожденной
И всосанному с молоком.

Сквозь прошлого перипетии
И годы войн и нищеты
Я молча узнавал России
Неповторимые черты.

Превозмогая обожанье,
Я наблюдал, боготворя,

Здесь были бабы, слобожане,
Учащиеся, слесаря.

В них не было следов холопства,
Которые кладет нужда,
И новости и неудобства
Они несли как господа.

Рассевшись кучей, как в повозке,
Во всем разнообразьи поз,
Читали дети и подростки,
Как заведенные, взасос.

Москва встречала нас во мраке,
Переходившем в серебро,
И, покидая свет двойкий,
Мы выходили из метро.

Потомство тискалось к перилам
И обдавало на ходу
Черемуховым свежим мылом
И пряниками на меду.

1941

О своем художническом кредо, о своей всегдашней неуспешности Пастернак сказал в стихотворении, которое могло бы стать эпиграфом ко всему его творчеству.

* * *

Во всем мне хочется дойти
До самой сути.
В работе, в поисках пути,
В сердечной смуте.

До сущности протекших дней,
До их причины,
До оснований, до корней,
До сердцевины.

Все время схватывая нить
Судеб событий,

Жить, думать, чувствовать, любить,
Свершать открытья.

О, если бы я только мог
Хотя отчасти,
Я написал бы восемь строк
О свойствах страсти.

О беззаконьях, о грехах,
Бегах, погонях,
Нечаянностях впопыхах,
Локтях, ладонях.

Я вывел бы ее закон,
Ее начало,
И повторял ее имен
Инициалы.

Я б разбивал стихи, как сад,
Всей дрожью жилок
Цвели бы липы в них подряд,
Гуськом, в затылок.

В стихи б я внес дыханье роз,
Дыханье мяты,
Луга, осоку, сенокос;
Грозы раскаты.

Так некогда Шопен вложил
Живое чудо
Фольварков¹, парков, рощ, могил
В свои этюды.

Достигнутого торжества
Игра и мука —
Натянутая тетива
Тугого лука.

1956

¹ Фольварк — охотничье хозяйство, небольшая усадьба, хутор.

«Праздником души» назвал Пастернак свой творческий подъем, в котором рождалось его любимое детище — роман «Доктор Живаго». Это произведение, записал автор, «охватывает время от 1903 до 1929 года, с эпилогом, относящимся к Великой Отечественной войне. Герой его — Юрий Андреевич Живаго, врач, мыслящий, с поисками, творческой и художественной складки, умирает в 1929 году. После него остаются записки и среди других бумаг написанные в молодые годы, отделанные стихи, .. которые во всей совокупности составят последнюю, заключительную главу романа».

Доктор Живаго в молодости очень напоминает самого Пастернака:

«Юра... еще с гимназических лет мечтал о прозе, о книге жизнеописаний, куда бы он в виде скрытых взрывчатых звезд мог вставлять самое ошеломляющее из того, что он успел увидеть и передумать. Но для такой книги он был еще слишком молод, и вот он отделялся вместо нее писанием стихов, как писал бы живописец всю жизнь этюды к большой задуманной картине».

Юрий Живаго живет в переломную эпоху. Он преклоняется перед идеей революции, восхищается первыми декретами Советской власти:

«Какая великолепная хирургия! Взять и разом артистически вырезать старые вонючие язвы! Простой, без обиняков приговор вековой несправедливости, привыкшей, чтобы ей кланялись, расшаркивались перед ней и приседали...»

Юрию Андреевичу просто необходимо принять деятельное участие в свершающемся грандиозном перевороте:

«В эти дни так тянет жить честно и производительно! Так хочется быть частью общего одушевления!»

Но лишения и разруха гонят Живаго из Москвы на Урал. По дороге, захваченный сибирскими партизанами и навсегда разлученный с семьей, он против своей воли оказывается втянутым в «кровь и вопли, повальное безумие и одичание каждодневного и ежечасного, узаконенного и восхваляемого смертоубийства».

Врач и поэт, который лечит людей физически и духовно, Живаго не может принять для себя такую логику борьбы, когда русский врач стреляет в русского гимназиста.

В главе «Лесное воинство» есть такой эпизод.

Однажды в бою с белыми доктор увидел среди атакующих совсем молодых и бесстрашных, по-видимому, студентов и гимназистов, недавно записавшихся в добровольцы. Он следил за ними с сочувствием, не желая им смерти.

Но вот рядом с ним был убит телефонист отряда, и доктор, сняв с него оружие, начал стрелять. Он старался не целиться в молодых белогвардейцев. «Но о ужас!.. Двух он задел и ранил, а третьему несчастливцу, свалившемуся недалеко от дерева, это стоило жизни.

Наконец, белое командование, убедившись в бесполезности попытки, отдало приказ отступить...

Фельдшер Ангеляр привел на опушку двух санитаров с носилками. Доктор велел им заняться ранеными, а сам подошел к лежавшему без движения телефонисту. Он смутно надеялся, что тот, может быть, еще дышит и его можно будет вернуть к жизни. Но телефонист был мертв. Чтобы в этом удостовериться окончательно, Юрий Андреевич расстегнул на груди у него рубашку и стал слушать его сердце. Оно не работало. На шее у убитого висела гладанка на шнурке. Юрий Андреевич снял ее. В ней оказалась зашитая в тряпицу, истлевшая истершаяся по краям сгибов бумажка. Доктор развернул ее наполовину распавшиеся и рассыпающиеся щдоли.

Бумажка содержала извлечения из девяностого псалма с теми изменениями и отклонениями, которые вносит народ в молитвы...

Текст псалма считался чудодейственным, оберегавшим от пуль. Его в виде талисмана надевали на себя воины еще в прошлую империалистическую войну. Прошли десятилетия, и гораздо позднее его стали зашивать в платье арестованные и твердили про себя заключенные, когда их вызывали к следователям на ночные допросы.

От телефониста Юрий Андреевич перешел на поляну к телу убитого им молодого белогвардейца. На красивом лице юноши были написаны черты невинности и все простившего страдания. «Зачем я убил его?» — подумал доктор.

Он расстегнул шинель убитого и широко раскинул ее полы. На подкладке по каллиграфической прописи, старательно любящей рукою, наверное, материнскою, было вышито: Сережа Ранцевич, — имя и фамилия убитого.

Сквозь пройму Сережиной рубашки вывалились вон и свесились на цепочку наружу крестик, медальон и еще какой-то плоский золотой футлярчик или тавлинка¹ с поврежденной, как бы гвоздем вдавленной крышкой. Футлярчик был полураскрыт. Из него вывалилась сложенная бумажка. Доктор развернул ее и глазам своим не поверил. Это был тот же девяностый псалом, но в печатном виде и во всей своей славянской подлинности.

В это время Сережа застонал и потянулся. Он был жив. Как потом обнаружилось, он был оглушен легкой внутренней контузией. Пуля на излете ударилась в стенку материнского амулета, и это спасло его. Но что было делать с лежавшим без памяти?

¹ Тавлинка — плоская табакерка.

Озверение воюющих к этому времени достигло предела. Пленных не доводили живыми до места назначения, неприятельских раненых прикалывали на поле.

При текущем составе лесного ополчения, в которое то вступали новые охотники, то уходили и перебегали к неприятелю старые участники, Ранцевича, при строгом сохранении тайны, можно было выдать за нового, недавно примкнувшего союзника.

Юрий Андреевич снял с убитого телефониста верхнюю одежду и с помощью Ангеляра, которого доктор посвятил в свои замыслы, передел не приходившего в сознание юношу.

Он и фельдшер выходили мальчика. Когда Ранцевич вполне оправился, они отпустили его, хотя он не таил от своих избавителей, что вернется в ряды колчаковских войск и будет продолжать борьбу с красными.

Доктор Живаго убежден, что «насильственностью ничего не возьмешь. К добру надо привлекать добром».

Сбежав от партизан, он с ужасом вспоминал: «Изуверства белых и красных соперничали по жестокости, попеременно возрастая одно в ответ на другое, точно их перемножали. От крови тошнило, она подступала к горлу и бросалась в голову, ею заплывали глаза».

Пастернак показал, чем обернулась эта «великолепная хирургия», «ахнутая в самую гущу жизни». Он совершил подвиг, когда еще до XX съезда партии сказал, что культ насилия идет оттуда, из той братоубийственной бойни.

Как же созвучны эти мысли строкам стихотворения Юрия Живаго «Гефсиманский сад»¹:

...Спор нельзя решать железом,
Вложи свой меч на место, человек.

Это напоминание: из крови и зла не могут родиться нравственность и культура.

Для героев романа так же, как и для его автора, безусловны общечеловеческие ценности: любовь, труд, совесть, красота природы, творчество, свободная мысль.

Любви Юрия и Лары посвящены вдохновенные строки романа: «О, какая это была любовь, вольная, небывалая, ни на что не похожая! Они думали, как другие напевают».

О силе этого чувства — и стихи Юрия Живаго:

Сними ладонь с моей груди,
Мы провода под током.

¹ *Гефсиманский сад* — начальная точка крестного пути на Голгофу Иисуса Христа, место его последнего приюта.

Друг к другу вновь, того гляди,
Нас бросит ненароком.

(«Объяснение»)

Ты — благо гибельного шага.
Когда житье тошней недуга,
А корень красоты — отвага,
И это тянет нас друг к другу.

(«Осень»)

В числе бессмертных ценностей, дающих человеку надежду и свет, — дорогое Пастернаку и его герою искусство.

«...Если бы дремлющего в человеке зверя можно было бы остановить угрозою, все равно, каталажки или загробного воздаяния, высшею эмблемою человечества был бы цирковой укротитель с хлыстом, а не жертвующий собою проповедник. Но в том-то и дело, что человека столетиями поднимала над животными и уносила ввысь не палка, а музыка».

Размышления и записи Юрия Живаго об удивительной роли искусства в жизни «принесли ему счастье, такое трагическое и полное слез, что от него уставала и болела голова». В «Стихотворениях Юрия Живаго» мы встречаем любимого пастернаковского героя Гамлета. Русской интеллигенции, чья судьба столь драматична, так же, как Гамлету, нужно делать свой выбор.

ГАМЛЕТ

Гул затих. Я вышел на подмости.
Прислонясь к дверному косяку,
Я ловлю в далеком отголоске,
Что случится на моем веку.

На меня наставлен сумрак ночи
Тысячью биноклей на оси.
Если только можно, Авва Отче¹,
Чашу эту мимо пронеси.

¹ Слова Христа из Евангелия «Авва, Отче! Все возможно тебе, пронеси чашу сию мимо» напоминают об отце Гамлета, пославшем сына исполнить свой замысел.

Я люблю твой замысел упрямый
И играть согласен эту роль.
Но сейчас идет другая драма,
И на этот раз меня уволь.

Но продуман распорядок действий,
И неотвратим конец пути.
Я один, все тонет в фарисействе.
Жизнь прожить — не поле перейти.

В стихотворении — осознание трагизма своего положения, ежедневное ожидание ареста («Я ловлю в далеком отголоске, // Что случится на моем веку»), предвидение возможной гибели («Но продуман распорядок действий, !// И неотвратим конец пути»), но вопреки всему, — противостояние злу («Я один, все тонет в фарисействе»).

В водовороте трагических событий ломаются человеческие судьбы: погибает от сердечного приступа Живаго, с трудом вырвавшийся под озлобленную ругань из еле плетущегося трамвая и замертво рухнувший у его колес; высланы из России жена с детьми Живаго и ее отец; без вести пропала Лара, по-видимому, погибшая в одном из северных лагерей. Разрушены нравственные нормы, утрачен интерес к человеческой личности.

Есть в романе образ, ставший символом.

В начале книги Юрий Андреевич видит в окне еще не знакомой ему Лары горящую свечу. А годы спустя Лара оплакивает покойного Юрия в той же самой комнате, куда ее приводит какое-то внутреннее предчувствие.

В их любящих душах, озаренных пламенем свечи, звучит как заклинание стихотворение Юрия Живаго.

ЗИМНЯЯ НОЧЬ

Мело, мело по всей земле
Во все пределы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Как летом роем мошкара
Летит на пламя,
Слетались хлопья со двора
К оконной раме.

Метель лепила на стекле
Кружки и стрелы.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

На озаренный потолок
Ложились тени,
Скрещенья рук, скрещенья ног,
Судьбы скрещенья.

И падали два башмачка
Со стуком на пол,
И воск слезами с ночника
На платье капал.

И все терялось в снежной мгле,
Седой и белой.
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

На свечку дуло из угла,
И жар соблазна
Вздыхал, как ангел, два крыла
Крестообразно.

Мело весь месяц в феврале,
И то и дело
Свеча горела на столе,
Свеча горела.

Наконец, это аллегорический «огромный образ России, на глазах всего мира вдруг запылавшей свечой искупления за все бездолие и невзгоды человечества».

Свое понимание пастернаковского образа свечи у современных поэтов. Е. Евтушенко видит в ней символ творческого горения («чтобы вовек твоя свеча во мне горела»), а А. Вознесенский говорит о «музыке поэзии, музыке совести», которая составляет содержание романа: «Здесь физически достигнуто ощущение того, как длинная свеча-строка сгорает, сокращается до огарка. Ставится новая свеча, и она сгорает. Свеча, страсть, жизнь». И еще более образно: «Это свеча победы духа над всеобщей тьмой, победы одинокой человеческой судьбы над всеобщим неразумом».

Роман «Доктор Живаго», рукопись которого автор передал в отечественные редакции, был ими отвергнут. И тогда Пастернак согласился на предложение итальянского издателя напечатать роман в Италии. Отдавая рукопись, Пастернак произнес слова, которые оказались провидческими: «Вы пригласили меня на собственную казнь».

Переведенный на многие языки, роман «Доктор Живаго» вызвал в мире искреннее восхищение. 23 октября 1958 года Б. Л. Пастернаку была присуждена Нобелевская премия по литературе. Счастливым, взволнованным, Пастернак отправил в Шведскую академию наук и в Нобелевский комитет телеграмму: «Бесконечно благодарен, тронут, горд, удивлен, смущен».

А на родине между тем началась яростная, злобная травля писателя: высокая и заслуженная награда была воспринята как плата за бесчестье и предательство. Писатель был вынужден публично отказаться от премии. Он отправил в Стокгольм новую телеграмму: «В связи с реакцией советского общества я вынужден отказаться от незаслуженной мною чести. Прошу простить мой добровольный отказ».

Но эта жертва уже ничего не могла изменить.

Разумеется, никто из негодующих граждан романа не читал, так как прочесть его было негде, но в редком трудовом коллективе не заклеили позором «предателя», «отщепенца», «клеветника», «пасквильанта», «литературный сорняк», как его дружно характеризовали в печати.

Незамедлительно последовало исключение Пастернака из Союза писателей.

И когда возникла реальная угроза выдворения из страны, появилось вынужденное письмо к Хрущеву: «Я связан с Россией рождением, жизнью, работой... Выезд за пределы Родины для меня равносителен смерти, и потому я прошу не принимать по отношению ко мне этой крайней меры».

В самый разгар травли Пастернак написал стихотворение «Нобелевская премия»:

Я пропал, как зверь в загоне,
Где-то люди, воля, свет,
А за мною шум погони.
Мне наружу ходу нет.

Темный лес и берег пруда,
Ели сваленной бревно.
Путь отрезан отовсюду,
Будь что будет, все равно.

Что же сделал я за пакость,
Я убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над красой земли моей.

Но и так, почти у гроба,
Верю я, придет пора —
Силу подлости и злобы
Одолеет дух добра.

1959

Так опальный поэт, затравленный и обложенный, «как зверь в загоне», известил весь мир, что он не сломлен, не поставлен на колени, что он верит в победу добра.

Вся эта кампания вокруг романа «Доктор Живаго» более, чем на 30 лет, предопределила судьбу книги, которая пришла к своему читателю в нашей стране лишь в 1988 году.

В последнем поэтическом сборнике «Когда разгуляется» — своеобразное завещание поэта:

Не спи, не спи,
художник,
Не предавайся сну.
Ты — вечности заложник
У времени в плену.

(«Ночь»)

В преддверии своего 70-летия, к которому Борис Леонидович получил огромное количество поздравлений со всего мира, уже тяжело больной, он писал пьесу «Слепая красавица» о крепостном театре, а, значит, вновь — о судьбе искусства, о художнике и времени.

Как горько было сознавать: «Вся жизнь была только единоборством с царящей и торжествующей пошлостью за свободный и играющий человеческий талант. На это ушла вся жизнь».

Б. Л. Пастернак умер 30 мая 1960 года. Место последнего приюта поэта — на переделкинском кладбище. Его могила, на пригорке, под тремя соснами, видна из окон дачи, как он сам завещал.

В день похорон играли «Трио памяти великого художника» Чайковского, музыка которого когда-то разбудила маленького Борю. Звучали Бетховен и Шопен, и вспоминалось пастернаковское: «Шопена траурная фраза всплывает, как больной орел».

Был яркий день, в нежном, розово-белом одеянии стояли яблони и вишни, буйно цвела любимая поэтом сирень, а ночью разразилась гроза с молниями. И снова вспоминалось, что свою статью о Пастернаке Марина Цветаева назвала «Световой ливень».

Все перечитывали в эти дни стихотворение из тетради Юрия Живаго «Август», где он при жизни точно описал свои похороны и навсегда простился с Ларой.

Среди моря цветов была записка — «Благороднейшему».

Вопросы и задания

1. Попробуйте найти ассоциативную связь между стихотворением «Когда разгуляется» и высказыванием тургеневского Базарова: «природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник».

2. Подберите примеры звуковых аллитераций в стихотворении «Февраль. Достать чернил и плакать!..». Какое они рожают настроение? Как создают особую живописность, музыкальность стиха?

3. Вы, наверное, обратили внимание, насколько виртуозны рифмы у Пастернака. В чем, на ваш взгляд, новизна, свежесть таких рифм: «в пере-ливах» — «говорливых», «прислушиваюсь» — «при случае», «удостоверясь» — «через», «жутких» — «в промежутке», «трещали» — «печалью», «не отлучайтесь» — «чайки», «когда им» — «с краем», «в зале» — «залил», «полночь» — «на помощь»?

Найдите примеры подобной неожиданной рифмовки в прочитанных вами стихотворениях Пастернака.

4. Какую смысловую нагрузку несут метафорические образы «жизнь-театр», «лирический герой — актер» в стихотворениях «Гамлет» и «О, знал бы я...»?

5. Ранняя поэзия Пастернака требовала от читателей усилий, напряженной работы воображения. Зрелый Пастернак мечтал «впасть в неслышанную простоту», чтобы быть понятным каждому.

Как вы считаете, удалось ли ему это? Какие изменения в поэтике произошли на его пути от сложного к простому?

6. Приведите примеры из жизни и творчества Б. Пастернака, свидетельствующие о том, что он, по выражению Д. Лихачева, «нес на себе в эпоху безличности бремя личности».

7. Как вы думаете, чем руководствовался А. Вознесенский, когда сказал, что Б. Пастернак был духовной альтернативой тирании Сталина?

8. Одна из критических статей о Пастернаке названа «Гамлет XX века». Оправдано ли, по-вашему, такое сопоставление? Аргументируйте свою точку зрения.

9. Можно предположить, что лирический герой стихотворения «Гамлет» — или сам Пастернак, или Шекспир, или Гамлет, или Христос, или доктор Живаго. В какой мере это соответствует вашему пониманию?

10. Какая позиция в полемике о романе «Доктор Живаго» вам ближе:

а) это роман о «лишнем человеке»;

б) Живаго — гениальный диагност общественных болезней;

в) Юрий Живаго — мыслитель-созерцатель, утверждающий в своем творчестве идеалы любви, красоты, в противовес ненависти и насилию?

11. «Доктор Живаго», роман о судьбе русской интеллигенции в переломную эпоху, во многом автобиографичен. Является ли это доказательством того, что автор и герой — одно и то же лицо?

12. В своем романе «Доктор Живаго» Пастернак прямо сказал о зарождении таких опасных явлений, как пренебрежение законностью, культ силы, владычество фразы, утрата интереса к человеческой личности.

Попробуйте найти в тексте романа примеры, убеждающие в том, что Пастернак объяснил причины страшных деформаций в нашей истории.

13. Рядом с золотой медалью Нобелевского лауреата — образцы медальерного искусства латышских художников: фарфоровая медаль Тимианы Мункевицы, с любовью выполненная к 90-летию со дня рождения Пастернака, и бронзовая миниатюра Яниса Струпулиса, двухлетняя творческая работа над которой была завершена к 1990 году, объявленному ЮНЕСКО Годом Пастернака. Что вам известно об интересе к этому писателю с мировым именем в Латвии?

14. Как вы думаете, что имел в виду писатель В. Шаламов, сказав Пастернаку: «Перед будущим наше время будет оправдываться тем, что Вы в нем жили»?



**МАРИНА
ИВАНОВНА
ЦВЕТАЕВА
(1892 — 1941)**

* * *

Моим стихам, написанным так рано,
Что и не знала я, что я — поэт.
Сорвавшимся, как брызги из фонтана,
Как искры из ракет.

Ворвавшимся, как маленькие черти,
В святилище, где сон и фимиам,
Моим стихам о юности и смерти
— Нечитанным стихам! —

Разбросанным в пыли по магазинам
(Где их никто не брал и не берет!),
Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

Это стихотворение Марины Цветаевой, написанное в 1913 году, которым сегодня открываются многие сборники поэтессы. Читатель нашего времени не может не воспринимать его как пророческое и как программное. Нельзя не заметить и определенного юношеского задора, даже вызова современности и современным читателям, из которых «никто не брал и не берет» стихов двадцатилетней поэтессы:

Моим стихам, как драгоценным винам,
Настанет свой черед.

А мы читаем сегодня эти строки и радуемся: «Настал!»

Настал час поэтессы, признавшей в 22 года: «Безумная любовь к жизни, судорожная лихорадочная жажда жить...»

Марина Ивановна Цветаева родилась 26 сентября (8 октября) 1892 года в Москве в семье профессора-искусствоведа Ивана Владимировича Цветаева, основателя и первого директора Музея изящных искусств в Москве (ныне это Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина).

Красною кистью
Рябина зажглась.
Падали листья.
Я родилась.

Спорили сотни
Колоколов.
День был субботний:
Иоанн Богослов.

Мне и доньше
Хочется грызть
Жаркой рябины
Горькую кисть, —

рассказывала Марина Цветаева о своем рождении. Добавим только, что, веря в «знаки судьбы», поэтесса считала символом своей судьбы пылающую, жаркую и горькую рябину, как последнюю яркую краску осени перед близящейся зимой...

В 1910 году Цветаева выпустила первый сборник «Вечерний альбом», полный детских впечатлений и ощущений. Прочитав его, поэт Николай Гумилев заметил, что «слово «мама» почти не сходит со страниц. Все это наводит на мысль о юности поэтессы, что и подтверждается ее собственными строчками-признаниями». Но главное, подчеркивал Гумилев, в другом: «Марина Цветаева внутренне талантлива, внутренне своеобразна...»

А Валерий Брюсов заметил: «...ее любимые герои — мама, Володя, Сережа, маленькая Аня, маленькая Валенька — и те же любимые места действия — темная гостиная, растаявший каток, столовая четыре раза в день, оживленный Арбат и т.п.». Однако и он суть дарования юной поэтессы увидел в другом: «Не боясь вводить в поэзию повседневность, она берет непосредственно черты жизни, и это придает ее стихам жуткую интимность. Когда читаешь

ее книгу, минутами становится неловко, словно заглянул нескромно через полузакрытое окно в чужую квартиру и подсмотрел сцену, видеть которую не должны бы посторонние».

Да, это во многом еще детский мир, в котором:

Над миром вечерних видений
Мы, дети, сегодня цари.
Спускаются длинные тени,
Горят за окном фонари,
.....

Нас двое под темной роялью,
Склонилась и крадется жуть.
Укутаны маминой шалью,
Бледнеем, не смеем вздохнуть.

Посмотрим, что нынче творится
Под пологом вражеской тьмы?
Темнее, чем прежде, их лица, —
Опять победители мы!..

(«В зале», 1908—1910)

В этом мире нашлось место и первой юношеской любви, а может быть, влюбленности. Однако уже в этой книге много совсем не детских строк, не детских мыслей:

...Всего хочу: с душой цыгана
Идти под песни на разбой,
За всех страдать под звук органа
И амазонкой мчаться в бой;

Гадать по звездам в черной башне,
Вести детей вперед, сквозь тень...
Чтоб был легендой — день вчерашний,
Чтоб был безумьем — каждый день!

Люблю и крест, и шелк, и каски,
Моя душа мгновений след...
Ты дал мне детство — лучше сказки
И дай мне смерть — в семнадцать лет!

(«Молитва», 1909)

Особенно тепло отозвался об этой книге Максимилиан Волошин: «Невзрослый» стих Марины Цветаевой, иногда неуверенный в себе и ломающийся, как детский голос, умеет передать оттенки, недоступные стиху более взрослому. Чувствуешь, что этому невзрослому стиху доступно многое, о чем нам, взрослым, мечтать нечего...»

Вторая книга поэтессы («Волшебный фонарь», 1912) явилась продолжением и развитием мотивов юношеской лирики первой книги. Марина Цветаева начинала ее с обращения к читателю:

Милый читатель! Смеясь, как ребенок,
Весело встретить мой волшебный фонарь.
Искренний смех твой да будет так звонок
И безотчетен, как встарь.

Все промелькнут в продолжение мига:
Рыцарь, и паж, и волшебник, и царь...
Прочь размышленья! Ведь женская книга —
Только волшебный 'фонарь!

(«Милый читатель! Смеясь, как ребенок...», 1912)

Встреченная в целом доброжелательно и читателями, и критиками, книга вызвала резкую оценку В. Брюсова, который утверждал, что если «детская болезнь» поэтессы повторится, то и поэтессы Марины Цветаевой, как таковой, не будет.

А сама Марина Цветаева словно бы даже бравирует своей «детскостью», отстаивает свое право на нее. Прочитайте обращение поэтессы к читателю и вы увидите, чем считает она свою книгу, какие темы волнуют ее прежде всего.

Есть в этой «детскости» мечты о рыцарях и пажах, волшебниках и царях, есть ощущение и способность передать в слове, что такое счастье, первое, детское, но уже «настоящее», и горе, тоже настоящее:

В декабре на заре было счастье,
Длилось — миг.
Настоящее, первое счастье.
Не из книг!

В январе на заре было горе,
Длилось — час.

Настоящее, горькое горе
В первый раз!

(«Декабрь и январь», 1911)

Но в этой книге было и другое, очень важное, то, что разовьется и станет настоящей сутью и подлинным достоинством поэзии Марины Цветаевой. Это прежде всего серьезность и подлинность переживаний, которыми отличаются уже ранние стихи, их тончайший психологизм. Уже в первой книге (и особенно во второй) поэтесса умеет поразить читателя «недетскими» мыслями, неожиданными образами и смысловыми сочетаниями. Примером может служить стихотворение «Литературным прокурорам»:

Все таить, чтобы люди забыли,
Как растаявший снег и свечу?
Быть в грядущем лишь горсточкой пыли
Под могильным крестом? Не хочу!

Каждый миг, содрогаясь от боли,
К одному возвращаюсь опять:
Навсегда умереть! Для того ли
Мне судьбою дано все понять?

Вечер в детской, где с куклами сяду,
На лугу паутинную нить,
Осужденную душу по взгляду...
Все понять и за всех пережить!

Для того я (в проявленном — сила)
Все родное на суд отдаю,
Чтобы молодость вечно хранила
Беспокойную юность мою.

1911

Стихотворение это примечательно. Вы, вероятно, обратили внимание на такое неожиданное сочетание, как «под могильным крестом» и «в детской, где с куклами сяду»? Как не вяжутся, на первый взгляд, куклы и мысли о смерти, какими недетскими думами наполнены эти строки. И в то же время — это стихи о том, как поэтесса понимает суть и значение художественного творчества: «все понять и за всех пережить». Это стихи о нетленности творений искусства, которые дарят их создателю настоящее бессмертие.

К теме власти искусства, дарующего бессмертие человеку, Марина Цветаева будет обращаться неоднократно, эта тема станет для нее одной из самых важных, главных.

1913–1915 гг. — период, когда в поэзии Цветаевой все более отчетливо слышны трагические ноты. Трагичностью окрашены почти все ее стихи, даже написанные в самые счастливые моменты жизни. Среди исследователей творчества поэтессы сложилось твердое мнение, убеждение, что это «природная трагичность голоса». Иногда она менее ощутима, иногда более, но присутствует постоянно.

Сестра поэтессы Анастасия Ивановна Цветаева замечает в своих воспоминаниях: «Читающие теперь стихи зрелой Марины Цветаевой уносят с ее страниц трагический образ поэта и женщины, не знавшей себе в жизни счастья. И никто, кроме меня, ее полублизнеца, не помнит тех лет в ее жизни, которые это оспаривают. Но я их помню, и я говорю: Марина была счастлива с ее удивительным мужем, с ее удивительной маленькой дочкой — в те предвоенные годы. Марина была счастлива...»

Со своим будущим мужем Сергеем Эфроном Марина Цветаева встретила в Коктебеле в мае 1911 года. Они оба гостили у Максимилиана Волошина. Марина Цветаева буквально боготворила Эфрона: «Сережу я люблю бесконечно и навек, — признается она в одном из писем. — ...Он необычайно и благородно красив, он прекрасен внешне и внутренне... Он блестяще одарен, умен, благороден... Если бы Вы знали, какой это пламенный, великодушный, глубокий юноша! Я постоянно дрожу над ним».

Но именно Сергею Эфрону, на наш взгляд, суждено было сыграть самую трагическую роль в ее судьбе, но об этом несколько позже.

Стихи, написанные в этот период (не только посвященные Сергею Эфрону), свидетельствуют о том, что «Марина была счастлива» при всей трагичности ее поэтической натуры.

* * *

Мне нравится, что вы больны не мной,
Мне нравится, что я больна не вами,
Что никогда тяжелый шар земной
Не уплывет под нашими ногами.

Мне нравится, что можно быть смешной —
Распущенной — и не играть словами,
И не краснеть удушливой волной,
Слегка соприкоснувшись рукавами.

Мне нравится еще, что вы при мне
Спокойно обнимаете другую,
Не прочтите мне в адовом огне
Гореть за то, что я не вас целую.

Что имя нежное мое, мой нежный, не
Упоминаете ни днем, ни ночью — всуе...
Что никогда в церковной тишине
Не пропоют над нами: аллилуйя!

Спасибо вам и сердцем и рукой
За то, что вы меня — не зная сами! —
Так любите: за мой ночной покой,
За редкость встреч закатными часами,

За наше негулянье под луной,
За солнце, не у нас над головами, —
За то, что вы больны — увы — не мной.
За то, что я больна — увы! — не вами!

1915

Ощущению счастья не мешают даже стихи о смерти. В них Цветаева создает образ человека, который будет жить после нее, человека, который неизбежно придет ей на смену, и который просто обязан помнить о ней, о той, что жила на земле до него. Это и наполняет стихи мудрой светлой грустью, философским отношением к жизни и смерти.

* * *

Идешь, на меня похожий,
Глаза устремляя вниз,
Я их опускала — тоже!
Прохожий, остановись!

Прочти — слепоты куриной
И маков набрав букет,
Что звали меня Мариной
И сколько мне было лет.

Не думай, что здесь — могила,
Что я появлюсь, грозя...

Я слишком сама любила
Смеяться, когда нельзя!

И кровь прилиwała к коже,
И кудри мои вились...
Я тоже *была*, прохожий!
Прохожий, остановись!

Сорви себе стебель дикий
И ягоду ему вслед, —
Кладбищенской земляники
Крупнее и слаще нет.

Но только не стой угрюмо,
Главу опустив на грудь,
Легко обо мне подумай,
Легко обо мне забудь.

Как луч тебя освещает!
Ты весь в золотой пыли...
— И пусть тебя не смущает
Мой голос из-под земли.

1913

Книга «Версты» (1916–1920) явилась в чем-то новым решающим этапом в жизни Марины Цветаевой. Поэтесса не только выходила из круга детских и юношеских стихов, но и начинала ощущать себя частью большой литературной семьи, осознавать свое место в русской поэзии, находить в ней родственные души. Может быть, поэтому в книге так много стихов, посвященных Блоку, Ахматовой, Мандельштаму, другим поэтам-современникам. Ее личные контакты были немногочисленны, но яркий след в жизни и творчестве поэтессы оставили встречи и знакомства (иногда заочные, как в случае с Борисом Пастернаком) с Волошиным и Бальмонтом, Белым Маяковским, Есениным.

Цветаева, например, не была лично знакома с Блоком, видела его два раза во время выступлений поэта в Москве в 1920 году, но она преклонялась перед ним, сравнивала его с божеством, неземным духом, называла «сплошной совестью». После смерти поэта Цветаева написала Борису Пастернаку: «Я в жизни... пропустила большую встречу с Блоком, встретились бы — не умер».

В «Версты» вошел цикл «Стихи к Блоку», смысл и содержание которого раскрыла сама поэтесса.

* * *

Зверю — берлога,
Страннику — дорога,
Мертвому — дроги.
Каждому — свое.

Женщине — лукавить,
Царю — править,
Мне — славить
Имя твое.

1916

Этим «славить имя твое» проникнут весь цикл, ведь даже в имени поэта есть то, чем можно любоваться, что волнует какой-то тайной, загадкой и нежностью.

* * *

Имя твое — птица в руке,
Имя твое — льдинка на языке.
Одно-единственное движение губ.
Имя твое — пять букв.
Мячик, пойманный на лету:
Серебряный бубенец во рту.

Камень, кинутый в тихий пруд,
Всхлипнет так, как тебя зовут.
В легком шелканье ночных копыт
Громкое имя твое гремит.
И назовет его нам в висок
Звонко шелкающий курок.

Имя твое, — ах, нельзя! —
Имя твое — поцелуй в глаза,
В нежную стужу недвижных век.
Имя твое — поцелуй в снег.
Ключевой, ледяной, голубой глоток.
С именем твоим — сон глубок.

1916

Есть в книге «Версты» цикл стихов «Ахматовой», в которой Цветаева видела прежде всего огромный талант и была рада тому, что довелось жить с Ахматовой в одно время.

* * *

О муза плача, прекраснейшая из муз!
О ты, шальное исчадие ночи белой!
Ты черную насылаешь метель на Русь,
И вопли твои вонзаются в нас, как стрелы.

И мы шарахаемся, и глухое: ох! —
Стотысячное — тебе присягает, — Анна
Ахматова! — Это имя — огромный вздох,
И в глубь она падает, которая безымянна.

Мы коронованы тем, что одну с тобой
Мы землю топчем, что небо над нами — то же!
И тот, кто ранен смертельной твоей судьбой,
Уже бессмертным на смертное сходит ложе.

В певучем граде моем купола горят,
И Спаса светлого славит слепой бродячий...
— И я дарю тебе свой колокольный град,
Ахматова! — и сердце свое впридачу.

1916

Единственная встреча Цветаевой с Ахматовой состоялась в июне 1941 года в Москве. Познакомившись со стихами Ахматовой в 1912 году, Цветаева долгое время сохраняла восторженное отношение к ней, однако к концу жизни изменила свое отношение, считала, что та пишет «старо, слабо» (1940). Личная встреча поэтесс, по всей вероятности, тоже не привела к взаимопониманию.

Марину Цветаеву заметил Борис Пастернак. В 1922 году она получила от него восторженный отзыв на книгу «Версты», в котором он утверждал: «Вы — не ребенок, дорогой, золотой, несравненный мой поэт, и, надеюсь, понимаете, что в наши дни означает, при обилии поэтов и поэтесс не только тех, о которых ведомо лишь профсоюзу, при обилии не имажинистов только, но при обилии даже неопороченных дарований, подобных Маяковскому, Ахматовой...»

В «Верстах» с особой силой проявилась необычайная задушевность поэзии Цветаевой, ее интимно-близкий читателю характер. И еще. Стихи Цветаевой чаще всего рассчитаны на то, чтобы их не просто читали глазами, а произносили, пусть не вслух, «про себя», но они требуют «звучания».

* * *

Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может — пьют вино,
Может — так сидят.

Или просто — рук
Не разнимут двое.
В каждом доме, друг,
Есть окно такое.

Крик разлук и встреч —
Ты, окно в ночи!
Может — сотни свеч,
Может — три свечи...

Нет и нет уму
Моему — покоя.
И в моем дому
Завелось такое.

Помолись, дружок, за бессонный дом,
За окно с огнем!

1916

Стихи, требующие «звучания», — это стихи о жизни и смерти, о счастье и горе, о любви и надежде, о творчестве. Посмотрите, как понимала поэтесса сам процесс творчества, его истоки.

* * *

Стихи растут, как звезды и как розы,
Как красота — ненужная в семье.
А на венцы и на апофеозы —
Один ответ: — Откуда мне сие?

Мы спим — и вот, сквозь каменные плиты,
Небесный гость в четыре лепестка.
О мир, пойми! Певцом — во сне — открыты
Закон звезды и формула цветка.

1918

В этом небольшом стихотворении главное — вопрос: «Откуда мне сие?» и собственный ответ на него: «Певцом — во сне — открыты закон звезды и формула цветка». Именно в нем отражено самое существенное в представлении Марины Цветаевой об истоках поэтического творчества.

А вокруг бушевала гражданская война. Муж поэтессы Сергей Эфрон, прошедший через окопы первой мировой войны, оказался в рядах белой Добровольческой армии на Дону, а сама она жила в голодной Москве. Дочерей (Ирину и Ариадну) отдала в приют, младшая Ирина там умерла от голода.

О чем же писала Марина Цветаева в голоде и холоде, при огне буржуйки, ожидая вестей от пропавшего на юге без вести мужа?

А писала она много, увлеченно. Не унижаясь до жалоб на материальные невзгоды, она пишет и жизнеутверждающие, мажорные стихи, продолжает пребывать в своем, необычайно богатом душевном мире, мире, который был ею же и создан, но ее стихи — это и отражение лика суровой эпохи.

Один из шедевров цветаевской лирики написан именно в это время (1920).

* * *

Вчера еще в глаза глядел,
А нынче — все косится в сторону!
Вчера еще до птиц сидел, —
Все жаворонки нынче — вороны!

Я глупая, а ты умен,
Живой, а я остолбенелая.
О вопль женщин всех времен:
«Мой милый, что тебе я сделала?»

И слезы ей — вода, и кровь —
Вода, — в крови, в слезах умылася!
Не мать, а мачеха — Любовь.
Не ждите ни суда, ни милости.

Увозят милых корабли,
Уводит их дорога бела...
И стон стоит вдоль всей земли:
«Мой милый, что тебе я сделала?!»

Вчера еще — в ногах лежал!
Равнял с Китайскою державою!

Враз обе рученьки разжал, —
Жизнь выпала — копейкой ржавою!

Детоубийцей на суду
Стою — немилая, несмелая.
Я и в аду тебе скажу:
«Мой милый, что тебе я сделала?!»

Спрошу я стул, спрошу кровать:
«За что, за что терплю и бедствую?»
«Отцеловал — колесовать:
Другую целовать», — ответствуют.

Жить приучил в самом огне,
Сам бросил — в степь заледенелую!
Вот, что ты, милый, сделал — мне.
Мой милый, что тебе — я сделала?

Все ведаю — не прекословь!
Вновь зрячая — уж не любовница!
Где отступается Любовь,
Там подступает Смерть-садовница.

Самó — что́ дерево трясти! —
В срок яблоко спадает спелое...
— За все, за все меня прости,
Мой милый, что тебе я сделала!

1920

Поэтическое сознание Марины Цветаевой этого периода, ее поэтическое чувство представляют собой некую расколотость, двойственность. С одной стороны, поэтесса словно стремится в сказочный мир сна, где плывут радужные корабли и исполняются все желания, а с другой, она ступает по грешной земле, живет в реальном мире с его шумом и сутолокой, неустроенностью и заботами. Но главное — Цветаева остается в поэзии музыкантом, чутко улавливающим ритм жизни с его поворотами, изломами, остановками и ускорениями, умеющим «уложить» этот ритм в поэтическую речь.

Андрей Белый считал эту ее черту главной приметой. Марина Цветаева не столько писала стихи, сколько записывала их. Перечитайте еще раз стихотворение «Вчера еще в глаза глядел...» с

одной целью: определить, какие жизненные реалии, приметы дня быта вобрало в себя это стихотворение. И вы не можете не заметить, что стихотворение словно возникает из звукового хаоса, организует этот хаос, оно вырастает из сумятицы чувств.

Однако музыкальность Марины Цветаевой — это не музыкальность символистов, с их завораживающей, обволакивающей звуковой гармонией. Если символисты украшают слово музыкой или заставляют выявить в слове музыкальное начало, то Цветаева совершенно не дорожит плавностью гармонии или ладом. Она сбивает, режет строку цезурой, усекает стопы, резко, с помощью шпильки отбрасывает, разрывает слово, переносит его в следующую строку. Иногда наоборот — поэтесса плавно замедляет бег строки, почти останавливает ее. Музыка стиха у Марины Цветаевой безраздельно подчинена смыслу. Вам еще предстоит познакомиться со стихотворением из цикла «Маяковскому», отрывком из стихотворения «Ни к городу и ни к селу ...», стихотворением «Расстояние: версты, мили...». Читая их, особенно последнее, обратите внимание на указанную нами особенность ритмического рисунка стиха Марины Цветаевой.

После двух лет неизвестности Цветаева получила письмо от Сергея Эфрона из-за границы и в мае 1922 года выехала из России, сначала в Берлин, а затем в Прагу, где Эфрон учился в университете. В конце 1925 года они переезжают во Францию.

Очень хорошо, на наш взгляд, об отношении к оставленной родине говорит одно из стихотворений цикла «Маяковскому», написанное в 1930 году как отклик на гибель поэта. Оно представляет собой диалог между Маяковским и Есениным. В стихотворении встречаются имена других поэтов, которых Россия уже пережила к 1930 году: «Льсан Алесаныч» — А. А. Блок, «Федор Жузьмич» — Ф. К. Сологуб и Николай Гумилев. Судьбы их, каждая по своему, трагичны, но есть что-то роднящее их имена и судьбы с тем, что случилось с героями стихотворения — Маяковским и Есениным, ведущими свой загробный разговор. Попробуйте при чтении увидеть это общее, роднящее, обратите внимание на то, как какие биографические реалии одного и другого поэта использует Марина Цветаева. И еще. Подумайте над тем, удастся ли поэтессе в коротких репликах, которыми обмениваются поэты, передать своеобразие столь далеких и все-таки близких друг другу людей.

* * *

Советским вельможей,
При полном Синоде...

- Здорово, Сережа!
- Здорово, Володя!

Умаялся? — Малость.
— По общим? — По личным.
— Стрелялось? — Привычно.
— Горелось? — Отлично.

— Так стало-быть пожил?
— Пас в некотором роде.
...Негоже, Сережа!
...Негоже, Володя!

А помнишь, как матом
Во весь свой эстрадный
Басище — меня-то
Обкладывал? — Ладно

Уж... — Вот-те и шлюпка,
Любовная лодка!
Ужель из-за юбки?
— Хужей — из-за водки.

Опухшая рожа.
С тех пор и на взводе?
Негоже, Сережа.
— Негоже, Володя.

А впрочем — не бритва —
Сработано чисто.
Так стало-быть бита
Картишка? — Сочится.

— Приложь подорожник.
— Хорош и коллодий.
Приложим, Сережа?
— Приложим, Володя.

А что на Расее
На матушке? — То есть
Где? — в Эсэсэсере
Что нового? — Строят.

Родители — рдят,
Вредители — точут,
Издатели — водят,
Писатели — строчут.

Мост новый заложен,
Да смыт половодьем.
Все то же, Сережа!
— Все то же, Володя.

А певчая стая?
— Народ, знаешь, тертый!
Нам лавры сплетая,
У нас, как у мертвых,

Прут. Старую Росту
Да завтрашним лаком.
Да не обойдешься
С одним Пастернаком.

Хошь, руку приложим
На ихнем безводье?
Приложим, Сережа?
— Приложим, Володя!

Еще тебе кланяется...
— А что добрый
Наш Льсан Алесаныч?
— Вон — ангелом! — Федор

Кузьмич? — На канале:
По красные щеки
Пошел. — Гумилев Николай?
— На Востоке.

(В кровавой рогоже,
На полной подводе...)
— Все то же, Сережа!
— Все то же, Володя!

А коли все то же,
Володя, мил-друг мой —

Вновь руки наложим,
Володя, хоть рук — и —

Нет.

— Хоть и нету,
Сережа, мил-брат мой,
Под царство и это
Подложим гранату!

И на растревоженном
Нами Восходе —
Заложим, Сережа!
— Заложим, Володя!

Поэтессе удается создать и убедительную картину жизни России конца 20-х годов. А может быть, не только 20-х: «Мост новый заложен, да смыт половодьем...»? И еще более выразительное и знакомое: «Родители — родят, вредители — точут...»

О другом отношении к России Цветаева рассказала в нескольких стихотворениях. К примеру, из цикла «Стихи к сыну»¹:

*...Нас родина не позовет!
Езжай, мой сын, домой — вперед —
В свой край, в свой век, в свой час, — от нас —
В Россию — вас, в Россию — масс,
В наш-час — страну! в сей-час — страну!
В на-Марс — страну! в без-нас — страну!*

(«Ни к городу и ни к селу...», 1932)

Марину Цветаеву угнетало многое: и не понимание ее эмигранцией, и нищенское существование, и отсутствие читателя. Может быть, поэтому родина стала для поэтессы (в ее мечтах!) тем благословенным местом, где был ее читатель, где жили поэты и писатели, которые могли ее понять, которые были ей близки.

Мысль о разорванности, разделенности целого поколения, о разобщенности художников в результате глобальных социальных преобразований не давала Цветаевой покоя. Горько и трагично говорит она об этом в стихотворении, посвященном Борису Пастернаку.

¹ Сын Марины Цветаевой Георгий Эфрон родился 1 февраля 1925 года, погиб в июле 1944-го при освобождении Белоруссии.

Рас — стояние: версты, мили...
Нас рас — ставили, рас — садили,
Чтобы тихо себя вели,
По двум разным концам земли.

Рас — стояние: версты, дали...
Нас расклеили, распаяли,
В две руки развели, распяв,
И не знали, что это — сплав

Вдохновений и сухожилий...
Нас рассóрили — рассорйли,
Расслоили...
Стена да ров.
Расселили нас, как орлов —

Заговорщиков: версты, дали...
Не расстроили — растеряли.

По трущобам земных широт
Рассовали нас, как сирот.
Который уж — ну который — март?!
Разбили нас — как колоду карт!

1925

За границей Марина Цветаева писала много, но печаталась мало, скучала по родине, по своему читателю, однако возвращаться особого желания не имела, так как из-за границы видела, что происходит в ее родной стране.

А Сергей Эфрон постепенно изменил свои взгляды, стал одним из организаторов и активных деятелей Союза возвращения на родину. Долгое время считалось, что поэтесса буквально вынудила своего мужа вернуться в Россию, где он был сразу же арестован и расстрелян. Получалось, что Марина Цветаева виновна в его смерти. Однако факты свидетельствуют о другом. Сергей Эфрон был не только организатором Союза возвращения на родину, но и активно сотрудничал с НКВД. Вернувшись на родину, он попал под очередную чистку в рядах самого этого учреждения и погиб.

По сути дела, он стал жертвой собственных иллюзий относительно успехов социалистического строительства и светлого будущего в СССР. Перед отъездом на родину Цветаева писала одной из своих знакомых: «С. Я. с головой ушел в Советскую Россию, а видит в ней только то, что хочет».

В октябре 1937 года С. Я. Эфрон вернулся в Россию.

18 июня 1939 года Марина Цветаева прибыла в Москву, но приехала без особого желания. Уже в дороге она пишет письмо одной из своих подруг, в котором признается: «До свидания! Сейчас уже не тяжело, сейчас уже — судьба...»

Единственное, что согревало поэтессу — это мысль о долгожданной встрече с многомиллионным советским читателем. С одним из московских издательств она договорилась о выпуске избранных произведений, но книга была признана «формалистической» и не вышла.

Встреча с читателем не состоялась. Были арестованы муж и дочь Ариадна.

Война заставила Марину Цветаеву эвакуироваться в г. Елабугу на Волге, где она прожила всего 10 дней в безысходном одиночестве и 31 августа 1941 года покончила с собой...

В конце рассказа о большой поэтессе обратимся к одному из ее стихотворений.

* * *

Мой день беспутен и нелеп:
У нищего прошу на хлеб,
Богатому даю на бедность.
В иголку продеваю луч,
Грабителю вручаю ключ,
Белилами румяню бледность.

Мне нищий хлеба не дает,
Богатый денег не берет,
Луч не вдевается в иголку,
Грабитель входит без ключа,
А дура плачет в три ручья
Над днем без славы и без толку.

Надеемся, что вы не решили, что это «стихи о дуре, которая не может организовать свой рабочий день». Они о другом. О том, что только поэт может в иголку продевать луч и богатому давать на бедность. Потому, что именно поэт обладает своим зрением, своим видением мира, своим миропониманием. И пусть в мире реальностей, в мире логических закономерностей «нищий хлеба не дает, богатый денег не берет, луч не вдевается в иголку...» — поэт все равно (даже через слезы и разочарования, через непонимание) будет делать свое дело...

Вопросы и задания

1. Расскажите о раннем творчестве Марины Цветаевой. Есть в стихах этого периода то, что вас более всего поразило, заинтересовало, то, что вам более всего запомнилось?

2. Вас не смутили строки юной М. Цветаевой из стихотворения «Молитва» о детстве «лучше сказки» и смерти «в семнадцать лет»? Как вы думаете, о каком характере творчества свидетельствует такое необычное сочетание?

3. Перечитайте слова М. Волошина о поэтическом голосе Цветаевой. Как вы считаете, вам удалось услышать этот голос? Если да, то какие характерные оттенки, особенности этого юного поэтического голоса вы заметили?

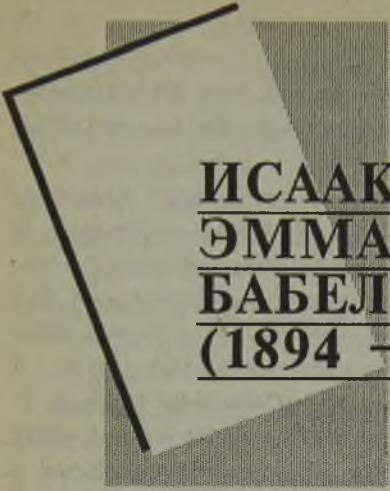
4. Вы не пытались передать своими словами стихи Марины Цветаевой, например, «Мне нравится, что вы больны не мной...»? Попробуйте проделать это. Расскажите о том, что вам будет мешать при передаче этих стихов в прозе.

5. Перечитайте стихи Цветаевой к поэтам-современникам. Каким, например, предстает Блок в этих стихах? Кем видит она этого поэта в своей судьбе?

6. Как понимает Цветаева процесс и суть художественного творчества, если судить по стихотворению «Стихи растут, как звезды и как розы...»? К чьему пониманию этого явления более всего близка ее мысль: «Певцом — во сне — открыты закон звезды и формула цветка»?

7. Прочитайте по ролям стихотворение из цикла «Маяковскому». Дает ли это стихотворение-диалог представление о характерах, манерах поведения Маяковского и Есенина?

8. Вам понятен смысл стихотворения «Мой день беспутен и нелеп...»? М. Цветаева однажды написала: «...Все поэты беспутные, — своими путями ходят». Могли бы вы назвать и Цветаеву «беспутной» («мой день беспутен и нелеп»)? Поразмышляйте на эту тему.



**ИСААК
ЭММАНУИЛОВИЧ
БАБЕЛЬ**
(1894 – 1941)

«Несколько раз в жизни меня представляли писателям, к книгам которых я относился с благоговением: Максиму Горькому, Томасу Манну, Бунину, Андрею Белому, Генриху Манну, Мачадо¹, Джойсу: они были много старше меня, их почитали все, и я глядел на них, как на далекие вершины гор. Но дважды я волновался, как заочно влюбленный, встретивший наконец предмет своей любви, — так было с Бабелем, а десять лет спустя — с Хемингуэем.

Бабель сразу повел меня в пивную. Войдя в темную, набитую людьми комнату, я обомлел. Здесь собирались мелкие спекулянты, воры-рецидивисты, извозчики, подмосковные огородники, опустившиеся представители старой интеллигенции. Кто-то кричал, изобрели «эликсир вечной жизни», это свинство, потому что он стоит баснословно дорого, значит, всех пересидят подлецы. Сначала на крикуна не обращали внимания, потом сосед ударил его бутылкой по голове. В другом углу началась драка из-за девушки. По лицу кудрявого паренька текла кровь. Девушка орала: «Можешь не стараться, Гарри Пиль — вот кто мне нравится!..» Двух напившихся до бесчувствия выволокли за ногу. К нашему столику подсел старичок, чрезвычайно вежливый; он рассказывал Бабелю, как его зять хотел вчера прирезать жену, «а Верочка, знаете, и не сморгнула, только говорит: «Поворачивай, пожалуйста, оглобли», — она у меня, знаете, деликатная...» Я не выдержал: «Пойдем?» Бабель удивился: «Но ведь здесь же очень интересно...» (*Илья Эренбург.*)

¹ Антонио Мачадо-и-Руис (1875–1939) — испанский поэт.

Вот в этом «здесь очень интересно» — весь Бабель — и не только человек, но и писатель. Он должен был все увидеть своими глазами, пощупать своими руками. А потом только мог писать. Думается, из-за этого и погиб: слишком много знал, слишком много увидел. И когда убрали Ежова (к которому Бабель был тоже вхож) — убрали и Бабеля.

Исаак Эммануилович Бабель родился 1 (13) июня 1894 года в Одессе. Окончил Одесское коммерческое училище. С 1915 года жил в Петрограде. В 1916 году М. Горький опубликовал два его рассказа в ноябрьском номере альманаха «Летопись» (за эти рассказы Бабель был привлечен к уголовной ответственности). Попытка профессионально заниматься литературой, но «выяснилось, — пишет он в автобиографии, — что два-три сносных моих юношеских опыта были всего только случайной удачей, и что с литературой у меня ничего не выходит, и что я пишу удивительно плохо, — Алексей Максимович отправил меня в люди.

И я на семь лет — с 1917 по 1924 — ушел в люди. За это время я был солдатом на румынском фронте, потом служил в Чека, в Наркомпросе, в продовольственных экспедициях 1918 г., в Северной Армии против Юденича, в Первой Конной армии, в Одесском губкоме, был выпускающим в 7-й советской типографии в Одессе, был репортером в Петербурге и в Тифлисе и проч. И только в 1923 г. я научился выражать мои мысли ясно и не очень длинно. Тогда я вновь принялся сочинять».

Известность Бабелю принесли конармейские рассказы, с одной стороны, поразившие читателей своей самобытностью, стилистическим своеобразием, а с другой, вызвавшие бурную реакцию современников. Вокруг этих рассказов закипели споры. Бабель печатался в журнале «Красная новь», и его редактор вспоминал, что ему «пришлось выслушать ряд самых жестоких упреков от некоторых виднейших военных работников в Красной Армии. Правда, другая часть присутствовавших при этих спорах отзывалась о рассказах Бабеля совсем иначе. Писателю ставили в вину, что в его миниатюрах дана не Конная армия, а подлинная махновщина, что местами это пасквили и поклеп на Конармию, что так может писать о нашей армии только белогвардеец и заведомый контрреволюционер и т. д.».

Бывшие командиры и бойцы Первой Конной армии искали в рассказах Бабеля, которые он объединил под общим заглавием «Конармия», описания героических походов и знаменитых боев, легендарных сражений и незабываемых атак, но не находили всего этого. Прославленный командир Первой Конной С. М. Буденный упрекал писателя в том, что он описывает его армию и ее геро-

ическое прошлое с мещанско-обывательской точки зрения, он считал, что Бабель написал карикатуру на Первую Конную.

В 1924 году Буденный опубликовал статью с весьма выразительным названием «Бабизм Бабеля из «Красной нови», это же название свидетельствует и об уровне дискуссии.

29 ноября 1924 года в Доме печати состоялось обсуждение (одно из многочисленных) книги И. Бабеля «Конармия», в котором принял участие С. М. Буденный и другие командиры и бойцы Первой Конной.

С именем Бабеля связано много литературных легенд. Одна из них относится к этому событию. Нам сегодня трудно ручаться за достоверность этой истории, но дух происходившего и характер главного участника — Исаака Эммануиловича она передает точно. На этом обсуждении, якобы, как всегда, было сказано много обидных и жестоких слов о «мещанском взгляде», о «карикатуре на героическую армию», о неверности изображения тех или иных событий, и пр. и пр. Когда в заключении дали слово самому Бабелю, то он спросил:

— Семен Михайлович, вы помните, как мы брали станицу N.?

— Помню, — отвечает Буденный.

— Когда это было?

— То ли в конце августа, то ли в начале сентября...

— А какая была погода? — спрашивает Бабель.

— Да, вроде бы солнце было и не так чтобы жарко.

— А вы, Семен Михайлович, в атаке участвовали?

— Конечно, участвовал.

— А кто скакал впереди вас?

— Не помню.

— А сзади?

— Не помню...

— Кто знамя в атаку нес, не помните?

— Не помню...

— Ну вот тогда, как я написал, значит, так оно и было на самом деле, — сказал Бабель.

С. М. Буденному отвечал и М. Горький, защищая книгу Бабеля: «Его книга возбудила у меня к бойцам Конармии и любовь, и уважение, показав мне их действительно героями, — бесстрашные, они глубоко чувствуют величие своей борьбы. Такого красочного и живого изображения единичных бойцов, которое давало бы мне ясное представление о психике всего коллектива, всей массы Конармии и помогло бы мне понять силу, которая позволила ей совершить исторический, изумительный ее поход, — я не знаю в русской литературе».

А все дело было в том, что Буденный и его боевые товарищи хотели видеть в «Конармии» историческую летопись событий, подробное описание ее боевого пути, а самого Бабеля интересовала прежде всего напряженность и неоднозначность тех процессов, которые открыла революция, его волновали трагические столкновения различных сил, приведенных в движение этой революцией, и главное — судьба человека. Для Бабеля это был человек, опаленный огнем революции и оказавшийся в центре столкновения нового и старого, поэтому и в его психике, его поведении причудливо переплелись старые предрассудки и мечты о коммунизме и мировой революции.

Может быть, именно поэтому принцип контраста лежит и в основе описания характеров героев, и в развитии действия рассказов Бабеля. Эпизоды, связанные с убийством, насилием, кровью неизменно соседствуют с абсолютно будничными описаниями. Страшное и кровавое сопровождается обыденным и житейским. А в характерах бойцов привычно сопряжены жестокость и человечность, великодушие и беспощадность, необузданное своеволие и сдержанность, грубость и нежность...

Антитезы Бабеля романтичны. Он может описывать картину убогого смердящего местечка, в котором от всех людей «несет запахом гнилой селедки», может рассказывать о поместье графов, освещенном луной, «зеленой, как ящерица», а графские луга и плантации из хмеля вырастают «скрытые муаровыми лентами сумерек».

Или вчитайтесь в такое описание: «Наша комната была темна, мрачна, все дышало в ней ночной, сырой вонью, и только окно, заполненное лунным огнем, сияло, как избавление». Вы заметили, как в этом небольшом отрывке поэзия и проза живут рядом, не мешают друг другу? Даже тогда, когда в рассказах появляются натуралистические грубые детали и описания, они соседствуют с романтической приподнятостью. В рассказе «Костел в Новограде» встречаем: «Жаждающие розы колышутся во тьме. Зеленые молнии полыхают в куполах. Раздетый труп валяется под откосом. И лунный блеск струится по мертвым ногам, торчащим врозь».

При всей своей жестокости, иногда кажущейся грубости и даже натурализме описаний книга «Конармия» — это книга о гуманизме, вернее, о возможности революционного гуманизма вообще. Бабель скрупулезно исследует человека, попавшего в условия вынужденной жестокости, пытается разобраться в том, возможно ли проявление человечности в то время, когда насилие и право на насилие во имя революции владеют поступками и мыслями миллионов.

Герой рассказа «Гедали» размышляет в разговоре с автором: «Вы стреляете потому, что вы — революция. А революция — это же

удовольствие. И удовольствие не любит в доме сирот. Хорошие дела делает хороший человек. Революция — это хорошее дело хороших людей. Но хорошие люди не убивают. Значит, революцию делают злые люди...»

Герои революции из «Конармии» часто не знают жалости, часто их ненависть и чувство мести затмевают в них человеческое. Герой может бить старую женщину, чтобы только не выглядеть в глазах других бойцов тюфяком («Мой первый гусь»). А другой не знает жалости к своим односельчанам, расхитившим его родной дом: «Прищепа ходил от одного соседа к другому, кровавая печать его подошв тянулась за ним следом. В тех хатах, где казак находил вещи матери или чубук отца, он оставлял подколотых старух, собак, повешенных над колодезем, иконы, загаженные пометом» («Прищепа»).

Герои «Конармии» не знают жалости не только к врагам, оказавшимся в плену, но и к своим, если они позорят революцию и молодую республику. Столкнувшись со случаем мародерства, эскадронный Трунов говорит: «...республика наша советская живая еще, рано дележку ей делать...», а затем: «торопливо вскинул карабин на плечо, выстрелил...»

Особо следует отметить место рассказчика в «Конармии». Это кандидат прав Петербургского университета, попавший к буденновцам, так как считал своей обязанностью быть вместе с борющимся народом. Это он записывает рассказы бойцов и командиров, передает эпизоды, свидетелем или участником которых был сам, иногда даже просто переписывает письма бойцов домой («Письмо»).

Это «очкастый» интеллигент, «с чирьями на шее, с забинтованными ногами», интеллигент, во многом еще скованный «старой» моралью и многого не приемлющий в поведении и морали буденновцев. Трудно приходится ему в Первой Конной, его ведь окончательно так и не принимают за своего. В рассказе «Смерть Долгушова» раненый товарищ просит пристрелить его — все равно уже не жить. Рассказчик не может сделать этого и тогда подъезжает еще один боец: «Они говорили коротко, — я не слышал слов. Долгушов протянул взводному свою книжку. Афонька спрятал ее в сапог и выстрелил Долгушову в рот.

— Афоня, — сказал я с жалкой улыбкой и подъехал к казаку, — а я вот не смог.

— Уйди, — ответил он, бледнея, — убью! Жалеете вы, очкастые, нашего брата, как кошка мышку...

И взвел курок».

* * *

Сейчас вы будете читать рассказ «Соль». Написан он в виде обращения к редактору газеты о взволновавшем героя случае. Читая этот рассказ, попытайтесь составить свое мнение о том, что же более всего взволновало главного героя происшедшего, и попробуйте согласиться или не согласиться с теми мотивами, которые руководят поступками этого героя.

СОЛЬ

«Дорогой товарищ редактор. Хочу описать вам за несознательность женщин, которые нам вредные. Надеются на вас, что вы, объезжая гражданские фронты, которые брали на заметку, не миновали закоренелую станцию Фастов, находящуюся за тридевять земель, в некотором государстве, на неведомом пространстве, я там, конечно, был, самогон-пиво пил, усы обмочил, в рот не заскочило. Про эту вышеизложенную станцию есть много кой-чего писать, но, как говорится в нашем простом быту, — господнего дерьма не перетаскать. Поэтому опишу вам только за то, что мои глаза собственноручно видели.

Была тихая, славная ночь семь ден тому назад, когда наш заслуженный поезд Конармии остановился там, груженный бойцами. Все мы горели способствовать общему делу и имели направление на Бердичев. Но только замечаем, что наш поезд никак не отваливает, Гаврилка наш не крутит, в чем тут остановка? И действительно, остановка для общего дела вышла громадная по случаю того, что мешочники, эти злые враги, среди которых находилась также несметная сила женского полу, нахальным образом поступали с железнодорожной властью. Безбоязненно ухватились они за поручни, эти злые враги, на рысях пробегали по железным крышам, коловоротили, мутили, и в каждых руках фигурировала небезызвестная соль, доходя до пяти пудов в мешке. Но недолго длилось торжество капитала мешочников. Инициатива бойцов, вылазивших из вагона, дала поруганной власти железнодорожников вздохнуть грудью. Один только женский пол со своими торбами остался в окрестностях. Имея сожаление, бойцы которых женщин посадили по теплушкам, а которых не посадили. Так же в нашем вагоне второго взвода оказались налицо две девицы, а пробивши первый звонок, подходит к нам представительная женщина с дитем, говоря:

— Пустите меня, любезные казачки, всю войну я страдаю по вокзалам с грудным дитем на руках и теперь хочу иметь свидание с мужем, но по причине железной дороги ехать никак невозможно, неужели я у вас, казачки, не заслужила?

— Между прочим, женщина, — говорю я ей, — какое будет согласие у взвода, такая получится ваша судьба. — И, обратившись к взводу, я им доказываю, что представительная женщина просится ехать к мужу на место назначения и дите действительно при ней находится и какое будет ваше согласие — пускать ее или нет?

— Пускай ее, — кричат ребята, — опосле нас она и мужа не захочет!..

— Нет, — говорю я ребятам довольно вежливо, — кланяюсь вам, взвод, но только удивляет меня слышать от вас такую жеребятину. Вспомните, взвод, вашу жизнь и как вы сами были детьми при ваших матерях, и получается вроде того, что не годится так говорить...

И казаки, поговоривши между собой, какой он, стало быть, Балмашев, убедительный, начали пускать женщину в вагон, и она с благодарностью лезет. И каждый, раскипятившись моей правдой, подсаживает ее, говоря наперебой:

— Садитесь, женщина, в куток, ласкайте ваше дите, как водится с матерями, никто вас в кутке не тронет, и приедете вы, нетронутая, к вашему мужу, как это вам желательно, и надеемся на вашу совесть, что вы вырастите нам смену, потому что старое старится, а молодняка, видать, мало. Горя мы видели, женщина, и на действительной и на сверхсрочной, голодом нас давнуло, холодом обожгло. А вы сидите здесь, женщина, без сомнения...

И пробивши третий звонок, поезд тронулся. И славная ночка раскинулась шатром. И в том шатре были звезды-каганцы. И бойцы вспоминали кубанскую ночь и зеленую кубанскую звезду. И думка пролетела, как птица. А колеса тарахтят, тарахтят...

По прошествии времени, когда ночь сменилась со своего поста и красные барабанщики заиграли зарю на своих красных барабанах, тогда подступили ко мне казаки, видя, что я сижу без сна и скучаю до последнего.

— Балмашев, — говорят мне казачки, — отчего ты ужасно скучный и сидишь без сна?

— Низко кланяюсь вам, бойцы, и прошу маленького прощения, но только дозвольте мне переговорить с этой гражданкой пару слов...

И, задрожав всем корпусом, я поднимаюсь со своей лежанки, от которой сон бежал, как волк от своры злодейских псов, и подхожу до нее, и беру у нее с рук дите, и рву с него пеленки, и вижу по-за пеленками добрый пудовик соли.

— Вот антиресное дите, товарищи, которое титек не просит, на подол не мочится и людей со сна не беспокоит...

— Простите, любезные казачки, — встречает женщина в наш разговор очень хладнокровно, — не я обманула, лихо мое обмануло...

— Балмашев простит твоему лиху, — отвечаю я женщине, — Балмашеву оно немного стоит, Балмашев за что купил, за то и продает. Но оборотись к казакам, женщина, которые тебя высидели как трудящуюся мать в республике. Оборотись на этих двух девиц, которые плачут в настоящее время, как пострадавшие этой ночью. Оборотись на жен наших на пшеничной Кубани, которые исходят женской силой без мужей, и те, то же самое одинокие, по злой неволе, насильничают проходящих в их жизни девушек... А тебя не трогали, хотя тебя, неподобную, только и трогать. Оборотись на Расею, задавленную болью...

А она мне:

— Я соли своей решила, я правды не боюсь. Вы за Расею не думаете, вы жидов спасаете...

— За жидов сейчас разговора нет, вредная гражданка. Жиды сюда не касаются. А вы, гнусная гражданка, есть более контрреволюционерка, чем тот белый генерал, который с вострой шашкой грозит нам на своем тысячном коне... Его видать, того генерала, со всех дорог и трудящиеся имеют свою думку мечту его порезать, а вас, несчастная гражданка, с вашими антиресными детками, которые хлеба не просят и до ветра не бегают, — вас не видать, как блоху, и вы точите, точите, точите...

И я действительно признаю, что выбросил эту гражданку на ходу под откос, но она, как очень грубая, посидела, махнула юбками и пошла своей подлой дорожкой. И увидев эту невредимую женщину, и несказанную Расею вокруг нее, и крестьянские поля без колоса, и поруганных девиц, и товарищей, которые много ездят на фронт, но мало возвращаются, я захотел прыгнуть с вагона и себя кончить или ее кончить. Но казаки имели ко мне сожаление и сказали:

— Ударь ее из винта.

И сняв со стенки верного винта, я смыл этот позор с лица трудовой земли и республики.

И мы, бойцы второго взвода, клянемся перед вами, дорогой товарищ редактор, и перед вами, дорогие товарищи из редакции, беспощадно поступать со всеми изменниками, которые тащат нас в яму и хотят повернуть речку обратно и выстелить Расею трупами и мертвой травой.

За всех бойцов второго взвода — Никита Балмашев, солдат революции».

В этом рассказе хорошо видно то, как принцип контраста определяет характеры героев «Конармии». Комвзвода Балмашев проявляет буквально отеческую заботу по отношению к женщине, которая выдала себя за мать. И он же собственноручно стреляет ей в спину, смывая «позор с лица трудовой земли и республики», когда узнает, что она обманула его, а с ним и «Расею, задавленную болью». Вот только не осознает он, комвзвода Балмашев, что оценив «добрый пудовик соли» ценою человеческой жизни, он умножает эту самую боль на «Расее». Более того, он и в дальнейшем будет «беспощадно поступать со всеми изменниками», которые хотят «выстелить Расею трупами и мертвой травой», не замечая при этом, что трупами эту самую Расею выстилают и он, абсолютно убежденный в своей правоте, — «Никита Балмашев, солдат революции».

Бабеля ужасает эта жестокость, простота ежедневно совершающихся убийств-самосудов. Однако нельзя не заметить и того, что писатель пытается оправдать в «Конармии» эту жестокость, он видит за ней историческую правду новых людей, людей новой революционной морали. В одной из новелл «Конармии» он восклицает: «Кровавый след шел по этому пути. Песня летела над нашим следом».

Может быть, именно в этих двух фразах таится главный смысл книги Бабеля... Поразмышляйте над тем, насколько справедлива эта мысль по отношению к рассказу «Соль».

Одновременно с «Конармией» Бабель работал над «Одесскими рассказами». В 1921 году одесская газета «Моряк» опубликовала первый рассказ этого цикла — «Король».

В «Одесских рассказах» Бабеля в первую очередь сказались его тяга к экзотике, к романтической чрезвычайности, ироническому юмору.

«Одесские рассказы» построены на неожиданных, доходящих до гротеска, иногда просто анекдотичных ситуациях. При этом каждый такой эпизод дается насыщенным юмором, таким же неожиданным и щедрым.

Один из героев, например, ждет под дверью публичного дома, пока не выйдет оттуда клиент, чтобы уговорить его жениться на своей дочери («Отец»). А в другом король одесских налетчиков Бенья Крик устраивает похороны приказчику, случайно убитому ими же во время налета, похороны по первому разряду: «Таких похорон Одесса еще не видала, а мир не увидит» («Как это делалось в Одессе»). И он же, Бенья Крик, выдавая свою сестру замуж, узнает о готовящейся на него и его друзей облаве, и поэтому полицейский участок «неожиданно» загорелся, «как свечка». А сам

Беня Крик отправился посмотреть на пожар и, проходя мимо нового пристава, задумавшего эту облаву, он обратился к нему: «Что вы скажете на это несчастье? Это же кошмар...» («Король»).

Выразительны и фамилии, прозвища, имена героев «Одесских рассказов»: Фроим Грач и Беня Крик, Любка Казак и Каплун, Толубчик и Пудечкис... Бабель умело использует одесский жаргон, одесскую фразеологию, столь характерную для его героев.

Открыв «Одесские рассказы», вы столкнетесь с неожиданными, с первого взгляда, оборотами: «Пусть вас не волнует этих глупостей», «Он думает об выпить хорошую стопку водки, об дать кому-нибудь по морде, об своих конях — и ничего больше», «Брось эти глупости, Беня», «И вот он погиб через глупость», «Или сделайте со мной что-нибудь, папаша, или я делаю конец моей жизни», «Помещик купил через вас молотилку, так будьте известны, что, переночевав, он убежал на рассвете», «Я имею вам сказать пару слов» и многими многими другими. Именно они делают рассказы собственно одесскими, они расцветивают и речь героев, и мысль повествователя, они вводят читателя в мир Одессы, ее жителей, ее юмора.

Один из уголков этого одесского мира вы увидите, прочитав рассказ «Ди Грассо», в котором есть и городские театральные барышники, и трагедия четырнадцатилетнего рассказчика, и повествование о большом театральном искусстве.

ДИ ГРАССО

Мне было четырнадцать лет. Я принадлежал к неустрашимому корпусу театральных барышников. Мой хозяин был жулик с всегда прищуренным глазом и шелковыми громадными усами. Звали его Коля Шварц. Я угодил к нему в тот несчастный год, когда в Одессе прогорела итальянская опера. Послушавшись рецензентов из газеты, импрессарио не выписал на гастроли Ансельми и Тито Руффо и решил ограничиться хорошим ансамблем. Он был наказан за это, а с ним и мы. Для поправки дел нам пообещали Шаляпина, но Шаляпин запросил три тысячи за выход. Вместо него приехал сицилийский трагик ди Грассо с трупной. Их привезли в гостиницу на телегах, набитых детьми, кошками, клетками, в которых прыгали итальянские птицы. Осмотрев этот табор, Коля Шварц сказал:

— Дети, это не товар...

Трагик после приезда отправился с кошелкой на базар. Вечером — с другой кошелкой — он явился в театр. На первый спектакль собралось едва ли пятьдесят человек. Мы уступали билеты за полцены, охотников не находилось.

Играли в тот вечер сицилианскую народную драму, историю обыкновенную, как смена дня и ночи. Дочь богатого крестьянина обручилась с пастухом. Она была верна ему до тех пор, пока из города не приехал барчук в бархатном жилете. Разговаривая с приезжим, девушка невпопад хихикала и невпопад замолкала. Слушая их, пастух ворочал головой, как потревоженная птица. Весь первый акт он прижимался к стенам, куда-то уходил в развевающихся штанах и, возвращаясь, озирался.

— Мертвое дело, — сказал в антракте Коля Шварц, — это товар для Кременчуга...

Антракт был сделан для того, чтобы дать девушке время созреть для измены. Мы не узнали ее во втором действии — она была нетерпима, рассеяна и, торопясь, отдала пастуху обручальное кольцо. Тогда он подвел ее к нишей и раскрашенной статуе святой девы и на сицилианском своем наречии сказал:

— Синьора, — сказал он низким своим голосом и отвернулся, — святая дева хочет, чтобы вы выслушали меня... Джованни, приехавшему из города, святая дева даст столько женщин, сколько он захочет; мне же никто не нужен, кроме вас, синьора... Дева Мария, непорочная наша покровительница, скажет вам то же самое, если вы спросите ее, синьора...

Девушка стояла спиной к раскрашенной деревянной статуе. Слушая пастуха, она нетерпеливо топала ногой. На этой земле — о, горе нам! — нет женщины, которая не была бы безумна в те мгновения, когда решается ее судьба... Она остается одна в эти мгновения, одна без девы Марии, и ни о чем не спрашивает у нее...

В третьем действии приехавший из города Джованни встретился со своей судьбой. Он брился у деревенского цирюльника, разбросав на авансцене сильные мужские ноги; под солнцем Сицилии сияли складки его жилета. Сцена представляла из себя ярмарку в деревне. В дальнем углу стоял пастух. Он стоял молча, среди беспечной толпы. Голова его была опущена, потом он поднял ее, и под тяжестью загоревшегося, внимательного его взгляда Джованни задвигался, стал ерзать в кресле и, оттолкнув цирюльника, вскочил. Срывающимся голосом он потребовал от полицейского, чтобы тот удалил с площади сумрачных подозрительных людей. Пастух — играл его ди Грассо — стоял задумавшись, потом он улыбнулся, поднялся в воздух, перелетел сцену городского театра, опустился на плечи Джованни и, перекусив его горло, ворча и косясь, стал высасывать из раны кровь. Джованни рухнул, и занавес, — грозно, бесшумно сдвигаясь, — скрыл от нас убитого и убийцу. Ничего больше не ожидая, мы бросились в Театральный переулок к кассе, которая должна была открыться на следующий день. Впереди всех

вынесся Коля Шварц. На рассвете «Одесские новости» сообщили тем немногим, кто был в театре, что они видели самого удивительного человека столетия.

Ди Грассо в этот свой приезд сыграл у нас «Короля Лира», «Отелло», «Гражданскую смерть», тургеневского «Нахлебника», каждым словом и движением своим утверждая, что в исступлении благородной страсти больше справедливости и надежды, чем в безрадостных правилах мира.

На эти спектакли билеты шли в пять раз выше своей стоимости. Охотясь за барышниками, покупатели находили их в трактире — горлающих, багровых, извергающих безвредное кощунство.

Струя пыльного розового зноя была впущена в Театральный переулок. Лавочники в войлочных шлепанцах вынесли на улицу зеленые бутылки вина и бочонки с маслинами. В чанах, перед лавками, кипели в пенистой воде макароны, и пар от них таял в далеких небесах. Старухи в мужских штиблетах продавали ракушки и сувениры и с громким криком догоняли колеблющихся покупателей. Богатые евреи с раздвоенными, расчесанными бородами подъезжали к Северной гостинице и тихонько стучались в комнату черноволосых толстух с усиками — актрис из труппы ди Грассо. Все были счастливы в Театральном переулке, кроме одного человека, и этот человек был я. Ко мне в эти дни приближалась гибель. С минуты на минуту отец мог хватиться часов, взятых у него без позволения и заложенных у Коли Шварца. Успев привыкнуть к золотым часам и будучи человеком, пившим по утрам вместо чая бессарабское вино, Коля, получив обратно свои деньги, не мог, однако, решиться вернуть мне часы. Таков был его характер. От него ничем не отличался характер моего отца. Стиснутый этими людьми, я смотрел, как проносятся мимо меня обручи чужого счастья. Мне не оставалось ничего другого, как бежать в Константинополь. Все уже было сговорено со вторым механиком парохода «Duke of Kent»¹, но перед тем как выйти в море, я решился проститься с ди Грассо. Он в последний раз играл пастуха, которого отделяет от земли непонятная сила. В театр пришли итальянская колония во главе с лысым и стройным консулом, поеживающиеся греки, бородатые экстерны², фанатически уставившиеся в никому не видимую точку, и длиннорукий Уточкин³. И даже Коля Шварц

¹ «Граф Кентский» (англ.).

² Экстерн — человек, сдающий экзамены за курс учебного заведения, в котором он не обучался.

³ Уточкин Сергей Исаевич (1876—1915/16) — один из первых русских летчиков.

привел с собой жену в фиолетовой шали с бахромой, женщину, годную в гренадеры и длинную, как степь, с мятым, сонливым личиком на краю. Оно было омочено слезами, когда опустился занавес.

— Босяк, — выходя из театра, сказала она Коле, — теперь ты видишь, что такое любовь...

Тяжело ступая, мадам Шварц шла по Ланжероновской улице; из рыбьих глаз ее текли слезы, на толстых плечах содрогалась шаль с бахромой. Шаркая мужскими ступнями, трясая головой, она оглушительно, на всю улицу, высчитывала женщин, которые хорошо живут со своими мужьями.

— Циленька, — называют эти мужья своих жен, — золотко, деточка...

Присмиривший Коля шел рядом с женой и тихонько раздувал шелковые усы. По привычке я шел за ними и всхлипывал. Затихнув на мгновение, мадам Шварц услышала мой плач и обернулась.

— Босяк, — вытаращив рыбки глаза, сказала она мужу, — пусть я не доживу до хорошего часа, если ты не отдашь мальчику часы...

Коля застыл, раскрыл рот, потом опомнился и, больно ущипнув меня, боком сунул часы.

— Что я имею от него, — безутешно причитал, удаляясь, грубый плачущий голос мадам Шварц, — сегодня животные шутки, завтра животные шутки... Я тебя спрашиваю, босяк, сколько может ждать женщина?..

Они дошли до угла и повернули на Пушкинскую. Сжимая часы, я остался один и вдруг, с такой ясностью, какой никогда не испытывал до тех пор, увидел уходявшие ввысь колонны Думы, освещенную листву на бульваре, бронзовую голову Пушкина с неярким отблеском луны на ней, увидел в первый раз окружавшее меня таким, каким оно было на самом деле, — затихшим и невыразимо прекрасным.

* * *

Исаак Эммануилович Бабель необычайно требовательно относился к своему труду, он мог два месяца работать над рассказом в четыре страницы и считал это нормальным. Он часто признавался: «Тружусь трудно, медленно, с мучительными припадками недовольства». Или: «...Медленная моя работа подчинена законам искусства, а не халтуры, не тщеславия, не жадности» и «я по-прежнему сочиняю не страницами, а одно слово к другому». Есть и такое признание: «...Да и вообще я такой писатель — мне надо несколько лет молчать, для того чтобы потом разразиться».

И писатель «молчал» годами, кропотливо работая буквально над каждым словом.

Имя Бабеля окружено разными легендами и преданиями, часто очень веселого свойства. Одну из них приводит Г. Мунблит, близко знавший писателя, легенду, очень достоверно передающую особенности характера и отношений с людьми Исаака Эммануиловича Бабеля: «Было время, когда деятели РАППа¹ сочинили и принялись прилежно распространять легенду о Бабеле как об отшельнике, как о человеке, далеком от современности, как о таком, что ли, буржуазном специалисте, который мастерски делает свое дело, не задумываясь о том, чему он служит и чему служат плоды его трудов. Рассказывали, что редактор одного из наших толстых журналов пригласил Бабеля к себе и, усадив в мягкое глубокое кресло, такое глубокое, что сидящий в нем человек начисто терял чувство собственного достоинства, стал убеждать его познакомиться с жизнью, написав для начала «что-нибудь о тружениках метро». Рассказывали, что редактор этот, впервые в тот день познакомившись с Бабелем, сразу же стал говорить ему «ты» и называть его просто Исааком.

Выслушав наставления своего нежданного литературного покровителя, Исаак Эммануилович встал с кресла и благодушно заметил:

— Слушай, дружок, а не поговорить ли нам о чем-нибудь другом? О литературе у тебя как-то не получается.

Покровитель не сразу понял, что ему было сказано. Он привык фамильярничать сам, но никогда и не предполагал, что ему могут ответить тем же. А пока он собирался с мыслями, Бабель вежливейшим образом откланялся и ушел».

Исаак Эммануилович Бабель говорил: «Никакое железо не может войти в человеческое тело так леденяще, как точка, поставленная вовремя». Этой тайной вовремя поставленной точки владел мастерски сам Бабель. А вот в его судьбе история «леденяще» поставила точку, но совсем «не вовремя», а в самом расцвете сил. Он был арестован в 1939 году и в 1941 году погиб.

Вопросы и задания

1. Характеризует ли И. Бабеля приведенный Эренбургом эпизод о посещении пивной? Если да, то каким образом?

2. Что поражает вас в приведенных из разных рассказов описаниях Бабеля? Или в них нет для вас ничего неожиданного, ничего необычного?

¹ Российская ассоциация пролетарских писателей.

3. Что вы знаете о проблематике и героях цикла рассказов «Конармия»? Есть ли в этой проблематике или героях что-то, что особо привлекает вас? Если да, расскажите об этом подробнее.

4. Удастся ли Бабелю через стиль письма героя рассказа «Соль» передать суть его характера, манеру поведения? Если да, то что поразило вас прежде всего в этом характере, в поведении героя?

5. Как характеризует героя рассказа «Соль» — автора письма редактору такая, например, фраза: «мои глаза собственноручно видели»? Есть в рассказе еще подобные ей или похожие фразы? Подумайте над тем, зачем автор вкладывает в уста своего героя такие необычные обороты речи.

6. Как оправдывает герой рассказа «Соль» убийство женщины, обманувшей красноармейцев? Как вы думаете, сам автор «согласился» с таким обоснованием? Аргументируйте свой ответ.

7. Удастся ли, на ваш взгляд, в рассказе «Ди Грассо» Бабелю донести до нас облик и нрав одесской жизни? Если да, то какие черты, особенности ее вы отметили в первую очередь?

8. Как передает писатель своеобразие театрального действия, его магию? Возникает ли у вас впечатление, что в спектаклях с участием ди Грассо на сцене действительно происходит что-то необычное, захватывающее? Если да, то расскажите о том, из чего вы это заключили.

9. Как вы думаете, в чем смысл непритязательной истории с театром и часами, рассказанной Бабелем?



**БОРИС
АНДРЕЕВИЧ
ПИЛЬНЯК
(1894 — 1938)**

Поздно ночью в купе полупустого поезда разговаривали два кооператора. Одну из главных причин неудач кооперации они видели в жульничестве служащих. И хотя слова этого не употребляли, но для них, как аксиома, было ясно: с этим злом не справиться, им заражены все.

Когда кооператоры вышли на полустанке, немолодой врач, ставший невольным свидетелем разговора, обратился к попутчице:

«Слышали, как разговаривали? О том, что у человека честность может быть, — об этом ни слова не сказали. Так, стало быть, и есть на самом деле. Мне вот это непонятно, уж и не знаю почему, — только чужого я никак не возьму и всегда не понимал, как это делается».

Безрадостные размышления эти о людях, уверенных, что ложь и корысть вечны, как мир, не оставили равнодушной попутчицу — молодую женщину-агронома. Старый доктор — первый человек, с которым захотелось поговорить, как часто бывает в таких случайных встречах, может быть, даже поделиться своей болью: только что в Москве состоялся ее развод с мужем.

Между тем, доктор, ничего не подозревая, рассказал нечаянной попутчице о предстоящем замужестве дочери и назвал фамилию жениха: им оказался (какая, однако, случайность!) ее бывший муж.

Так вот оно что (в своей запальчивости героиня несправедлива), и этот добряк, интеллигент — тоже жулик! «Он — этот старик-врач — стал врагом: он — вор, он украл».

Совсем не праздный вопрос задал своим читателям Б. Пильняк в рассказе «Жулики»: честность, бескорыстие, порядочность — понятия абсолютные или относительные?

Для него приоритетной чертой, определяющей его писательскую судьбу, была личная честность:

«...Мне выпала горькая слава быть человеком, который идет на рожон. И еще горькая слава мне выпала — долг мой — быть русским писателем, честным с собой и с Россией».

Его сын, Б. Андроникашвили-Пильняк, в своих воспоминаниях по существу выявил причины той трагедии, которая ожидала его отца: «Стоило указать на «теневую» сторону дела, на недостатки, как тут же сыпались обвинения в нежелании видеть «поступательный ход революции», в копании в «мусорных кучах» и т. д.».

А сам Борис Андреевич в 1924 году в «Отрывках из дневника» так объяснил свое нежелание выдавать черное за белое:

«У нас европейски оборудованная Каширская электростанция, но пол-России еще живет без керосина, — так вот, толковее писать, что у нас Россия сидит во мраке по вечерам, чем писать, что у нас проведена электрификация».

И что, как не то же вечное стремление лезть «на рожон», можно было увидеть в словах писателя: «Беру газеты и книги, и первое, что в них поражает, — ложь всюду: в труде, в общественной жизни, в семейных отношениях... Что это? — массовый психоз, болезнь, слепота?»

Как же начал свой путь в литературе художник, чьи книги на долгие годы были насильственно отняты у читателя?

Он родился в городе Можайске в семье интеллигентной и демократической, о чем писал в своей автобиографии 1924 года:

«Настоящая моя фамилия — Вогау. Отец — земский ветеринарный врач — происходит из немцев-колонистов Поволжья. Мать — из старинной саратовской купеческой семьи... окончила Московские педагогические курсы. Отец и мать были близки к народническому движению 80-х и 90-х годов».

Студент экономического отделения Московского коммерческого института Борис Пильняк был искренне увлечен литературой и верил в свое призвание. Настойчивые попытки опубликовать рассказы, которые он упорно рассылал в журналы обеих столиц, в конце концов в 1915 году увенчались успехом, и именно этот год он считал особенно удачным в своей литературной судьбе.

Уже тогда проявилось умение молодого автора достоверно изображать патриархальную жизнь уездных городов, хорошо знакомых с детских и гимназических лет, тонко передавать настроение героев, отлично выписывать пейзажи. Очевидна тяга к народному творчеству (деревенские частушки, сказы, обрядовые песни в романе «Голый год», искусство мастеров-краснодеревщиков и создателей русского фарфора в повести «Красное дерево», традиции палехских художников в романе «Созревание плодов»).

У Пильняка своеобразная художественная манера: цветистый, затейливый язык, яркая метафоричность, эмоциональные эпитеты и сравнения, неологизмы, стилистическая разнородность, включающая и документальные материалы, и творческую фантазию автора, своеобразный синтаксис с излюбленным знаком препинания — тире, с очень короткими предложениями или же по контрасту — с очень длинными, порой в целую страницу периодами, изломанная композиция, как бы символизирующая хаотичную, взорванную революцией жизнь русской провинции.

В романе «Голый год» (1921), переведенном на многие языки мира и вызвавшем острую полемику, — «Россия, взбаламученная, мутная, ползущая, скачущая, нищая», время голодное и смертельно опасное. Одна из глав состоит всего лишь из трех строчек-слов:

«Россия.
Революция.
Метель».

Писателя упрекали в том, что он показал революцию необузданной силой, ураганом, а ведь он продолжил традиционную для русской литературы тему пушкинского бурана, бесовской метели Достоевского, блоковского вихря революции.

Пильняка волновали нравственные проблемы. Ему не были безразличны средства, с помощью которых достигается цель, сколь бы справедливой она ни казалась.

В рассказе «Без названия» кровавое злодеяние, даже воспринимаемое самими героями как оправданное революционное возмездие, становится непреодолимой преградой для любви.

«...Очень трудно убить человека, — но гораздо труднее пройти через смерть: так указала биология природы человека...

Героев в этом рассказе — трое: он, она и тот третий, которого они убили и который стал между ними.

Этот третий — был провокатором... Это были дни разгрома революции 1905 года, — и суд над негодяем должен был быть жестоким...

Никогда больше ни слова не сказали они друг другу с глаза на глаз...

Этот осенний осиновый иудин перелесок остался в памяти не от той ночи, когда он убил здесь человека, ибо тогда был сенокосный, медовый июнь, — но от той, когда он, по странному закону природы, повелевающему убийце прийти на место убийства, — черными осенними сумерками пришел прокоротать ночь на том месте, где он: убил любовь».

Трагична коллизия в рассказе «Человеческий ветер».

Одинокó живется Ивану Ивановичу Иванову. Много лет назад он прогнал свою жену, не простив ей измены. И остался у нее от этого брака сын Иван. А второго, Николая, внебрачного ребенка, страдавшего тяжелой наследственной болезнью, она отдала в приют.

После смерти матери мальчики, долго не знавшие друг друга, начали переписываться, с нежностью вспоминая мать. От своего старшего брата Николай узнал о том, что у них жив отец, и «глубоко спрятал в сердце... мечту и мысль об отце, заветную память и нежность».

Отец радостно откликнулся на письмо Ивана и ничего не ответил Николаю. Он ждал своего, родного сына и был раздражен, когда приехал этот чужой, этот калека, лишь по недоразумению носящий его фамилию.

И тогда для братьев, никогда не видевших друг друга и впервые встретившихся, этот человек, которого они считали своим отцом, навсегда был вычеркнут из жизни:

«...Они говорили о маме, которую один из них помнил. И для того человека, который жил в этом же городе, к которому они приехали, у них было сухое слово — негодяй, — негодяй, который осмелился посягнуть на память матери — »

«Улицы проваливались во мрак, плакала земля дождем». «Дряхлый, седой» человек напрасно стоял у калитки и ждал сына, напрасно «кричал в темноту: — «Иванушка!» — Сын Иван не пришел к отцу».

Беспощаден закон жизни: «Человеческий суд не должен, не может быть столь строгим, как суд человека над самим собой».

У читателей 20-х—30-х годов Б. Пильняк пользовался популярностью, при жизни увидел свое собрание сочинений, получил признание как мастер документальной прозы («Корни японского солнца», «О'кэй, американский роман»).

Зато официальная критика была раздражена творчеством Пильняка, обвиняла его в натурализме, даже в политическом предательстве, и повесть «Красное дерево» (1929), правдивое и честное полотно, вызвала яростные нападки: «Классовый враг чует в Пильняке своего агента», «Не только ошибки, но и преступление», «Красное дерево» с белой сердцевинкой», «Против пильняковщины и примиренчества с ней» и т. д.

Пытаясь защитить Пильняка от злобных политических ярлыков, Пастернак посвятил ему стихотворение, где сказал о мужестве художника, который хочет быть самим собой, не может жить с опаской и оглядкой, уверен, что «приказами литературу не создашь».

Большой резонанс вызвала написанная в 1926 году, через несколько месяцев после загадочной гибели видного командира Красной Армии, наркома по военным и морским делам М. В. Фрунзе, «Повесть непогашенной луны», уж очень достоверной была рассказанная в ней история смерти на операционном столе командарма Гаврилова.

В коротком предисловии Пильняк попытался убедить читателя, что его произведение не является документальным и не следует искать «в нем подлинных фактов и живых лиц».

Действительно, автора больше, чем судьбы конкретных людей, интересовала ситуация, помогающая увидеть предрешенность многих будущих трагедий.

Но увести читательскую мысль в сторону не удалось: уж слишком очевидным было коллективное ощущение, что реальные прототипы героев повести — Фрунзе и Сталин.

В центре «Повести непогашенной луны» — командарм Гаврилов, «рулевой той громадной машины, которая зовется армией». «Это был человек, имя которого обросло легендами войны, полководческих доблестей, безмерной храбрости, отважества, стойкости».

Неожиданно командарма вызывают с Кавказа, где он лечился от давней язвы желудка. Недоумение и тревогу у него рождает и этот вызов, и газетная информация о том, что «сегодня приезжает командарм Гаврилов, временно покинувший свои армии для того, чтобы оперировать язву желудка». В этой же заметке сообщалось, что «здоровье товарища Гаврилова вызывает опасение», но что «профессора ручаются за благоприятный исход операции».

Поэтому и слышит встревоженный друг командарма обреченность в невеселой шутке в ответ на вопрос о здоровье:

«Здоровье мое — как следует, совсем наладилось, здоров, а вот, чего доброго, придется тебе стоять у моего гроба в почетном карауле...»

Предвидя роковой исход, Гаврилов отчаянно противится предстоящей операции, и об этом своем нежелании ложиться на операционный стол приходит сказать в дом, где царит «бесшумная тишина», где тихо ходят люди, глухо звонят телефоны, где на письменном столе — «книги о государстве, праве и власти», а в руке хозяина кабинета — красный толстый карандаш.

При внешнем несходстве между героем Пильняка («негорбачийся человек» не курит и Гаврилову не советует) и Сталиным (он сутулился, курил трубку) две детали помогают увидеть в этом человеке узурпировавшего власть Сталина: тишина (в окружающей обстановке, в способе устранения неугодных) и прямизна (осанки, почерка, слов-формул, поступков-решений). «Человек говорил

громко и твердо, и каждая его фраза была формулой». Его взгляд трудно выдержать. Очевидна иезуитская¹ суть диалога «негорбашегося человека» и командарма.

П е р в ы й: — Я тебя позвал потому, что тебе надо сделать операцию. Ты необходимый революции человек. Я позвал профессоров, они сказали, что через месяц ты будешь на ногах. Этого требует революция... Я уже отдал приказ...

В т о р о й: — ...Мне мои врачи говорили, что операции мне делать не надо, и так все заживет, никакой операции не надо, не хочу.

П е р в ы й: — ...Ты извини меня, я уже отдал приказ... говорить тут не о чем, товарищ Гаврилов».

Между тем врачи получили предписание, «секретную бумагу, почти приказ» из бесшумного дома, куда профессор Лозовский звонил «с торжественным лицом и с неким почтительным страхом». И хотя «ни один профессор, в сущности, совершенно не находил нужным делать операцию, полагая, что болезнь протекает в форме, операции не требующей», директива сработала и результат был запрограммирован.

А от консилиума врачей «остался лист бумаги... из древесного теста, которая должна истлеть в семь лет».

Гаврилов умер на операционном столе. И так же, как бесшумно совершилось это политическое убийство, так же незаметно, повидимому, исчезнет хирург Лозовский, ставший рабом преступного приказа: свидетелей быть не должно.

Недремлющим свидетелем всего происходящего в мире является лишь луна.

Она бесстрашна под утро: «От луны в небе в этот час — осталась мало заметная, тающая ледяная глышка».

Вечером, когда после дневного круговорота люди спешили развлекаться, «облака шли очень поспешно, и казалось, что луна испугана, торопится, бежит, прыгает, чтобы куда-то поспеть, куда-то не опоздать, белая луна в синих облаках и в черных провалах неба».

«Спешила над городом» она и в тот час, «когда городские улицы пустели, чтобы отдохнуть в ночи...». «На запасных путях луна скользила по рельсам...»

¹ *Иезуитский* — коварный, лицемерный, хитрый, вероломный. Иезуиты — члены католического монашеского ордена, главные принципы которого: авторитет власти, строгая регламентация поведения, взаимный шпионаж, унижительные наказания.

Перед операцией, когда его самый близкий друг Попов, про- стившийся с Гавриловым, шел домой «в шелестах рассветной ти- шины... там на горизонте умирала за снегами в синей мгле луна, а на восток горел красно, багрово, холодно», как бы предвещая что-то страшное.

Ночью профессор Лозовский, недавно кланявшийся телефонной трубке, после запланированного убийства командарма Гаврилова должен был прибыть на доклад к «негорбющемуся человеку», и «улицы качались под луной в неподвижной пустыне ночи» вместе с Лозовским, который «шел, покачиваясь, точно он был пьян».

Явно в контрасте с чувствами профессора поведение «негорб- бящегося человека», который едет в больницу проститься с телом командарма: «Улицы не качались». А луна? Она «торопилась, сума- тошилась», когда, «как хлыст, стлался по улицам автомобиль», в котором ехал «негорбящийся человек».

А потом «человек — молча — сел в машину», и «когда все мчалось, — неподвижными стали, идущими рядом, стали только луна за облаками, да эта машина, да человек, покойно сидящий в машине».

Но вот «машина сломала скорости.., остановив землю и погнав за облаками луну... Лес замер в снегу, и над ним спешила луна».

«Белая луна, уставшая спешить», — такой видится она вечером, после похорон Гаврилова.

И когда луна «купчихой плыла за облаками», маленькая Наташа, дочка Попова, стоя на подоконнике, дула в луну, чтобы ее «пога- сить».

Уже «отгремели трубы медного военного оркестра: отсклонялись в трауре знамена». Наташа плакала ночью, потому что умер хоро- ший человек. А в кармане у ее отца, друга Гаврилова, лежало предсмертное письмо: «Алеша, брат! Я ведь знал, что умру...»

«Наташа надувала щеки, трубкой складывала губы, смотрела на луну, целилась в луну, дула в нее». Но луна оставалась «непо- гашенной».

И снова наступило утро.

«Это был час, когда просыпалась машина города, когда гудели заводские гудки. Гудки гудели долго, медленно... Было совершенно понятно, что этими гудками воет душа, замороженная ныне лу- ною».

Атмосфера страха пронизывает всю ткань произведения: тиши- на, рождающая тяжелые предчувствия («такая безмолвная, глу- бокая, провинциальная тишина»; в операционной «застыла тишина», а после трагедии во время операции «безмолвная толпа ассистентов стала еще безмолвней»); мутный день и серый город («в салон

залезло серое, в измороси осеннее утро»; «тек серый день»; «к трем начали синеть, сереть переулки и небо»; «небо — огромной фабрикой занялось покупкой и продажей стеганых одеял, просаленных до серого лоска»; там внизу, в тумане, в мутных огнях и отсветах огней, в далеком рокоте и шуме, — город показался очень несчастным»; цвета траура и крови («черное во мраке здание больницы мигало беспокойными окнами»; «часовые в черных проходах»: «Дом кутался во мрак, точно мрак мог согреть промозглую сырость»; «красное, багровое и холодное солнце»; «сукровица¹ заречного заката»; «жиденький водянистый свет походил на сукровицу»; «рана заката»).

В повести — очень динамичные, редкой силы олицетворения, создающие ощущение опасности, опьянения скоростью: «Машина пошла раскраивать осколки луж, переулки, вывески лавок и учреждений, рвущая ветер и пространство»; «Воздух и ветер сошли с ума, резали, мешали дышать»; «И туман может лететь, визжать, стремиться выть метелью и пургой колотить лицо».

«Повесть непогашенной луны» поистине прогнозировала трагические события будущего тотального террора, время которого еще не наступило.

Против насилия над человеком (повесть «Заволочье»), против тех, кто уверен, что «власти надо говорить приятное» (повесть «Заштат»), против «клопидных щелей», из которых выползает всякое отребье, — страстное слово Б. Пильняка.

Расправа над писателем была предрешена: он был арестован 28 октября 1937 года, в день рождения сына, которому исполнилось три года, на даче в Переделкино.

Из воспоминаний Б. Андроникашвили-Пильняка:

«В десять часов приехал гость. Он был весь в белом, несмотря на осень и вечерний час. Борис Андреевич встречался с ним в Японии, где «человек в белом» работал в посольстве. Он был сама любезность. «Николай Иванович, — сказал он, — срочно просит вас к себе. У него к вам какой-то вопрос. Через час вы уже будете дома». Заметив недоверие и ужас на лице Киры Георгиевны², при упоминании имени Ежова, он добавил:

«Возьмите свою машину, на ней и вернетесь». Он повторил: «Николай Иванович хочет что-то у вас уточнить».

¹ Сукровица — желтоватая жидкость с примесью крови, выделяющаяся из пораженных тканей и полостей тела.

² Кира Георгиевна (урожденная Андроникашвили) — жена Пильняка. Вскоре после ареста мужа репрессирована. Реабилитирована в 1956 г., тщетно добивалась издания книг Б. А. Пильняка.

Борис Андреевич, конечно, не вернулся».

Обвиненный в совершении государственных преступлений, он был расстрелян 21 апреля 1938 года.

Вопросы и задания

1. Как бы вы ответили на вопрос, поставленный писателем в рассказе «Жулики»: честность, порядочность, благородство — понятия абсолютные или относительные? Как вы думаете, насколько обоснованной была тревога писателя, видевшего так много лжи вокруг? Какое значение поставленная проблема имела лично для автора и какую роль сыграла в его судьбе?

2. Прочитайте рассказы «Без названия» и «Человеческий ветер». Какие нравственные проблемы волнуют автора?

3. Почему командарм Гаврилов, герой «Повести непогашенной луны», человек сильный и волевой, не мог воспротивиться приказу «негорбящегося человека» и уступил в поединке, ставкой в котором была его жизнь? Что это — долг солдата выполнять приказ командира? Обязанность подчиняться партийной дисциплине, авторитету власти, вопреки своей воле? Или жертвенность во имя идеалов?

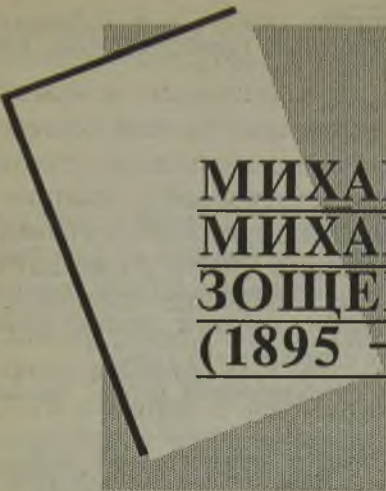
4. Попробуйте сопоставить ситуацию в пушкинском «Анчаре», когда один человек посылает на смерть другого «властным взглядом», с приказом «негорбящегося человека» в «Повести непогашенной луны». Видите ли вы разницу в сходных обстоятельствах?

5. Поищите логическую связь между протоколом заключения врачей на «бумаге из древесного теста, которая, по справкам спецов и инженеров, должна истлеть в семь лет», и крамольными в те годы стихами Мандельштама:

«Но на земле, что избежит тленья
Будет губить разум и жизнь Сталин».

6. Найдите в «Повести непогашенной луны» неологизмы, создающие своеобразную выразительность авторской манеры. Выявите в прочитанных вами произведениях индивидуальность, неповторимость творческого почерка Б. Пильняка.

7. Как вы думаете, почему В. Шаламов писал в своих воспоминаниях, что имя Пильняка «было самым ярким писательским именем 20-х годов»?



**МИХАИЛ
МИХАЙЛОВИЧ
ЗОЩЕНКО
(1895 – 1958)**

Начнем с известного вам признания:

«Когда я начал читать... первые главы, то Пушкин, который всегда смеялся при моем чтении (он же был охотник до смеха), начал понемногу становиться все сумрачней, сумрачней, а наконец сделался совершенно мрачен. Когда же чтение кончилось, он произнес голосом тоски: «Боже, как грустна наша Россия».

Да, речь идет о Гоголе, о его «Мертвых душах».

Нам кажется, что такая же реакция возникает и после чтения произведений Михаила Михайловича Зощенко.

Родился М. М. Зощенко в Петербурге в 1895 году в семье художника. После окончания гимназии поступил на юридический факультет Петербургского университета. Но началась первая мировая война, и в 1915 году Зощенко ушел добровольцем на фронт. Был боевым офицером, ранен, отравлен газами, награжден несколькими Георгиевскими крестами. Служил в Красной Армии.

Первая книга – «**Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова**» (1922 год) – привлекла внимание широкой читательской аудитории; Зощенко становится постоянным автором юмористических журналов, в которых печатаются его рассказы и фельетоны. Вместе с писателями Вс. Ивановым, В. Кавериним, Л. Лунцем, К. Фединым и другими входит в литературную группу «**Серапионовы братья**» (по названию кружка друзей в одноименном романе Э. Т. А. Гофмана).

Собирались «серапионы» по субботам и в дружеской, но взыскательной атмосфере читали и обсуждали свои произведения. Много внимания уделялось поискам новых художественных форм, экспе-

приемам со словом, изучению психологии и техники художественного творчества.

В двадцатые годы Зощенко — один из самых читаемых русских писателей. Как опытный рентгенолог, высвечивал он невежество, пошлость, рабскую покорность, вековую неприязнь к интеллигенции. Зощенко очень дорожил писательской свободой, отношением к своему творчеству того читателя, которого он называл «диким», то есть не представляющим мнение какой-то организации или партии. Характерен в этом отношении такой эпизод. В 1929 году К. Чуковский передал Зощенко предложение Госиздата выпустить трехтомное собрание его сочинений. Предложение настолько лестное, что Чуковский не сомневался в успехе своей миссии. И был удивлен, когда услышал в ответ:

— Это мне не любопытно. Получишь пятнадцать тысяч и разленишься, ничего делать не захочешь. Писать бросишь. Да и не хочется мне в красивых коленкоровых переплетах выходить. Я еще хочу года два на воле погулять — с диким читателем дело иметь.

Многие критики, раз и навсегда зачислив Зощенко в разряд фельетонистов, юмористов, выводили его за рамки «большой» литературы. Уверяли, что он — писатель «мелочных сторон быта». Смотря, конечно, что считать мелочью. Ведь и про Гоголя можно сказать: подумаешь, описал, как шинель у чиновника украли... Или про Чехова: нашел героя — чихнул на лысину начальника!.. Анекдотики-фельетончики.

Сам Зощенко с присущим ему юмором писал о заботах его критиков: «Относительно моей литературной работы сейчас среди критиков происходит некоторое замешательство.

Критики не знают, куда собственно меня причалить — к высокой литературе или к литературе мелкой, недостойной, быть может, просвещенного внимания критики.

А так как большая часть моих вещей сделаны в неуважаемой форме — журнального фельетона и коротенького рассказа, то и судьба моя обычно предрешена.

Обо мне критики обычно говорят как о юмористе, о писателе, который смешит и который ради самого смеха согласен сделать черт знает что из родного русского языка.

Это, конечно, не так.

Если я искажаю иногда язык, то условно, поскольку мне хочется передать нужный мне тип, тип, который почти что не фигурировал раньше в русской литературе».

Да, читать Зощенко смешно. Но и больно. И страшно. За человеческую душу. Михаил Зощенко — писатель-реалист,

ставивший в своих, на первый взгляд, развлекательных рассказах большие социальные и нравственные проблемы.

Не случайно, видимо, родилась удивительно правдоподобная легенда о том, что первые заграничные переводчики Зощенко были весьма удивлены:

— И это в России считают юмором? Но тут же драмы, трагедии, как у собственного их Достоевского!

Прочитаем два рассказа Зощенко.

БАНЯ

Говорят, граждане, в Америке бани отличные.

Туда, например, гражданин придет, скинет белье в особый ящик и пойдет себе мыться. Беспокоиться даже не будет, — мол, кража или пропажа, номерка даже не возьмет.

Ну, может, иной беспокойный американец и скажет банщику:

— Гуд бай, дескать, присмотри.

Только и всего.

Помоется этот американец, назад придет, а ему чистое белье подадут — стираное и глаженое. Портянки небось белее снега. Подштанники зашиты, заплатаны. Житьишко!

А у нас бани тоже ничего. Но хуже. Хотя тоже мыться можно.

У нас только с номерками беда. Прошлую субботу я пошел в баню (не ехать же, думаю, в Америку), — дают два номерка. Один за белье, другой за пальто с шапкой.

А голому человеку куда номерки деть? Прямо сказать — некуда. Карманов нету. Кругом — живот да ноги. Грех один с номерками. К бороде не привяжешь.

Ну, привязал я к ногам по номерку, чтоб не враз потерять. Вошел в баню.

Номерки теперича по ногам хлопают. Ходить скучно. А ходить надо. Потому шайку надо. Без шайки какое же мытье? Грех один.

Ищу шайку. Гляжу, один гражданин в трех шайках моется. В одной стоит, в другой башку мылит, а третью левой рукой придерживает, чтоб не сперли.

Потянул я третью шайку, хотел, между прочим, ее себе взять, а гражданин не выпускает.

— Ты что ж это, — говорит, — чужие шайки воруешь? Как ляпну, говорит, тебе шайкой между глаз — не зарадуешься.

Я говорю:

— Не царский, говорю, режим, шайками ляпать. Эгоизм, говорю, какой. Надо же, говорю, и другим помыться. Не в театре, говорю.

А он задом повернулся и моется.

«Не стоять же, думаю, — над его душой. Теперича, думаю, он нарочно три дня будет мыться».

Пошел дальше.

Через час гляжу, какой-то дядя зазевался, выпустил из рук шайку. За мылом нагнулся или замечтался — не знаю. А только тую шайку я взял себе.

Теперича и шайка есть, а сесть негде. А стоя мыться — какое же мытье? Грех один.

Хорошо. Стою стоя, держу шайку в руке, моюсь.

А кругом-то, батюшки-светы, стирка самосильно идет. Один штаны моет, другой подштанники трет, третий еще что-то крутит. Только, скажем, вымылся — опять грязный. Брызжут, дьяволы. И шум такой стоит от стирки — мыться неохота. Не слышишь, куда мыло трещь. Грех один.

«Ну их, — думаю, — в болото. Дома домоюсь».

Иду в предбанник. Выдают на номер белье. Гляжу — все мое, штаны не мои.

— Граждане, — говорю. — На моих тут дырка была. А на этих звон где.

А банщик говорит:

— Мы, говорит, за дырками не приставлены. Не в театре, говорит.

Хорошо. Надеваю эти штаны, иду за пальто. Пальто не выдают — номерок требуют. А номерок на ноге забытый. Раздеваться надо. Снял штаны, ищу номерок — нету номерка. Вербка тут, на ноге, а бумажки нет. Смылась бумажка.

Подая банщику веревку — не хочет.

— По веревке, — говорит, — не выдаю. Это, говорит, каждый гражданин настрижет веревок — полът не напасешься. Обожди, говорит, когда публика разоидется — выдам, какое останется.

Я говорю:

— Братишечка, а вдруг да дрянь останется? Не в театре же, говорю. Выдай, говорю, по приметам. Один, говорю, карман рваный, другого нету. Что касаямо пуговиц, — то, говорю, верхняя есть, нижних же не предвидится.

Все-таки выдал. И веревки не взял.

Оделся я, вышел на улицу. Вдруг вспомнил: мыло забыл.

Вернулся снова. В пальто не впускают.

— Раздевайтесь, — говорит.

Я говорю:

— Я, граждане, не могу в третий раз раздеваться. Не в театре, говорю. Выдайте тогда хоть стоимость мыла.

Не дают.

Не дают — не надо. Пошел без мыла.

Конечно, читатель может любопытствовать: какая, дескать, это баня? Где она? Адрес?

Какая баня? Обыкновенная. Которая в гривенник.

1924

* * *

Вот что пишет об этом рассказе писатель Ст. Рассадин:

«Исследователь-испытатель человеческой природы, Зошенко поглядел одно из любопытнейших превращений традиционного «маленького человека». Его переход в состояние «маленького чиновника».

В той же «Бане» банщик, не соглашаясь выдать пальто по веревочке от номерка, говорит: «Это, говорит, каждый гражданин настрижет веревочку — полт не напасешься». И словно огромной страшной тенью, отброшенной им, окажется в «Голубой книге»¹ Люций Корнелий Сулла, раздраженный тем, что платный убийца принес ему «не ту» голову, голову человека, не числившегося в проскрипционном² списке: «Это каждый настрижет у прохожих голов — денег не напасешься».

Да, грозный тиран и ничтожный коммунальный служащий как бы включились в одну игру. Банщик ведь тоже ощущает себя властью — как-никак и от него нечто зависит. Ну, пусть не жизнь человека, но судьба его одежки.

Он (банщик!) уже ощутил себя государственным лицом наподобие бюрократа — и просителя воспринимает соответственно бюрократически-абстрактно: тот для него не живой человек, имеющий право на свои кровные штаны, а человек-единица, которой надобно вручить не более чем единицу хранения, и сама просьба признать право на личную собственность и на существование «незаменимой» индивидуальности для него безмерно удивительна... Впрочем, еще откровеннее, так, что дальше некуда, выскажется в другом рассказе³ другой бюрократ, принявший на сей раз обличье «лекпома», фельдшера:

¹ Опубликована в 1935 г.

² *Проскрипционные списки* — в Древнем Риме: список лиц, объявленных вне закона.

³ «История болезни», 1936 г.

«Нет, говорит, я больше люблю, когда к нам больные поступают в бессознательном состоянии. По крайней мере, тогда им все по вкусу, всем они довольны и не вступают с нами в научные пререкания».

Что и мудро: в бессознательном состоянии (бессознательном физически или морально, нравственно) человек лишен решительно всего личного, индивидуального, и ничто не мешает ему быть безличной единичкой, функцией. В таком виде он не раздражает маленьких функционеров...»

И второй рассказ.

МОНТЕР

Я, братцы мои, зря спорить не буду, кто важней в театре — актер, режиссер или, может быть, театральный плотник. Факты покажут. Факты всегда сами за себя говорят.

Дело это произошло в Саратове или Симбирске, одним словом, где-то недалеко от Туркестана. В городском театре. Играли в этом городском театре оперу. Кроме выдающейся игры артистов, был в этом театре, между прочим, монтер — Иван Кузьмич Мякишев.

На общей группе, когда весь театр в двадцать третьем году снимали на карточку, монтера этого пихнули куда-то сбоку — мол, технический персонал. А в центре, на стул со спинкой, посадили тенора.

Монтер Иваи Кузьмич Мякишев ничего на это не сказал, но в душе затаил некоторую грубость. Тем более что на карточку сняли его вдобавок мутно, не в фокусе.

А тут такое подошло. Сегодня, для примеру, играют «Руслан и Людмила». Музыка Глинки. Дирижер — маэстро Кацман. А без четверти минут восемь являются до этого монтера две знакомые ему барышни. Или он их раньше пригласил, или они сами подошли — неизвестно. Так являются эти две знакомые барышни, отчаянно флиртуют и вообще просят их посадить в общую залу, посмотреть на спектакль. Монтер говорит:

— Да ради бога, медам. Сейчас я вам пару билетов устрою. Посидите тут, у будки.

И сам, конечно, к управляющему.

Управляющий говорит:

— Сегодня выходной день. Народу пропасть. Каждый стул на учете. Не могу.

Монтер говорит:

— Ах так, говорит. Ну, так я играть отказываюсь. Отказываюсь, одним словом, освещать ваше производство. Играйте без меня.

Посмотрим тогда, кто из нас важней и кого сбоку сымать, а кого в центре сажать.

И сам обратно в будку. Выключил по всему театру свет, замкнул на все ключи будку и сидит — флиртует со своими знакомыми девицами.

Тут произошла, конечно, форменная неразбериха. Управляющий бегаёт. Публика орёт. Кассир визжит, пугается, как бы у него деньги в потемках не взяли. А бродяга, главный оперный тенор, привыкший всегда сыматься в центре, заявляется до дирекции и говорит своим тенором:

— Я в темноте петь тенором отказываюсь. Раз, говорит, темно — я уйду. Мне, говорит, голос себе дороже. Пушай ваш монтер поет.

Монтер говорит:

— Пушай не поет. Наплевать на него. Раз он в центре сымается, то и пушай одной рукой поет, другой свет зажигает. Думает — тенор, так ему и свети все время. Теноров нынче нету!

Тут, конечно, монтер схлестнулся с тенором.

Вдруг управляющий является, говорит:

— Где эти чертовы две девицы? Через них наблюдается полная гибель. Сейчас я их куда-нибудь посажу, леший их забодай!

Монтер говорит:

— Вот они, чертовы девицы! Только не через их гибель, а гибель через меня. Сейчас, говорит, я свет дам. Мне энергии принципиально не жалко.

Дал он сию минуту свет.

— Начинайте, — говорит.

Сажают тогда его девиц на выдающиеся места и начинают спектакль.

Теперь и разбирайтесь сами, кто важнее в этом сложном театральном механизме.

Конечно, если без горячности разбираться, то тенор тоже для театра — крупная ценность. Иная опера не сможет даже без него пойти. Но и без монтера нет жизни на театральных подмостках.

Так что они оба-два представляют собой одинаковую ценность. И нечего тут задаваться: дескать, я — тенор. Нечего избегать дружеских отношений. И сымать на карточку мутно, не в фокусе!

1927

По-разному можно прокомментировать этот рассказ. Хотя бы так: в нашей стране все равны — и академики, и плотники, и артисты, и рабочие сцены; не затем мы революцию совершили, чтобы одних выделять, считать их более нужными, а других, как при царизме... Поэтому нам понятно благородное возмущение рабочего человека, которого даже на фотографии изобразили «мутно, не в фокусе», да еще «пихнули куда-то сбоку». Мякишев не отрицает ценности актера в театре, он лишь считает, что незаменимых людей у нас быть не может. Именно так надо понимать его фразу: «Теноров нынче нету!»

Конечно, срывать спектакль не следовало бы, надо было найти другую форму протеста, но поставить на место зазнавшегося актера и идущую у него на поводу администрацию, конечно, следовало.

Симпатии автора целиком на стороне трудового человека.

А можно рассуждать иначе. Приведенный выше комментарий — демагогия. Почему человеком труда считать только монтера? Это опасное заблуждение. Неверен и тезис о том, будто автор симпатизирует Мякишеву. В этом рассказе наглядно проявилась художественная манера Зощенко: ведя повествование от имени персонажа, он как бы заставляет того саморазоблачаться. Писатель зло высмеивает бездумное, автоматическое понимание идеи равенства, культ невежества, предупреждает об угрозе, которую они несут интеллигенции, а следовательно — всему народу.

И представление о том, что интеллигент — не трудовой человек, — тоже не имеет ничего общего со взглядами автора. Тенор, как и любой другой талантливый человек (в Японии таких называют людьми «государственной ценности»), раздражает Мякишева самым фактом своего существования. Прикрываясь идеей всеобщего равенства, он готов всех привести к одному (причем обязательно своему, очень низкому) знаменателю, то есть уравнивать в невежестве.

Свободу персонаж рассказа Зощенко понимает как вседозволенность, ему неизвестна азбука демократии: каждый человек имеет право на все, но с одним, весьма важным ограничением — его право не должно нарушать прав других граждан.

Распоряжаясь одним рубильником, Мякишев лишает света только театр. А если он получит право командовать и другими источниками света? Или источниками тьмы?!

«Теноров нынче нету!»...

Думается, когда Зощенко поручал своему герою произнести эту фразу, ему и в страшном сне не могло присниться, что пройдет всего несколько лет, и она станет государственным лозунгом.

Главный «мякишев», получивший неограниченную власть, только чуть-чуть изменит ее редакцию, но смысл останется тот же: «У нас незаменимых нет». И таким образом обесценит человеческую личность, нивелирует ее, низведет до уровня винтика (колесика, кирпичика, шурупчика).

Вот ведь, оказывается, каким провидцем оказался автор небольшого, вроде бы — забавного и смешного рассказа.

Талант Зощенко-сатирика не укладывался в рамки тех требований, которые предъявлялись к советским писателям. И ему не простили «отступничества».

В 1946 году, когда потребовалось провести очередную «прополку» интеллигенции, начали именно с Михаила Зощенко и Анны Ахматовой. Огонь открыл секретарь ЦК ВКП(б), главный тогдашний идеолог А. А. Жданов. Вслушайтесь в слова, которые он произносит: сколько в них чиновного хамства, мстительности, наглости, элементарного бескультурья. «Зощенко, как мещанин и пошляк, избрал своей постоянной темой копание в самых низменных и мелочных сторонах быта... Можно ли дойти до более низкой степени морального и политического падения, и как могут ленинградцы терпеть на страницах своих журналов подобное пакостничество и непотребство?.. Только подонки литературы могут создавать подобные «произведения»... Зощенко выворачивает наизнанку свою пошлую и низкую душонку... Пусть убирается из советской литературы».

Зощенко перестали печатать, изгнали из Союза писателей, из всех журналов, на него выливали ушаты словесных помоев — особенно старались «мякишевы» от литературы, шельмовали и чернили в школьных и вузовских учебниках, его сторонились знакомые; пропаганда сделала свое дело: люди (во всяком случае, большинство) поверили словам Жданова.

«Я застал его тогда, — вспоминает писатель Д. Гранин, — когда с ним почти не общались. Он жил в Ленинграде, изредка бывал в Доме писателей, то есть заходил, но как-то украдкой, избегая людей; с ним здоровались и с озабоченным видом спешили мимо, словно чувствовали себя виноватыми. Некоторые сторонились на всякий случай. У каждого имелись свои опасения...»

Трудно понять, как он не сошел с ума, как не пустил себе пулю в лоб.

Травля не кончилась и со смертью Сталина. Зощенко позволил себе неслыханное: в беседе с английскими студентами сказал, что не согласен с критикой Жданова в свой адрес. Летом 1954 года над ним устроили новое судилище, видно, хотели предупредить интеллигенцию, чтоб она не очень-то рыпалась и надеялась. Зощенко, по мысли «антрепренеров», представлял для этого отличную мишень.

Его вновь выволокли «на ковер»: на собрание ленинградской писательской организации. На этот раз от него требовали одного: публичного покаяния, признания вины. Хотели, чтобы попросил прощения...

Потом (трудно сказать — когда) устроители этого судилища уничтожат стенограмму, чтобы скрыть свое очередное злодеяние, свой срам. Но Д. Гранину, который присутствовал на этом совещании, удалось разыскать стенографистку, которая, многим рискуя, сохранила один экземпляр (низкий поклон ей за это!). Передавая его Гранину, она написала ему такую записку: «Извините, что запись эта местами приблизительна, я тогда сильно волновалась, и слезы мешали».

Приведем часть этой стенограммы. Комментирует Д. Гранин.

«После Друзина¹ выступали малоизвестные мне писатели и осуждали Зошенко. Говорили про него: «пособник наших врагов», «подобно буржуазным писакам», «холуйское поведение на потребу ...»

...Зошенко поднялся на сцену... Небольшого роста, в темном костюме, коричневатой рубашке с черным галстуком, очень аккуратный, напряженно-изготовленный. Узкое его смугловатое лицо привлекало какой-то старомодной мужской красотой. Деликатность и твердость, скорбность и замкнутость соединялись в его облике...

Зошенко оглядел лица знакомых ему годами, десятилетиями людей, жадно уставившихся на него.

... — Я не умею формально говорить. И на что вам мое формальное признание в ошибках?

А именно это требовалось от него. Ничего больше.

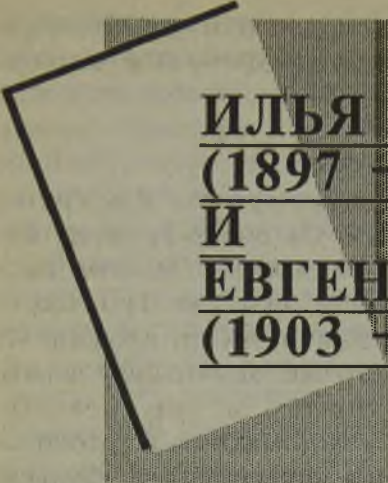
... — Вы же все знаете меня, знаете много лет, знаете, как я жил, как работал, что вы хотите от меня? Чтобы я признался, что я трус? Вы этого требуете? По-вашему, я должен признаться в том, что я мещанин и пошляк, что у меня низкая душонка? Что я бессовестный хулиган?..

Я могу сказать — моя литературная жизнь и судьба при такой ситуации закончены. У меня нет выхода. Сатирик должен быть морально чистым человеком, а я уничтожен, как последний сукин сын...

Я не собираюсь ничего просить. Не надо мне вашего снисхождения, — он посмотрел на президиум, — ни вашего Друзина, ни вашей брани и криков. Я больше чем устал...»

Михаил Михайлович Зошенко умер 22 июля 1958 года.

¹ Друзин В. — в то время главный редактор журнала «Звезда» и главный докладчик-обвинитель Зошенко на этом судилище.



ИЛЬЯ ИЛЬФ
(1897 – 1937)

И
ЕВГЕНИЙ ПЕТРОВ
(1903 – 1942)

«Составить автобиографию автора «Двенадцати стульев» довольно затруднительно. Дело в том, что автор родился дважды: в 1897 году и в 1903 году. В первый раз автор родился под видом Ильи Ильфа, а во второй раз — Евгения Петрова.

Оба эти события произошли в городе Одессе.

Таким образом, уже с младенческого возраста автор начал вести двойную жизнь. В то время как одна половина автора барахталась в пеленках, другой уже было шесть лет и она лазила через забор на кладбище, чтобы рвать сирень. Такое двойное существование продолжалось до 1925 года, когда обе половины впервые встретились в Москве.

...Прямым следствием этого и явился роман «Двенадцать стульев», написанный в 1927 году в Москве.

В таких случаях авторов обычно спрашивают, как это они пишут вдвоем. Интересующимся можем указать на пример певцов, которые поют дуэты и чувствуют себя при этом отлично...

Илья Ильф, Евг. Петров. Сочинено 25 июля 1929 г.» (Двойная автобиография).

«Обычно по поводу нашего обобщественного литературного хозяйства к нам обращаются с вопросами вполне законными, но весьма однообразными: «Как это вы пишете вдвоем?»

Сначала мы отвечали подробно, вдавались в детали, рассказывали даже о крупной ссоре, возникшей по следующему поводу: убивать ли героя романа «12 стульев» Остапа Бендера или оставить в живых. Не забывали упомянуть о том, что участь героя решилась жребием. В сахарницу были положены две бумажки, на одной из

которых дрожащей рукой был изображен череп и две куриные косточки. Вынулся череп — и через полчаса великого комбинатора не стало. Он был прирезан бритвой.

Потом мы стали отвечать менее подробно. И, наконец, отвечали совсем уже без воодушевления:

— Как мы пишем вдвоем? Да так и пишем вдвоем. Как братья Гонкуры. Эдмонд бегаёт по редакциям, а Жюль стережет рукопись, чтобы не украли знакомые...». (*«Золотой теленок»*. От авторов.)

А если еще серьезнее, то свел их вместе брат Евг. Петрова — писатель Валентин Катаев, который как-то в шутку предложил: «Я буду Дюма-отцом, а вы будете моими неграми. Я вам буду давать темы, вы будете писать романы, а я их потом буду править. Пройдусь раза два по вашим рукописям рукой мастера и готово...»

И дал первую тему — о драгоценностях, спрятанных в стульях. Так началось это счастливое содружество. Роман «Двенадцать стульев» был опубликован в 1928 году. А в 1931 появилось продолжение — роман «Золотой теленок». Обошлось, конечно, без «руки мастера».

По своему жанру обе книги Ильфа и Петрова тяготеют к так называемому плутовскому роману: в них рассказывается о похождениях удачливого пройдохи — смелого, ловкого и находчивого. Несложен и сюжет, словно перекочевавший из авантюрных романов: поиски сокровищ (запрятанных в стульях или у подпольного советского миллионера).

Но в то же время обе книги — сатирические. Да, многие мишени для осмеяния выбраны, так сказать, безответные: кто в то время не высмеивал «предводителей дворянства», нэпманов, служителей культа! Однако в «Золотом теленке» объектом сатиры становится и поглощающая мозг и энергию народа административная бюрократическая система. «Геркулес», в котором служат сотни людей, — совершенно ненужное учреждение, никто даже не помнит, с какой целью оно было создано. Пишутся бумаги, издаются приказы, работают партийная, профсоюзная и иные организации и кружки; есть номенклатурный руководитель — Польшаев, есть его секретарша Серна Михайловна и, конечно же, есть зарплата, премии, награды. Есть валюта, на которую покупается иностранное оборудование и выписываются из-за границы иностранные специалисты.

С одним из них и встречаются в приемной Польшаева главный герой романа Остап Бендер и его подручный Шура Балаганов.

«Инженер Генрих Мария Заузе подписал контракт на год работы в СССР, или, как определял сам Генрих, любивший точность, — в концерне «Геркулес». «Смотрите, господин Заузе, — предостерегал его знакомый доктор математики Бернгард Гернгросс, — за свои

деньги большевики заставят вас поработать». Но Заузе объяснил, что работы не боится и давно уже ищет широкого поля для применения своих знаний в области механизации лесного хозяйства.

Когда Скумбриевич¹ доложил Полыхаеву о приезде иностранного специалиста, начальник «Геркулеса» заметался под своими пальмами.

— Он нам нужен до зарезу! Вы куда его девали?

— Пока в гостиницу. Пусть отдохнет с дороги.

— Какой там может быть отдых! — вскричал Полыхаев. — Столько денег за него плачено, валюты! Завтра же, ровно в десять, он должен быть здесь.

Без пяти минут десять Генрих Мария Заузе, сверкая кофейными брюками и улыбаясь при мысли о широком поле деятельности, вошел в полыхаевский кабинет. Начальника еще не было. Не было его также через час и через два. Генрих начал томиться. Развлекал его только Скумбриевич, который время от времени появлялся и с невинной улыбкой спрашивал:

— Что, разве геноссе Полыхаев еще не приходил? Странно.

Еще через два часа Скумбриевич остановил в коридоре завтракавшего Бомзе и начал с ним шептаться:

— Прямо не знаю, что делать. Полыхаев назначил немцу на десять часов утра, а сам уехал в Москву хлопотать насчет помещения. Раньше недели не вернется. Выручайте, Адольф Николаевич! У меня общественная нагрузка, профучебу вот никак перестроить не можем. Посидите с немцем, займите его как-нибудь. Ведь за него деньги плачены, валюта.

...В течение недели инженер Заузе, руководимый любезным Адольфом Николаевичем, успел осмотреть три музея, побывать на балете «Спящая красавица» и просидеть часов десять на торжественном заседании, устроенном в его честь. После заседания состоялась неофициальная часть, во время которой избранные геркулесовцы очень веселились, потрясали лафитничками², севастопольскими стопками и, обращаясь к Заузе, кричали: «Пей до дна!».

«Дорогая Тили, — писал инженер своей невесте в Аахен, — вот уже десять дней я живу в Черноморске, но к работе в концерне «Геркулес» еще не приступил. Боюсь, что эти дни у меня вычтут из договорных сумм».

Однако пятнадцатого числа артельщик-плательщик вручил Заузе полумесячное жалование.

¹ Скумбриевич — один из ответственных сотрудников «Геркулеса». Далее вы встретите имена других сотрудников: Бомзе и др.

² Лафит — сорт красного виноградного вина; лафитник — графин для вина.

— Не кажется ли вам, — сказал Генрих своему новому другу Бомзе, — что мне заплатили деньги зря? Я не выполняю никакой работы.

— Оставьте, коллега, эти мрачные мысли! — вскричал Адольф Николаевич. — Впрочем, если хотите, можно поставить вам специальный стол в моем кабинете.

После этого Заузе писал письмо невесте, сидя за специальным собственным столом:

«Милая крошка. Я живу странной и необыкновенной жизнью. Я ровно ничего не делаю, но получаю деньги пунктуально, в договоренные сроки. Все это меня удивляет. Расскажи об этом нашему другу, доктору Бернгарду Гернгроссу. Это покажется ему интересным».

Приехавший из Москвы Польшаев, узнав, что у Заузе уже есть стол, обрадовался.

— Ну, вот и прекрасно! — сказал он. — Пусть Скумбриевич введет немца в курс дела.

Но Скумбриевич, со всем своим пылом отдавшийся организации мощного кружка гармонистов-баянистов, сбросил немца Адольфу Николаевичу.

...Через месяц очень взволнованный Заузе поймал Скумбриевича в буфете и принялся кричать:

— Я не желаю получать деньги даром! Дайте мне работу! Если так будет продолжаться, я буду жаловаться вашему патрону!

Конец речи иностранного специалиста не понравился Скумбриевичу. Он вызвал к себе Бомзе.

— Что с немцем? — спросил он. — Чего он бесится?

— Знаете что, — сказал Бомзе, — по-моему, он просто склочник. Ей-богу. Сидит человек за столом, ни черта не делает, получает тьму денег и еще жалуется.

— Вот действительно склочная натура, — заметил Скумбриевич, — даром что немец. К нему надо применить репрессии. Я как-нибудь скажу Польшаеву. Тот его быстро в бутылку загонит.

...Генрих Мария Заузе, подстерпевший все-таки Польшаева и имевший с ним весьма крупный разговор, вышел из «Геркулеса» в полном недоумении. Странно улыбаясь, он отправился на почтамт и там, стоя за конторкой, покрытой стеклянной доской, написал письмо невесте в город Аахен:

«Дорогая девочка. Спешу сообщить тебе радостную весть. Наконец-то мой патрон Польшаев отправляет меня на производство. Но вот что меня поражает, дорогая Тили, — в концерне «Геркулес» это называется загнать в бутылку (*sagnat w butilku!*). Мой новый друг Бомзе сообщил, что на производство меня посылают в виде

наказания. Можешь ли ты себе это представить? И сможет ли это когда-нибудь понять наш добрый доктор математики Бернгард Гернгросс?»

Особой остроты сатира Ильфа и Петрова достигает в главе «Универсальный штампель».

Случилось необычное: Польшаев заперся с посетителем и никого не принимал, даже не отвечал на вызов по внутреннему телефону.

«...Серну Михайловну со всех сторон осадили сотрудники. Все они держали в руках большие и малые бумаги. Прождав еще час..., Серна Михайловна уселась за свой стол и кротко сказала:

— Хорошо, товарищи. Подходите с вашими бумагами.

Она извлекла из шкафа длинную деревянную стоечку, на которой покачивалось тридцать шесть штампелей с толстенькими латексовыми головками, и, проворно вынимая из гнезда нужные печати, принялась оттискивать их на бумагах, не терпящих отлагательства.

Начальник «Геркулеса» давно уже не подписывал бумаг собственноручно. В случае надобности он вынимал из жилетного кармана печатку и, любовно дохнув на нее, оттискивал против своего титула сиреневое факсимиле. Этот трудовой процесс очень ему нравился и даже натолкнул на мысль, что некоторые наиболее употребительные резолюции не худо бы тоже перевести на резину.

Так появились на свет первые каучуковые изречения:

«Не возражаю. Польшаев».

«Согласен. Польшаев».

«Прекрасная мысль. Польшаев».

«Провести в жизнь. Польшаев».

Проверив новое приспособление на практике, начальник «Геркулеса» пришел к выводу, что оно значительно упрощает его труд и нуждается в дальнейшем поощрении и развитии. Вскоре была пущена в работу новая партия резины. На этот раз резолюции были многословнее:

«Объявить выговор в приказе. Польшаев».

«Поставить на вид. Польшаев».

«Бросить на периферию. Польшаев».

«Уволить без выходного пособия. Польшаев».

Творческая мысль начальника не ограничилась, конечно, исключительно административной стороной дела. Как человек широких взглядов, он не мог обойти вопросов текущей политики. И он заказал прекрасный универсальный штамп, над текстом которого трудился несколько дней. Это была дивная резиновая мысль, которую Польшаев мог приспособить к любому случаю жизни. Помимо того, что она давала возможность немедленно откликнуться на события, она также освобождала его от необхо-

димости каждый раз мучительно думать. Штмп был построен так удобно, что достаточно было лишь заполнить оставленный в нем промежуток, чтобы получилась злободневная резолюция:

В ответ на

мы, геркулесовцы, как один человек, ответим:

а) повышением качества служебной переписки,

б) увеличением производительности труда,

в) усилением борьбы с бюрократизмом, волокитой, кумовством и подхалимством,

г) уничтожением прогулов и именин,

д) уменьшением накладных расходов на календари и портреты,

е) общим ростом профсоюзной активности...

и) поголовным вступлением в ряды общества «Долой рутину с оперных подмостков»,

к) поголовным переходом на сою...

а также всем, что понадобится впредь.

Пунктирный промежуток Польшаев заполнял лично, по мере надобности, сообразуясь с требованиями текущего момента.

...И покуда за польшаевской дверью слышался вентиляторный рокот голосов, Серна Михайловна бойко работала. Стоечка со штемпелями, расположившимися по росту — от самого маленького: «Не возражаю. Польшаев», до самого большого — универсального, напоминала мудреный цирковой инструмент, на котором белый клоун с солнцем ниже спины играет палочками серенаду Брага. Секретарша выбирала приблизительно подходящий по содержанию штемпель и клеймила им бумаги. Больше всего она налегала на осторожную резинку: «Тише едешь — дальше будешь», памятуя, что это была любимейшая резолюция начальника.

Работа шла без задержки. Резина отлично заменяла человека. Резиновый Польшаев несколько не уступал Польшаеву живому».

Обратите внимание на страшное пророчество заключительной строки универсального штемпеля: «а также всем, что понадобится впредь». Многое понадобилось. В том числе и такое: «мы, как один человек, клеймим позором подлого наймита, так называемого писателя Пастернака, который в своем романе «Доктор Живаго»... Или: «мы, как один человек, ответим на подлую вылазку так называемого академика Сахарова...»

* * *

В 1935 году Ильф и Петров совершили путешествие по США — пересекли страну от океана до океана. К концу путешествия Петров писал жене: «Я до такой степени набит впечатлениями, что боюсь чихнуть — как бы что-нибудь не выскочило...»

Итогом этой поездки явилась книга «Одноэтажная Америка».

Казалось бы: есть ли смысл оглядываться на Америку более чем полувековой давности, ведь за это время она сделала гигантский шаг вперед!? И все-таки смысл есть — хотя бы для того, чтобы наглядно представить степень нашего отставания — дай Бог, чтобы не навсегда. Это определило и отбор фрагментов: только то, что учит чему-то дельному, помогает о многом задуматься.

* * *

«...Наша машина мчалась сквозь строй газOLIновых станций, на каждой из которых было шесть, восемь и даже десять красных или желтых колонок. У одной из них мы остановились, чтобы наполнить бак.

Из опрятного зданьица, в большой стеклянной витрине которого виднелись всякие автомобильные мази и порошки, вышел человек в фуражке с полосатым верхом и в полосатом комбинезоне...

Здесь мы услышали слово «сервис», что означает — обслуживание.

Бак наполнен, и можно ехать дальше. Но джентльмен в полосатой фуражке и кожаном галстуке не считает свою миссию законченной, хотя сделал то, что ему полагалось сделать, — продал нам одиннадцать галлонов бензина, ровно столько, сколько мы просили. Начался великий американский сервис.

Человек с газOLIновой станции (в Штатах бензин называется газOLIном) открывает капот машины и металлической линейкой с делениями проверяет уровень масла в моторе. Если масла необходимо добавить, он сейчас же принесет его в красивых консервных банках или высоких широкогорлых бутылках. Стоимость масла, конечно, оплачивается.

Затем проверяется давление воздуха в шинах... Лишний воздух выпускают, если его не хватает — добавляют.

Затем полосатый джентльмен обращает внимание на ветровое стекло. Он протирает его чистой и мягкой тряпкой. Если стекло очень загрязнилось, оно протирается особым порошком.

Все это делается быстро, но не суетливо. За время этой работы, которая не стоит путешественнику ни цента, человек с газOLIновой станции еще расскажет вам о дороге и о погоде, стоящей по вашему маршруту.

Итак, все в порядке и, казалось бы, ничего больше в области обслуживания автомобиля уже нельзя сделать. Но здесь размягченному сервисом путешественнику начинает казаться, что правая

передняя дверца машины недостаточно плотно захлопывается. Благожелательно улыбаясь, полосатый джентльмен извлекает из заднего кармана инструменты — и через две минуты дверь в порядке.

Кроме того, путешественник получает превосходную карту штата... Не может быть, чтобы вам дали карту, отражающую состояние дорог в прошлом году. Все карты свежие, и если на какой-нибудь дороге идет серьезный ремонт, то это указано на карте. На ее обратной стороне перечислены гостиницы и туристские домики, в которых можно переночевать.

Весь сервис есть бесплатное приложение к купленному бензину. Тот же сервис будет оказан, даже если вы купите только два галлона бензина».

Побывали путешественники и на заводе Форда.

«...Утром мы отправились к мистеру Соренсену, директору всех заводов Форда, разбросанных по миру.

Мы прошли через зал, на чистом паркетном полу которого были разложены детали стандартного автомобиля, и прямо в пальто и шляпах были введены в стеклянный директорский кабинет. Здесь стоял большой письменный стол, на котором не лежало ни одной бумажки, был только один телефон и настольный календарь.

В кабинет вошел высокий худой человек в сером костюме, с седой головой, свежим лицом и походкой легкоатлета. В руке он держал маленькую деталь из пластмассы. Это был мистер Соренсен, датчанин по происхождению, сын печника, сам когда-то печник, а потом модельщик...

Он сразу заговорил про деталь, которую держал в руке. Раньше она делалась из стали, теперь ее сделали из пластмассы и сейчас испытывают.

— Мы все время находимся в движении, — сказал мистер Соренсен. — В этом вся суть автомобильной промышленности. Ни минуты застоя, иначе нас обгонят. Нам надо думать сейчас о том, что мы будем делать в сороковом году».

Не обошлось в дороге и без автомобильной катастрофы.

«...Не будем рассказывать, как это случилось. Так или иначе, это было не слишком элегантно...

Автомобиль, однако, не перевернулся. Сильно накренившись, он остановился на самом краю. Мы осторожно вылезли, с трудом сохраняя равновесие (душевное тоже).

Не успели мы обменяться даже одним словом насчет того, что с нами случилось, как первая же проезжавшая мимо нас машина

(это был грузовик) остановилась, из нее вышел человек с прекрасной новой веревкой в руках.

Не говоря ни слова, он привязал один конец веревки к грузовику, другой к нашей машине и в одну минуту вытащил ее на дорогу. Все автомобилисты, проезжавшие в это время мимо нас, останавливались и спрашивали, не нужна ли помощь. Вообще спасители набросились на нас, как коршуны. Ежесекундно скрипели тормоза, и новый проезжий предлагал свои услуги.

Это было прекрасное зрелище. Автомобили сползались к нам без сговора, как это делают муравьи, когда видят собрата в беде. Честное слово, даже хорошо, что с нами произошел маленький эксидент, иначе мы не узнали бы этой удивительной американской черты. Только выяснив, что помощь уже не нужна, автомобилисты ехали дальше.

Наш спаситель пожелал нам счастливого пути и уехал. На прощанье он посмотрел в сторону миссис Адамс¹ и буркнул, что автомобилем должен все-таки управлять мужчина, а не женщина.

...Вытащивший нас на дорогу американец не пожелал даже выслушать нашей благодарности. Помощь в дороге не считается в Америке какой-то особой доблестью. Если бы наш спаситель сам попал в беду, ему так же быстро и молча помогли бы, как он помог нам. О том, чтобы предложить деньги за помощь, даже и говорить нельзя. За это могут страшно обругать...

Случилось так, что путешественники оказались в пустынной местности, ночью, без еды, с почти пустым бензобаком.

«...Сразу стало темно и холодно. Иссяк бензин. Захотелось есть. Но не успел мистер Адамс высказать мысль о том, что теперь все пропало и нам придется ночевать в пустыне, как сейчас же за мостом сверкнул огонек, и мы подъехали к домику.

Возле домика мы со вздохом облегчения заметили газолиновую станцию. Кроме этих двух сооружений, которые стояли прямо в пустыне, даже не обнесенные заборами, не было ничего. Домик представлял собою то, что по-русски и по-испански называется «ранчо», а по-английски — «рэнч». И вот здесь, в пустыне, где на двести миль в окружности нет ни одного оседлого жилья, мы нашли: превосходные постели, электрическое освещение, паровое отопление, горячую и холодную воду, — нашли такую же обстановку, какую можно найти в любом домике Нью-Йорка, Чикаго

¹ В путешествии по Америке Ильфа и Петрова сопровождали супруги Адамс. Вела машину миссис Адамс.

или Галлопа. В столовой перед нами поставили помидорный сок в стопочках и дали «стейк»¹ с костью в виде буквы Т, такой же красивый и невкусный, как в Чикаго, Нью-Йорке или Галлопе, и взяли с нас за все это почти столько же, сколько это стоит в Галлопе, Чикаго или Нью-Йорке, хотя, пользуясь безвыходным положением путешественников, могли бы взять сколько угодно.

Это зрелище американского standart of life (уровня жизни) было не менее величественным, чем окрашенная пустыня. Если вы спросите, что можно назвать главной особенностью Соединенных Штатов Америки, мы можем ответить: вот этот домик в пустыне».

Новый — 1936 год — путешественники встречали в городе Сан-Антонио, откуда решили дать поздравительные телеграммы.

«...Молодой человек принял телеграмму, вытащил из-за уха свой карандаш и, быстро пересчитав слова, сказал:

— Два доллара восемьдесят центов.

Мы достали деньги.

— Эта телеграмма, — сказал молодой человек, — будет доставлена в Москву еще сегодня. Но может быть, вы хотите, чтобы телеграмма пришла завтра утром? Ведь это поздравительная телеграмма, и я думаю, ваш адресат будет удовлетворен, получив ее завтра утром.

Мы согласились с этим соображением.

— В таком случае цена будет другая.

Молодой человек взял листок бумаги, произвел вычисления и сказал:

— Всего два доллара десять центов.

Семьдесят центов экономии! Молодой человек начинал нам нравиться.

— Но может быть, вы хотите, сэр, отправить телеграмму другим способом? У нас есть льготный тариф для телеграфных писем. Такая телеграмма придет не намного позже и будет стоить полтора доллара, и вы к тому же имеете право добавить еще восемь слов.

Мы пробыли в бюро около часа. Молодой человек исписал цифрами несколько листов бумаги, рылся в справочниках и в конце концов сэкономил нам еще десять центов.

Он вел себя как добрый бережливый дядя, который дает легкомысленным племянникам уроки жизни. Он заботился о нашем кошельке больше, чем мы сами...

Мы уже давно поняли, что такое американский сервис. И если восхищались работой молодого человека с карандашом за ухом, то

¹ «Стейк» — отбивная.

не потому, что она казалась исключением, а потому, что подтверждала правило...

Мы привыкли к тому, что в прачечных не только стирают, но и штопают белье, а если в рукавах грязной рубашки позабыты запонки, их приложат к выстиранному белью в особом конвертике, на котором будет напечатана реклама прачечного заведения. Мы перестали замечать, что в ресторанах, кафе и аптеках в стаканах с водой предупредительно кладется лед, что на газолиновых станциях бесплатно дают информацию и дорожные карты, а в музеях бесплатно дают каталоги и проспекты. Сервис тем и хорош, что он становится необходим, как воздух.

В нью-йоркском универсальном магазине «Мейзи» за спиной приказчиков висят плакаты, обращенные к покупателям:

«Мы здесь для того, чтобы нас беспокоили!».

К магазинному сервису относится и классическое американское изречение:

«Покупатель всегда прав...»

Страна уважает и ценит сервис. И сервис — это не только умение торговать и добиваться какой-то выгоды. Необходимо сказать еще раз: сервис вошел в самую кровь народа, он составляет чрезвычайно существенную часть народного характера. В сущности, — это стиль работы...»

В конце книги авторы подводят некоторые итоги своих впечатлений.

«...Мы можем очень многому научиться у Америки. Мы это делаем, но уроки, которые мы берем у Америки, эпизодичны и слишком специальные.

Мы первым делом должны изучить Америку, изучить не только ее автомобили, турбогенераторы и радиоаппараты (это мы уже делаем), но и самые приемы работы американских рабочих, инженеров, деловых людей, в особенности деловых людей...

У американского делового человека есть время для делового разговора. Американец сидит в своем офисе, сняв пиджак, и работает. Работает тихо, незаметно, бесшумно. Он никуда не опаздывает, никуда не торопится. Телефон у него один. Его никто не дожидается в приемной, потому что свидание назначается обычно с абсолютной точностью и на разговор не уходит ни одной лишней минуты. Занимается он только делом, исключительно делом. Когда он заседает — неизвестно. По всей вероятности, заседает он очень редко.

Если американец сказал в разговоре, даже мельком: «Я это сделаю», ему не надо будет напоминать. Все будет сделано. Уменьше

держат слово, держать крепко, точно, лопнуть, но сдержат слово, — вот самое важное, чему надо учиться у американских деловых людей¹ ...»

По тем временам, когда о Западе вменялось говорить с прибавлением эпитетов «загнивающий» и «разлагающийся» (кстати, позаимствованных из лексики Николая I и его приближенных), «Одноэтажная Америка» явилась приятным и даже удивительным исключением. Да, у американцев были свои проблемы, и не малые, авторы уделили им достаточно места. Но главный вывод, который делал читатель, заключался в том, что там, в отличие от нас, проблемы не накапливают, а разрешают.

Может показаться странным, но, на наш взгляд, лучший комментарий этой книги дали два человека, жившие... чуть ли не за сто лет до ее появления.

Первый — Владимир Алексеевич Милютин, талантливый ученый и публицист, ставший в 27 лет профессором Московского университета. Имея в виду критиков буржуазного Запада, он писал в 1847 году: «Близоруким судьям Запада можно сказать, что они смотрят и не видят, слушают и не слышат. Они не понимают, что борьба интересов есть признак не распада, а жизни, что она показывает не гнилость общества, а напротив, его зрелость, его свежесть, его силу... И можно ли назвать устарелым то общество, которое признает в себе несправедливость и силится победить ее?»

Второй — его друг-единомышленник, писатель М. Е. Салтыков-Щедрин: «Никто, конечно, не спорит, что политические и общественные формы, выработанные Западной Европой, далеко не совершенны. Но здесь важна не та или иная степень несовершенства, а то, что Европа не примирилась с этим несовершенством, не покончила с процессом создания и не сложила рук, в чаянии, что счастье само свалится когда-нибудь с неба. Митрофан же смотрит на это дело совершенно иначе. Заявляя о неудовлетворительности упомянутых форм, и в особенности напирая на то, что у нас они (являясь в виде заношенного чужого белья) всегда претерпевали фиаско, он в то же время завиняет и самый процесс творчества, называет его бесплодным метанием из угла в угол, анархией, бунтом. По обыкновению, больше всего достается тут Франции, которая, как известно, выдумала две вещи: ширину

¹ «Деловой человек», у которого авторы призывают учиться, — это бизнесмен. Но само слово «бизнес» всегда было у нас чуть ли не ругательным. Вот как определяет его самый распространенный в стране словарь русского языка (1986 г.):

Бизнес — то, что является источником личного обогащения, наживы (деловое предприятие, ловкая афера и т. п.). *Делать бизнес на чем-н.* (наживаться).

взглядов и канкан. Из того числа: канкан принят Митрофаном с благодарностью, а от ширины взглядов он отплевывается и доднесь со всею страстностью своей восприимчивой натуры».

И доднесь... С той лишь разницей, что в XIX веке больше всего доставалось Франции, а в XX — Соединенным Штатам Америки.

* * *

Евг. Петров вспоминал, что однажды кто-то из них (он или Ильф) сказал:

— Хорошо, если бы мы когда-нибудь погибли вместе, во время какой-нибудь авиационной или автомобильной катастрофы. Тогда ни одному из нас не пришлось бы присутствовать на собственных похоронах.

Илья Ильф умер в 1937 году.

Евгений Петров погиб в авиационной катастрофе, возвращаясь из осажденного фашистскими войсками Севастополя в 1942 году.

СОДЕРЖАНИЕ

Введение. <i>А. Н. Семенов</i>	3
Литература конца XIX — начала XX веков. <i>А. Н. Семенов</i>	20
Символисты	20
Акмеисты	87
Футуристы	127
Саша Черный. <i>А. Н. Семенов</i>	155
Александр Иванович Куприн. <i>М. Л. Макеева</i>	169
Иван Алексеевич Бунин. <i>М. Л. Макеева</i>	184
Леонид Николаевич Андреев. <i>А. Н. Семенов</i>	200
Владимир Галактионович Короленко. <i>В. Д. Свирский</i>	213
Алексей Максимович Горький. <i>В. Д. Свирский</i>	227
Александр Александрович Блок. <i>В. Д. Свирский</i>	317
Сергей Александрович Есенин. <i>В. Д. Свирский</i>	341
Владимир Владимирович Маяковский. <i>А. Н. Семенов</i>	369
Евгений Иванович Замятин. <i>А. Н. Семенов</i>	401
Андрей Платонович Платонов. <i>В. Д. Свирский</i>	416
Анна Андреевна Ахматова. <i>М. Л. Макеева</i>	433
Борис Леонидович Пастернак. <i>М. Л. Макеева</i>	458
Марина Ивановна Цветаева. <i>А. Н. Семенов</i>	480
Исаак Эммануилович Бабель. <i>А. Н. Семенов</i>	500
Борис Андреевич Пильняк. <i>М. Л. Макеева</i>	515
Михаил Михайлович Зощенко. <i>В. Д. Свирский</i>	524
Илья Ильф и Евгений Петров. <i>В. Д. Свирский</i>	534

Vladimirs Svirskis, Aleksandrs Semjonovs,

Marina Makejeva

20.gs krievu literatūra

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XX ВЕКА

Redaktore G. Silakalne.

Māksl. redaktors E. Groševs.

Tehn. redaktore A. Svilpe.

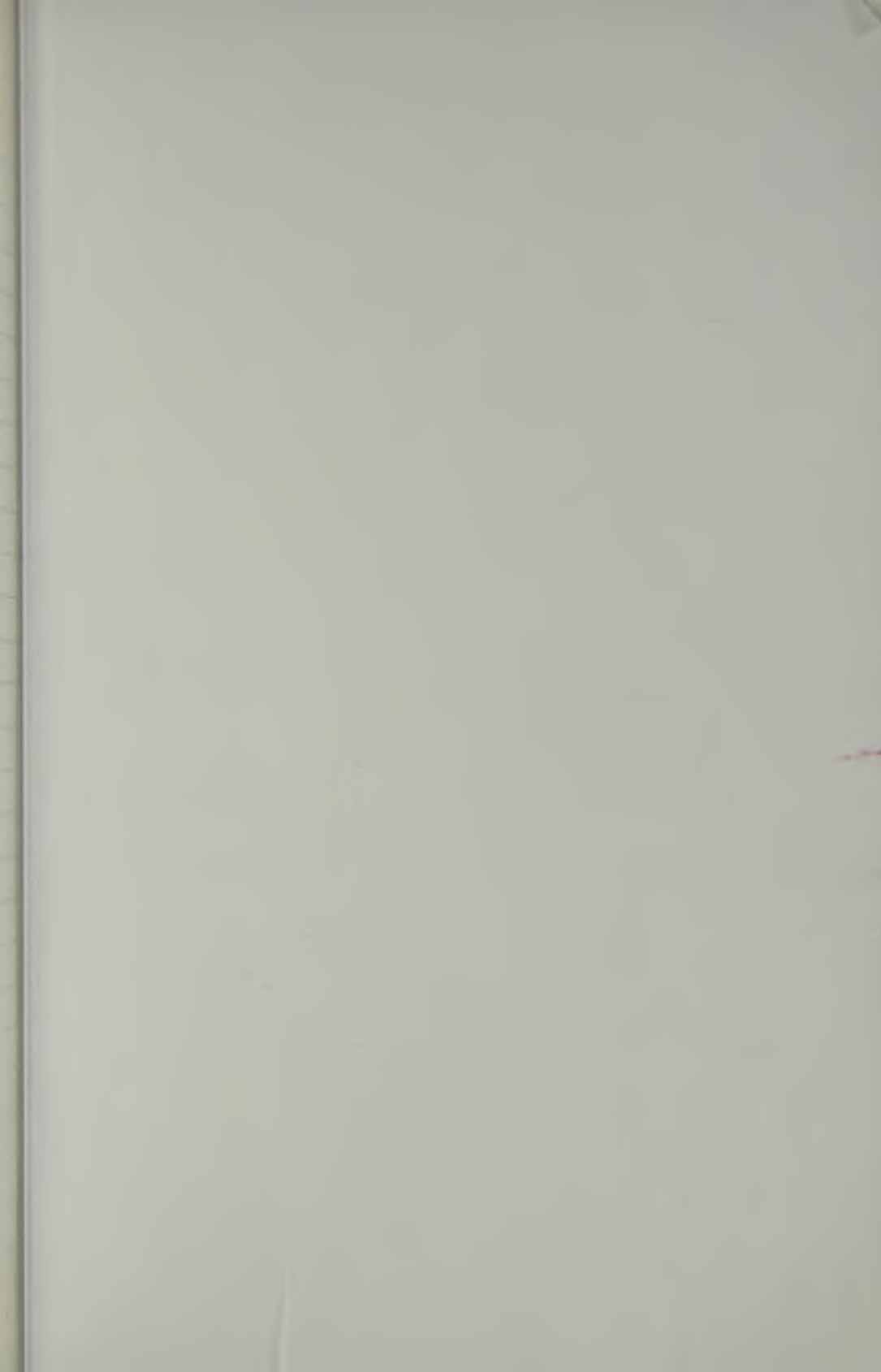
Apgāds "Zvaigzne ABC", SIA, K. Valdemāra ielā 105,

Rīgā, LV-1013. Reģistr. nr. 2-1060. Red. nr. K-6.

Formāts 60X84/16.

A/S "Preses nams" tipogrāfija,

Balasta dambī 3, Rīgā, LV-1081.



**К.Бальмонт,
Д.Мережковский,
З.Гиппиус, В.Брюсов,
Ф.Сологуб, М.Волошин,
А.Белый, Н.Гумилев,
О.Мандельштам,
В.Ходасевич, И.Северянин,
Д.Бурлюк, А.Крученых,
В.Каменский, В.Хлебников,
С.Черный, А.Куприн,
И.Бунин, Л.Андреев,
В.Короленко, М.Горький,
А.Блок, С.Есенин,
В.Маяковский, Е.Замятин,
А.Платонов, А.Ахматова,
Б.Пастернак, М.Цветаева,
И.Бабель, М.Зощенко,
И.Ильф и Е.Петров.**

ISBN 9984-04-022-2



ZVAIGZNE ABC