

## Содержание

<b>Введение. Мультикультурное пространство: личность – язык – культура.....</b>	<b>4</b>
<b>Глава 1. «В этом мудрость, в этом счастье – увлекаясь, увлекать.</b>	
<b>Зажигать и в то же время самому светло сверкать...». К.Бальмонт...13</b>	
<b>Дотекстовая информация. Видеоряд.....13</b>	
<b>«Будем как солнце». Отзыв.....27</b>	
<b>Проверьте себя.....33</b>	
<b>Звукоряд. Стихотворение «Океан».....34</b>	
<b>В помощь читателю.....35</b>	
<b>Анализ полиэтнического мира.....37</b>	
<b>Знакомство с теоретическими понятиями.....38</b>	
<b>Некоторые аспекты анализа.....40</b>	
<b>Интерпретация и анализ стихотворения М.Цветаевой «Бальмонту»..46</b>	
<b>Глава 2. «Наши души – зеркала, отражающие золото». А.Белый.....58</b>	
<b>Дотекстовая информация. Видеоряд.....58</b>	
<b>Проверьте себя.....69</b>	
<b>Видеои звукоряд. «Я - словами».....69</b>	
<b>В помощь читателю.....71</b>	
<b>Анализ полиэтнического мира.....73</b>	
<b>Знакомство с теоретическими понятиями.....78</b>	
<b>Некоторые аспекты анализа.....79</b>	
<b>Отзыв на стихотворение «Заманя».....86</b>	
<b>Интерпретация стихотворения «Голос из прошлого».....92</b>	
<b>Глава 3. «Господи! Иду в неизвестное, но пусть оно будет родное».</b>	
<b>З.Н.Гиппиус.....97</b>	
<b>Дотекстовая информация. Видеоряд.....97</b>	
<b>Проверьте себя.....105</b>	
<b>Звукоряд. «Грех», «Господи, дай увидеть!», «Идущий мимо».....111</b>	
<b>В помощь читателю.....113</b>	
<b>Анализ полиэтнического мира.....116</b>	
<b>Сопоставительный анализ стихотворений З.Гиппиус «Господи, дай увидеть!» и В.Коротынского «Туга на чужой стороне».....118</b>	
<b>Интерпретация-отзыв. Рассказ З.Гиппиус «На верёвках».....125</b>	
<b>Знакомство с теоретическими понятиями.....128</b>	
<b>Некоторые аспекты анализа.....129</b>	

**Глава 4. «Сегодня хожу по твоей земле, Германия, и моя любовь к тебе расцветает романее и романее». В.В.Маяковский.....131**

Дотекстовая информация. Видеоряд.....	131
«Я сам». Отрывки из автобиографического признания.....	135
Проверьте себя.....	136
Видео и звукоряд. «Deutschland».....	136
В помощь читателю.....	140
Анализ полиэтнического мира.....	142
Знакомство с теоретическими понятиями.....	143
Некоторые аспекты анализа. Стихотворение «Германии».....	145
Отзыв на стихотворение «Два Берлина».....	151

**Глава 5. «Верю я, придёт пора – Силу подлости и злобы/ Одолеет Дух добра...». Б.Л. Пастернак.....158**

Дотекстовая информация. Видеоряд.....	158
Интерпретация и анализ стихотворения «О, знал бы я, что так бывает».....	165
Интерпретация и анализ стихотворения «Gleisdreich».....	170
Анализ стихотворения «Бабочка-буря».....	175
Комментарий: «Дело Б.Л. Пастернака».....	178
Проверьте себя.....	181
Звукоряд. «Марбург», «Зимняя ночь».....	182
В помощь читателю.....	185
Анализ полиэтнического мира.....	187
Знакомство с теоретическими понятиями.....	188
Некоторые аспекты анализа.....	188

**Глава 6. «С Берлинской улицы вверху луна видна». В.Ф. Ходасевич.....190**

Дотекстовая информация. Видеоряд.....	191
Фрагменты из цикла «Европейская ночь».....	198
Переводы В.Ходасевича.....	201
Сборник «Тяжёлая лира».....	212
Проверьте себя.....	218
Звукоряд. «С Берлинской улицы», «Если сердце захочет плакать», «Рай».....	219
В помощь читателю.....	220
Интерпретация стихотворения «Берлинское».....	221
Анализ стихотворения «С Берлинской улицы».....	222
Анализ полиэтнического мира.....	229
Интерпретация и анализ стихотворения «Встаю расслабленный	

с постели».....	234
Некоторые аспекты анализа.....	235
<b>Глава 7. «Есть час на те слова...». М.И.Цветаева.....</b>	<b>237</b>
Дотекстовая информация. Видеоряд.....	237
Одиннадцать недель в Берлине.....	246
Иноязычные элементы в поэзии М.Цветаевой как основа интуитивного вживания в ментальность культуры.....	249
Интерпретация и анализ стихотворения «Новогоднее».....	251
Проверьте себя.....	269
Звукоряд.....	269
В помощь читателю.....	271
Анализ полиэтнического мира.....	271
Знакомство с теоретическими понятиями.....	271
Некоторые аспекты анализа. Интерпретация и анализ «Германии».....	273
Интерпретация и анализ стихотворения «Оба луча».....	278
Интерпретация и анализ стихотворения «Берлину».....	283
<b>Заключение.....</b>	<b>288</b>
<b>Словарь ключевых дефиниций и опорных понятий.....</b>	<b>292</b>
<b>Литература.....</b>	<b>301</b>

## **ВВЕДЕНИЕ**

**Моим мудрым родителям,  
любимым детям и внукам посвящается**

### **МУЛЬТИКУЛЬТУРНОЕ ПРОСТРАНСТВО: ЛИЧНОСТЬ – ЯЗЫК – КУЛЬТУРА**

XXI век властно вступил в свои права. Он предъявил уже новые требования к носителям разных культур, их коммуникативному сосуществованию, так как в условиях глобализации люди просто обязаны научиться слушать и глубоко понимать идеи и жизненные позиции друг друга.

Возрастание взаимодействия экономических, культурных интересов всё больше отдаляет идеи этноцентризма, изоляционизма культур и выводит на первое место мультикультурную личность. Сегодня очевидно, что современный успешный европеец – это человек, владеющий как минимум тремя языками: родным, региональным, одним из мировых языков. Очевидно и то, что в условиях современной глобализации и всеобщей интеграции молодые специалисты всё чаще оказываются в инокультурной среде, когда владение многими языками становится необходимым условием их конкурентоспособности и успешности. Поэтому интеркультурное образование вызывает необходимость пересмотра требований к современному процессу обучения, который строится на гуманистических принципах, таких, как: признание личностных чувств, отношений и восприятий как части культурных норм и предубеждений. На осознании ценности этнического и культурного многообразия как основы социального обогащения, упорядочения межгрупповых отношений и повышения потенциала выживания; на учёте взглядов и потребностей различных этнических групп; на использовании диалогических и полилогических методов обучения.

Социальная сущность современного мультикультурного образования состоит в формировании не просто языковой, а широкой социокультурной компетенции и аутентичности контекстной трактовки смыслов межсубъектной коммуникации представителей разных культур. Такое образование решает задачи деиерархизации этнических статусов, критического осознания мира с развитием коммуникативных возможностей и глубоко рефлексивного отношения к собственной культуре и языку. Всё это делает процесс социокультурной трансляции этнических ценностей более стабильным, защищённым и управляемым, способствует осознанному сохранению национальной культуры носителями языка и социокультурного опыта конкретного общества.

«Сегодня в Европейском Союзе – 23 официальных языка, которые отображают разные культуры и вместе с тем являются ключом к пониманию этих культур».<sup>1</sup> Не вызывает сомнений то обстоятельство, что мультикультурная личность может воспользоваться всеми преимуществами от свободного передвижения по Европейскому Союзу и легче адаптироваться к жизни в другой стране.

Одновременно с возрастанием роли человека, превращением «человеческого капитала» в главный ресурс развития социума усиливается сегодня значимость наук о человеке. Нельзя не отметить и тот факт, что в современных условиях важно сохранить в перечне приоритетных направлений развития науки всё то, что касается образования и педагогики. Ведь подготовка образованной и высоконравственной личности, которая в век высоких научных технологий сможет действовать разумно и во благо человечества, – самый наукоёмкий и сложный процесс.

В этой связи резко возрастают значение и востребованность научно-теоретического, в том числе и философско-методологического осмысления новых образовательных реалий и процессов, где культурологическая

---

<sup>1</sup> Арошидзе М.В. Мультикультурная личность в современной Грузии. В кн.: *Nauczanie Języka rosyjskiego studentów na kierunkach filologicznych i niefilologicznych* – Варшава, 2010. – С. 13.

концепция приобретает особую значимость и выступает сегодня в качестве ведущего компонента всей работы по модернизации содержания образования в любом государстве.

Одно из главных мест в этом процессе занимают предметы гуманитарного цикла, и в частности литература, прежде всего потому, что любая национальная литература вбирает в себя факты отечественной и мировой, материальной и духовной культур, культурные реалии современности и прошлого, специфические национальные обряды и обычаи, религиозные представления народа и т.д. В противном случае, существует опасность, что отсутствие такой работы приведёт к духовному оскудению личности. Поверхностное знакомство с национальной и инонациональной литературами и культурами, в которых описан опыт многих поколений и цивилизаций, снизит интерес к внутреннему миру человека, разнообразному и неповторимому, а также стремление к высокому идеалу. Произойдёт замена душевных качеств сухим прагматизмом и расчётом, где уже не будет места чувству ответственности и совести, чести и достоинства личности, то есть тем качествам, которые составляют основу характера и гордость любой нации. Может быть, поэтому в последние годы в теоретико-методологических исследованиях всё большее внимание стало уделяться аксиологической составляющей. И это закономерно: система ценностей – это внутренний стержень культуры любого общества, объединяющее звено всех форм общественного сознания.

Поэтому и литературное образование мирового мультикультурного пространства всегда рассматривалось как процесс воспитания и развития личности. Идея «о долге каждой нации выразить себя перед миром» (Р.Тягор) прошла сложный эволюционный путь от открытия амбивалентной природы мира (Чжу-Си) до признания взаимосвязи и органического единства двух миров: «...восток и запад присущи каждой вещи» (Гегель). Эта идея привела к созданию концепции «мировой

литературы» (Гёте), положившей начало сравнительному изучению литератур (Н.И.Конрад), которое помогло выявить их типологию (Ю.Б.Борев, А.И.Бушмин, Б.Г.Реизов), разработать славянскую литературную систему (И.Г.Неупокоева), определило стадиальность развития литератур (Г.Н.Поспелов), выдвинуло проблему заимствования (П.Н.Берков, Я.Е.Эльсберг). Если принять во внимание, что традиционная картина мира чаще всего выступает как формирующее начало человеческой деятельности, то, видимо, следует в первую очередь её проанализировать. Это позволит понять, чем отличаются национальные культуры и как они дополняют друг друга, образуя целое на уровне мировой культуры. Задача, таким образом, заключается в том, чтобы постичь сам процесс взаимодействия культур, а это предполагает знание кода каждой из них или того неповторимого ядра, которое делает культуру национальной.

Как справедливо отмечает Г. Гачев, «...художественное произведение, отражающее культуру того или иного народа, представляет собой национальное устройство мира в “удвоении”<sup>2</sup>. Это “удвоение” предполагает классификацию литературных взаимоотношений, что представляет одну из наиболее сложных задач, не решённых сегодня в полной мере ни литературоведением, ни методикой преподавания. Проблему «литературное образование и культура» следует понимать как соотношение части и целого, определение роли и места части в составе целого, выявление её связи с другими компонентами целого. Если литература – это часть культуры, то есть смысл говорить о том, что литература как неотрывная часть культуры является предпосылкой для культуроведческого аспекта изучения литературного произведения. Поэтому литературное образование тесно взаимосвязано с другими

---

<sup>2</sup> *Dehmel, I.* Das ganze Leben. Prosa zu Beginn des 20 Jahrhunderts / I.Dehmel. – Berlin, 1994. – 80 s.; s. 9–11; *Жигалова, М.П.* Некоторые особенности преподавания русской литературы в белорусском этногенезе /М.П.Жигалова // Известия Академии педагогических и социальных наук. – 2005. – Вып. IX. – С. 434–444

компонентами культуры: историей, изобразительным искусством, музыкой, театром, кино, радио, телевидением. В отличие от них литература передаёт действительность через художественные образы, которые характеризуются следующими особенностями: во-первых, они обращены к жизни, в них отражается объективная реальность; во-вторых, они небезразличны к материалу, посредством которого создаются. Поэтому литературное искусство всегда увлекает своей эмоциональностью, обогащает сознание человека, развивает художественный вкус, имеет познавательное и воспитательное значения. Вот почему так велика его роль в формировании нравственных качеств личности. Образы литературы зависят от свойств языка, особенностей его структуры, лексики, фразеологии, синтаксиса, системы его коннотаций, именно поэтому литература изучается параллельно с языком.

И в этой связи произведения русской литературы поэтов-эмигрантов XX века, предлагаемые нами для рассмотрения, составляют своеобразные культурные гнёзда, отражающие специфику исторической эпохи, весь спектр развития приоритетов духовности – от особенностей бытового уклада, интимных чувств до общественной жизни, своеобразия мышления, нравственно-эстетических идеалов. Поэтому их место в структуре и содержании образования является одной из ключевых проблем его модернизации, если иметь в виду задачу, направленную на развитие личности. Без широкой культурной ассоциативности в восприятии и понимании явлений жизни может быть утрачена творческая, культурно-генерирующая способность целых поколений.

Как уже отмечалось, сегодня полноценное качественное образование немислимо без органичной, неразрывной связи с наукой, искусством, литературой, музыкой, историей. А так как язык литературы и искусства универсален, то можно в полной мере использовать потенциал гуманитарного образования для консолидации социума, для воспитания национального самосознания и патриотизма, тем более что в любом



государстве существуют прекрасные традиции в этом сегменте образования, и беречь их, придать им новый импульс сегодня очень важно.

Одним из решающих критериев успеха модернизации образования является решение вопроса национальной идентификации в контексте тех социальных и культурных процессов, которые связаны с переходом к гражданскому обществу. Как правило, система образования в любом государстве имеет дело со сложным этническим многообразием, языково, культурно и ментально разнородным контингентом обучающихся. А значит, проблемы консолидации общества, понимания между людьми, исповедующими разные культуры и религии, не могут быть решены без участия системы образования. Поэтому следует учить умению принимать любую культуру такой, какая она есть, учить реагировать на культурные отличия не столько эмоционально-импульсивно, сколько рационально; стимулировать желание познавать разные культуры и терпимо относиться к тем, кто не такой, как все, и не такой, как мы. Как справедливо отмечает О.В.Гукаленко, «...диалог культур – это признание и развитие культурного плюрализма в обществе, обеспечение равных прав, обязанностей и возможностей для всех граждан; уважение прав человека на свободный выбор своей культурной идентичности»<sup>3</sup>.

Что касается реализации принципа поликультурности, то здесь, на наш взгляд, важным является его применение в создании учебников и учебных пособий. И в этом отношении предлагаемая нами монография о судьбе и творчестве русских поэтов-эмигрантов XX века отвечает критериям поликультурности как на уровне содержания, так и на уровне текстов, заданий и видов деятельности.

XX век русской литературы..., в том числе и «серебряный век», вписал яркую страницу в истории. Но суждено было ему остаться в памяти

---

<sup>3</sup> Гукаленко, О.В. Поликультурное воспитание как процесс формирования национальной и этнической толерантности у современной молодежи / О.В.Гукаленко // Известия Академии педагогических и социальных наук. – 2005. – Вып. IX. – с. 126

поколений не только как веку «серебряному», но и как веку мучительных поисков себя, веку сомнений и надежд, веку «сломленных» человеческих судеб.

Русская литература этого периода развивалась на фоне бурных общественных событий: трёх революций (1905-1907 гг., февраля и октября 1917 года), трёх войн (русско-японской, первой мировой, гражданской) и попыток построения новой общественной системы. Позже «перестройка», конец «холодной войны», распад Советского Союза.

После 1985 года исчезают идеологические барьеры, издаются произведения, не публиковавшиеся ранее по идеологическим причинам.

Русская литература становится единой: в ней сосуществуют и «советская», и «эмигрантская», и «диссидентская», и так называемая «другая» литература.

Но не счесть числа русским трагедиям этого века, «чей белый плат надежд был изорван и окровавлен на братоубийственных ветрах. Ведь до сих пор ещё не все потери оплаканы и осознаны. Неугасимо горят поминальные свечи в храме русской словесности, бередя душу случившимся на многие годы расколом знаменитой литературы. Образы тех, кто не по своей воле оказался в рассеянии, осияны мученическим светом»<sup>4</sup>.

Кто они были те знаменитые и талантливые поэты, которым выпало «вернуться в Россию – стихами...? Как были приняты они за границей? Чем встретила и как приняла поэтов «серебряного века» Германия? Как происходило «вживание» поэтов-эмигрантов в её культуру? Только ли через реальное знакомство со страной, через культуру её лучших представителей, с которыми русские поэты-эмигранты общались, вели переписку? Как они жили в «чуждом пределе», который для многих из них стал родным? И почему строки, написанные там – это больше, чем поэзия? Это исповедь, исповедь не только перед самим собой, но и перед

---

<sup>4</sup> Изгнание. Поэты русского зарубежья. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 1999. – С. 5.

Господом. Это и горькие слова о непринятии их «здесь» и отвержении «там». Тяготясь чужбиной, не смей думать о возвращении домой! Но как можно жить так, когда там родины уже нет, а здесь тоже чужая страна, которая смилостивилась пригреть «сироту»: кого на время, а кого и навсегда. Содрогаешься, читая строки Георгия Иванова:

*Было всё – и тюрьма, и сума.*

*В обладании полном ума,*

*В обладании полном таланта,*

*С распроклятой судьбой эмигранта*

*Умираю...<sup>5</sup>*

Как эту трагедию души поэтов-эмигрантов донести до читателя?

На эти и другие вопросы мы и пытались ответить в своей книге, которая, скорее всего, – «роман» о странствиях русской души по Германии и о том, как её (русскую душу) сегодня познать иноязычному читателю, поскольку её опыт выходил далеко за границы «славянских» интересов ...

В книге мы попытались взглянуть на судьбы тех русских художников слова, чья жизнь и творчество были связаны с Германией. Это эмигрантская жизнь М.Цветаевой, А.Белого, В.Маяковского, З.Гиппиус, Б.Пастернака, К.Бальмонта, В.Ходасевича. Тем самым «река» культурной жизни Германии дополнится ещё одной мало раскрытой страницей.

Без лишней детализации, но с привлечением видео-и звукоряда представлены в книге «портретные характеристики» поэтов-эмигрантов, лучших представителей века, так или иначе связанных с Германией.

После «презентации» каждого автора, которая представлена в разделе «Дотекстовая информация», даны вопросы, позволяющие проверить усвоение читателем полученной информации в рубрике «Проверьте себя».

Затем представлены произведения, написанные поэтами в Германии или о Германии и демонстрирующие грани жизни и мировидения каждого

---

<sup>5</sup> Там же, с.6.

художника слова. Притом, иногда даются произведения, как на русском, так и немецком языках.

Собираясь все вместе, они создают представление о культурной жизни Германии и участии в ней русских эмигрантов. Все тексты представлены в подлиннике.

После каждого произведения помещён раздел «В помощь читателю», включающий этапы:

\* Подготовка к чтению: видео, звукоряд и комментарии к ним; задания для постижения полиэтнического мира; знакомство с теоретическими понятиями, необходимыми для анализа художественного произведения и понимания мировоззрения поэта.

\* Раздел «Некоторые аспекты анализа» содержит вопросы, связанные с разбором художественного произведения как межкультурного универсума: элементы лингвистического, литературоведческого, культуроведческого, психологического и интертекстуального анализа.

Первая часть заданий может выполняться до начала чтения произведения, или для выявления читательского восприятия.

Вторая часть поможет понять художественное произведение как эстетическое целое и произвести анализ или написать творческую работу.

Книга рассчитана на студентов, преподавателей, любителей русской поэзии и может быть использована как в русскоязычной, так и в инонациональной, мультикультурной среде.

## Глава 1.

**«В этом мудрость, в этом счастье – увлекаясь, увлекать.**

**Зажигать и в то же время самому светло сверкать...»**



**Константин Дмитриевич Бальмонт**

(1867-1942)

### **2. I. ДОТЕКСТОВАЯ ИНФОРМАЦИЯ**

#### **2.1.1. ВИДЕОРЯД:**

ПОРТРЕТ КОНСТАНТИНА БАЛЬМОНТА; ДОМ ИСКУССТВ В  
БЕРЛИНЕ

К.Бальмонт известен современному читателю как поэт, переводчик, историк литературы, один из самых знаменитых поэтов России конца XIX –начала XX века, самым читаемым и почитаемым из гонимых и осмеянных декадентов, творчество которого продолжалось более

пятидесяти лет. Его окружали восторженные поклонники и почитательницы. Создавались кружки, участники которых пытались подражать ему во всём.

Личность Бальмонта, безусловно, впечатляла. Его предки – шотландские или скандинавские моряки, переселившиеся в Россию. Предки матери были татары. От них Бальмонт унаследовал в некоторой степени страстность, а иногда и необузданность, но вместе с тем и поэтичность души (дед по матери, как и сёстры его матери, писали стихи, но не печатали их). Глубокое влияние на формирование его личности оказала мать. Именно она, по свидетельству поэта, «ввела его в мир музыки, словесности, истории, языкознания». Так сын разорившегося помещика Владимирской губернии, воспитанный матерью-музыкантшей, оказался талантливым поэтом. Его стихи отличались созвучностью, напевностью и музыкальностью (сборник «Под северным небом»). Именно по этим качествам К.Бальмонту не было равных, так как он мог уловить и показать момент, миг, звук, которые, отзвучав и задев струны сердца, исчезали. Не удивительно, что на его стихи написаны более пятисот романсов. В стихотворении «Мудрость сердца» (сборник «Книга символов», 1902г.)<sup>6</sup> он пишет:

Ты видел ли, как вздыхает вешний ветер меж цветов,  
Их целует и качает иже прян и сладок – нов.  
Ты, видал ли, как лелеют волны лотос голубой,  
Как они цветок ласкают, окружив его собой,  
Ты видал ли, как воздушно, светит в сумерках звезда,  
Как пред нею, вместе с нею, дышит вечером вода.  
В этом мудрость, в этом счастье – увлекаясь, увлекать.  
Зажигать и в то же время самому светло сверкать,  
Увлекаясь, увлекаться – мудрость сердца моего.

---

<sup>6</sup> Бальмонт, К.Д. Будем как Солнце: Книга Символов//Бальмонт, К.Д. Собр. соч.: в 7 т. Т.1.: Полн. собр. стихов 1909 – 1914: Кн. 1-3. – М.: Книжный Клуб Книговек, 2010.

–Этим я могу достигнуть, слишком многого – всего!

Первая и последняя фразы («Ты видел ли, как вздыхает вешний ветер меж цветов» и «– Этим я могу достигнуть, слишком многого – всего!») ещё раз подчёркивают авторское видение философии жизни, представленной в стихотворении. Достигнуть в этой жизни чего-то значительного, по мнению, автора, можно только тогда, когда ты постигнешь всю мудрость жизни, когда будешь способен тонко улавливать неуловимое: например, как воздушно светит в сумерках звезда, как дышит вода... Когда ты станешь наблюдательным человеком, умеющим заметить не только «как вздыхает вешний ветер меж цветов», но и способным понять душу того, кто рядом.

В 1901 году, в начале своего творческого пути, получив поддержку от В.Короленко, уроки дружбы от В.Брюсова, уроки творчества от встреч с М. Горьким, А.Чеховым и Л.Толстым, К.Бальмонт начинает работать более интенсивно, хочет многое постичь и сделать. Он изучает языки (шестнадцать), свободно на них говорит, «поглощает библиотеку» и вообще много работает.

Современники видели в нём того «стихийного гения», вольного и вечно юного, который был обречён стоять «где-то там, на высоте» и полностью погружённого в откровения своей бездонной души. В. Брюсов нашёл чёткое этому объяснение: «Он переживал жизнь, как поэт, и как только поэты могут её переживать, как дано это им одним: находя в каждой минуте всю полноту жизни. Поэтому его нельзя мерить общим аршином».

В 1897 году К.Бальмонт начинает путешествие по всему миру, но он будет постоянно вспоминать маленькую деревушку с десятком изб во Владимирской губернии, а при ней скромную усадьбу – старый дом, окружённый тенистым садом, который был красивым «малым царством уюта и тишины».

При всей своей необыкновенной любви к путешествиям и новым впечатлениям Бальмонт писал матери из-за границы: «Боже, до чего я соскучился по России! Всё-таки нет ничего лучше тех мест, где вырос, думал, страдал, жил. Весь этот год за границей я себя чувствую на подмостках, среди декораций. А там – вдали – моя родная печальная красота, за которую десяти Италии не возьму»<sup>7</sup>.

В конце 1897 года начинаются бесконечные скитания по Европе. Попробуем проследить его маршрут в эти годы: Петербург (октябрь 1898 – апрель 1899), Москва и Подмосковье (май – сентябрь 1899), Берлин – Париж – Испания – Биарриц – Оксфорд (октябрь 1899 – август 1900), Петербург (сентябрь 1900 – май 1901).



*Берлин, Брандербургские ворота*

Несколько лет, проведённых за рубежом, дали необычайно много К.Бальмонту. Он посетил Францию, Испанию, Голландию, Италию, Англию, Германию. Много времени провёл в библиотеках, совершенствуя языки. Его интересовало всё: литература, религия, история, философия. Поэтому неудивительно, что К.Бальмонт и назван был поэтом непомерности желаний, максималистом. Он – романтик во всём, что

---

<sup>7</sup> Андреева-Бальмонт, Е. Мои воспоминания о К.Д.Бальмонте (рукопись). В кн.: К.Бальмонт. Стихотворения/ Е. Андреева-Бальмонт. – М.: Худ. лит, 1990.



касается мечтаний, поэт, предъявлявший самый большой счёт к бытию, потому что считал, что «пришёл в этот мир, чтоб видеть солнце» (сборники «Тишина» – 1898г., «Горящее здание» –1900г., «Книга символов» – 1902г.). Слова «Быть как солнце!» в полной мере можно отнести к жизни и творчеству поэта, который имел непомерное желание её познавать. С этим призывом он обращался и к людям:

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

Позже с помощью старших друзей, особенно профессора Московского университета Н.И.Стороженко, К.Бальмонт начнёт получать заказы на переводы книг по истории скандинавской и итальянской литературы, английского поэта Шелли, выступать с публичными лекциями.

В 1897г. его приглашают в Англию для чтения лекций по русской поэзии в Оксфорде. К.Бальмонт много ездит: во Францию, Голландию, Германию, Англию, Италию, Испанию вместе со второй женой Е. А. Андреевой-Бальмонт. Ему хотелось побывать во всех странах, познакомиться со всеми народами. Он желал быть очевидцем, свидетелем, летописцем. И решительно обо всём написать. Языки, литература, искусство мира всю жизнь увлекали поэта.

Один за другим выходят его сборники, которые приносят поэту популярность и известность, продлившуюся вплоть до первой мировой войны. Его творческие поездки в Мексику и США (1905) были своего рода

«поэтические завоеванием других земель»<sup>8</sup>. Позже на семь лет он уедет в Париж. Грандиозное кругосветное путешествие (Лондон, Плимут, Канарские острова, Южная Америка, Мадагаскар, Южная Австралия, Полинезия, Новая Гвинея, Цейлон и др.), предпринятое К.Бальмонтом, обогатило любознательного поэта. Он понимает, что Октябрьская революция – это насилие. Его пугает разруха, террор. Он высказывается за отделение литературы от политики.

В 1920 году К.Бальмонт ходатайствует о разрешении ему поездки за границу и уезжает с семьёй в командировку, сроком на год. Но этот год продлился двадцать два года, фактически до конца жизни. С 1921 года он уезжает из России навсегда и становится эмигрантом. Его отношение к Советской России было неровным. То он слагал песни о Москве, воспевал Сибирь в книге «Голубая подкова», то доходил до прямых выпадов против неё в стихах и в прозе, в одиночку и вкуче с другими эмигрантами. Тоска по России становилась постоянной: «Я хочу в Россию...пусто, пусто. Духа нет в Европе (письмо Е.Андреевой, декабрь, 1921)». «Мой траур не на месяцы означен, он будет длиться много странных лет»<sup>9</sup>. Именно в эти тяжёлые для К.Бальмонта времена философская тема становится главной. Появляется серия гимнов: «Гимн Огню», «Гимн Солнцу» и др. В них ощущаются подлинные чувства интеллигента, разрываемого противоречиями, не принимающего жизни, ищущего какого-то выхода, но не знающего его и потому утешающегося «мигами» жизни.

За границей он продолжал писать венки сонетов, не утратив при этом ни своего дара песни, ни мастерства. Он активно ищет ответ на вопрос, может ли человек быть счастливым? И что ему нужно для счастья? Об этом стихотворение «Легенда о счастье» (1928):

Три спутника сошлись в дороге к югу,

---

<sup>8</sup> Русская литература XX века. 1890-1910 / Под ред. проф. С.А.Венгерова – Изд-ие Т-ва «Мирь». – М., «Республика», 2004. – 542с.

<sup>9</sup> Андреева-Бальмонт, Е. Мои воспоминания о К.Д.Бальмонте (рукопись). В кн.: К.Бальмонт. Стихотворения/ Е. Андреева-Бальмонт. – М.: Худ. лит, 1990.

К Святой Земле был путь их. И в корчме,  
Под Альпами, там, где-то, между горцев  
Они сидели. Кубок им вина  
Кивнул, чтоб отдохнули от дороги  
И в разговоре запутались они.

Один из них сказал: Не знал я счастья,  
Вот почему иду в Святую Землю.

Другой за ним сказал: Узнал я счастье,  
Но не таким, каким оно мне снилось.  
Дабы узнать, иду в Святую землю.

А третий: Я узнал людское счастье,  
Но слишком тяжко мне оно упало  
На душу, и со мною эта тяга.  
Хочу о ней скорей я позабыть  
И потому иду в Святую Землю.

И выпили. И спать легли. Уснули.

Людское счастье! – то, что не узнали.  
Людское счастье! – узнанное частью.  
Людское счастье! – Узнанное слишком.

Жаль – каждый должен в путь – в Святую Землю.

Что не узнал, слегка узнал и слишком.

Как можно не задуматься об этом!

Стихотворение напоминает лиро-эпическую поэму Н.Некрасова  
«Кому на Руси жить хорошо», где странники тоже ищут счастливого. У

Бальмонта лирический герой знает, что абсолютно счастливых людей нет, ибо счастье – это есть что-то неуловимое. И человек только тогда начинает понимать, как он был счастлив, когда это прекрасное время уже ушло безвозвратно. Поэтому вполне оправдана в стихотворении динамика развития характера лирического героя: сначала он в растерянности («запутался»), затем в безнадежном поиске ответа («узнал, но не таким, каким оно мне снилось») и, наконец, вполне закономерен вывод – что у каждого оно своё («счастье – это то, что не узнали»; «узнанное частью», «узнанное слишком»). Потому, вероятно, и стихотворение названо «Легенда о счастье», то есть рассказ о чём-то несбыточном, загадочном, но таком недостижимом и потому вечно желанном. Правда, лирический герой понимает и другое: путь к счастью труден и долог. Но в поиске счастья, то есть своей «Святой Земли», вероятно, как раз и заключается смысл жизни человека. Так К.Бальмонт убеждает читателя в том, что мир грёз и мечтаний помогает человеку увидеть прелесть всего, что нас окружает, почувствовать неповторимость каждого мгновенья жизни, то есть ощутить себя счастливым.

О том, что окружающий нас мир необычайно разнообразен и покоряет своей чистотой, К.Бальмонт сказал в своём стихотворении «Эдельвейс», которое имеет глубокое философское наполнение. Эдельвейс – белоснежный цветок, который растёт высоко в горах, он – символ надежды на неиссякаемость всего чудесного на Земле, на то, что Мир бесконечно разнообразен. Поколения сменяют друг друга вечно, но смысл жизни каждого – творчество, созидание и стремление сделать этот мир прекраснее. И как не все могут увидеть красоту эдельвейса, так не всем дано постичь жизненную гармонию, прийти к философскому осмыслению бытия.

В эмиграции К.Бальмонт активно печатается. Выходят его книги «Дар Земли» (Париж, 1921), «Сонеты солнца, мёда и луны» (Берлин, 1921), «Моё – Ей» (Прага, 1924), «В раздвинутой дали» (Белград, 1930),

«Северное сияние» (Париж, 1931) и др. Но даже при такой жизненной активности за границей, его отношения с русской литературной эмиграцией складывались непросто. Единственный человек, который радовал его, была Марина Цветаева. Их судьбы вдали от родины складывались похоже: обоих отвергло эмигрантское общество, оба страдали от одиночества и тосковали по России. К.Бальмонт по-прежнему остаётся русским в душе. В стихотворении «Я русский»<sup>10</sup> он пишет:

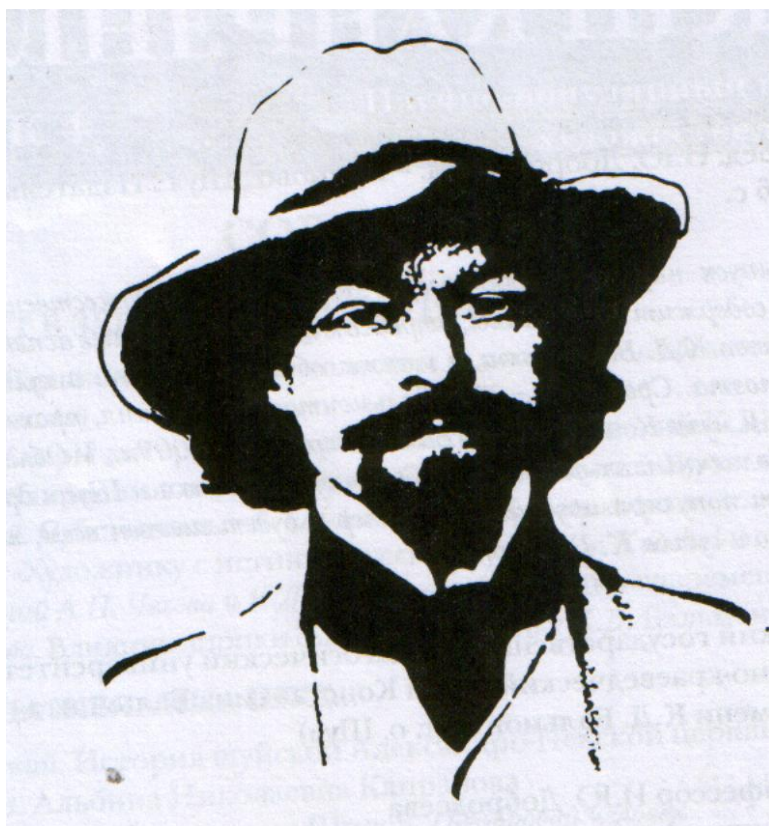
*Я русский, я русый, я рыжий,  
Под солнцем рождён и возрос.  
Не ночью. Не веришь? Гляди же  
В волну золотистых волос.*

*Я русский, я рыжий, я русый.  
От моря до моря ходил.  
Низал я янтарные бусы,  
Я звенья ковал для кадил.*

*Я рыжий, я русый, я русский.  
Я знаю и мудрость и бред.  
Иду я – тропинкою узкой,  
Приду – как широкий рассвет.*

---

<sup>10</sup> Изгнание. Поэзия русского зарубежья. – Ростов-на-Дону, «Феникс», 1999. – С. 25.



*“Поэт открыт душою миру, а мир наш – солнечный, в нём  
вечно совершается праздник труда и творчества, каждый  
миг создаётся солнечная пряжа, и кто открыт миру, тот,  
всматриваясь внимательно вокруг себя в бесчисленные жизни,  
в несчётные сочетания линий и красок, всегда будет иметь в  
своём распоряжении солнечные нити и сумеет соткать золо-  
тые и серебряные ковры”.*

*К. Бальмонт*

Май 1935 года. Драматическое для К.Бальмонта время. «Депрессия переходит в тяжелейшую душевную болезнь – нервно-психическое заболевание с проявлением бреда и фантастических видений. Положение осложнялось крайним безденежьем. Только благодаря помощи русских писателей, организовавших благотворительный вечер «Писатели – поэту», его удалось поместить в лучший санаторий под Парижем, в Тиаисе. После санатория там же Елена Цветковская сняла хороший пансионат, где они с поэтом находились с августа по декабрь 1936 года»<sup>11</sup>. Именно здесь и было написано стихотворение «Царство и Сила и Слава», вошедшее в

<sup>11</sup> Куприяновский, П.В. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба./ П. В. Куприяновский, Н.А.Молчанова. – Иваново, 2001. – С. 416-417.

последнюю книгу К.Д.Бальмонта «Светослужение» (1937 год). В предисловии к переизданию «Светослужения» (Воронеж, 2005) Н.А.Молчанова пишет, что «книга не стала безнадежно пессимистическим эпилогом творчества поэта. Идея «светослужения», стержневая для всей его лирики, получила здесь достаточно яркое, концентрированное выражение».<sup>12</sup>

### **Царство и Сила и Слава**<sup>13</sup>

Царство и Сила и Слава,  
Век вам светиться и быть.  
В вас наше высшее право –  
Верить, желать и любить.

Царство и Сила и слава,  
Это – слияние рек ,  
Чьё многоводье – оправа  
Сил, что чаруют – вовек.

Все, что влечёт человека  
Жить без докучных оков, –  
Царство и Сила – от века,  
Слава – во веки веков.

Всё, что неверно, лукаво,  
Таёт от этих костров, –  
Царство и Сила и Слава –  
Сонм Златопламенных Слов.

Долго к Пределу мы плыли,

---

<sup>12</sup> Куприяновский, П.В. Поэт Константин Бальмонт. Биография. Творчество. Судьба./ П. В. Куприяновский, Н.А.Молчанова. – Иваново, 2001. – С. 9.

<sup>13</sup> Бальмонт, К.Д. Светослужение. Стихотворения/ предисловие Н.Молчановой. – Воронеж, 2005.- С. 22.

Думали: «Что есть? Когда?»

В Царстве и Славе и Силе

Кормчая рдела Звезда.

Кончатся наши мытарства,

Вспыхнет восторг без конца,

Если мы в Силу и в Царство,

В Славу – все вложим сердца.

Стройте удел величаво,

О, не жалейте трудов!

Царство и Сила и Слава

Светят во веки веков. 1936. 14 августа. 12-й ч.у. Тиаис. Гул вдали.

Это стихотворение явилось важной вехой в духовном пути поэта, приведшем его к христианской кончине, о чём свидетельствовал Б.Зайцев: «Этот, казалось бы, язычески поклонявшийся жизни, утехам её и блескам человек, исповедуясь перед кончиной, произвёл на священника глубокое впечатление искренностью и силой покаяния».<sup>14</sup>

Умирает в Париже. Его завет «будем как солнце» актуален и сегодня.<sup>15</sup>

---

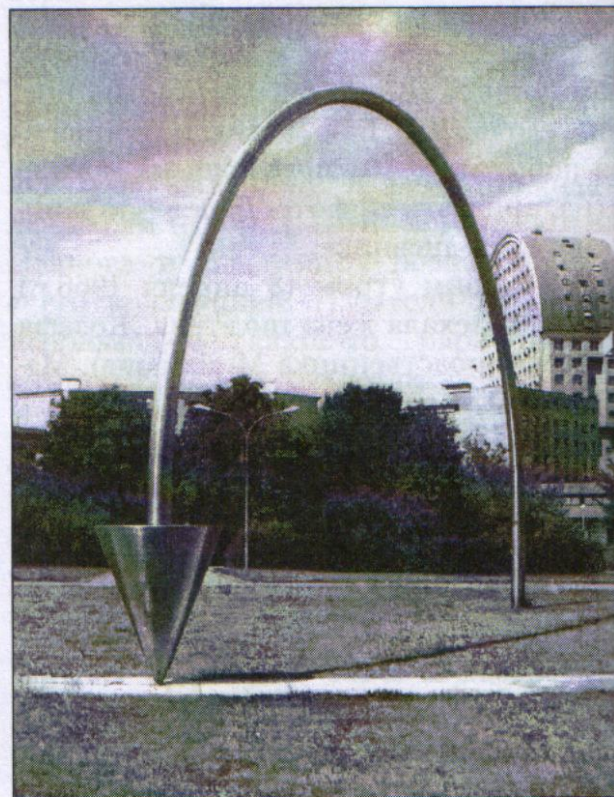
<sup>14</sup> Зайцев, Б. К. Собр. соч.: в 5т. Т.6 (доп.). Мои современники: Воспоминания. Портреты. Мемуарные повести. – М., 1999. – С. 188.

<sup>15</sup> Ниже используются снимки, взятые из научно-популярного и литературно-художественного альманаха «Солнечная пряжа». Выпуск 4. – Иваново-Шуя. Издатель Епишева. О.В., 2010. – С. 52,55,56.





*Могила К.Д. Бальмонта в Нуази-ле-Гран (Франция). 2005*



*Памятный знак  
в сквере имени К.Д. Бальмонта  
(Нуази-ле-Гран, Франция). 2005*



*Н.А. Кашифина передаёт землю с могилы К. Бальмонта  
родственникам поэта*



*Представители рода Бальмонтов на могиле родителей и брата поэта в с. Якиманна. 31 октября 2009 г.*



Участники вечера «Небо Парижа в слезах» 23 декабря 2009 г. В центре – С.К. Шаль, дочь поэта

### 2.1.2. Прочитайте стихотворение К.Бальмонта «Будем как солнце! Забудем о том...»

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

*Будем, как солнце всегда – молодое,  
Нежно ласкать огневые цветы,  
Воздух прозрачный и всё золотое.  
Счастливы ты? Будь же счастливее вдвое,  
Будь воплощеньем внезапной мечты!*

*Только не медлить в недвижном покое,  
Дальше, ещё, до заветной черты,  
Дальше, нас манит число роковое  
В вечность, где новые вспыхнут цветы.  
Будем как солнце, оно – молодое.  
В этом завет красоты!*

### **2.1.3. ПОЗНАКОМЬТЕСЬ С ОТЗЫВОМ**

1. Познакомьтесь с двумя вариантами отзыва и выскажите свою точку зрения на прочитанное стихотворение

**Вариант 1.** «Будем как солнце!..». *Так называется стихотворение К.Бальмонта, после прочтения которого кажется, что прикоснулся к тайне, загадке, глубокому смыслу и философскому подтексту. Восхищает стремление автора и его лирического героя к идеалу, совершенству. Интригует завуалированность, недоговорённость, туманность образов-символов.*

*Книга символов «Будем как солнце», написанная в 1903 году с эпиграфом из Анаксагора, удивляет своим оптимизмом, призывом к чистоте человеческих помыслов и деяний. Красота видится К.Бальмонту и как цель, и как смысл, и как пафос его жизни.*

*Первая и последняя фразы стихотворения («Будем как солнце!» и «В этом завет красоты!») составляют композиционное кольцо. Лирическому герою недостаточно просто присутствия солнца. Он хочет душевного тепла, уюта, радости жизни, обретения своей «нужности» на Земле. Притом он хочет это как иметь, так и отдавать. Лирический герой уверен, что человек должен стремиться быть как солнце «всегда молодое», стремиться «к новому, к сильному, к доброму, вероятно, и к злему, что указывает на двойственность человеческой природы. Но солнце ведь тоже не только греет, ласкает, но и сжигает.*

*В стихотворении прослеживается стремление Бальмонта сочетать мгновенное, единичное с целостным восприятием мира: «Будем*

*молиться всегда неземному / В нашем хотенье земном!» или «...нас манит число роковое/ В вечность...».*

*Солнце как источник света и человеческой совести стоит в центре мира, так как оно служит главному источнику – продолжению жизни на Земле. Отсюда доминантные и ключевые слова: «будем», «солнце», «молодое», «вечно», «стремимся», «счастье», «мечты», «красота», которые раскрывают тему стихотворения: стремление быть вечно молодым через мечту о красоте. Потому и интонация стихотворения восторженно-побудительная.*

*Наблюдается фонетическое противопоставление звуков б, д сонорным м, н. Часто повторяющийся звук «о» ассоциируется с солнцем, чем-то большим, круглым, добрым. Фоника, лексика (преобладание глаголов повелительного наклонения, морфология (обилие прилагательных-эпитетов), богатый синтаксис (побудительные предложения, доминирование сложноподчинённых предложений), разнообразные тропы и фигуры (метафоры, риторический вопрос, инверсия, эллипсис и т.д.) активно строят образ Солнца – вечной молодости и красоты.*

*Наблюдается композиционная завершённость. Стихотворение начинается темой «Будем как солнце», а заканчивается этой же фразой – выводом: «Будем как солнце, оно – молодое». Поэтому последняя фраза: «В этом завет красоты!» – звучит как оптимистический, жизнеутверждающий аккорд. Своё обращение поэт адресует и читателю, и себе одновременно. Его советы можно сформулировать так:*

*\*Максимум требований к себе и каждому, живущему на этой Земле, чтобы она становилась ещё прекраснее.*

*\*Романтизм во всем, что касается мечтаний и тогда не страшен серый быт.*

*\* Самый большой счёт к бытию, потому что самая большая ценность на земле – жизнь.*

*\* И ещё. Призыв «Будем как солнце» оправдан тем, что солнце всегда молодое. А значит, обращение поэт адресует, прежде всего, молодости как началу новой жизни; молодости, которой всё под силу.*

**Вариант 2.** *Стихотворение К.Бальмонта «Будем как солнце! Забудем о том...» поражает своей лёгкостью и музыкальностью. Когда читаешь это лирическое произведение, словно заражаешься солнечной энергией, от которой хочется изменить свою жизнь к лучшему. Стихотворение убеждает, что смысл человеческой жизни состоит в стремлении человека к мечте. Поэтому автор и призывает своего лирического героя отойти от будничной суеты и стремиться к чему-то иному – прекрасному.*

*Обращение поэта к солнцу неслучайно, что подтверждают страницы творческой биографии К.Д.Бальмонта, особенно его философские воззрения. Сборник стихотворений «Будем как солнце...», вышедший в 1903 году, ознаменовал переход поэта от импрессионизма, «увекочивающего» мгновения жизни, к более сложному мирозерцанию – символизму. Такая творческая эволюция К.Д.Бальмонта обусловлена жизненными обстоятельствами поэта. В 1901 году за публичное чтение стихотворения «Маленький султан», пронизанного антиправительственными настроениями, К.Бальмонт был выслан из Петербурга. Поэтому поэт решает отойти от социальных проблем и обращается к проблемам вечным, пытаясь осмыслить сущность бытия при помощи символа – излюбленного приёма символистов, особенно символов космических стихий.*

*К.Бальмонт убеждён, что символ – это один из способов миропонимания, один из возможных необычных диалогов с реальностью и самим собой. Одним из излюбленных символов поэта является символ огня. Это огонь горящий и холодный, созидающий и разрушающий.*

*Сильные позиции «Будем как солнце! Забудем о том...» содержит уже девиз жизни, призывающий читателя быть источником*

возвышенного, светлого, прекрасного, вечного, забыть обо всех житейских неурядицах. Поэтому тема стихотворения: смысл человеческой жизни и достижение гармонии в ней. Эту вечную тему поэт решает оптимистически, утверждая молодость, красоту, вечность обновления жизни. Это своего рода гимн красоте и вечности жизни. Центральным образом-символом является солнце, с помощью которого поэт пытается постичь смысл человеческого бытия, ведь для символистов искусство представляется высшей реальностью, с помощью которого художник слова может прозреть истинную сущность явлений, и через образ-символ приблизиться к высшей истине.

Символ Солнца, выбранный К. Д. Бальмонтом, – символ высшей космической силы: «всевидящее божество и его власть, сердце космоса, центр бытия и интуитивного знания, разум мира, просветление, глаз мира и глаз дня, слава, величие, правосудие, царственность...Солнце – неумирающая ясность, которое существовало, существует и будет существовать вне зависимости от зарождения, эволюции и гибели той или иной цивилизации.

Солнце – нечто вечное, не поддающееся воздействию извне, которое в то же время оказывало влияние на всё то, что его окружает. Исчезновение Солнца – смерть всему живому, полная катастрофа, причём не только на уровне природы, флоры, фауны, человеческой цивилизации, но и на уровне космоса, планетного мира, всей Вселенной»<sup>16</sup>.

На раскрытие главного образа-символа направлены как доминантные слова, так и изобразительно-выразительные средства.

К.Бальмонт использует в качестве доминантных слов как абстрактные существительные (красота, вечность), так и конкретные (путь, цветы), которые употреблены здесь в символическом значении (путь – символ конечности и быстротечности жизни; цветы – символ

---

<sup>16</sup> Мифы народов мира. Энциклопедия / Под ред. С.А.Токарева. – М.: Советская энциклопедия, 1982. – 673с.

молодости). Заметим, что большинство эпитетов употреблено в переносном значении, что позволяет говорить о философичности лексики, с помощью которой лирический герой пытается постичь смысл бытия («золотой путь» – путь к истине, к вечной гармонии; «золотой сон» – недостижимая мечта, стремление к чему-то высшему, преобладающему над реальностью). Лирический герой К. Бальмонта уверен, что есть и другая неземная вечная жизнь, к которой нужно стремиться в жизни земной (Будем молиться всегда неземному/В нашем хотенье земном!). Он призывает читателя стремиться к высшим идеалам (Будем как солнце! Будем лишь помнить! Будем молиться! Будь же счастливее!), и потому стихотворение звучит как завет потомкам. Раскрытию идеи стихотворения и образа–символа служит ассонанс – повторение гласной «о» (к новому, к сильному, к доброму, к злому), который ассоциируется с солнечным диском, тем самым утверждая его величие. Логический выделить и подчеркнуть главную мысль стихотворения, привлечь внимание читателя к завету автора помогает такой стилистический приём, как анафора в первой, восьмой и семнадцатой строках произведения («Будем как солнце...»). Свою принадлежность к «детям солнца» ощущает лирический герой К.Бальмонта, смело рассуждая о смысле человеческой жизни, отвергая «недвижный покой» и настаивая на достижении высоких целей и «воплощеньи мечты».

Таким образом, К.Д.Бальмонт, призывая нас подняться над суетой окружающего мира, предлагает создать такую картину бытия, в центре которой находилось бы человеческое тепло, искрящееся всеми гранями, излучающее свет и радость и создающее уют и творчество познания. Для лирического героя солнце – это, прежде всего, воплощение жизни на земле, та божественная сила, без которой невозможно представить существование Человека на планете.

«Солнечность» К. Бальмонта – это неприемлемость «недвижного покоя»; это вечное движение вперёд по «золотому пути»; стремление всё



*«дальше, дальше к вечности», к постоянному обновлению; к постоянному и бесконечному познанию. В этом и заключается, по мнению поэта, сущность бытия.*

#### **2.1.4. ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ:**

1. Как Вы понимаете выражение «Будем как солнце»?
2. Познакомьтесь с отрывком «Из записной книжки» (1904)<sup>17</sup>.

*Подумайте, как поэт воспринимает мир и себя в нём?*

*«**Огонь, Вода, Земля и Воздух** – четыре царственные Стихии, с которыми неизменно живёт моя душа в радостном и тайном соприкосновении. Ни одного из ощущений я не могу отделить от них, и помню о их Четверогласии всегда.*

***Огонь** – всеобъемлющая тройственная и седемичная стихия, самая красивая из всех. **Вода** – стихия ласки и влюблённости, глубина, завлекающая, её голос – влажный поцелуй. **Воздух** – всеокружная колыбель-могила, саркофаг-альков, легчайшее дуновение Вечности, и незримая летопись, которая открыта для глаз души. Чёрная оправа ослепительного бриллианта, и **Земля** – небесный Изумруд, драгоценный камень Жизни, весеннее Утро, нежный расцветный Сад. Я люблю все Стихии равно, хоть по-разному. И знаю, что каждая Стихия бывает ласкающей, как колыбельная песня, и страшной, как шум приближающихся вражеских дружин, как взрывы и раскаты дьявольского смеха.*

*Вода нежнее Огня, оттого что в ней женское начало, нежная, влажная всевосприимчивость. Огонь же так нежен, порой, но он сильнее, сложнее и страшнее, он сокровенней и проникновеннее. В Воздухе тонут взоры и душа уносится к вечному, в белое Царство Бестелесности. Земля родней нам всех других Стихий – высот и низин – и к ней радостно прильнут с дрожанием счастья в груди, и с глухим сдавленным рыданием.*

---

<sup>17</sup> К.Д. Бальмонт. Собр. соч. в 2 Т., Т.1. Под северным небом. Элегии, стансы, сонеты. – 1894. – Зима. – «Можайск-Терра», 1994.

*Все Стихии люблю я, и ими живёт моё творчество. Оно началось, это длящееся, только ещё обозначавшееся творчество – с печали, угнетённости и сумерек. Оно началось под Северным небом, но, силой внутренней неизбежности, через жажду безграничного, Безбрежного, через долгие скитания по пустынным равнинам и провалам Тишины, подошло к радостному Свету, к Огню, к победительному Солнцу...*

*И если воистину я люблю все Стихии в разное время равно, мне всё же хочется сказать сейчас, что любимая моя стихия – Огонь. Я молюсь Огню. Огонь есть истинно всемирная стихия, и кто причастился Огня, тот слит с Мировым. Он душой своей входит в таинственные горницы, где горят неугасимые светильники – и струятся во взоры влияния волшебных талисманов, драгоценных камней».*

3 декабря. Вечер. Москва. К.Бальмо'нт.

### **2.1. 5. ЗВУКОРЯД:**

#### **\* ПРОСЛУШИВАНИЕ ЗАПИСИ СТИХОТВОРЕНИЯ**

#### **Океан**

*Сонет*

*Валерию Брюсову*

Вдали от берегов Страны Обетованной,  
Храня на дне души надежды бледный свет,  
Я волны вопрошал, и океан туманный  
Угрюмо рокотал и говорил в ответ:

«Забудь о светлых снах. Забудь. Надежды нет.  
Ты вверился мечте обманчивой и странной.  
Скитайся дни, года, десятки, сотни лет –  
Ты не найдёшь нигде Страны Обетованной».

И вдруг поняв душой всех дерзких снов обман,  
Охвачен пламенной, но безутешной думой,

Я горько спросил безбрежный океан,  
Зачем он страстных бурь питает ураган,  
Зачем волнуется, – но океан угрюмый,  
Свой ропот заглушив, окутался в туман.

(1895 г.)

## **2. 2. В ПОМОЩЬ ЧИТАТЕЛЮ**

### **2. 2.1. ЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ**

1. Прочитайте стихотворение несколько раз для того, чтобы понять, что глубина эмоционального воздействия обеспечивается всеми выразительными средствами поэтики. Что подсказывает Вам звучащая мелодия стиха?

### **2.2. 2. ПОДГОТОВКА К ЧТЕНИЮ СТИХОТВОРЕНИЯ:**

1. Определите значение выражений: «на дне души» – «на дне колодца», «на дне жизни»; «вверился мечте» – «предался мечте»; «горько спросил». Попробуйте перевести их на немецкий язык. Изменилась ли картина мира, нарисованная художником слова?
2. Сгруппируйте данные слова в синонимические ряды: «безбрежный», «угрюмый», «туманный», «пламенной», «безутешной», «обманчивой», «странной», «страстной», «светлый», «бледный».
3. Составьте партитуру текста и подготовьтесь к выразительному чтению.
4. Прочитайте воспоминания жены К. Бальмонта Е. Андреевой-Бальмонт о муже: «Он жил мгновением и довольствовался им, не смущаясь пёстрой сменой миггов, лишь бы только полнее и красивее выразить их. Он то взывал ко Христу, то к Дьяволу, то воспевал Зло,

то Добро, то склонялся к язычеству, то преклонялся перед христианством».<sup>18</sup>

5. Лев Озеров так оценивает мировидение поэта: «Все эти миги объединялись в Бальмонте чувством космической цельности. Разрозненные миги не пугали его своей несхожестью. Он верил в их единство».<sup>19</sup>

### **2.2.3. ВИДЕО И ЗВУКОРЯД: ПОРТРЕТ; КОММЕНТАРИЙ**

#### **Портрет. Комментарий.**

Рассмотрим портрет Бальмонта, который помогает понять не только Бальмонта-поэта, но и Бальмонта-человека.

Самый выразительный из всех портретов Бальмонта оставил читателям А.Белый: «Лёгкая, чуть прихрамывающая походка точно бросает Бальмонта вперёд, в пространство. Вернее, точно из пространства попадает Бальмонт на землю – в салон, на улицу. И порыв переламывается в нём, и он, поняв, что не туда попал, церемонно сдерживается, надевает пенсне и надменно (вернее, испуганно) озирается по сторонам, поднимает сухие губы, обрамлённые красной, как огонь, бородкой. Глубоко сидящие в орбитах почти безбровные его карие глаза тоскливо глядят, кротко и недоверчиво: они могут глядеть и мстительно, выдавая что-то беспомощное в самом Бальмонте. И оттого-то весь облик его двоится. Надменность и бессилие, величие и вялость, дерзновение, испуг – всё это чередуется в нём, и какая тонкая прихотливая гамма проходит на его истощённом лице, бледном, с широко раздувающимися ноздрями! И как это лицо может казаться незначительным! И какую неувимую грацию порой излучает это лицо!». Бальмонт «в лучших вещах обрёл и какую-то неожиданную, ему не свойственную простоту»<sup>20</sup>.

---

<sup>18</sup> Андреева-Бальмонт Е. Мои воспоминания о К.Д.Бальмонте (рукопись). В кн.: К.Бальмонт. Стихотворения. М.: Худ. лит, 1990. – с.15.

<sup>19</sup> К.Бальмонт. Стихотворения. М.: Худ. лит, 1990. – с.15.

<sup>20</sup> Струве Г. Русская литература в изгнании. – М., 1997. – С. 97.

Д.И.Чижевский недавно сказал о Бальмонте, что он незаслуженно забыт. И с этим трудно не согласиться. Кстати, очень высоко его ставила М.Цветаева. Но, действительно, до сих пор никто из исследователей не произвёл строгого отбора среди сотен стихов эмигрантского периода и не издал сборник зарубежного Бальмонта. А в эмиграции, как и раньше, Бальмонт много переводил, в особенности с чешского (Врхлицкий), с польского (Каспирович), с литовского (Людас Гира) и с болгарского.

Поэт был человеком декаданса, целиком погруженным в откровения собственной бездонной души. Это и понятно. Конец XIX века ознаменовался кризисом общественных отношений, утратой стабильности, опоры человека в мире. И этому общественному кризису литература отвечала кризисом тоже, то есть отказом от «научительности» в исследовании мира. Всё чаще высказывалось мнение, что внешний мир непознаваем. И осознать можно лишь внутреннее, неуловимое ощущение и мистическое прозрение. Такой взгляд на вещи весьма импонировал Бальмонту и совпадал с его жизненной и литературной позицией.

#### **2. 2.4. Анализ полиэтнического мира:**

1. Известно, что представленное стихотворение входит в сборник 1895 года «В безбрежности», второй по счёту сборник стихов К.Д. Бальмонта. Здесь проявляется ещё сильнее связь с предшествующими традициями в литературе (привязанность к каноническим стиховым формам - сонету). Но уже ощущается и преддверие символизма. Докажите, что это так.

2. Стихотворение «Океан» посвящено Валерию Брюсову, с которым Бальмонт недавно познакомился. Позже их пути разошлись, но тогда, в сентябре 1894, Бальмонт произвёл на Брюсова «впечатление исключительное»: «Многое, очень многое мне стало понятно, мне открылось только через Бальмонта»<sup>21</sup>. Как Вы думаете, почему Валерий

---

<sup>21</sup> К.Бальмонт. Стихотворения. Вст ст. Л.Озеров.– М.: Худ. лит, 1990. – с.6.

Брюсов утверждает, что он «был одним до встречи с Бальмонтом и стал другим после знакомства с ним»?

3. Согласны ли Вы с утверждением, что «Страна Обетованная» у Бальмонта – это и некая конкретная цель, и мечта, а возможно, и состояние, умиротворение души, всё уже постигшей?

4. Можно ли утверждать, что образы «Океана» и «Страны Обетованной» – это образы-символы, образы-эмблемы: скитание и обитель, метание и пути достижения цели. Это и образы-антитезы: Океан и Страна, берег (реальность) и вода (мечта)?

5. Согласны ли вы с утверждением, что «Символистская образность, мелодичность, меланхолия, пессимизм и прилежное самокопание в поисках смысла жизни отличают и стихотворение «Океан»?

#### **2.2.5. Знакомство с теоретическими понятиями:**

**Сонет** – стихотворение в 14 строк из двух четверостиший и двух трёхстиший. Это форма более чем традиционная. Сонеты культивировались ещё поэтами Возрождения, которые вкладывали в сонет глубокомысленные философские идеи и сложные эмоциональные движения мысли. И, конечно, избрав эту форму стиха, автор настаивает на извечности и важности поднятой им проблемы.

**Изобразительные средства** – это эпитеты, олицетворения, сравнения и т.д.

1. Найдите в словаре литературоведческих терминов значения выделенных теоретических понятий. Объясните их значение. Ответьте на вопросы, связанные с пониманием литературоведческих терминов. Прочитайте комментарии-ключи\* <sup>22</sup>.

**\*Ключ.** Неслучайно, наверное, так часто автор использует аллитерацию (берегов, волна, сотни, думой, снов, душой, горько, рокот). Повторение буквы «о» домысливается читателем как горький возглас Океана и несогласие его с предназначением свыше: «Зачем всё так?».

<sup>22</sup> Здесь и далее под значком \* даны комментарии-ключи.

Частое употребление звуков «р», «л» создаёт ощущение и дыхания Океана, его рокота и плеска волн (храня, берегов, страны, волн, вопрошал, говорил, окутался и др.).

2. Какую роль в стихотворении играет **возвышенная лексика** («вопрошал», «Страна Обетованная», «безутешный», «безбрежный», «страстным» и др.), используемая художником слова? Согласны ли Вы с утверждением, что она ещё чётче подчёркивает высоту и недостижимость исполнения духовных запросов человека.

3. Как Вы заметили, стихотворение изобилует глаголами, существительными, выражающими абстрактные, отвлечённые понятия, такие, как: «мечта», «надежда», «душа». О чём это свидетельствует? О большой философской значимости сонета? Каково Ваше мнение?

4. Какую роль в стихотворении играет композиция? Согласны ли вы с утверждением, что в стихотворении используется композиция-диалог? Проследите динамику характера лирического героя.

**\*Ключ.** Как мы уже отмечали, по своей композиции, сонет – это диалог-спор с судьбой. Герой вопрошает, а в ответ – повелительное «забуди», «не найдёшь». Но лирический герой вновь настойчиво «вопросил», а на сей раз в ответ – молчание, океан лишь «окутался в туман».

5. Можно ли сказать, что **синтаксис сонета** тоже своеобразен?

**\*Ключ.** Сложносочинённые предложения, обособленные члены предложения, а также прямая речь, используемая художником слова во второй строфе, содержит прямое утверждение. В конечном трёхстишиье герой говорит своё «зачем» уже опосредованно.

6. Как использует автор изобразительно-выразительные средства для характеристики образа-символа?

**\*Ключ.** Известно, что символы поэзии декадентства гораздо более многозначны, чем любой троп классической поэзии. Особенно привлекают своим философско-обобщающим смыслом два образа-символа: «Океан» и

*«Страна Обетованная». Оба слова употреблены с прописной буквы, что свидетельствует о том, что слова могут быть интерпретированы читателем и как Судьба, злой рок; и как любые преграды; и как сама жизнь, которая бурлит в человеке, пока он жив.*

*Эти «волны» и «страстные бури» - метафоры эмоций и страстей, владеющих человеком.*

*Образ «Океана» явно, к тому же, персонифицирован. Он – живое существо. Он угрюмый. Он рождает в людях «страстные бури». Он говорит с героем, отвечает ему, но изменить что-либо и он не в силах.*

7. Согласны ли Вы с утверждением, что поэт употребляет **анафору** для выражения отчаяния лирического героя?

8. Сонет полон эпитетов («светлых скал», «бледный свет надежды», «безбрежный Океан», «пламенная, но безутешная душа»). Можно ли сказать, что это свидетельствует о приверженности поэта устоявшимся традициям; что автор не стремится ими поразить читателя, соригинальничать. Он берёт в плен читателя не новизной, а вечностью.

## **2. 3. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА:**

### **2.3.1. АНАЛИЗ И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ:**

1. Прочитайте и выделите сильные позиции сонета, прослеживая от строки к строке ключевые и доминантные слова. Помогают ли они выделить основную тему стихотворения? Можно ли её сформулировать как недостижимость мечты?

**\*Ключ:** *«вдали», «Страны Обетованной», «вопрошал», «рокотал», «храня надежды», «забудь», «мечте обманчивой», «скитайся», «поняв обман», «окутался в туман» и др.).*

2. Согласны ли Вы с тем, что в этом стихотворении автор убеждает читателя в извечной истине: жизнь имеет смысл только тогда, когда у человека есть заветная мечта.



3. Можно ли согласиться с тем, что стремление к мечте-надежде, мечте-радости, к осуществлению каких-то, очевидно, значительных замыслов всегда сопряжено с трудностями, которые встречаются на пути к её достижению?

**\*Ключ.** *Да. Но если это так, то, с другой стороны, мечта – это и разочарования из-за полной невозможности её достижения, так как преграды на пути к ней иногда непреодолимы, а судьба зачастую глуха к романтическим порывам и пламенным движениям души человека. А значит, вечный поиск путей к исполнению мечты и становится тем двигателем жизни, который делает человека счастливым. Потому, наверное, в моменты разочарований согревают и сегодня нас слова: «Пока живу – надеюсь» или «Надежда умирает последней».*

4. Можно ли утверждать, что о глубине, масштабности, необъятности поднятой поэтом проблемы свидетельствует уже само философско-символическое название стихотворения? Как Вы его понимаете?

5. Назовите сильные позиции стихотворения.

**\*Ключ.** *Это заголовочное слово, ключевые и доминантные слова, антропонимы, первая и последняя фразы и т.д.*

6. Как семантика слова создаёт основу художественного образа Океана?

7. Какие устойчивые представления вызывают слова «Океан», «Обетованная страна»? Почему они написаны с прописной буквы?

8. Какие эмоционально-смысловые «приращения» происходят в результате «встречи», соприкосновения слов-понятий?

9. Что происходит с этими понятиями в контексте стихотворения?

10. Какой метафорический смысл поддерживается лексико-семантическим рядом, соотносящимся с каждым из этих слов?

11. С чем ассоциируется в стихотворении Океан и Обетованная страна?

**\*Ключ.** *Можно сказать, что они ассоциируются:*

– *Океан ассоциируется с:*

– *Обетованная страна – с:*

<i>туманностью, неизвестностью;</i>	<i>надеждой;</i>
<i>угрюмым рокотом;</i>	<i>светлыми снами;</i>
<i>горьким вопросом;</i>	<i>иллюзией и обманом;</i>
<i>страстной бурей;</i>	<i>недостигаемостью мечты;</i>
<i>бесконечностью и неизвестностью;</i>	<i>сладостным желанием;</i>
<i>изменчивостью жизни;</i>	<i>лёгкостью, подвижностью;</i>
<i>печалью и живым интересом</i>	<i>радостью и беспечностью.</i>

12. Согласны ли Вы с утверждением, что лирический герой сонета К.Бальмонта предстаёт перед читателем в минуту своих разочарований?

**\*Ключ.** *Да, это так. Он предстаёт перед читателем в минуту душевных страданий, будучи далёким от душевной гармонии, цельности, умиротворения, что царят в так называемой им «Стране Обетованной». Он ищет и в себе надежду осуществить такие желанные мечты, ищет подтверждение возможности это сделать, ищет её и вовне, прямо обращаясь к внешнему миру, и предчувствуя ответ: «Забудь». Но лирический герой не может забыть мечту, не может перестать томиться, навязчиво думать о ней. Правда, он осознаёт, что его мечта обманчива и недостижима, но потому ещё более желанна.*

13. Можно ли сказать, что К. Бальмонт хочет узнать свою судьбу?

**\*Ключ.** *Он не может понять «Зачем всё так?». Почему ему дано испытать так много «страстных бурь»? Однако судьба оставляет его вопрос без ответа. А его Будущее – без надежды, оно – туманный океан.*

14. Помогают ли рифма, ритм, языковые средства в создании художественных образов понять основной образ-переживание? Как вы его определите?

15. Назовите композиционно-смысловые части стихотворения. Отметьте, чем отличается эмоционально-ритмическое звучание каждой из строф?

16. Характеризуйте рифму стихотворения.

**\*Ключ:** *В сонете «Океан» мужская рифма чередуется с женской, к тому же рифма перекрёстная. Явственен мотив спора, борьбы человека и*

судьбы. «Скрестив шпаги», спорят пламенная, бедная хрупкая надежда и категоричный, безапелляционный рок. Ритм стихотворения постепенно подводит читателя к развязке.

17. Бальмонт как-то назвал себя: «Я – изысканность русской медлительной речи». Можно ли это высказывание отнести в какой-то мере и к данному сонету?

18. Согласны ли вы с тем, что величественный ритм неизменен, как неизменен и величественный угрюмый океан жизни. Мы видим, что чуда не происходит. Океан жизни не внемлет просьбам человека. Он может только проглотить, а не лелеять и качать на своих волнах.

19. Известно, что стихотворение, как форма сонета, состоит из четырнадцати стихов, то есть из двух четверостиший и двух трёхстиший со смысловым чередованием.

20. Что вы можете сказать о характере лирического героя?

**\*Ключ:** *Говоря о характере лирического героя, можно ли утверждать, что лирический герой в стихотворении «Океан» надеется на лучшее и с этой бледной надеждой обращается к миру, вступает в прямой с ним контакт? Но ответ его ждёт категоричный – «забудь», «скитайся сотни лет» и не найдёшь «Страны Обетованной». Все наивные и грандиозные устремления нужно забыть, оставить, потому что людям в океане житейских неурядиц никогда не достичь того, чего они хотят. И даже «поняв дерзких снов обман» «пламенной, но безутешной душой» лирический герой не верит в несбыточность мечты, в его душе по-прежнему горит пламень надежды, вопреки судьбе, которая твердит: «утешься, не суждено».*

21. Согласны ли Вы с тем, что последнее трёхстишие – «зачем волнуется», «окутался в туман» – переносит читателя в другую атмосферу?

**\*Ключ:** *От безутешности лирический герой переходит к роптанию, несогласию с судьбой. Зачем волноваться и желать, если всё канет в лету? Но на такие вопросы лирический герой не находит ответа. Он лишь*

уверен, что каждому новому поколению «вопрошать» вновь и вновь. Так ли это?

22. Согласны ли Вы, что сонет у Бальмонта является переходным к символической лирике?

**\*Ключ.** Он освещает тему всецелия и равнодушия рока к человеческим планам и надеждам. Идея состоит в том, что, несмотря на непредсказуемость судьбы, несмотря на то, что человеческая душа живёт в вечных оковах житейского плена и сумятицы, океана чувств, всё же она вечно будет пламенной и дерзкою, жаждущею поиска. А слово «зачем» будет произноситься людьми до тех пор, пока его будет кому произносить, пусть даже и без надежды получить положительный ответ. Поэтому сонет раскрывает, с одной стороны, выражение разочарования и безысходности, с другой – вечного желания человека познавать этот неведомый мир и определять в нём своё место, понимая, что всякое настоящее дело стоит того, чтобы, отрешившись ото всех житейских бурь, оставаться верным свое мечте.

23. Можно ли утверждать, что Бальмонт создал неповторимый образ-переживание?

**\*Ключ.** Да, он смог передать читателю своё, особое видение мира, вызвать сопереживание и стремление всегда идти к цели, не останавливаясь ни перед какими препятствиями. Смог вызвать читателя на искренний и откровенный разговор, убедить в том, что его стихотворение – это не только диалог поэта и читателя, но и сиюминутного и вечного.

24. Прочитайте стихотворение М.Цветаевой «Бальмонту». Познакомьтесь с его интерпретацией и анализом, выполненным белорусским читателем. Согласны ли вы с мыслью о том, что стихотворение М.Цветаевой «Бальмонту» – это и ответ, и оправдание, и очевидный выбор в пользу нравственного достоинства и внутреннего благородства даже в ситуации голода.



### БАЛЬМОНТУ <sup>23</sup>

Пышно и бесстрастно вянут

Розы нашего румянца.

Лишь камзол теснее стянут:

Голодаем как испанцы.

Ничего не можем даром

---

<sup>23</sup> Марина Цветаева - Бальмонту. "Стихи о любви и стихи про любовь" - Любовная лирика русских поэтов. В кн.: Антология русской поэзии. © Copyright Пётр Соловьёв

Взять — скорее гору сдвинем!  
И ко всем гордыням старым —  
Голод: новая гордыня.

В вывернутой наизнанку  
Мантии Врагов Народа  
Утверждаем всей осанкой:  
Луковица — и свобода.  
Жизни ломовое дышло  
Спеси не перешибло  
Скакуну. Как бы не вышло:  
  
— Луковица — и могила.

Будет наш ответ у входа  
В Рай, под деревцем миндальным:  
— Царь! На пиршестве народа  
Голодали — как гидальго!

### 2.3.2. ИНТЕРПРЕТАЦИЯ И АНАЛИЗ

Марина Цветаева БАЛЬМОНТУ (Пышно и бесстрашно  
вянут/ Розы нашего румянца)

С Бальмонтом мы, игрой случая, чаще делили тягости,  
нежели радости жизни, может быть, для того, чтобы превратить  
их в радости?

М. Цветаева, 1925

Стихотворение М.Цветаевой «Бальмонту», написано в ноябре 1919. Скучный комментарий к нему: «Это стихотворение при жизни М. Цветаевой не печаталось»... – ещё больше интригует; впрочем, понятно почему. Ведь оно входило в сборник «Лебединый стан», который имел свою судьбу. И сегодня сборник «Лебединый стан» (1917 – 1921) – самая неоднозначно оцениваемая книга, создававшаяся в период революции и

гражданской войны. Разные оценки и разные трактовки, среди которых, наверное, может иметь место и такая, когда книга «Лебединый стан» рассматривается как сюжетно организованное произведение, имеющее композицию и соотносящееся с таким памятником древнерусской литературы, как «Слово о полку Игореве».

События XX века и XII для М. Цветаевой имели много общего. После революции Россию охватила гражданская братоубийственная война. Междоусобная распря князей XII века также предполагала войну между жителями одной страны – Руси. Игорь потерпел поражение – Белая армия также была разбита. Объединяли и пространственные реалии: обе войны связаны одним роковым местом поражения – Доном. Кроме того, мотивы древнерусского произведения литературы были созвучны сугубо личным переживаниям женщины-поэта – переживанием за находящегося в рядах Добровольческой армии С. Эфрона, от которого не было известий.

Если для раннего дореволюционного периода творчества М.Цветаевой характерна интимная лирика, в которой центральное место занимают темы дома и любви, а в творчестве периода эмиграции патриотическая лирика, то «Лебединый стан» совмещает в себе ту и другую на равных правах. Поэтому, следует рассматривать не отдельные стихотворения «Лебединого стана», где есть прямые или косвенные отсылки к «Слову», а весь сборник как аналог памятнику XII века.

В идейном плане со «Словом» лирику «Лебединого стана» объединяет озабоченность за свой век.

Как же это все соотносится со стихотворением «Бальмонт»? Через художественное время, которое отличается динамичностью в обоих произведениях. Как и в «Слове» оно передается через имена участников исторических событий. У М. Цветаевой: «царевича младого Алексия» («За Отрока – за Голубя – за Сына») «повеяло Бонопартотом» («И кто-то упав на карту...»), Корнилов («Корнилов»), «Петр-Царь», «боярыня Морозова», «Гришка-Вор» («Москве»), «Стенька Разин», «Бальмонт» («Бальмонт»),

«Блок» («Блоку «Как слабый луч сквозь черный морок адов...»), «Ярославна», «Игорь» («Плач Ярославны») (более 20 имен и фамилий).

В «Слове»: Ярослав, Всеслав Полоцкий, Олег Гориславич, Святослав Киевский, Владимир (более 30 имен). М. Цветаева посредством этих лиц рисует одно лицо – лицо эпохи в ее различных проявлениях.

Во-вторых, стихотворение «Бальмонту» есть отражение характера и жизни поэта, его состояния души в экстремальной ситуации голода и разрухи, девальвации ценностей. Отсюда два уровня в рассмотрении данного стиха в контексте «Лебединого стана» и в качестве отдельного самостоятельного произведения.

Название же стихотворения «Бальмонту» можно рассматривать как связующее звено между двумя уровнями. Кроме того, такой тип названия совмещает в себе и посвящение. Если название всегда достояние общности, то посвящение более личный контекст, и оглашение его – свидетельство того, что стихотворение имеет ярко выраженный субъективный характер, что и подтверждается первыми строками:

Пышно и бесстрастно вянут

Розы нашего румянца.

Как известно, Цветаева и Бальмонт, в отличие от многих поэтов-декадентов, всегда имели здоровый цветущий вид. Вполне возможно, что этими словами поэт хотела подчеркнуть не только физический процесс увядания (что происходит при определённых условиях жизни), но и изменение манеры письма. Ведь по определению М. Цветаевой, «ни одного крупного русского поэта современности, у которого после Революции не дрогнул и не вырос голос – нет» («Поэт и время», 1932). А значит, если сопоставить с последними строками стихотворения, то становится очевидным различие в их тональности:

Будет наш ответ у входа

В Рай, под деревцем миндальным:

Царь! На пиршестве народа



Голодали – как гидальго.

В последней строфе присутствуют несколько слов с ярко выраженной эмоциональной окрашенностью (деревце, пиршество), что собственно и составляет контраст «бесстрастие-отсутствие эмоций» с их наличием.

Итак, если тема всего «Лебединого стана» летописание (Цветаева говорила в дневниковых записях, что ей важно зафиксировать события), то тема данного стихотворения – голод 1919 года. Если же «вырвать» это стихотворение из книги (хотя это нарушение – потому что в книге принципиально важен даже порядок расположения стихов!), то тему можно рассмотреть в несколько ином ракурсе: голод – единство – достоинство. Причем, единство здесь также будет полисемантическим понятием: единство с кем-либо (в данном случае, с Бальмонтом) и единство как исключительность. Отсюда и идея произведения – «единство» человеческих душ. А ведь именно это и объединяло Цветаеву с Бальмонтом: они были «Поэтами», т.е. людьми принципиально чуждыми быту. Из воспоминаний Цветаевой об этом страшном времени ясно, что голод был поводом для того, чтобы научиться произносить одну фразу: «Ах, если бы мы были богаты!»

Стихотворение изобилует намеками на реальные события жизни двух поэтов, что будет позже прозаически описано М. Цветаевой в очерке «Слове о Бальмонте». <sup>24</sup> Это и составляет лексическое наполнение текста. Что касается лексической группы «испанцы – гидальго», то, на наш взгляд, читателю следует выстраивать ассоциативный ряд с небезызвестным романом Сервантеса. При таких условиях стихотворение приобретает дополнительные полутона. С одной стороны, высота подвига, с другой, его ненужность, нелепость для большинства «народа». Что дополняется и характером рифм. Здесь имеет значение не литературные качества, а морфологические и фонетические. Они усиливают ироничную ноту произведения. Однако появление в последней строфе «миндального

---

<sup>24</sup> [http://www.tsvetayeva.com/abc\\_prose.php](http://www.tsvetayeva.com/abc_prose.php)

деревца» – очень нехарактерного для Цветаевой образа – свидетельствует о том, что это «гордыня», лишь маска для беззащитной и нежной души поэта.

Стихотворение содержит и иноязычную лексику, которая представлена словами «камзол», «гидальго» – она помогает понять историю жизни лирического героя и философию произведения. Следует отметить, что М. Цветаева жертвует точностью ради создания поэтического образа, потому что камзол – вид мужской (женской одежды) – кроился «в талию», но «стянут» быть не мог. Кроме того, «гидальго» – особый статус, передававшийся по наследству, существовал лишь до 17 века и был заменен «кабальеро». К 17 веку испанские «гидальго» обеднели и вели образ жизни, сходный с образом жизни крестьян и мелких чиновников.

Доминантные слова «голодаем», «луковица», «народ» (Народ), «гордыня» (спесь) определяют и тему стихотворения: нищий, но гордый, ибо, по мнению, М.Цветаевой, да и самого Бальмонта, русский поэт-творец предпочтёт скорее могилу, нежели унижение, в каких бы сферах жизни оно ни проявлялось.

Существительное «луковица» воспринимается как символ горькой судьбы, и, употребляясь дважды, как будто бы фокусирует мысль читателя на философских суждениях, что голод – это и несчастье, но всегда и относительная свобода, проверка человеческих отношений на прочность. Не удивительно, что известный римский ритор Луций Анней Сенека говорил, что «бедность уже тем хороша, что она показывает нам, кто нас искренне любит». Поэтому здесь слово «луковица», читателем воспринимается двояко: с одной стороны, как горькая Судьба, которая может довести до могилы; а с другой, как свобода («Луковица – и свобода»), то есть неподкупность, независимость ото всего и всех.

Если обратиться к историческим документам (дневниковым записям М. Цветаевой и ее современников) об осенне-зимнем периоде её жизни в

Москве 1919 года, то можно обнаружить тот факт, что среди продуктов питания в голодной Москве называются мерзлая картошка, мука, пшено, «ириски», которые к зиме 1920 исчезли, и «советское молоко» стало водой. Но почему же тогда голодаем, как гидальго, то есть испанские крестьяне?

Попробуем соотнести с историческими событиями в Испании. Эта страна, преимущественно сельскохозяйственная, не переживала голодных лет подобно другим. Наиболее бедственные периоды – начало 17 века и период наполеоновских войн. «По-настоящему» голодать страна стала только в период правления последнего короля Альфонса Тринадцатого – 1928 – 1934 г, т.е. спустя почти 8 лет после написания стихотворения. Тем не менее, «неслучайность» употребления всех упомянутых слов очевидна. Здесь имеет местно поэтическая условность, которая предполагает привлечение ассоциативных значений. С одной стороны, в стихотворении фигурируют «благородные» лексемы («испанцы», «гидальго», «камзол», «гордыня», «мантия»), с другой – «простонародные» («спесь», «луковица», «пиршество»). Эти слова становятся своего рода образами-символами, ориентирами в том, чтобы понять философию жизни: вечные ценности – неподкупны, а голод равняет людей всех сословий и званий. Единственный антропоним «Враги Народа» подтверждает вышесказанное. Сопоставляются два полюса человеческих отношений к социальному статусу: люди благородные по крови или в силу каких-то причин присоединяемые к элитарному классу, и народ – некая безликая масса.

Выделив ключевые слова («испанцы» – «голод» – «свобода» – «могила» – «ответ»), мы можем говорить о том, что в этом ряду лишним, на первый взгляд является слово «испанцы». Но если из предыдущих рассуждений сделать вывод о том, что испанцы – идалго – символ настоящего благородства, манер поведения, которые не покупаются и не подкупаются, к тому же добавить факт посвящения – Бальмонту-поэту – то, на наш взгляд, идея данного произведения, авторский замысел – это есть рассуждение о поэтическом благородстве, достоинстве, которое

сохраняется истинным художником слова даже в самые сложные исторические моменты. В связи с этим можно подкорректировать и тему данного произведения – это испытание голодом.

Стихотворение написано 4-стопным хореем. Название размера буквально с греческого переводится как «плясовой». Однако в стихотворении речь идет совсем не о радостных событиях.

Обратимся к другим стихотворениям русской литературы, написанным этим размером: «Дар напрасный...», «Буря мглою...» Пушкина, «Выхожу один я на дорогу...» М.Лермонтова (5-стопный), «Нет на свете мук сильнее муки слова...» (6-стопный: С. Я. Надсон). Но эти все стихотворения отличаются по эмоциональному настрою, причем изменения пропорциональны количеству стоп.

Четырехстопный хорей, которым написано стихотворение М.Цветаевой, как нам видится, передает смятенное настроение, сомнение. Это и не удивительно. Ведь в процессе реализации идеи произведения, М. Цветаева ведет внутренний диалог с самой собой о целесообразности такой жизненной позиции. Эта внутренняя диалогичность (не поток сознания!) отражен и в интонации произведения, и в его синтаксическом оформлении:

Жизни ломовое дышло

Спеси не перешибло

Скакуну. Как бы не вышло:

–Луковица – и могила.

Фоника стихотворения тоже работает на осмысление темы. Наиболее активно в стихотворении представлены сонорные звуки – «л»-17, «м»-15, «н»-30, «р»-19, что свидетельствует о «звучности» этого стихотворения. Среди гласных преобладают – «о» – 45 и «а» – 35 употреблений. Это тоже свидетельство эмоциональной насыщенности, содержащей в себе некий вызов «гидальго» большинству «народа», ведь достоинство поэта, его гордость должна звучать не менее громко, чем лозунги масс.

Эта мысль отражается и на морфологическом, и на лексическом уровнях. Наравне с иноязычной и устаревшей лексикой («гидальго», «мантия», «камзол», «гордыня») используются и разговорные слова («дышло», «перешбило»), слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами («деревце»), и слова, имеющие оттенок разговорности («луковица», «ломовое», «спесь»), что также свидетельствует о ситуации выбора в тяжелый час («голод») между сохранением чувства собственного достоинства, непродаваемом даже за кусок хлеба, или подчинением во имя сытого желудка.

Об этом Цветаева рассуждает в статье «Брюсов и Бальмонт» и «Последние слова», когда Бальмонт говорил о низости трагедий, называя такими вечера-экспромты в «Брюсовском Институте», за которые предполагалась определенная плата, равно и как издательство книг под эгидой В.Брюсова.

Обратим внимание на сочетание «вывернутая наизнанку мантия». Мантия – (греч. *μανδύη*, «шерстяной плащ») – часть торжественного облачения монарха, служителей церкви, некоторых категорий чиновников (в частности, судей), а также учёных и преподавателей. Она представляет собой длинную, до земли накидку без рукавов с застёжкой на вороте, у архимандритов и архиереев – со шлейфом, (у архиереев шлейф длиннее), покрывающую подрясник и рясу. Мантия возникла как монашеское облачение в IV—V вв. Впоследствии, когда установилась практика избирать архиереев из монашествующего духовенства, мантия стала также архиерейским облачением. Она символизирует отрешённость монахов от мира, а также всепокрывающую силу Божию.

Здесь следует отметить, что «мантия» как вид одежды наизнанку не выворачивалась. Отсюда принципиально важно, что М. Цветаева, используя мантию как символ ее носителей (см. выше), которые преимущественно и стали «врагами народа», и включая их в некое духовное сообщество, очевидно, состоящее из двух – собственно

Цветаевой и Бальмонта. Выворачивание наизнанку одежды – символ насмешки, морального оскорбления, т.е. все эти люди подвергаются насмешке за свой выбор, потому что не умеют, да и не хотят приспособиться, не хотят казаться другими (вывернутыми наизнанку). Поэтому идею стихотворения можно интерпретировать и как рассуждение о человеческом благородстве, достоинстве вообще, которые сохраняются в самые сложные исторические моменты. И только благодаря этому, по мнению автора, человечество сохраняет ещё в себе человеческое.

Если обратиться к подтексту, то строки «Ничего не можем даром взять» – детально описаны в «Слове о Бальмонте», где после утверждения «А братъ вот умел меньше...», рассказывается о встрече К.Бальмонта со шведкой Эленой, предлагавшей ему в голодное время все: муку, масло, сахар... По словам К. Бальмонта, он не согласился взять всё это, потому что «в эту минуту у меня все было...», в духовном плане..., разумеется.

Стихотворение заканчивается очевидным выводом М. Цветаевой: голодали как идалго. Это и ответ, и оправдание, и выбор в пользу нравственного достоинства и внутреннего благородства даже в ситуации голода, что подтверждают и её дневниковые записи 1919-1920х гг. – «Чердачное»<sup>25</sup>: «1919-1920. Люди, когда приходят, только меня растрavляют: «Так нельзя жить. Это ужасно. Вам нужно все продать и переехать». Продать! – Легко сказать! – Все мои вещи, когда я их покупала, мне слишком нравились, — поэтому их никто не покупает. 19-ый год, в быту, меня ничему не научил: ни бережению, ни воздержанию. Хлеб я так же легко беру – ем – отдаю, как если бы он стоил 2 к<опей> ки (сейчас 200 руб <лей>». А кофе и чай я всегда пила без сахара. Есть ли сейчас в России – Розанов умер – настоящий созерцатель и наблюдатель, который мог бы написать настоящую книгу о голоде: человек, который хочет есть, – человек, который хочет курить – человек, которому холодно

---

<sup>25</sup> Цветаева, Марина. Соч. в 7 Т. / Марина Цветаева. – М., 1994.

– о человеке, у которого есть и который не дает, о человеке, у которого нет и который дает, о прежних щедрых – скарденных, о прежних скупых – щедрых, и, наконец, обо мне: поэте и женщине, одной, одной, одной – как дуб – как волк – как Бог – среди всяческих чум Москвы 19-го года. Я бы написала – если бы не завиток романтика во мне — не моя близорукость – не вся моя особенность, мешающие мне иногда видеть вещи такими, какие они есть. – О, если бы я была богата! – Милый 19-ый год, это ты научил меня этому воплю! Раньше, когда у всех все было, я и то ухитрялась давать, а сейчас, когда ни у кого ничего нет, я ничего не могу дать, кроме души-улыбки – иногда полена дров (от легкомыслия!) – а этого мало. О, какое поле деятельности, для меня сейчас, для моей ненасытности на любовь. Ведь на эту удочку идут все – даже самые сложные! – даже я! Я, например, сейчас определенно люблю только тех, кто мне дает – обещает и не дает – все равно! – хотя бы минуточку – искренно (а может быть и не искренно, – наплевать!) хотел бы дать. Фраза, поэтому и весь смысл, по причуде пера и сердца, могла бы пойти иначе, и тоже была бы правда. Раньше, когда у всех все было, я все-таки ухитрялась давать. Теперь, когда у меня ничего нет, я все-таки ухитрюсь давать. – Хорошо? Даю я, как все делаю, из какого-то душевного авантюризма – ради улыбки – своей и чужой. Что мне нравится в авантюризме? – Слово. Бальмонт – в женском шотландском крест-накрест платке – в постели – безумный холод, пар колом – рядом блюдце с картошкой, жаренной на кофейной гуще. – О, это будет позорная страница в истории Москвы! Я не говорю о себе, как о поэте, я говорю о себе, как о труженике. Я перевел Шелли, Кальдерона, Эдгара По... Не сидел ли я с 19-ти лет над словарями, вместо того, чтобы гулять и влюбляться?! – Ведь я в буквальном смысле – голодаю. Дальше остается только голодная смерть! Глупцы думают, что голод – это тело. Нет, голод – душа, тотчас же всей тяжестью падает на душу. Я угнетен, я в тоске, я не могу писать!»

Но это была уже зима 1919-1920...

Постигая творчество К.Бальмонта, и сегодня <sup>26</sup> находим в стихах упоённость красотой жизни, юношескую одухотворённость и философский смысл бытия, понимаем, как был прав поэт, заметив, что «у каждой души есть множество ликов, в каждом человеке скрыто множество людей, и многие из этих людей, образующих одного человека, должны быть безжалостно ввергнуты в огонь. Нужно быть беспощадным к себе». И чтобы познать эти лики и души в себе, наверное, не хватит и жизни...



*М.Ю. Бальмонт и Мари-Тереза-Барбара фон  
Унгерн-Штериберг с супругом в Шуе, 2008 г.*



*М.Ю. Бальмонт и Т.Б. Котлова  
на церемонии вручения  
Бальмонттовских премий. Июль 2009 г.*

---

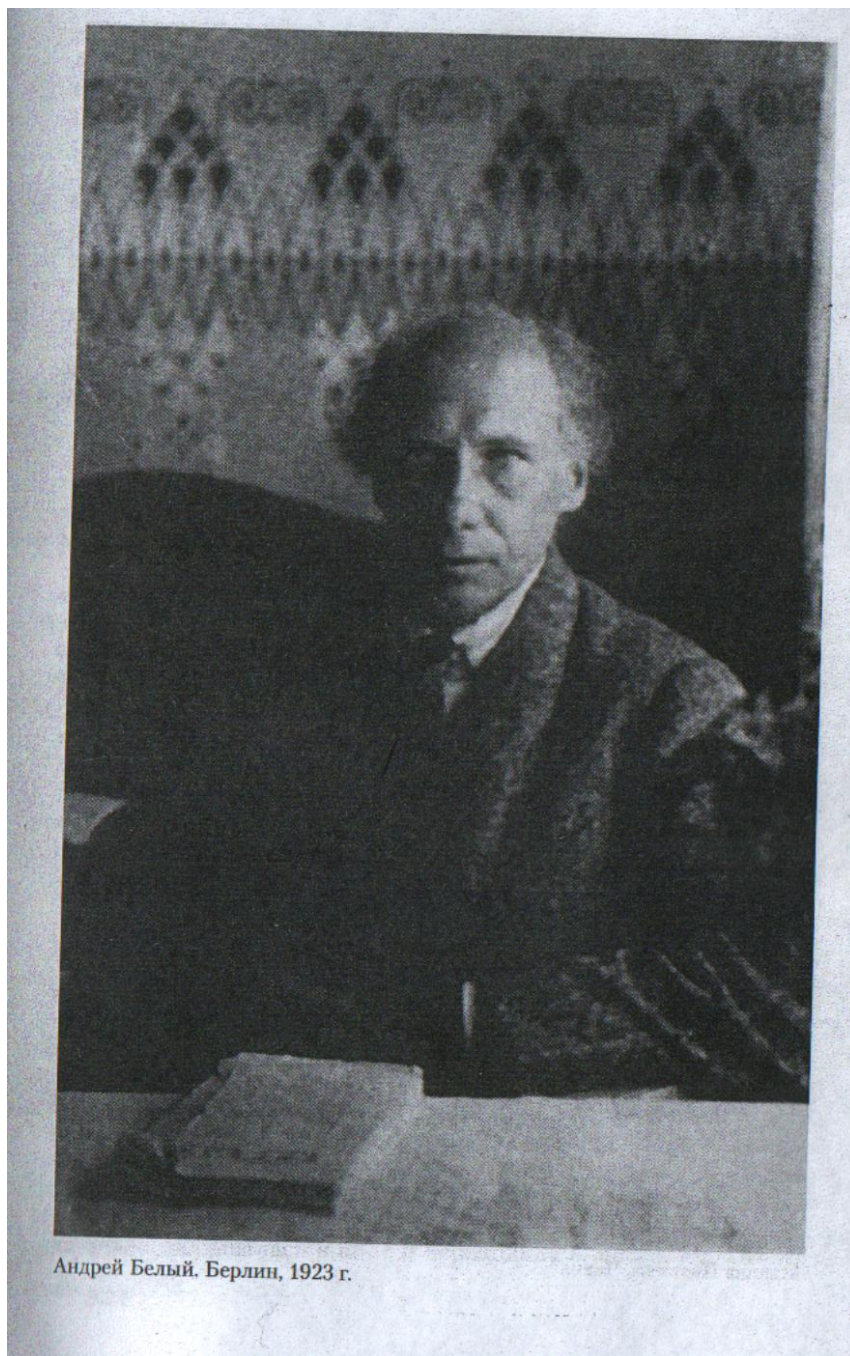
<sup>26</sup> Фотографии взяты из научно-популярного и литературно-художественного альманаха «Солнечная пряжа». Вып. I. – Иваново-Шуя. Издатель Епишева О.В., 2010.





*Представители  
рода Балмонттов и  
участники вечера  
"Небо Парижа  
в слезах".  
23 декабря 2009 г.*

## Глава 2. «Наши души – зеркала, отражающие золото...»



Андрей Белый. Берлин, 1923 г.

**Андрей Белый (1880-1934)**

### **2.1. ДОТЕКСТОВАЯ ИНФОРМАЦИЯ**

#### **2.1.1 ВИДЕОРЯД:**

ПОРТРЕТЫ АНДРЕЯ БЕЛОГО; ВИДЫ ЦОССЕНА, БЕРЛИНА, ДОМА ИСКУССТВ В БЕРЛИНЕ



Цоссен. Штубенраухштрассе, 68 (теперь 37). Дом, где жил Андрей Белый и где его навещала Марина Цветаева. Фото Н.Н. Бунина

А. Белый – личность редкой, многогранной одарённости. Замечательный поэт-лирик, прозаик, создавший новый тип романов, исследователь русской и мировой культуры, теоретик литературы, критик, блестящий полемист и публицист, оставивший интересные итоговые книги «Символизм»(1910), «Арабески»(1911), наконец, талантливый мемуарист, автор трёх томов воспоминаний <sup>27</sup>.

А.Белый, настоящая фамилия Борис Николаевич Бугаёв, родился и вырос в семье европейски известного профессора математики Московского университета, основателя математической школы. Его «монадология», рассматривавшая атом наподобие элементарных существ,

---

<sup>27</sup> Здесь и далее используются отдельные материалы книги: Жигалова, М.П. Немецкие страницы жизни и творчества русских поэтов-эмигрантов XX века в мультикультурном образовательном пространстве/ М.П. Жигалова. – Ясы, Румыния: «Editura Tehnopress», 2010. – 165с.

была близка к панпсихизму К.Циолковского и концепциям других «космистов», которые объединяли естественно-научное, гуманитарное и религиозное понимание мира. Теория отца оказала воздействие на представление А.Белого о единстве и стадийно-иерархическом различии всего сущего. Мать Александра Дмитриевна (1858-1922) неплохо музицировала и стремилась противопоставить свой интерес к искусству «плоскому рационализму» отца. Вот, что пишет о себе А.Белый в 1927 году: «...отец всё хотел из меня сделать учёного; а мать этого боялась; я был... яблоком раздора...я рано ушёл в себя...». Существо этого конфликта воспроизводилось позднее Белым во многих его произведениях.

Ребёнок получил прекрасное образование – в семье любили и читали поэзию Гёте и Гейне, сказки Андерсена и Афанасьева, слушали музыку Бетховена и Шопена. Любовь к германской культуре осталась у мальчика на всю жизнь.

Окончив гимназию Л.И. Поливанова, А.Белый поступил на естественное отделение физико-математического факультета Московского университета и окончил его в 1903 году. Сблизился с семьёй брата Вл. Соловьёва, издателя его трудов Михаила Сергеевича, подружился с его сыном Серёжей. Религиозная философия и поэзия Вл. Соловьёва буквально заморозили молодых людей, определили их первые творческие опыты. И псевдоним А.Белый возникает под влиянием семьи Соловьёвых.

А. Белый стремился сочетать западную мысль с восточной мудростью и уже в гимназические годы счёл своей задачей изучение логики и психологии буддизма, чтение Упанишад, сочинений Лао-Цзы, Конфуция. В этих увлечениях отразился тот характерный поворот в мышлении XX века, который состоял в отказе от европоцентризма, в мышлении масштабами именно мировой культуры и истории.

Судьба А.Белого уже угадывалась в его портрете: «Золотые кудри падали мальчику на плечи, а глаза у него были синие. Золотой палочкой по золотой дорожке катил он золотой обруч. Так вечность, «дитя играющее»,

катит золотой круг солнца. С образом солнца связан младенческий образ А.Белого»<sup>28</sup>.

Образ России у А. Белого почти с самого начала его творчества представал в соотношении с судьбами мира, не только европейского, но и китайского, японского, арабского (это наиболее заметно в его романе «Петербург» и в путевых заметках «Офейра»).

Универсализм, стремление к сочетанию гуманитарного мышления с естественно-научным сохраняется у А.Белого до конца жизни. Он не писал научно-фантастических романов, но позволял себе включать в свои произведения прозрения, выращенные из научных идей. Широко известно, например, что в поэме «Первое свидание» (1921) он одним из первых (если не первым!) в мировой литературе откликнулся на опыты Кюри образом взрыва «атомной» бомбы. А в повести «Котик Летаев» (1917-18), посвящённой описанию печальных стадий развития сознания ребёнка, наиновейшие теории генетической информации были использованы для изобретения того, что А.Белый назвал «памятью о памяти».

Исследователь А. Саакянц отмечает: «Интуиция А. Белого позволяла улавливать идеи, которые только назревали и прояснялись лишь много позднее. Но он спешил откликнуться на них, хотя «косноязычие» его пророчеств делало его на многие годы писателем для писателей, философов, психологов, чувствовавших, что он прокладывает нехоженые пути».<sup>29</sup>

Статья А.Белого «Священные цвета» (1903), над которой он работал в то время, когда создавались многие из его стихов «Золота в лазури», свидетельствуют, что он был хорошо знаком с натурфилософией (И.В.Гёте, Г.Гельмгольц), с оккультными интерпретациями цветов и пробовал, комбинируя их, создавать свою метафизику цветового спектра. Неудивительно, что А. Белый в своей первой книге даёт очень много

---

<sup>28</sup> [www.krugosvet.ru / articles105/1010519/1010519a1.htm](http://www.krugosvet.ru/articles105/1010519/1010519a1.htm).

<sup>29</sup> А. Саакянц в книге «Марина Цветаева. Художник и творчество». – М.: «Эллис Лак», 1997. – С. 179  
См. кн. Хмельницкая Т. Поэзия А.Белого // Белый А. Стихотворения и поэмы. – М.; Л., 1966. – С.17

красок. В этом сказывается характерная для поэта установка на передачу не статики, а динамики, процессуальности. Обилие цветовых эффектов, настроенных на сравнениях с драгоценными камнями и тканями, говорит о силе воздействия на А.Белого стилистики модерна. Её черты проявляются в гротескных стилизациях под 18 век («Объяснение в любви», «Менуэт»), в игре мифологическими образами, передающими семантику метаморфозы и гротескного совмещения противоположных – кентаврами, фавнами, наядами, пришедшими с полотен художников европейского модерна – А. Беклина, Ф. фон Штука, М.Клингера.

Стремление разгадать «вещий сон» о будущем лежит в основе романов А.Белого «Серебряный голубь» (1909) и «Петербург» (1913-1914).

В 1909 он наметил новый путь к истине, которую можно сформулировать так: «...от Ницше, Ибсена к Пушкину, Некрасову, Гоголю, от Запада на Восток, от личности к народу».

Знакомство в 1912 году со Р.Штейнером, увлечение его антропософским учением дают новое направление поиску А. Белого: искать человека в человеке, идти в своих суждениях от себя к себе. Вот что пишет Марина Цветаева: «Каждый литературный псевдоним прежде всего отказ от отчества...от преемственности, потомственности, сыновности...отказ от святого, под защиту которого поставлен, и от веры, в которую был крещён...отказ от всех корней...Полная и страшная свобода маски: личины: не своего лица. Полная безответственность и полная беззащитность. Не этого ли искал Андрей Белый у доктора Штейнера, не отца ли, соединяя в нём и защитника земного, и заступника небесного, от которых, обоих, на заре своих дней столь вдохновенно и дерзновенно отрёкся?»<sup>30</sup>.

От Р.Штейнера была воспринята идея развития «тайных способностей» (врождённых) личности, идея её самоусовершенствования.

---

<sup>30</sup> Марина Цветаева. Сочинения в 2т. Т.2. Проза. – Минск: Народная асвета, 1988. – С. 272.

С этих позиций А.Белый обратился к автобиографической прозе, создав роман «Котик Летаев» (1916). В декабре 1916 г. он уже хорошо понимал, что будущее государства за развитием национального самосознания, за подлинным выражением русской культуры, за её реальным развитием. К такому будущему, по мнению А.Белого, все должны стремиться. С надеждой на это будущее он приветствовал пробуждение творческих сил и всегда находился в их поиске, как в России, так и в Германии.

В 1921 году А. Белый получает разрешение на выезд за границу. Свой отъезд поэт не считал эмиграцией по политическим причинам. Необходимость в нём, как он сам неоднократно подчёркивал, была продиктована личными и деловыми обстоятельствами: жена А.А.Тургенева находилась в это время в Швейцарии, и у него было желание скорее соединиться; во-вторых, он хотел организовать издание своих книг и основать в Берлине отделение «Вольфилы» (Вольную философскую организацию).

С 1921-1923 года А.Белый живёт в Германии. В Берлине он – председатель совета берлинского отделения «Вольфилы» и созданного им при издательстве «Геликон» журнала «Эпопея», в котором основную часть публикаций занимали «Воспоминания о Блоке» и статья о поэзии Ходасевича. Вот каким он увидел Берлин: «...Как чист Берлин! Я иногда устаю от его чистоты... здесь все – чьи-нибудь, всё – чьё-нибудь, здесь только люди – ничьи, а может быть, я один – ничей? Потому что самое главное – быть чьим, о, чьим бы ни было!»<sup>31</sup>

Здесь он сблизился с М.Цветаевой и размышлял, не остаться ли за рубежом навсегда. Позже о берлинском периоде А.Белого напишет М.Цветаева сначала в «Современных записках», а затем в своих воспоминаниях «Пленный дух» (моя встреча с А.Белым) в её книге «Проза» (издательство им. Чехова, Нью-Йорк, 1953 год).

---

<sup>31</sup> Марина Цветаева. Сочинения в 2т. Т.2. Проза. – Минск: Народная асвета, 1988. – С. 254-255.

«Синие дали и пугавшее Белого кладбище, с деревьями, и невысокие дома с черепичными крышами – таким был Цоссен, пригород Берлина, где жил А.Белый в 1922 году. Прямая длинная (ещё продолженная позже) «Studenrauchstrasse», где жил поэт, начиналась у вокзала под название «Bahnhofstrasse», уходила вдаль, обрывалась в поле и переходила в шоссе. Одноэтажный дом № 68 (теперь № 37), временно приютивший А.Белого, имел малопривлекательный вид; словно слепой, с закрытыми ставнями и следами ремонта, он напоминал о тоске поэта»<sup>32</sup>, – так пишет исследователь Анна Саакянц.

Здесь, в 1922 году, он публикует оставшуюся наименее известной поэму «Глоссолалия» (в переводе с греческого – «язык», «говорить») – фантазию о космических смыслах звуков человеческой речи. Изначально это слово имеет несколько значений. Это ворожба, ритуальное выкрикивание, заговаривание, звукословие. Это и такое явление, когда говорящий произносит бессмысленные слова и их сочетания, сохраняющие некоторые признаки речи (темп и ритм, структуру слога, относительную частоту встречаемости разных звуков) или с множеством неологизмов и неправильным построением встречается у больных с некоторыми психическими заболеваниями. Глоссолалия обозначает также разного рода сочетания звуков или слов, потерявших смысл, встречающихся, например, в заговорах, в припевах к народным песням, в детских песнях и играх. В художественной литературе глоссолалия была выдвинута В. Хлебниковым в качестве одного из приёмов художественного творчества.

В своей поэме «Глоссолалия» А.Белый раскрывает глубокие тайны языка, не только называя каждый звук, но и наделяя его цветом. Вместе с тем, так он обнаруживает вечное единство «Бог – Язык – Человек», ибо глубокие тайны языка являются свидетельством присутствия

---

<sup>32</sup> Анна Саакянц в книге «Марина Цветаева. Художник и творчество». – М.: «Эллис Лак», 1997. – С.308.



божественного Духа. И потому Поэт – это всегда лишь переводчик с языка Небесного на язык Земной. А значит, независимо от того, на каком земном языке говорит Человек, понимание всё равно происходит на языке Души. Может быть, потому основным методом познания мира, по мнению, автора, и является интуиция, с помощью которой читатель и постигает смысл звука, его цвет, движение, а значит, и смысл прочитанного.

В Германии А.Белого постигли глубокие личные переживания. Он страдал и мучился оттого, что его жена, А.Тургенева, не согласилась возобновить совместную жизнь. Он знал, что и новая Асина любовь – поэт Александр Кусиков – был тоже в Берлине, и А. Белый неоднократно встречал их вместе. Да и контакты со Р.Штейнером не давали творческих результатов.

Он жил в г. Цоссене, но почти ежедневно ездил в Берлин, гонимый одиночеством и личной драмой. Вот что он пишет: «Мне казалось в Берлине, что меня истязают...я бегал в цоссенских полях, переживал муки, которым не было ни образа, ни названия». <sup>33</sup> А затем садился в поезд и ехал в Берлин, чтобы вновь бежать обратно, метаться и тосковать.

В мае он пишет стихотворение «Я – словами...» (1922), которое представляет собой исправленный вариант стихотворения «Поётся под гитару» с изменениями в разбивке на стихи и строфы. Первоначальный вариант вошёл в сборник под названием «После разлуки: Берлинский песенник». Здесь, в Берлине, в сентябре-октябре 1922 года он работает над подготовкой к выпуску итоговой книги «Стихотворения» (1923), в которой стремился отразить весь пройденный им этап своего творческого пути. Об этом его стихотворения «Я – словами...», «Вечер», «Заманя» и др.

Исправленный вариант стихотворения «Я – словами...» вошёл в эту книгу, в один из её разделов «После звезды». А.Белый предварил раздел следующими словами: «Стихотворения этого периода заключают книгу: они написаны недавно, и я ничего не смею сказать о них...Меня влечёт

---

<sup>33</sup> А. Саакянц в книге «Марина Цветаева. Художник и творчество». – М.: «Эллис Лак», 1997. – С.307.

теперь к иным темам: музыка «пути посвящения» сменилась для меня музыкой фокстрота, бостона, джимми; хороший джазбэнд предпочитаю я колоколам Парсиваля; я хотел бы в будущем писать соответствующие фокстроту стихи».

Несмотря на все жизненные неурядицы, творческий потенциал Белого за границей не снизился. Именно в эмиграции в его сознании забрезжили первые контуры будущей историсофской эпопеи «Москва» (изд. в 1989г.). К непосредственной работе над ней А. Белый приступил после того, как в 1923 году вернулся из Германии в Россию. Написаны были лишь 2 части первого тома: «Московский чудак» и «Москва под ударом» (обе в 1926) и второй том «Маски»(1932).

Но к осени 1932 года А.Белый понял, что в эмиграции у него нет и не будет аудитории, а в России она ещё есть. Он решает ехать к антропософам, тогдашней молодёжи, которая его так любовно провожала два года тому назад, когда он уезжал за границу.

#### Родине<sup>34</sup>

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,

---

<sup>34</sup> Русская литература. Хрестоматия для 11 кл. нац. обр. учр. гуманит. профиля / Под ред М.В.Черкезовой. – М: Дрофа, 2002. – С. 17-18.

В грома серафических пений,  
В потоки космических дней!

Сухие пустыни позора,  
Моря неизливные слёз –  
Лучом безглагольного взора  
Согреет сошедший Христос.

Пусть в небе – и кольца Сатурна,  
И млечных путей серебро,  
Кипи фосфорически бурно,  
Земли огневое ядро!

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

В 1934 году А.Белого не стало.

**2.1.2. Прочитайте предложенный материал (А. Белый. Сборник «Стихотворения». – 1923, Берлин). Как он помогает Вам подготовиться к анализу?**

#### **Вместо предисловия**

**с. 481.** *«Формальный метод анализа художественного произведения имеет за собой огромные преимущества перед рядом других методов, при условии, что он не вдаётся в решительную оценку. Оценка отдельного лирического произведения, сообразаясь с данными формального метода, преломляет их в интуиции восприятия целого; одна и та же краска на фоне других красок может казаться то ласкающей зрение, то раздражающей зрение; и это потому, что краски как таковой нет в природе, а есть колорит, то есть динамика световых переливов.*

*Лирическое творчество каждого поэта впечатлевается не в ряде разрозненных и замкнутых в себе самом произведений, а в модуляциях немногих основных тем лирического волнения, запечатлённых градацией в разное время написанных стихотворений; каждый лирик имеет за всеми лирическими отрывками свою ненаписанную лирическую поэму; и непонимание или непонимание действительного поэта зависит от умения или неумения нашего сложить из мозаических, им рассыпанных кусочков целого картину, в которой каждый лирический отрывок связан с другим, как система оживительных арок рисует целое готического собора».*

**с. 482.** *«У каждого подлинного поэта есть то – «необщее выражение» Лица Музы; оно – в целом, в «зерне», во внутренней архитектонике всех песен, в сплетении песен и в их последовательности (отнюдь не хронологической).*

*Поэт может и сознавать, и не сознавать целое своей поэмы; но всё же должны мы сказать, что у него более данных знать действительную, нехронологическую последовательность тем его целого; и отношение поэта к своим лирическим отрывкам совершенно иное, нежели у формального аналитика его стихов. Он идёт от лирического волнения к запечатлению его в форме. Критик – обратно: от технических узоров формы к волнению, их породившему.*

*Лирическому поэту, может быть, вовсе не дорог отрывок, обладающий всеми техническими совершенствами, ибо он знает, что в нём остыла уже линия образов; наоборот, отрывок, невнятный в форме, для него может значить более, как открывающий ряд будущих, совершенных творений, это будущее он любит в невнятице его первого появления на своём поэтическом горизонте».*

*«Пусть читатель откроет сам содержание частей моего романа. Я даю ему в руки целое; понять, что представляет собой оно, – дело читателя»...*

*Берлин, 1922 года 21 сентября*

### **2. 1. 3. ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ:**

1. Какие стихотворения А.Белый посвятил Германии?
2. Как поэт относится к Германии? Какие чувства она у него вызывает?
3. Согласны ли Вы с утверждением философа, современника А.Белого, Степуна Ф., который считал, что творчество А.Белого – «единственное по силе и своеобразию», что «это художественная конструкция всех тех деструкций, что совершались в нём и вокруг него; раньше, чем в какой бы то ни было другой душе, рушилось в душе Белого здание XIX века и протуманивались очертания двадцатого»? <sup>35</sup>

### **2.1. 4. ВИДЕО И ЗВУКОРЯД:**

\* КАРТИНА В. КОСАУРОВА «ПЬЕРО»

\* ЗАПИСЬ СТИХОТВОРЕНИЯ «Я – СЛОВАМИ...» В ИСПОЛНЕНИИ ДУЭТА «ВЕРЛЕН» (Е. ФРОЛОВА И Е. ЕВУШКИНА) НА СТИХИ А.БЕЛОГО, МУЗ. Е. ФРОЛОВОЙ «Я СЛОВАМИ ТАК НЕМОЩНО НЕМ...»

\* ЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

**Андрей Белый «Я – словами...»<sup>36</sup>**

Я –

Словами так немошно

Нем:

Изречения мои – маски...

И –

Рассказываю

Вам всем:

– Рассказываю

Сказки, –

– Потому что –

Мне так суждено,

---

<sup>35</sup> Степун Ф. Памяти А.Белого // Воспоминания об Андрее Белом. – М., 1995. – С. 178.

<sup>36</sup> Андрей Белый. Сборник «Стихотворения» (Берлин, 1923) и его источники. – М.: НД «Садовое кольцо», 2007.

А почему –  
Не понимаю; –  
– Потому что –  
Всё давно ушло во тьму,  
Потому что – всё равно:  
Не знаю, или знаю...  
Потому что мне скучно – везде...  
Потому что сказка – изумрудная,  
Где –  
Всё иное...  
Потому что так хочется в брызнь  
Утех;  
Потому что: трудная  
Жизнь  
У всех –  
– С одною развязкою...  
Потому что, –  
– Наконец, –  
– Зачем  
Этот ад?  
Потому что, –  
– Одни конец  
Всем...  
И во мне подымается смех  
Над  
Судьбою  
Всех, –  
– И –  
– Над –  
– Собою!..

(1922г. Май. Цоссен).

## **2.2. В ПОМОЩЬ ЧИТАТЕЛЮ:**

### **2. 2.1. Подготовка к чтению стихотворения:**

1. Переведите на немецкий язык: «немошный», «так суждено», «ушло во тьму», «подымается смех», «судьба», «одна развязка», «ад», «утеха», «изумрудный».<sup>37</sup>
2. Обратите внимание на то, как автор стремится к смысловой сжатости, к афористичности, передаваемой фрагментарно, намёком на полную форму. Сравните бессоюзные сложные предложения и односоставные с возможными двусоставными.
3. Какую роль, по-вашему, играют сложноподчинённые предложения с придаточными предложениями причины в раскрытии темы?
4. Обратите внимание на то, что в эмоционально окрашенной речи наблюдается обратный порядок слов (инверсия). Переведите следующее предложение на немецкий язык: *И во мне подымается смех над судьбою всех и над собою.*

### **2. 2.2. Видео и звукоряд: портрет; комментарий**

- **Анна Алексеевна Тургенева (1890-1966)** – первая жена А.Белого, художница, антропософка. В маленьком местечке Дорнах, находящемся недалеко от Базеля, на границе Швейцарии с Германией, Андрей Белый и Ася Тургенева прожили два года, с 1914 по 1916. Там под руководством немецкого философа и мистика Рудольфа Штейнера они работали на строительстве антропософского центра и храма – Гетеанума.

---

<sup>37</sup> Более подробно об этом читайте в кн.: Жигалова Мария, Карими-Мотахар Джанолах, Яхьяпур Марзие. Русская литература (анализ, вопросы, задания). – Иран (Тегеран), 2011.-С.349-367.

Ася делала витражи, А.Белый – деревянные архитравы здания. В Дорнахе была написана первая автобиографическая повесть «Котик Летаев». В 1916 году А.Белый вернулся в Россию, а Ася осталась в Дорнах. У неё сохранились творческие рукописи писателя, книги и другие интересные материалы. Часть из них была передана в Музей-мемориальную квартиру Андрея Белого на Арбате (Москва) Валентиной Ивановной Рыковой, подругой А.А.Тургеневой. Особую ценность представляет портрет писателя, выполненный А.А.Тургеневой в 1909 году.

- **Рудольф Штейнер** (Rudolf Steiner, 27 февраля 1861 в городке Кральевица, Хорватия (тогда – Австрийская империя) – 30 марта 1925 года, Дорнах, близ Базеля, Швейцария) – немецкий философ-мистик, писатель, эзотерик, создатель духовной науки, известной как антропософия.

- **Фрагменты книг Р. Штейнера.**

В книге «**Божественная молитва. Эзотерическое изучение**» он пишет: «Подумайте о Христианской молитве. Вы все знаете, что она такое есть. Она часто обсуждалась, а члены антропософского движения часто объясняли её с точки зрения духовно-научного мировоззрения. Это духовно-научное мировоззрение принесло членам антропософского движения дугой метод возвышения человеческого существа – человеческой души – до контакта с божественными, духовными, космическими силами».

В книге «**Евангелие от Марка**» Р.Штейнер пишет: «Тому, кто серьёзно ищет познания и углубления собственного «я», должно быть ясно, что человечество находится в развитии, и поэтому то, что называют пониманием того или другого откровения, также не является чем-то неизблемым; ничто не заключено в рамках одной эпохи, но понимание углубляется; так что, в сущности, глубочайшие вещи, касающиеся человечества, для того, кто серьёзно относится к словам «развитие» и



«прогресс», настоятельно требуют, чтобы они с развитием времени понимались лучше, основательнее, глубже».

В книге «**Метаморфоз душевной жизни**» он пишет: «Даже тому, кто собирается бросить лишь краткий взгляд на духовную жизнь человечества, заранее понятно, насколько осторожно следует обращаться с выражением «переходное время». Если хоть немного продумать это понятие, станет ясно, что, в сущности, любое время может быть охарактеризовано как «переходное».

Но, тем не менее, в истории человечества есть эпохи, которые выступают, так сказать, скачками в эволюции духовной жизни».

### **2. 2.3. Анализ полиэтнического мира:**

1. Познакомьтесь с анализом стихотворения «Я – словами...» («Поётся под гитару»), выполненным белорусским читателем. О чём хотелось бы дискутировать?

**1 читатель.** *«Анализировать стихотворения А.Белого мне приходится впервые. Не могу сказать, что представленное произведение «Я – словами...» произвело на меня неизгладимое впечатление, но всё же общая атмосфера отчаянной грусти вкупе с чувствованием бренности существования, пронизывающие стихотворение, возытели на меня некоторое действие.*

*Стихотворение было написано в Берлине в 1922год в то время, когда А.Белый переживал тяжёлую личную драму: разрыв с женой, что обернулось для поэта приступами отчаяния и исступлённого самосожжения.*

*Стихотворение входит в раздел «После звезды», который восходит к книге стихов «После разлуки». Этот раздел в целом отличает подчёркнутая дисгармония и трагическая экзальтация (болезненная воодушевлённость). Он завершает всю книгу на ноте отчаяния, ибо она отвечала основной тональности переживаний А.Белого.*

*Это общее трагическое мироощущение отразилось и в стихотворении «Я – словами...». Тема стихотворения – отчаяние лирического героя, переживающего личную трагедию и поиски выхода из жизненного тупика. Этой темой и задаётся общий лейтмотив стихотворения. Лирический герой не скрывает своих чувств, а выплёскивает их наружу, подчёркивая тем самым, открытость своей жизненной философии. Обречённость, невозможность возвращения к земным радостям жизни свидетельствуют об универсальности переживаний лирического героя, которые переносит он в пласт общего состояния, не упуская возможности упомянуть о ждущем, так или иначе, всех «одном конце». Это состояние усугубляется осознанием того, что существует некий «другой мир», «сказка – изумрудная, где – всё иное» и куда, к сожалению, лирическому герою уже нет возврата...*

*В композиционном отношении стихотворение можно условно разделить на три части, каждая из которых является этапной в раскрытии идеи стихотворения – невозможно чувства высказать словами.*

*Очевидной здесь является анафорическая конструкция, в которой каждая новая строфа начинается словами «потому что», давая аргументы причин «немоты» поэта. Начинаются эти толкования интонациями фатальности («мне так суждено») и равнодушия лирического героя к происходящему («всё равно не знаю, или знаю»). Затем возникает образ желаемого сказочного, но, увы, недостижимого («сказка, брызнь, утех») . Закономерной становится нота обречённости: «зачем этот ад?», «Один конец всем». Если первые две части стихотворения раскрывают бессмысленность, искусственность «немоцной немоты» лирического героя, то третья композиционная часть – это уже пик отчаяния, срывающегося на смех.*

*Особо важной в стихотворении выступает первая строфа, по началу которой и названо стихотворение. Но заглавие «Я – словами...»,*

взятое отдельно от остального текста своей необычной пунктуацией, может стать основанием для множества интерпретаций. Тире между словами создаёт впечатление незаполненности синтаксической позиции. Первым её заместителем мыслиться глагол и его форма. Но какой? «Я живу словами...? «Я создан словами...»? «Я разольюсь словами...»? Но у А.Белого «Я – словами так неможно нем...». Уже в первой строфе с помощью оксюморона («нем словами») подчёркивается трагичность ситуации, невозможность словами передать глубину личных переживаний. В последней строфе – защитная реакция на этот недуг – смех, причина которому отнюдь не счастье. Фразой «изречения мои - маски», взятой из первой строфы, поэт ещё раз указывает на внутренний разлад лирического героя, вынуждающий его скрываться за словами, которые не способны передать и доли всех его переживаний.

В стихотворении чётко выделяется ряд ключевых и доминантных слов. Местоимение всё/все в разных его формах встречается в стихотворении семь раз. Оно распространяет чувства и переживания лирического героя в универсальную плоскость. Отчаяние его подходит к грани романтической вселенской грусти, с её одиночеством, противопоставленностью одного человека окружающим. Подтверждение этому сильные позиции стихотворения. Кульминация приходится на строки «Потому что, наконец, зачем этот ад?». Слово «ад», обладающее целым комплексом негативных коннотаций, словно вырывается из глубин расщепленной страданиями души лирического героя и как бы нехотя становится достоянием всех. Это самый искренний момент в стихотворении. Правда, лирический герой тут же пытается реабилитироваться и осмеять судьбу.

Стихотворение написано акцентным стихом. Большинство стихов однословны, но присутствует разбивка на строфы, характеризующиеся законченностью мысли. Встречаются и элементы известной «лесенки». Интересно, что если собрать отдельные стихи в более привычные

*строки, то станет очевидным присутствие до сих пор не столь заметной перекрёстной рифмы. Например:*

*Я словами так неможно нем*

*Изречения мои маски*

*И – рассказываю вам всем*

*Рассказываю сказки, –*

*Стихотворение очень разреженно ритмически, что достигается благодаря своеобразному синтаксису и пунктуации. Так, в произведении очень много знаков препинания, указывающих на удлинённую паузу (тире, точка с запятой). При этом тире употребляется в совершенно не свойственных ему функциях: между союзом и глаголом (и – рассказываю) или существительным и определяющим его прилагательным (сказка – изумрудная). Подобное изобилие тире создаёт впечатление недосказанности, будто сказано совсем не то, что хотелось сказать на самом деле, словно за каждым тире скрывается невыразимая гамма чувств и переживаний.*

*Лексика произведения крайне проста. Нет ни одного архаизма или историзма, разве что сочетание «брызнь утех» является здесь несколько архаичным. В произведении практически отсутствует какое-либо действие. На создание такого стихотворения-состояния работают и глаголы, в основном, это глаголы, обозначающие категорию состояния (хочется, подымается).*

*Образ лирического героя в стихотворении совпадает с «я» поэта, с его душой, измученной страданиями. Скрываясь за своим притворством и «масками» от притворства окружающего мира, в котором царит страдание, лирический герой мечтает о мире радостей, где он смог бы обрести себя, где бы ему не приходилось прятать свои истинные переживания ...Но эта далёкая и несбыточная мечта неосуществима. И лирическому герою ничего не остаётся, как смеяться над собой и своей*

судьбой, поскольку пока в его жизни не видится ничего такого, что смогло бы превратить её в «брызнь утех» или «изумрудную сказку».

**2 читатель.** Стихотворение «Поётся под гитару» проникнуто чувством тоски, горечи и сожаления. Кажется, что А.Белый спел нам грустную песню. Подобные настроения чаще посещают поэтов на закате их жизни или творчества, а поэт находится в расцвете лет. Поэтому, скорее всего, в его жизни произошли события, которые и навеяли такие грустные мысли.

Лирический герой не видит никакого смысла во всем, что происходит вокруг. Кажется, он хочет убедить читателя в бессмысленности жизненных забот и стремлений. Зачем к чему-то стремиться, если всё равно умрём?...

Вот что пишет Е.Замятин: «В послереволюционной России, с её новой религией материализма, антропософия (порт отправления в бесконечный простор космической философии и новых художественных экспериментов), которой увлекался А.Белый, была, так сказать, не ко двору – и в 1921 году он оказался за границей. Для А.Белого это было не самое лучшее время: женщина, которую он любил, оставила его, с антропософских высот он бросился вниз – в фокстрот и вино... Но не разбился, у него хватило силы встать и снова начать жить, вернувшись в Россию».

Заголовок данного стихотворения содержит в себе некую неопределённость, так как исходя только из его названия «Поётся под гитару», мы не можем однозначно сказать, о чём будем петь поэт и его лирический герой. Может это признание в любви к Жизни? А может это песня-манифест, провозглашающая эстетическую теорию поэтов-символистов...? А может песня-исповедь? Ведь первая и последняя строфы («Я» и «Собою!..») говорят о том, что лирический герой пытается в первую очередь дать ответ себе на волнующие его вопросы, посмеяться над собою и «над судьбою всех».

#### 2.2.4. Знакомство с теоретическими понятиями:

**Анафора** (от греч. Anaphora – вынесение вверх) – повтор слова или группы слов в начале нескольких стихов, строк или фраз, то есть единоначатие. Например:

*Лениво* дышит полдень мгlistый,

*Лениво* катится река,

В лазури пламенной и чистой

*Лениво* тают облака. (Ф.Тютчев «Полдень» )

**Дольник** (от русск. – доля, часть) – такой размер, при котором строки совпадают по числу ударений, а безударные слоги в них расположены достаточно свободно. Сочетание ударных и безударных слогов образуют уже не стопы, а доли, где количество безударных колеблется от одного до четырёх. В зависимости от количества ударных слогов дольник бывает трёх или четырёхударным, реже – пятиударным. Например:

Девушка пела в церковном хоре

О всех усталых в чужом краю,

О всех кораблях, ушедших в море,

О всех, забывших радость свою. (А.Блок «Девушка пела в церковном хоре...»)

**Ритмическое новаторство А. Белого** – преобразовал дольник, что графически выразилось в расщеплении традиционных форм строфического построения стиха. А.Белый располагал стихотворные строки соответственно интонации и отказывается временами от заглавной буквы в начале стихотворной строки. Например:

Чистая,  
словно мир,  
вся лучистая –  
золотая заря,  
мировая душа.

За тобой бежишь,

весь

горя,  
как на пир,  
как на пир  
спеша.

Позднее эта техника была усвоена и развита в тонический стих В. Маяковским... Столбик и несколько позднее – «лесенка» стали графическими признаками русского акцентного или тонического стиха.

**Оксюморон** (от греч. *оxυμορον* – остроумно-глупое) – сжатая и поэтому звучащая как парадокс антитеза, сочетание противоположных по смыслу понятий. Например: мертвец души, живой труп и т.д.

### 2.3. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА:

1. Определите основную тему и идею стихотворения «Я – словами». Можно ли сказать, что тема стихотворения – отчаяние лирического героя, пережившего личную трагедию, которую словами не выскажешь? Или она шире?
2. Характеризуйте композицию стихотворения. Можно ли утверждать, что она трёхчастная? Какие подтемы освещает каждая композиционная часть?
3. Прочитайте выделенные нами ключевые позиции стихотворения: *«немошно нем», «рассказываю вам сказки», «мне так суждено», «всё давно ушло во тьму», «всё равно: не знаю, или знаю», «мне скучно везде», «трудная жизнь у всех», «зачем этот ад?», «один конец всем», «подымается смех над судьбою всех, и над собою».* Можно ли согласиться с тем, что отчаяние лирического героя в этом стихотворении подходит к грани романтической вселенской грусти, с её одиночеством, противопоставленностью одного человека окружающим?
4. Как Вы понимаете выражение «сказка – изумрудная, где – всё иное»? Что оно значит для постижения идеи стихотворения?

5. Как объясняет лирический герой причины своей «немоты»?
6. Характеризуйте ритм и рифму стихотворения.
7. Можно ли утверждать, что стихотворение разреженно ритмически и это достигается благодаря своеобразному синтаксису и пунктуации? Характеризуйте знаки препинания в стихотворении. В каких функциях эти знаки употребляются?
8. Название стихотворения содержит тире, и это даёт повод для разных интерпретаций. Какими словами можно заполнить этот «глагольный» пробел? Попробуйте вставить, на ваш взгляд, подходящие сюда глаголы. Изменится ли в связи с этим смысл и Ваше восприятие?
9. Можно ли предположить, что смех в данном стихотворении – это, скорее всего, защитная реакция лирического героя на немоту, чем недуг?
10. Что указывает на внутренний разлад лирического героя в стихотворении?
11. Совпадает ли в стихотворении образ лирического героя с «я» поэта?
12. Как вы понимаете роль анафорической конструкции? Почему каждая новая строфа начинается словами «потому что»?
13. Что скрыто в подтексте стихотворения?
14. Прочитайте стихотворение «Солнце» и его анализ. С чем бы Вы не согласились? О чём хочется дискутировать?

Автору «Будем как 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 *Серебряный Колодезь*)

*Настанет час Господь  
сына блудного спросит:  
«А был ли ты счастлив  
в жизни земной?...»*

*К.Паустовский*

*На рубеже 19-20 годов 20 века Россия переживала перемены во всех областях жизни. Магически действовала дата перехода от века к веку. Этот период характеризуется предельной напряжённостью, трагичностью времени. В общественных настроениях преобладали ощущения неуверенности, неустойчивости, упадка, конца истории. Возникают новые направления, течения в литературе, такие, как модернизм. Его целью было создание поэтической культуры, содействующей духовному возрождению человека.*

*Андрей Белый ещё в детстве, играя в детские игры, эмпирическим путём нащупывал способ сохранения своего «я», своей индивидуальности в процессе мучительных для него контактов с окружающим миром. Об этом сорокалетний поэт подробно рассказал в книге «Почему я стал символистом...». Вот что он пишет: «Четырёх лет я играл в символы, но в игры эти не мог посвятить я ни взрослых, ни детей; те и другие меня бы не поняли... На мне росли мины и маски, святочная личина открылась в переживаниях мне, пятилетнему; я надел её, и стал личностью...».*

*Стихотворение «Солнце» было написано в 1903 году и посвящено К.Бальмонту, автору книги «Будем как Солнце», вдохновившей А.Белого*

на создание цикла, который открывает его собственный сборник стихов «Золото в лазури». Вдохновившись бальмонтским языческим солнцем, А. Белый отождествил его с образом Золотого руна, за которым в древнегреческом мифе отправились в далёкую Колхиду на корабле «Арго» Ясон и его спутники. В стихотворном цикле «Золотое руно», ставшем программным для объединившегося вокруг А.Белого в 1902-1905 годах кружка молодых людей, преимущественно студентов Московского университета, – «аргонавтов», поэт преобразует древнегреческий миф в символическое иносказание о жизненных целях своего поколения – поколения рубежа столетия.

Это стихотворение заставило меня в очередной раз задуматься о смысле человеческой жизни, о роли и месте человека на Земле. Читая стихотворение «Солнце», ощущаешь свет, тепло, некую благодать, которую посылает человеку Солнце, а значит и земная жизнь, которая не может существовать без Солнца.

Тема стихотворения отражена в его названии «Солнце». С точки зрения реального мира солнце – один из источников, дающий жизнь всему живому на земле. И одновременно Солнце – это любовь, тепло, улыбки, творчество, счастье познания и радость открытия.

Сильные позиции стихотворения заставляют читателя задуматься и о своей жизни, своих стремлениях и помыслах. Это подтверждают и ключевые слова: «сердце», «стремительность», «окно», «ослепительность», «жар», «разливается», «зло», «душа». Доминантные слова: «солнце», «роза», «золото». Они помогают понять авторскую позицию. Сердце лирического героя зажжено стремлением что-то познать новое, заглянуть в «окно» и наполнить свою душу ослепительным счастьем нового открытия.

Стихотворение носит кольцевую композицию. Первая фраза «Солнцем сердце зажжено» тесно связана с последней «наши души – зеркала, отражающие золото». Они образуют кольцевую композицию.

*Образ Солнца – «глаз», уставившийся на землю и проливающий на неё потоки «металлической раскалённости» - это образ-символ Иисуса Христа.*

*Художественный образ Розы – этого божественного цветка, ассоциируется у читателя с человеческой жизнью, яркой и наполненной смыслом, жизнью, дарованной каждому. Уже изначально по своей природе человек несёт в мир свой «красный жар». А красный цвет в христианстве ассоциируется с пролитой во спасение человечества кровью Иисуса Христа, а также стремлением добиваться успеха, желание всегда идти вперёд. С любовью создавалась наша земля, с любовью рождается человек, с любовью мы должны относиться друг к другу. Без любви, мира, добра, солнца наш мир просто потускнеет. Об этом говорят и заключительные строки стихотворения: «наши души – зеркала, отражающие золото...». Понимать всё это и есть высшая ценность жизни. Идея стихотворения нашла своё отражение и в ритмике стихотворения. Двухсложные размеры стиха (хорей и удлиненные строки, перекрёстная рифма («зажжено» - «окно», «стремительность» - «ослепительность» и т.д.), оправданная аллитерация (н, ц, р, с, т) и ассонанс (о, е) помогают услышать и дуновение ветра, и колыхание розы. О пространстве и времени заявляют и абстрактные существительные: «Солнце», «сердце», «душа». Они как бы акцентируют внимание читателя на значении вечности человеческой жизни.*

*Таким образом, прочитав стихотворение, невольно приходишь к выводу, что человек должен иметь в душе внутренний храм, который питает его жизненной силой, той выносливостью, необходимой для того, чтобы пройти все жизненные испытания. Поэтому храм человеческой души – есть едва ли не Солнце души человеческой...*

15. Познакомьтесь с интерпретацией стихотворение «Вечер».

## Вечер

Точно взглядами, полными смысла,  
Просияли, –  
Мне ядом горя, –  
Просияли  
И тихо повисли  
Облаков злато-карих края.  
И взогнут беспризорные выси  
Перелётным  
Болотным глазком;  
И – зарыскают быстрые рыси  
Над болотным –  
Над чёрным – леском.  
Где в шершавые, ржавые травы  
Исчирикался летом  
Сверчок, –  
Просвещается злой и лукавый,  
Угрожающий светом зрачок.  
И – вспыхивает  
Сквозное болото;  
Проиграет сквозным серебром;  
И – за тучами примется кто-то  
Перекачивать медленный гром,  
Слышу – жёлтые хохоты рыси.  
Подползёт и окрысится: «Брысь!»  
И проискрится в хмурые  
Выси  
Жёлто-чёрною шкурою  
Рысь.

### Интерпретация и анализ:

Стихотворение было написано во время пребывания А.Белого в Цоссене. Поэт раздавлен, зажат в жизненные «тиски» одиночества и не востребоваемости. Может быть, поэтому вечер и ассоциируется с закатом солнца, с закатом жизни и творчества («облаков злато-карих края», «просияли ядом горя» и «тихо повисли»).

Поэтому первое впечатление от прочитанного – это грусть, обречённость, бесперспективность. Вероятно, потому «ядом горят края облаков», «нависшие облака», «угрожает светящийся сверчок». Чтобы выжить в такой атмосфере, нужно быть таким же хитрым, хищным, как рысь («зарыскают быстрые рыси»). А, может быть, маленьким и незаметным, как сверчок, которого не видно, но очень хорошо слышно. Правда, и он уже «исчирикался», исписался и потому стал не нужен. Он не может жить полноценной жизнью, и потому обречён лишь на бесплодное существование. Заметим, что «сверчок исчирикался» «в шершавые ржавые травы», то есть в то место, которое уже давно мертво, так как травы засохли, стали ржавыми, безжизненными, а болото «вспылало» и понятно, что всё живое здесь тоже может погибнуть как и сама жизнь поэта. Не хватает «воздуха» для творчества... И только Рысь «проискрится в хмурые выси», уйдя из этого пожара в поисках новой жертвы.

Поэтому стихотворение «Вечер» – не о природе, как может показаться на первый взгляд, а о трагизме жизненной ситуации, в которую попадает талантливая личность. Определяется в связи с этим и тема: подавление таланта, на что указывает, в первую очередь, весьма необычное лексическое построение. В частности, глаголы представлены таким образом: «просияли», «просияли», «провисли» – что указывает на обречённость, как данность, которую нельзя изменить. Глаголы «взгонят», «исчирикался», «зарыскают» указывают на решительность и неотступность, и в то же время, на обречённость и законченность... Заметим, что последняя строка стихотворения состоит лишь из одного

слова. И это слово – Рысь. Именно «хищник» здесь победитель, а «сверчку» нет спасения. Метафора поэта очевидна – творческой личности нет места и на чужбине. И здесь она обречена на одиночество и угасание. Такова основная идея произведения. Таков и вывод, к которому приводит своего читателя поэт.

16. Прочитайте стихотворение А.Белого «Заманя» и отзыв на него, сделанный белорусским читателем, попробуйте самостоятельно проанализировать стихотворение.

### **Заманя**

Заманя,  
Помаргивает светляками на нас –  
Скат...  
На меня  
Вздрагивают глаз  
Твоих – умерки

И –  
Тенет малиново-апельсиновый  
Закат  
В  
Малиново-апельсинные  
Сумерки...

Остывающая,  
Серебряная, остуженная вода –  
Под ногами  
Под нами –  
Там...

Что то под ноги замирающее

В хрусте...  
Там –  
Под нами, под ногами –  
Вниз убегающие  
Года,  
Поднимающие  
Туманами серебряные  
Грусти...

«Мёртвых слов не говори:  
«Не тверди,  
Дорогая!»

И мигнуло –  
– Над беспризорными  
Проблесками зари,  
В тверди  
Призорочной  
Перегорая, –

– «Тебе одна дорога,  
«А мне –  
«Другая!»

1922г. Май. Цоссен.

### **Отзыв**

*После прочтения стихотворения, создаётся впечатление, что нет и не было в русской поэзии такого тонко чувствующего, порывистого и обнажающего свою душу перед читателем лирика, каким явился А.Белый. Бесспорно и то, что творил он в эпоху великих литературных талантов: В.Брюсова, которого искренне считал своим наставником в литературе;*

*А.Блока, с которым связала его не только литература, но и жизнь; Д.Мережковского. Все они наложили отпечаток на творчество А.Белого. И, тем не менее, он стоит как-то особняком в литературе. Он беспредельно одинок как в своих стихах, так и в своей судьбе. Об этом думаешь, читая и это стихотворение.*

*Оно относится к позднему периоду творчества А.Белого, когда он, одинокий, переживший массу разочарований, личную трагедию, смотрит на жизнь и окружающий его мир с горечью и разочарованием. Уже нет места в больном сердце гения для прежних юношеских восторгов, для высокой, чистой любви, для искренней дружбы.*

*Он устал. В каждой строке стихотворения ощущается эта неуёмная тоска одиночества, тщетность обретения истины, своего места в жизни.*

*Основным мотивом стихотворения является трагедийность мира, бытия. С обострённой напряжённостью духовных и телесных сил поэт ждёт явления чуда – возвращения своего счастья, смысла жизни, своей любви, но в то же время понимает, что всё это безвозвратно ушло и больше никогда не вернётся. И от этого ему становится ещё больнее.*

*Всё в стихотворении «Заманя...» работает на его тему – невозможность счастья для поэта, для того, кто слишком тонко чувствует и много осознаёт. Это и та особенная музыкальность, которая присуща стихам А.Белого, это и резкий переход от восторга к обиде, и наоборот, это и неуёмная фантазия поэта, которая буквально перекраивает действительность, разворачивая перед читателем целую панораму мыслей и чувств. Это и раскованность, с которой он пишет, это и объёмность и зрительная точность...Впечатляет и переплетение мыслей в стихотворении, их обилие, но не смешение, притом, каждая из них уникальна.*

*Так как стихотворение передаёт чувства, переживания, впечатления лирического героя, то структура, выбранная автором,*



своеобразна. Широко используется приём умолчания, что позволяет не только придать стихотворению форму размышления, но и позволяет читателю домыслить то, о чём только намекает автор в подтексте. Приём умолчания создаёт атмосферу грусти, обречённости, недосказанности, боли.

Важную роль в раскрытии глубинного смысла произведения играют анафорические построения:

*Под ногами*

*Под нами –*

*Там...*

Они ещё раз приковывают внимание читателя к тому, что находится вне человеческого разума и его досягаемости...

Риторические обращения, кажется, обращены к той единственной, любимой, но уже такой далёкой и потерянной навсегда:

*Тебе одна дорога,*

*А мне –*

*Другая!*

Читатель ясно осознаёт, что лирическому герою уже никогда не вернуть былого. И поэтому чувство горечи, тоски, грусти остаётся.

Яркие запоминающиеся образы, пейзажные зарисовки («серебряная вода», «мёртвые слова», то есть слова, которые уже никому не нужны, не смогут изменить ничего в судьбе поэта; «придорожная твердь» и др.), богатый синтаксис и фоника – всё в стихотворении подчинено одной цели – раскрыть перед читателем глубину авторской души, «заманить», вызвать его на творческий диалог, чтобы он почувствовал всю значимость таких качеств личности как одиночество, любовь, широта души и её ценность; чтобы понял то главное, что наполняет жизнь смыслом и что ошибки молодости часто оборачиваются невосполнимыми потерями, отчуждением и одиночеством. И что истинная трагедия

*постигает того, кто лишён любви, родных и близких, Родины. Об этом стихотворение А. Белого «Заманя».*

17. Прочитайте стихотворение А.Белого «Голос из прошлого». Как раскрывает автор тему безответной любви?

### **Голос из прошлого**

Ты, вставая, сказала, что –

«Нет»,

Что –

Какие то призраки мы:

Не осиливает

Свет –

Не осиливает

Тьмы!

Солнце лёгкое, – красный

Фазан;

Месяц матовый – лёгкий

Опал:

Солнце, падая – пало: в туман.

Месяц в просерень матово встал.

Прошли –

В остывающие струи

К тeneвым берегам

Облака –

Золотые ладьи –

Парусами вишнёвыми: там...

Растворён

Глубиной голубой,

Озарён

Лазулитами лет

Небосклон

Над тобой

И

Под тобой...

Но ты выговаривала: «Нет!»

И холодный, вечерний туман

Над сырыми лугами вставал:

Постигаю навсегда, что ты – обман; –

Поникаю,

Поникаю

И –

Пал...

Ты – ушла: между нами года, –

Проливаемая –

Куда?

Проливаемая

Вода...

Не увижу тебя никогда!...

Капли точат камень:

Пусть!

Капли капают тысячи лет!

Моя в веках перегорающая грусть –

Свет!

Из годов,

С теневых парусов  
Восстают к голубым глубинам  
Золотые ладьи  
Облаков –  
Парусами крылатыми –  
Там!

Растворён  
Глубиной голубой,  
Озарён  
Лазулитами лет, –  
В этом пении  
Света  
Видение –  
– Мне –

Что – с тобой!

1922 г. Май. Цоссен.

18. Познакомьтесь с интерпретацией стихотворения «Голос из прошлого». О чём хочется дискутировать?

### **Интерпретация**

*Начало тридцатых годов – трудное время для А.Белого. Он – в эмиграции... живёт в Германии в маленьком городке близ Берлина, Цоссене, одинок и разочарован. В 1921 году умирает А.Блок. А.Белого оставляет жена (Ася Тургенева). Он пытается уйти в работу, активно печатается, редактирует журнал. Но чувство невосполнимой потери, трагизма бытия, личной судьбы не покидает поэта и звучит лейтмотивом в стихотворениях сборника «Звезда» (1922).*

*Стихотворение «Голос из прошлого» исполнено чувства смятения, противоречивости, внутреннего надрыва. Смешение цветовых пятен, света, тьмы, музыкальности и какофонии говорит о запутанности*

*героя в своих чувствах, о бесконечном отчаянии, но, в то же время, о смутной, призрачной надежде. Перед взором читателя встают прекрасные картины облаков, озарённых солнечными лучами, золотистых парусов в лазури моря, которые погружают читателя в волшебный мир мечты, приобщают к мистическому откровению.*

*Виртуальный мир произведения не сразу улавливается, но благодаря некоторым элементам сюжетности, открывается перед читателем видение лирического героя, на что указывают и сильные позиции стихотворения. Уже первая и шестая строфа позволяет читателю догадаться, что речь идёт о безответной любви. Лирический герой в отчаянии: его бросила любимая женщина. Причём, в первой части стихотворения создаётся впечатление, что описываются лишь переживаемые чувства. Как будто возлюбленная покинула героя только что, и в его потрясённом сознании возникает образ солнца, которое «пало в туман» лазурного неба, превратившегося в бездну и пустоту. Не удивительно, что «туман» рифмуется со словом «обман»: настолько невероятным кажется герою происшедшее. Отсылка к прошлому, звучащая в названии, появляется лишь в шестой строфе: «Ты – ушла: между нами года...» и далее, в восьмой: «Из годов, / с тeneвых парусов/ Восстают к голубым глубинам/ Золотые ладьи / Облаков...». Здесь появляется метафора, помогающая читателю раскрыть метафорику всего произведения. «Золотые облака», как воспоминания, встают «из годов». Возможно, лирический герой в реальности видит прекрасную картину заката, которая и явилась «голосом из прошлого», навеяла воспоминания о былом. Но последняя строфа возвращает в реальность и усиливает мистический характер изображаемого. Весь этот блеск, лазурь позволяют герою окунуться в трансцендентный мир, услышать «музыку сфер» и получить откровение: «В этом пении/ Света/ Видение – / – Мне –/ Что – с тобой/».*

*В поэзии А.Белого образы лазурного моря, золотой ладьи, солнца обрели символическое значение и восходят к поэтике «Заратустры» Ф.Ницше. Их можно найти во многих стихотворениях и даже в названии первого сборника стихов – «Золото в лазури». Рассуждая о великом философе в своём трактате «Символизм как миропонимание», поэт цитирует отрывок из «Заратустры»: «О, душа моя, избыточна и тяжела, стоишь ты теперь виноградное дерево с тёмно-золотистыми гроздьями, придавленная своим счастьем. Смотри, я сам улыбаюсь, – пока по тихим тоскующим морям не понесётся челнок, золотистое чудо». И далее А.Белый пишет: «Уплыл ли Ницше в голубом море? Нет его на нашем горизонте. Наша связь с ним оборвана. Но и мы на берегу, а золотая ладья ещё плещется у ног. Мы должны сесть в неё и уплыть. Мы должны плыть и тонуть в лазури».*

*В стихотворении «Голос из прошлого» картины, наполненные этими символами, сменяют друг друга так стремительно и динамично, как будто перелистываются слайды.*

*Каждая картина сама по себе статична, поэтому в стихотворении почти отсутствуют глаголы. Они заменяются отглагольными существительными (пение, кипение), причастиями, тяготеющими к прилагательным (остывающие, проливаемая, перегорающая) или вовсе пропускаются (Видение – / Мне –/ Что – с тобой!).*

*Важным изобразительным средством в композиции и образной системе стихотворения является антитеза. Противопоставляется прошлое (любимая ушла) и будущее, в котором, как видится герою, она вновь с ним воссоединится. Изменяются лишь картины природы, отражающие настроение лирического героя. Текст наполнен антонимами (свет – тьма, солнце – месяц, голубой небосклон – туман). По форме стихотворение экспериментальное, необычное. Следует учесть, что новаторская форма для А.Белого была почти самоцелью,*

*над ней он работал всю жизнь и совершенствовал в каждом новом стихотворении. Поэтому оригинальная строфика и ритмика являются значимой для всего творчества поэта. В своих теоретических трудах он утверждал, что внутренняя сторона классического произведения для рядовых читателей, «толпы», скрыта, о ней существуют лишь намёки, непонятные избранным. В этом и заключается аристократизм лучших образцов классического искусства, которое так спасается... от «вторжения толпы в её глубины». По мнению поэта, модернистское искусство как раз и пыталось приоткрыть завесу в идеальный мир с помощью необычной формы и символов. И потому искусство – это всегда посредник между глубинным пониманием немногих и плоским пониманием толпы. Поэтому оно и демократично. Именно с этой целью А.Белый усложняет ритмику, акцентирует отдельные слова, разрывая стих на части. Строфы в стихотворении «Голос из прошлого» имеют в своей основе классический катрен. Но благодаря тому, что на новую строку вынесены отдельные, несущие на себе особую смысловую нагрузку, слова, строфа получается рваной, ритм сбивается. Так, ключевое для стихотворения слово «свет» вынесено в отдельную строку три раза. Для усиления свободы, раскованности стиха поэт использует неклассический стихотворный размер – дольник, в котором стопы анапеста чередуются с хореем. Но от рифмы поэт не отказывается. Она, напротив, ярковыраженная, сильная, мужская и служит для создания особой музыкальности. А ведь музыка для А.Белого – это своего рода «окно, из которого льют в нас очаровательные потоки Вечности и брызжет магия». Ритм помогают создать и многочисленные повторы, тавтология («Не осиливает/ Свет – / Не осиливает/ Тьмы!»: «Солнце лёгкое...лёгкий опал»; «падая, – пало»). Особой выразительности поэт достигает нарушением логических и, следовательно, синтаксических связей. Это*

*подчёркивается свободной постановкой знаков препинания: «Месяц матовый – лёгкий/ Опал:/ Солнце, падая, – пало»).*

*Как видим, в стихотворении отразились все характерные черты символики и формального выражения поэзии А.Белого – одного из самых последовательных приверженцев символизма, теоретика символистского искусства.*

*В плане же содержания в его творчестве в целом отразились, кроме типичных для него мистических мотивов, элементы философии неокантианства, учения Ф.Ницше, Вл. Соловьёва, Р.Штейнера, реальные события тех лет, личные переживания, боль и надежда.*



## Глава 3. «Господи! Иду в неизвестное, но пусть оно будет родное»



**Зинаида Николаевна Гиппиус (1865-1945)**

### 3. I. ДОТЕКСТОВАЯ ИНФОРМАЦИЯ

#### 3. 1.1. ВИДЕОРЯД: ПОРТРЕТ

Гиппиус Зинаида Николаевна поэтесса, прозаик, драматург, «декадентская мадонна», как её часто называли, родилась 8 ноября 1865 года в городе Белёве, что на Черниговщине в семье государственного чиновника. У неё были немецкие корни. Предок её отца, немец Адольфус фон - Гингст, изменил фамилию на «фон Гиппиус» и уже в 16 веке в Немецкой слободе Москвы открыл первый книжный магазин. Вот что она пишет в автобиографии: «Семья Гиппиус ведёт своё начало от немца Адольфуса фон – Гингста, переменившего фамилию на фон Гиппиус и переселившегося в Россию из Макленбурга».

Очень красивая от природы: высокая и гибкая, тонкая, с большими зелёными глазами, золотыми косами вокруг головы, с постоянной улыбкой на лице, она была всегда в центре внимания. К ней тянулись и одновременно боялись её острого языка, колких фраз и смелых шуток.

Поэтому современники и называли её «сатанесса», «реальная ведьма», «декадентская мадонна».

Первые два её стихотворения были опубликованы в 1888 году в журнале «Северный вестник», который активно пропагандировал творчество символистов (Д.С.Мережковского, К.Д.Бальмонта, самой З.Гиппиус).

В 90-е годы она увлекается философией Ницше. Выходят её первые книги – сборники «Новые люди», «Зеркала». Всё больше она задумывается над человеческим существованием и смыслом жизни.

В 1901 году З.Гиппиус пишет рассказ «Небесные слова», полный философских раздумий о человеческом бытии. Это в какой-то мере было обусловлено историческим временем – начало нового века, предчувствие глобальных перемен, страшных событий...

Тема – в названии. Небо (Возвышенное!) как часть человеческого бытия, которое посылает человеку живую мысль, выражаемую словами.

Идея рассказа заключается в том, чтобы показать, что всё в мире взаимосвязано: и Небо (Вечность), и Земля (Сиюминутность), и Человек (Связь времён).

Название рассказа символично. Оно отражает философско-символическое содержание произведения. Небо в рассказе не безмолвно, оно общается с лирическим героем, отражая его настроение, оценивая его поступки, демонстрируя единение сиюминутности и вечности. Небо и человек в стихотворении – одно целое. Ключевые слова – «небо», «воздух», «облака», «тучи», «земля», «свет», «солнце», «месяц», «звёзды», «свобода» – лишь подчёркивают вечность и неизменность Мироздания.

Произведение состоит из одиннадцати частей, каждая из которых представляет собой определённый этап жизни героя, воспоминания, связанные с ним. Вначале это повествование о безоглядном детстве, затем о романтической юности, о молодости, и зрелом возрасте. Следует заметить, что все периоды жизни героя связаны с небом, этим барометром

жизни. Причём, на первом месте стоят совсем не люди, с которыми его связывает судьба, не их судьбы, а небо, которое персонифицировано, так как оно «удивляет», «радует», «смеётся», «укоряет» одновременно. Оно – часть жизни героя, смысл существования на Земле, определённый этап в его движении к Вечности.

Чтобы донести эту мысль до читателя, поэтесса использует сравнения. Небо, словно человеческое лицо, облака – мысли неба: «Так и по человеческому лицу часто проходят тени мыслей, и лицо меняется. Мне кажется, что я иногда умею читать мысли Неба. И как изменяются черты человека – изменяются и черты небесного лица: солнце сегодня другое, чем было вчера, и уже никогда не будет сегодняшним. И луны я не видал одинаковой. О звёздах и говорить нечего. На солнце редко кто смотрит – да и ведь прямо в глаза человеку мы очень редко смотрим». Небо у Гиппиус тоже разное: то оно голубое (светлая мечта), то зеленоватое (грусть об уходящей юности), то розовое (радость любви), то синее (небо печали), то чёрное (грозное и неизменно-неумолимое), но всегда чистое, звонкое, холодноватое.

«Море – это Земля, притворяющаяся небом, подражающая небу; только черты неба – солнце, луна, звёзды, облака – всегда в нём не чисты, а исковерканы». «Пустота, как тёмная пасть».

Основная мысль рассказа заключена в последних строках: «Земля не отнимет жизнь, не отнимет человека у неба. Да, и как отнять, когда они все трое, небо, земля и тварь, живы лишь друг другом и все трое – одно? Что есть – то будет. То, – но, может быть, иное, потому что есть изменяющее всё движение. И когда у меня будет иная, новая жизнь – будет новая земля и будет новое небо. Слава им!»

Очень много в рассказе автор использует вопросительных предложений. С их помощью повествователь ведёт самоанализ, советуется с героем, сомневается, спорит, заставляет задуматься о смысле жизни.

Много в рассказе и сложных предложений, что обусловлено формой повествования – дневниковыми записями.

Таким образом, можно сделать вывод, что тема произведения – небо как неотъемлемая часть человеческого бытия, жизни героя. Это подтверждают и начальные строки произведения: «Небо для меня живо, точно живое человеческое лицо; и оно всегда со мною, принимает самое близкое участие во всех моих мыслях и делах». Идея рассказа – показать, что всё в мире взаимосвязано: небо, земля, человек: «...небеса живут с нами, говорят с нами, только мы редко слушаем их слова».

Таким образом, З.Гиппиус в рассказе «Небесные слова» поднимает философскую проблему радости земного бытия и смысла пребывания человека на Земле. Поэтесса говорит не только о земном, обыденном, привычном, но и о небесном, вечном.

Причём, следует заметить, что о небесном сказано и в прямом, и в переносном смысле, ибо человек, по мнению поэтессы, привык жить так, что смотрит чаще всего на землю и потому видит только то, что под ногами – дорожную пыль. И очень редко его манит высокое и загадочное небо...Правда, если всё время смотреть только в небо – то можно видеть тоже лишь звёздный туман...И ничего и никого вокруг... Поэтесса стремится понять этот загадочный мир, который манил её своей неизвестностью.

И потому, может быть, З. Гиппиус на протяжении всей своей жизни стремилась к неизвестному, чтобы понять его. Своё кредо она выразила в словах: «Люблю недостижимое, // Чего, быть может, нет...».

Дом в Петербурге был настоящим оазисом русской духовной жизни начала XX . А Белый говорил, что в нём «воистину творили культуру. Все здесь когда-то учились». З. Гиппиус была, по словам Г. Адамовича, «вдохновительница, подстрекательница, советчица, исправительница, сотрудица чужих писаний, центр преломления и скрещения разнородных лучей...».

Октябрьскую революцию 1917 года З.Гиппиус встретила крайне враждебно. Уже в октябре 1905 года в письме к Д. Философову она писала, размышляя о судьбе России после возможной победы революции: «...весь путь их и вся эта картина так мною неприемлема, противна, отвратительна, страшна, что коснуться к ней...равносильно для меня было бы предательству моего...». З.Гиппиус не верила в то, что после революции произойдут позитивные изменения. Вот что она записала в своём дневнике 26 июля 1917 года: «Несчастливая страна. Бог, действительно, наказал её: отнял разум. И куда мы едем? Только ли в голод?... Какие перспективы!»<sup>38</sup>

Мережковский (её муж) и Гиппиус надеялись на свержение большевистской власти, но, узнав о поражении Колчака в Сибири и Деникина на юге, решили бежать из Петрограда.

После прихода «царства Антихриста» З.Гиппиус и Д. Мережковский навсегда уезжают из России сначала в Польшу, а затем во Францию. 24 декабря 1919 года они покинули Петроград, якобы для чтения лекций в красноармейских частях в Гомеле (ныне Беларусь). «Трое суток пути до Бобруйска (пояснение моё – это город в Беларуси) были сплошным бредом: «Налёты чрезвычайки, допросы, обыски, аресты, пьянство, песни, ругань, споры, почти драки из-за мест, духота, тьма, вонь, ощущение ползающих по телу насекомых...»<sup>39</sup>, – так описывает путь за границу З. Гиппиус в своих дневниках. В январе 1920 года они перешли на территорию, оккупированную Польшей, и остановились в Минске. Следует заметить, что по дороге З. Гиппиус и Д. Мережковский общались с представителями русской эмиграции в Минске (Беларусь), Варшаве (Польша). Здесь они читали лекции для русских эмигрантов, писали

---

<sup>38</sup> Зинаида Гиппиус и её дневники (в России и эмиграции). В кн.: Гиппиус З. Собр.соч.в 10т. Т8. Дневники: 1893-1919. – М.: Русская книга, 2003. – 576с. – С. 3.

<sup>2</sup> Гиппиус З. Собр. соч. в 10т. Т8. Дневники: 1893-1919. Царство Антихриста. – М.: Русская книга, 2003. – 576с. – С. 246.

политические статьи, чем вызвали интерес русской эмиграции и польской шляхты в Минске. «Они читали лекции, писали политические статьи в газете «Минский курьер», а в середине февраля 1920 года в сопровождении тех же, друга Д. Философова и секретаря В. Злобина переехали в Варшаву. Там жили в «Краковской гостинице». Здесь они принимали польских графов и епископов, членов Русского комитета, послов, консулов, репортёров и журналистов. В Варшаве их жизнь наполнилась смыслом существования, борьбой за свободу России. Гиппиус стала редактором литературного отдела в газете «Свобода». Из Парижа приехал Савинков, чтобы совместно продолжить работу против большевизма. Их связывала долголетняя дружба, она редактировала его роман «Конь бледный», который привезла в Россию и напечатала в журнале «Русская мысль». История взаимоотношений Гиппиус – Философов – Савинков рассказана в её дневнике «Коричневая тетрадь» (Возрождение, 1970, №221), являющемся эпилогом трёх ранних дневников: «Дневник любовных историй», «О Бывшем» (Там же, 1970, № 217-220) и «Варшавский дневник» (Там же, 1969, №214-216). В Варшаве она быстро разочаровалась в газете «Свобода», где её, как она говорила, лишили какой бы то ни было свободы. Гиппиус и Мережковский начали писать работу о Пилсудском, в котором они видели избранника божьего для служения человечеству и для избавления всего мира от гибели, связанной с нашествием «безнравственного большевизма».<sup>40</sup>

В Польше Гиппиус видела страну «потенциальной всеобщности», которая поможет положить конец вражде разъединённых наций: преодолев долголетнюю взаимную ненависть, Польша и Россия перед лицом общей опасности большевизма должны создать союз братских народов. Гиппиус требовала от польского правительства признания, что Польша воюет не против русского народа и России, а против большевизма. В июле 1920

---

<sup>40</sup> Гиппиус З. Собр. соч. в 10т. Т9. Дневники: 1919-1941. – М.: Русская книга, 2003. – 576с. – С. 15.

года после такого заявления правительства Пилсудского Гиппиус, Мережковский и Философов написали воззвание к русской эмиграции и к русским в России по поводу союза с Польшей. Однако когда в октябре 1920 года Польша подписала перемирие с Россией, Гиппиус стала критически относиться к Пилсудскому, правительство которого официально объявило, что русским людям в Польше воспрещается критиковать власть большевиков под угрозой высылки из страны. Они прожили в Польше около десяти месяцев. Убедившись, что «русскому делу» в Варшаве положен конец, Гиппиус и Мережковский 20 октября 1920 года выехали в Париж. Об этом рассказывает и написанный З. Гиппиус «Варшавский дневник»<sup>41</sup>. Эмиграция не изолировала Зинаиду Гиппиус и не замкнула в себе. Она и в Париже устраивала религиозно-философские собрания, которые являлись продолжением петербургских, была вдохновителем известного общества "Зеленая лампа".

В целом же, всё эмигрантское творчество З. Гиппиус состоит из стихотворений, с одной стороны, и воспоминаний, немногочисленных литературно-критических статей и публицистики, с другой. Первые напечатанные стихи были написаны ещё в России и составляли часть «Петербургского дневника». Они были напечатаны частью в той же «Русской мысли» и вошли в изданный в Берлине в 1921 году томик «Стихи». Они носили характер философской лирики, а частью – политической сатиры. «Типичным образчиком последней было стихотворение «Рай», в котором для игры рифмами были использованы разные советские словообразования – предмет неизменной насмешки Гиппиус в её «Петербургском дневнике» - и рассказывалось, как поэт искал в различных «комбедах» и «нарводпродвучах» продукта, без которого и дня не мог прожить в советском раю:

*И я ходил в петрокомпроды,*

---

<sup>41</sup> Гиппиус З. Собр. соч. в 10 т. Т 9. Дневники: 1919-1941. Варшавский дневник. 1920-1921 – М.: Русская книга, 2003. – 576с. – С. 85-147.

*Хвостился днями у крыльца в райком...  
Но и восьмушки не нашёл – свободы  
Из райских учреждений ни в одном.  
Не выжить мне, я чувствую, я знаю,  
Без пищи человеческой в раю:  
Все карточки от Рая открепляю  
И в нарпродком с почтеньем отдаю.<sup>42</sup>*

Со временем З.Гиппиус отошла в эмиграции от политических тем и вернулась к темам вечным, к той тройной теме, которую она сама определила в одном стихотворении как единственную тему, о которой говорят поэты: «О Человеке. Любви. И Смерти». Гиппиус понимает любовь как воскрешение личности, «слияние её с Божественным началом и преодоление смерти. Любовь к Богу через любимого человека при абсолютном равенстве обоих любящих»<sup>43</sup>. Иначе она не мыслила себе плотской любви. Отказываясь от аскетизма, она утверждала (и в дневниках, и в ранних рассказах), что только в любви можно осуществить смысл и значение человеческого бытия. В своём дневнике она запишет: «Люблю себя, как Бога», «Хочу того, чего нет на свете»<sup>44</sup>.

Большое влияние на характер творчества З.Гиппиус оказали идеи её мужа Д.Мережковского. Это прослеживается в таких её произведениях, как «Господь отец», «Христу» и др.

Её поэтическое наследие вмещается в пяти сборниках: «Собрание стихов 1889-1903» (1904); «Собрание стихов. Книга вторая. 1903-1909» (1910); «Последние стихи. 1914-1918» (1918); «Стихи. Дневник. 1911-1921» (Берлин, 1922); «Сияния» (Париж, 1938). Выходит книга четырёх авторов (Мережковский, Гиппиус, Философов, Злобин) «Царство

---

<sup>42</sup> Струве Г.П. Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора русской литературы. – Нью-Йорк, 1956: 2-е изд. Париж, 1984. – 98-99.

<sup>43</sup> Струве Г.П. Русская литература в изгнании: опыт исторического обзора русской литературы. – Нью-Йорк, 1956: 2-е изд. Париж, 1984. – 100 -101.

<sup>44</sup> Гиппиус З. Собр.соч.в 10т. Т8. Дневники: 1893-1919. – М.: Русская книга, 2003. – 576с. – С. 3-4.



Антихриста» (Мюнхен, 1922), в которой впервые опубликованы две части «Петербургских дневников» со вступительной статьёй З. Гиппиус «История моего дневника».

Многие отмечали изысканный поэтический словарь произведений З. Гиппиус, особый изломанный ритм, преобладание любимых эпитетов и глаголов. В.А. Амфитеатров отмечал, например, «...всё те же матово-жемчужные, благородные краски, какими Гиппиус давно пленяет нас». Всё это является неотъемлемой частью её поэтического наследия.

Разнообразна и тематика её стихов. Некоторые из них она посвятила любви. Одно из ранних: «Любовь одна» (1896) было переведено на немецкий язык Райнер-Мария Рильке. Настойчиво и неотступно продолжает звучать в её поэзии и тема России, но уже в более высоком плане. Характерное её преломление в стихах «Неотступное». Оно вошло в книгу «Сияния» (Париж, 1938), которая, несомненно, останется в русской поэзии как свидетельство того, что поэтический источник З.Гиппиус не только не иссяк, но, скорее, обновился в эмиграции.

Останутся в русской литературе и два тома воспоминаний, главным образом, литературных, в форме очерков о современниках, озаглавленные «Живые лица» (Прага, 1925).

З.Гиппиус скончалась в Париже 9 сентября 1945 года. Похоронена рядом с мужем на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа недалеко от французской столицы.

### **3. 1. 2. ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ:**

1. Откуда берёт своё начало род Гиппиус?
2. Когда и почему эмигрировала З.Гиппиус за границу?
3. Познакомьтесь с аннотацией к книге: Освобождённый Улисс.

Современная русская поэзия за пределами России / составитель Дмитрий Кузьмин. – М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 996с.  
Какую новую информацию несёт эта книга? Появилось ли желание с ней познакомиться?

## Из аннотации

«С концом Советского Союза закончилось и принудительное деление писателей на обитателей метрополии и эмигрантов, на смену ему пришла свобода творческого самоопределения и художественного взаимодействия – поверх государственных границ и расстояний или же, напротив, с учётом культурного, языкового, ландшафтного окружения автора. Новый статус обрела русская литература бывших национальных окраин. Перед многими русскими поэтами по всему миру встала проблема новой идентичности: что такое русская литература Германии, США, Беларуси, Украины и т.д., существуют ли эстетические или ментальные скрепы, формирующие из авторов, волей судьбы очутившихся в одной стране, особое культурное явление? В книге представлены разные грани русской поэзии, создавшейся за пределами России после 1991 года. В книгу вошли произведения 244 авторов из 26 стран».

**С. 10.** «...зрелая национальная культура – та, в которой осмысленных самобытных голосов – множество... и для полноты понимания необходим каждый из этих голосов».

**С. 12.** «Очевидно, что США, Израиль, Германия и, в меньшей степени Франция – основные страны, к которым тяготеют русскоговорящие и русскопишущие в дальнем Зарубежье...».

4. Прочитайте отдельные страницы книги «Русское зарубежье. Золотая книга эмиграции. Первая треть XX века. Энциклопедический биографический словарь. М.: Российская политическая энциклопедия, 1997». Как они дополняют Ваше представление о терминах «эмиграция» и «русское зарубежье»?

### **С. 172-175.**

«В 1926 г. Мережковские решили организовать литературное и философское общество "Зеленая лампа", президентом которого стал Г. Иванов, а секретарем – В. Злобин. Общество сыграло видную роль в интеллектуальной жизни первой эмиграции и соединило лучших

представителей русской зарубежной интеллигенции. Это было закрытое общество, которое должно было стать "инкубатором идей" и все члены которого были бы в согласии относительно важнейших вопросов. Первое заседание "Зеленой лампы" состоялось 5 февраля 1927 в здании Русского торгово-промышленного союза в Париже. Во вступительном слове В.Ходасевич напомнил о собраниях "Зеленой лампы" в начале XIX в., в которых принимал участие молодой Пушкин. Для Гиппиус зеленый цвет ассоциировался с верой в религию, в Россию, в высокие идеалы человечества. Стенографические отчеты первых пяти собраний напечатаны в журнале "Новый корабль", основанном З.Гиппиус в Париже (редактор В.Злобин, Ю.Терапиано, Л.Энгельгардт). В своем докладе "Русская литература в изгнании", прочитанном на первом заседании "Зеленой лампы", Гиппиус говорила об особой миссии русской литературы в изгнании – необходимости учиться истинной свободе слова. Она предлагала отказаться от узости, от партийности и многих прежних "заветов". Главной темой русской зарубежной литературы она считала правду изгнанничества и удивлялась, как могло случиться, что после 10 лет, в которые рушилось, полмира и все погибло для эмигрантов, люди продолжают писать в Париже так же и о том же, что и раньше. В этом она видела известную ущербность литературы в изгнании. Вместе с тем, сопоставляя эту литературу с советской, она предлагала конкретный исторический подход к этим двум явлениям: "Ведь когда мы просто литературу советскую критикуем, мы делаем не умное и, главное, не милосердное дело. Это все равно, как идти в концерт судить о пианисте: он играет, а сзади у него человек с наганом и громко делает указания: "Левым пальцем теперь! А вот теперь в это место ткни!" Хороши бы мы были, если б после этого стали обсуждать, талантлив музыкант или бездарен". Этот образ "человека с наганом" воспринимался З. Гиппиус достаточно широко, как "приказ собственной воли". Такое понимание восходит к статье Гиппиус "Как пишутся стихи" (созданной в том же году, что и известная

статья В. Маяковского с аналогичным названием), в которой утверждается преемственность культурной традиции русского зарубежья»...

«В сентябре 1928 г. Д.Мережковский и З.Гиппиус приняли участие в I съезде русских писателей-эмигрантов, организованном югославским правительством в Белграде. При Сербской Академии наук была создана издательская комиссия, начавшая выпускать "Русскую библиотеку", в которой вышла "Синяя книга" Гиппиус»...

«Тема свободы и вопрос, возможно ли подлинное художественное творчество в отрыве от родной почвы, оставались главными для Гиппиус на протяжении всех лет существования "Зеленой лампы", прекратившей свои собрания с началом Второй мировой войны в 1939. Еще при обсуждении своего первого доклада в "Зеленой лампе" она с горечью говорила: "Некогда хозяин земли русской, Петр, посылал молодых недорослей в Европу, на людей посмотреть, поучиться "наукам". А что если и нас какой-то Хозяин послал туда же, тоже поучиться, – между прочим, и науке мало нам знакомой – Свободе?" Этой теме З. Гиппиус посвятила статью "Опыт свободы", где говорила о свободе слова в эмиграции и в прежней России, о мере свободы и значении этого понятия: "Пусть не говорят мне, что в России, мол, никогда не было свободы слова, а какой высоты достигла наша литература! Нужно ли в сотый раз повторять, что дело не в абсолютной свободе (абсолюта вообще и нигде не может быть, ибо все относительно); мы говорим о той мере свободы, при которой возможна постоянная борьба за ее расширение. Довоенная Россия такой мере во все времена отвечала... Но признаем: общая свобода в России прогрессировала медленно, и понятие ее медленно входило в душу русского человека. Он – не писатель только, а вообще русский человек – не успел еще ей как следует выучиться, когда всякую школу захлопнули".

«С годами З. Гиппиус изменялась, младшее литературное поколение, начавшее писать в эмиграции, постоянные посетители "воскресений" у Мережковских и "Зеленой лампы" застали ее уже другой – обращенной к

вечной теме "Сияний", как называлась книга ее стихов, вышедшая в Париже в 1938 году. В ней было много горечи и разочарования, она стремилась понять новый мир и нового человека, чем этот человек жив, во что верит и что в нем истинно. Однако в чем-то основном, главном этот новый мир от нее ускользал. В поэзии и в жизни сердца у З.Гиппиус преобладало рациональное начало. Даже в Бога она верила умом, хотела верить в бессмертие души, но ей не было дано тех интуитивных прозрений, которые знал Блок. "Очарования", "прелести", "душевной теплоты", как отмечали современники, в ней не было. "Но в ней есть порой холодный блеск взлетающей с земли ввысь ракеты – ракеты, обреченной неминуемо разбиться о какое-нибудь небесное тело, не будучи в состоянии вернуться назад и рассказать нам о том, что там происходит. И еще – много горя, боли, одиночества».

«В июне 1940, за десять дней до оккупации немцами Парижа, Мережковские переехали в Биарриц на юг Франции. Отношение З.Гиппиус к фашистской Германии неоднозначно. Ей был неприятен любой вид деспотизма, но чтобы сокрушить большевизм, она готова была сотрудничать хоть с дьяволом. И все же, несмотря на страстное желание видеть Россию свободной, она никогда не сотрудничала с гитлеровцами. Ю. Терапиано подчеркивал, что она «всегда была подлинной русской патриоткой, глубоко любящей свою родину».

**С. 605-607.** «Струве Г.П. исходил из того, что «зарубежная литература есть временно отведенный в сторону поток общерусской литературы, и воды этого отдельного, текущего за рубежами России потока... будут содействовать обогащению общего русла»; понятию «эмиграция» он противопоставил термин, «более отвечающий смыслу вещей» — «русское зарубежье», вошедший ныне в научный лексикон. Своей главной задачей Г. Струве считал создание «максимально объективной картины развития русской зарубежной литературы на общем фоне бытия эмиграции». В книге систематизированы сведения об эмигрантских потоках из России в

страны Запада и Востока в годы революции и после нее, об образовании центров русской эмиграции; дается характеристика движений евразийства, «сменовеховства», анализируется творчество старшего поколения писателей — И.Бунина, Д.Мережковского, И.Шмелева, И. Купрана, Б.Зайцева, А.Ремизова, поэтов — К.Бальмонта, З.Гиппиус, Вяч.Иванов, В.Ходасевича, М.Цветаевой, представляется молодое поколение литераторов. Как период расцвета зарубежной литературы, Г.Струве характеризует 1925-39, когда проявились новые идейные течения, были созданы наиболее значительные романы и повести, лучшие свои произведения написали Ходасевич и Цветаева, стали известны имена Н.Берберовой и И. Одоевцевой, возникли группировки молодых поэтов в Париже, Праге, Берлине, Варшаве, Харбине. Едва ли не самым ценным вкладом зарубежных писателей в «общую сокровищницу русской литературы» Г.Струве считает критику, эстетику, философскую прозу, мемуары. В годы 2-й мировой войны зарубежная русская литература, по словам Г.Струве, либо ушла в подполье, либо перекочевала в Америку. Главным фактором послевоенного периода явилась, по его мнению, «встреча двух эмиграций» — пореволюционной и послевоенной, принесшей иные навыки, новые настроения. Многие годы Г.Струве посвятил популяризации в странах Европы и Америки творчества русских писателей, изданию их книг в Нью-Йорке, Вашингтоне, Париже, Мюнхене; писал к ним вступительные статьи, комментарии. Г.Струве выпустил на английском языке в своем переводе сборник «Русские рассказы» (3 изд.: 1961, 1963, 1965); «Семь рассказов Антона Чехова» (1963, «Антологию Русской поэзии: от Пушкина до Набокова» (1967); совместно с Б.Филипповым — сборник произведений И.Бунина (2 изд.: 1933, 1946). Заслугой Г.Струве в области русской культуры была публикация произведений «гонимых» в Советской России поэтов. В 1952 в Нью-Йорке вышла книга «Неизданный Гумилев», составителем и редактором которой был Г.Струве; в нее вошли материалы, оставленные

поэтом в Лондоне в 1918 и оказавшиеся затем в распоряжении Г.Струве: рукопись «византийской трагедии» — «Отравленная туника», повесть «Веселые братья», неизданные варианты стихотворений 1916-18. Позднее усилиями Г.Струве совместно с Филипповым было осуществлено издание сочинений Н. Гумилева в 4-х томах (1962-68); опубликованы стихотворения О. Мандельштама (Нью-Йорк, 1955), а затем собрание его сочинений в 3-х томах (1964-69); сочинения Б. Пастернака в 3-х томах; трехтомник сочинений А.Ахматовой (Вашингтон-Париж, 1965-83); собрание сочинений Н.Клюева в 2-х томах (Мюнхен, 1969); «Стихотворения и поэмы» М.Волошина в 2-х томах (Париж, 1982-84). Вступительные статьи Г. Струве сопровождали издания книг М.Цветаевой, А.Ахматовой. Г.Струве выпустил также стихи Н.Заболоцкого (1965). Б.Филиппов называл Г.Струве «ученейшим академическим литературоведом».

**3. 1. 3. ЗВУКОРЯД: ПРОСЛУШИВАНИЕ ПЕСЕН НА СТИХИ  
«ГРЕХ», «ГОСПОДИ, ДАЙ УВИДЕТЬ!»<sup>45</sup> ( КОМПОЗИТОР И  
ИСПОЛНИТЕЛЬ АНДРЕЙ ВИНОГРАДОВ):**

**\*\*\* ГРЕХ**

И мы простим, и Бог простит.

Мы жаждем мести от незнанья.

Но злое дело – воздаянье

Само в себе, таясь, таит.

И путь наш чист, и долг наш прост:

Не надо мстить. Не нам отмщенье.

Змея сама, свернувши звенья,

---

<sup>45</sup> Зинаида Гиппиус. Стихи, воспоминания, документальная проза. – Москва: «Наше наследие», 1991.

В свой собственный вопьётся хвост.

Простим и мы, и Бог простит,  
Но грех прощения не знает,  
Он для себя – себя хранит,  
Своею кровью кровь смывает,  
Себя вовеки не прощает –  
Хоть мы простим, и Бог простит.

1938

\*\*\*

Господи, дай увидеть!  
Молюсь я в часы ночные.  
Дай мне ещё увидеть  
Родную мою Россию.

Как Симеону увидеть  
Дал Ты, Господь, Мессию,  
Дай мне, дай увидеть  
Родную мою Россию.

#### **3.1.4. ЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «ИДУЩИЙ МИМО»**

##### **ИДУЩИЙ МИМО**

У каждого, кто встретиться случайно,  
Хотя бы раз – и сгинет навсегда,  
Своя история, своя живая тайна,  
Свои счастливые и скорбные года.

Какой бы ни был он, прошедший мимо,  
Его, наверно, любит кто-нибудь...  
И он не брошен: с высоты, незримо,  
За ним следят, пока не кончен путь.



Как Бог, хотел бы знать я всё о каждом,  
Чужое сердце видеть, как своё,  
Водой бессмертья утолить их жажду –  
И возвращать иных в небытие. (1924)

## **3. 2. В ПОМОЩЬ ЧИТАТЕЛЮ**

### **3. 2.1. ПОДГОТОВКА К ЧТЕНИЮ СТИХОТВОРЕНИЯ «ИДУЩИЙ МИМО»**

1. Различаете ли Вы значения слов: «сгинет», «пропадёт», «исчезнет», «отойдёт в мир иной», «скроется», «погибнет»? Чем они отличаются? Как переводятся на немецкий язык?
2. Подберите к следующим словам контекстуальные синонимы: «идуший», «каждый», «история», «тайна», «бессмертье», «небытие».
3. Обратите внимание на название стихотворения. Что оно выражает?
4. Переведите на немецкий сочетания «...у каждого своя история...», «...за ним следят, пока не кончен путь...», «...возвращать иных в небытие...».
5. Прочитайте письма З. Гиппиус, адресованные И.С.Шмелёву от 28.10.1923 года. Грасс и от 29.03.1935. Париж (см. ниже). Как они дополняют Ваше представление о З.Гиппиус как поэте, человеке?

### **3. 2. 2. ВИДЕО И ЗВУКОРЯД: ПИСЬМА. ПОРТРЕТЫ**

**Морис Метерлинк** (1862–1949) — бельгийский поэт-символист, драматург, лауреат Нобелевской премии по литературе за 1911 г.

**Эдуар Эррио** (1872–1957) — французский политический деятель.

**Борис Федорович Шлёцер** (1881–1969) — журналист, философ, музыкальный и литературный критик, переводчик. Создатель собственной музыкальной философской системы. В эмиграции в Париже с 1921 г.

**Андрей Яковлевич Левинсон** (1887–1933) — критик, литератор, историк балета. В эмиграции в Париже с 1921 г.

**Антон Крайний** — псевдоним, которым З.Н.Гиппиус подписывала свои критические статьи.

**Ольга Александровна Шмелева**, урожденная Охтерлони; 1875–1936. Замужем за И.С.Шмелевым с 1895 г.

### ПИСЬМА:

Вероятно, в этих письмах Гиппиус имеет в виду «разгром» европейских деятелей культуры и политиков, толерантных к Советской России.

**28. 10. 1923 года. Грасс. З. Гиппиус И. С. Шмелёву.**

*«Ваше письмо, дорогой Иван Сергеевич, даже смутило меня своей пышностью образов. Вот как пишут беллетристы! Нет на моей палитре этих красок, ничего не поделаешь. А ведь на Кот д'Азур'е бывали герои Мопассана; я же их не вспомнила; вы — сумели увидеть их внутренними очами даже в Сен-Клу, где, по-моему, они рандеву не назначали и папшкетов не ели, фактически — насчет героев Жида — не смею утверждать, не знаю. У меня нет вашего воображения, никакие картины не проносятся перед моими глазами. (Вижу только Бунина в самых прозаических мебелирашках, Илюшу с китайцами да Моисеенку с красным вином.) Впрочем — видела серую вдовицу и кучу пестреньких пушков, все Васькины дети. Не хотите ли одного на память? Надеюсь, вы приводите в исполнение ваш проект — ряд писем к влиятельным персонажам. С кого вы начали? С Метерлинка или с Эррио? Пора начать задуманный вами разгром. При вашей неутомимости, а также при изумительной легкости пера, вы, я думаю, уже не одно письмо написали. Будем теперь ждать результатов. Художественные работы ваши тоже, конечно, идут своим*

*темпом. Что до меня — я уж на беллетристику свою махнула рукой, подумываю вернуться к литературной критике. В Совдепии литературы не имеется, все «мэтры» наши здесь, ну вот за них и примусь полегоньку. Шлёцеры, да Левинсоны устали и утомили, пора воскреснуть Антону Крайнему. ... Воображения не имею... Пока что — жму вашу руку и желаю всего наилучшего. До скорого свиданья. Поклон всем от всех, Ольге Александровне особливый. Ваша З. Гиппиус».*

### **29.3. <19>35 11bis Av<enue> du Colonel Bonnet, Paris, 16 e**

Письмо получено И.Шмелевым после десятилетней паузы в их переписке с Зинаидой Николаевной в ответ на его просьбу дать материалы для публикации в русские зарубежные издания. Переписка между ними прервалась в связи с охлаждением в отношениях из-за разногласий по многим, в том числе и литературным, вопросам.

*«Дорогой Иван Сергеевич,*

*Я только что хотела писать вам, когда получилось ваше письмо. Конечно, мы оба (З. Гиппиус и С. Мережковский), с радостью, дадим Вам что-нибудь подходящее, пошлем по указанному адресу и очень благодарны Вам за добрые строки. Но я хотела написать вам раньше по поводу вашего «Богомолья». (дополнение моё. Повесть «Богомолье» публиковалась частями, начиная с 1930г., в парижских газетах и журналах «Россия и славянство», «Иллюстрированная Россия» и др. Отдельным изданием впервые вышла в Белграде в 1935 г. в издательстве «Русская библиотека»). Непередаваемым благоуханием России исполнена эта книга. Ее могла создать только такая душа, как ваша, такая глубокая и проникновенная Любовь, как ваша. Мало знать, помнить, понимать, со всем этим надо еще любить. Теперь, когда мы знаем, что не только «гордый взор иноплеменный» нашего «не поймет и не оценит», но и соплеменники уже перестают глубину правды нашей чувствовать — ваша книга — истинное сокровище. Не могу вам рассказать, какие живые чувства пробудила она в сердце, да не только в моем, а в сердце каждого*

*из моих друзей, кому мне пожелалось дать ее прочесть. Хотя это не только «литература», а большие, — я жалею, что теперь не прежние для меня времена, и я не имею места, где могла бы написать об этой книге. Конечно, ее нельзя пересказывать, но отметить ее драгоценность, истинность лика России, который она дает — для этого я, вероятно, могла бы найти нужные слова. Поэтому сегодня так особенно и сетую я, что негде больше сказать о том, о чем хочется... и, может быть, необходимо. Крепко жму вашу руку, примите мой сердечный, искренний привет и сердечную благодарность за всю эту прелесть вашего «Богомолья». Низкий поклон от нас обоих.*

*Ваша З. Гиппиус-Мережковская*

### **3. 2.3. АНАЛИЗ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО МИРА:**

1. Познакомьтесь с историческим комментарием. Скажите, представители каких национальностей помогали семье Мережковских уехать за границу?

*«Россия 1917. Истоки решения З. Гиппиус совершить побег из России». Какую роль в организации отъезда семьи Мережковских сыграли люди разных национальностей?*

*Петроград 1917. «Голод, тьма, постоянные обыски, ледяной холод, тошнотная, грузная атмосфера лжи и смерти, которой они дышали — все это было несказанно тяжело. Но еще тяжелее — ощущение полного бессилия, полной невозможности какой бы то ни было борьбы с тем, что происходило. Однажды по поводу какой-то несущественной бумажки к ним пришел из Смольного молодой человек, одетый, как и все тогда большевики, в кожаную куртку, галифе, высокие сапоги. Но был он скромен и тих. Оказалось, что он любит Достоевского, хорошо знает и Д.С., и З.Н. На вопрос, партиец ли он, слегка отрицательно качнул головой. Потом сказал: "Уезжайте отсюда. Вы меня спрашиваете,*

*можно ли здесь что-нибудь делать? Нет, ничего. Если уедете, — может быть, и найдется". Эта встреча только укрепила уже существовавшую у них мысль об отъезде, то есть о бегстве. Они знали, что их не выпустят, что хлопочущих о выезде месяцами и годами водили по лестницам просьб и унижений и топили в бесконечных бумагах. Вот как это было, например, с Сологубом и его женой: когда, казалось, все бумаги оформлены и разрешение получено, и вдруг в последний момент опять что-то не связалось, она бросилась с моста в ледяную Малую Невку. Умиравшего Блока не выпускали в финляндский санаторий. Дело длилось почти год, но опять-таки в последний момент выяснилось, что какая-то анкета потеряна, и надо за ней ехать в Москву. Одна из преданных поэту женщин ринулась на вокзал: «Билетов нет — поеду на буферах!» Но ехать не понадобилось — в то же утро Блок умер...». Шла зима 1919-го года. Начались обсуждения различных вариантов бегства. Тем временем большевики, ободренные переходом некоторых писателей на их сторону, уже предложили Д.С. Мережковскому прочесть лекцию о декабристах. Он решил воспользоваться этим, чтобы добиться разрешения не эмигрировать, а только уехать из Петербурга, лучше всего на юг. Был для этого и как бы "откровенный" предлог: подкормиться, кроме того, и там можно бы прочесть несколько лекций... Когда они двинулись в путь, на обложке начатых работ Д.С. Мережковского — его рукописей о Египте — было большими буквами написано: "Материалы для лекций в красноармейских частях". Конечным пунктом был намечен Гомель. Имелись сведения, что оттуда "переправляют". Четырехсуточный путь в вагоне, полном красноармейцами, мешочниками и всяким сбродом. До Гомеля поезд не дошел, пришлось выйти в Жлобине. Ночь, сугробы, мороз 27 градусов. Переночевали в корчме у еврея Янкеля, который за одну думскую тысячу отдал им свое "зало", и наутро стали вести переговоры то с одним подозрительным контрабандистом, то, после обмана — с другим. Надежды то рушились, то появлялись. Наконец, весьма*

*облегченные от жалких думских тысяч и кое-какого багажа, они на рассвете в двух санях едут в белую снежную пустыню — в неизвестность. Две ночи и два дня ледяного ветра. Вдруг на самом краю белой равнины замелькали черные точки. Это был польский фронт: большевики тогда воевали с Польшей. Непривычного вида солдат, подтянутый, в шапке с углами. "Кто вы? — Русские беженцы. — Откуда? — Из Петрограда. — Куда? — В Варшаву, Париж, Лондон...". Познаньский легионер подал знак, ворота открылись, и они переехали черту, навсегда для них отделившую тот мир от этого».*

2. Сравните стихотворение З. Гиппиус «Господи, дай увидеть!» со стихотворением, написанным в 1864 году польским поэтом Винцесем Коротынским «Туга на чужой стороне», данным в переводе М.П.Жигаловой. Что объединяет эти произведения, написанные разными авторами и в разное время? О чём хочется дискутировать?

\*\*\*

Господи, дай увидеть!  
Молюсь я в часы ночные.  
Дай мне ещё увидеть  
Родную мою Россию.

Как Симеону увидеть  
Дал Ты, Господь, Мессию,  
Дай мне, дай увидеть  
Родную мою Россию.

### **Туга на чужой стороне <sup>46</sup>**

Ох, соколик, ох, голубчик!

Не спрашивай, не, —

---

<sup>46</sup> Анталогія беларускай паэзіі. В 3т. — Мн., «Мастацкая літаратура», 1993. — С. 186.  
Перевод на русский язык сделан Жигаловой М.П.

Отчего мне тошно, милый,  
В этой стороне...

Я имел землю родную,  
Был свободен сам.  
Теперь днями и ночами, –  
Я всё там и там.

Крикнешь, было, в милом крае –  
Раскроется свет.  
Тут кричу, шепчу, молю я,  
А ответа нет.

Там полоски сенокоса  
Все рядком идут.  
Станут птицы петь – И что же?  
Больно ноет грудь.

Там девчата на вечерках  
Словом мне родным  
Скажут сказки, приговорки, –  
Душа липнет к ним.

Там девчата молодые  
Красен цвет румян;  
Лишь посмотришь им в глаза ты,  
Как от мёда пьян.

Там, как птица на свободе,  
Было жить привык,

Не спрашивай: мало? хватит? –

Был весел и дик.

Как дубок молоденький,

Гибок – просто вить,

С глаз молния вылетает,

Кровь огнём кипит.

Здесь смотрю через окно я –

Чёрен белый свет;

Людям светит солнце ясно –

Мне ж просвета нет.

Но за мною, предо мною

Полно божьих сёл,

Все с друзьями и с роднёю, –

Я один как кол.

Оторвали сиротину

От своей земли,

Дали разум, хоромину,

Счастья ж не дали...

Ах, теперь же, ой лужочки

Родных, дивных сел,

Не узнали б вы цветочка,

Что там раньше цвёл.

С щенятами сбегал поле

Милой стороны, –



Не сулила горька доля  
Жить, как все они.

Ох, не будет жизнь родною  
Здесь, не будет нам,  
Если днюю, иль ночую, –  
Там, ой там, ой там!

Соколичек, голубочек!  
Хочешь мне помочь?  
Дай моё мне, дай селочко:  
Тоска сгинет прочь.

### **3. Познакомьтесь с комментарием:**

*Винцесь Коротынский – основатель целой династии журналистов, белорусский и польский поэт, происходил из семьи крестьян деревни Селище, что на Новогрудчине. Отец его – бывший крепостной, Александр Каратай, только перед женитьбой с селищанской шляхтянкой Юзефатой из Далидовичей, получил вольную и начал носить фамилию Коротынский.*

*Поэтому интеллектуальных и творческих высот поэт достиг с помощью самообразования: сначала под руководством известного органиста изучал основы польской и русской письменности, а затем арифметики. Позже активно занимался чтением и даже переписыванием просто для себя книг, таких как «История Польши» И.Лелевеля, «Демон» М.Лермонтова и др., изучил русский, чешский, французский, немецкий языки.*

*Во время учительствования в доме Шестаковских в д. Сенная В. Коротынский познакомил со своими поэтическими произведениями бывшего униатского священника Давидовича, который свёл его с Вл. Сырокомлей. Эта встреча имела судьбоносный характер.*

**4. Прочитайте анализ стихотворения В. Коротынского «Туга на чужой стороне»<sup>47</sup>. Попробуйте самостоятельно проанализировать стихотворение З. Гиппиус «Господи, дай увидеть!» Что общего и разного в изображении ностальгии?**

*Стихотворение навеяно отъездом В. Коротынского из Беларуси в Варшаву в связи с подавлением восстания 1863-1864гг. Настроения, переданные в этом стихотворении, были хорошо понятны не только восставшим, но и всем тем, кто оказался в эмиграции. Не менее понятны они и современному читателю, оставившему по той или иной причине родные пенаты.*

*Стихотворение «Туга на чужой стороне» – это исповедь человека, волею судьбы оказавшегося вдали от родины. Ностальгические чувства имеют в стихотворении дискурс философских рассуждений: Родина – колыбель человеческой жизни, мудрости, душевного спокойствия; размышлений о вечности, о прекрасном чувстве патриотизма, верности родным пенатам, счастье свободы и творчества. Уже в первых словах-обращениях звучит глубокое разочарование, тоска. Лирический герой сожалеет о том, что вынужден был оставить родную землю:*

*Ох, соколик, ох, голубчик!  
Не спрашивай, не, –  
Отчего мне тошно, милый,  
В этой стороне...*

*Поэт обращается к далёким, но таким памятным и прекрасным воспоминаниям, своим чувствам, к пережитым простым земным радостям на родине.*

*Лирическому герою дорого и мило всё в родном краю: и земля-кормилица, дающая человеку относительную независимость и свободу, и родная природа, гармонирующая характеру человека, частицей которой*

---

<sup>47</sup> Жигалова М.П. Образ-переживание в стихотворении В.Коротынского «Туга на чужой стороне» В кн.: Вінцэс Каратынскі у беларуска-славянскім літаратурным узаемадзеянні. – Мінск, “Беларуская навука”, 2006. – С. 147-150.

он является сам; и верные друзья, общение с которыми окрыляет; и подруги, встречи с которыми дают лирическому герою живительную, целебную силу, а иногда и просто пьянят. Это и народные традиции, в которых скрыта великая любовь к отечеству и незримая связь поколений.

Он уверен, что жизнь без родины – большое горе и что счастливым человек может быть только тогда, когда его душу согревает родной дом, место и всё, что с ним связано. Понять эту авторскую мысль в стихотворении помогает антитеза:

**На чужой стороне:**

тошно;  
чёрен целый свет;  
одиночество;  
смотрю через окно;  
есть хоромы, а нет счастья;  
тоска;

**В родном краю:**

свободно и радостно;  
сердечный край;  
родня; друзья;  
птица на свободе;  
есть счастье;  
радость, веселье.

Гордо звучат откровения поэта о том, что лучшие родных просторов нет ничего на свете:

Крикнешь, было, в милом крае –  
Раскроется свет.  
Тут кричу, шепчу, молю я,  
А ответа нет.

Для того чтобы передать авторскую уверенность в том, что человек, оторванный от родных мест, становится сиротой, автор сравнивает его с одиноким колом:

Но за мною, предо мною  
Полно божьих сёл,  
Все с друзьями и с роднёю, –  
Я один, как кол.

Поэт уверен, что никакие богатства не заменят человеку Родины, не сделают его счастливым:

*Оторвали сиротину  
От своей земли,  
Дали разум, хоромину,  
Счастья не дали...*

*Поэтому любовь к Родине в понимании поэта – это великий труд души и жертвенность, и великое право, данное судьбой. Он убеждён, что ни время, ни расстояние не властны над этим чувством. Как бы благополучно ни сложилась жизнь на чужбине, лирический герой мечтает об одном – вернуться на родину, в своё родное село:*

*Соколичек, голубочек!  
Хочешь мне помочь?  
Дай моё мне, дай селочко:  
Тоска сгинет прочь.*

*Таким образом, в стихотворении В. Коротынского образ-переживание – это не трагедия скованности и невозможности соединиться с родной землёй, а мечта о далёкой и прекрасной встрече. Грустная мечта, в которой всё-таки звучит надежда на возможность возвращения в родные пенаты, а значит, надежда на возможность вновь обрести счастье.*

*Правда, время и пространство в стихотворении организованы таким образом, чтобы исключить осуществление мечты-сна. У времени в стихотворении нет ни начала, ни конца; оно как бы остановилось, застыло. Пространственное расстояние здесь непреодолимо: у лирического героя есть только миг между прошлым и будущим. Этот миг – воспоминания. Это и его жизнь, лучшие годы. Динамика пространственного соотношения трагична, ибо лирический герой может вернуться на родину лишь в своих воспоминаниях.*

*В смысловом отношении образ-переживание – это и метафора одиночества и разобщённости людей, это и предостережение, потому что в нём сталкиваются реальность и мечта, удача и ошибка. И каждый*

человек, хоть раз испытавший чувство ностальгии, всегда мучительно идет выход.

*Лирический герой В. Коротынского – страдающий, сомневающийся, всё-таки не знает путей и способов возвращения на родину. Он мучительно осознаёт, с одной стороны, свою оторванность от неё, а с другой, – слитность и вечное духовное единение с нею.*

**5. Прочитайте рассказ З.Гиппиус «На верёвках»<sup>48</sup> и его интерпретацию-отзыв. Обратите внимание на некоторые положения, взятые из книги В.Вересаева «Живая жизнь»(1910-1914), раздел: «Аполлон и Дионис»:**

– **Аполлон** – бог «обманчивого» реального мира. Околдованный чарами солнечного бога, человек видит в жизни радость, гармонию, красоту, не чувствует окружающих ужасов. Он слеп к скорби и страданию вселенной.

– **Дионис** – бог страдающий, символизирующий «истинную» сущность жизни. Жизнь есть проявление божества страдающего. Под чарами Диониса каждый человек чувствует себя не только соединённым, но единым со своим ближним

### **Интерпретация-отзыв**

*После прочтения рассказа «На верёвках», мне стало страшно и обидно. Много слов, слишком много слов произнесено молодыми людьми, которые только начинают жить. Слова о любви, свободе, вере в себя и свои силы – а в итоге – смерть...Смерть маленькой девочки, предотвратить которую они не смогли... Получается, что все слова*

---

<sup>48</sup> Irene Dehmel, Swetlana Miloslawskaja/Nina Unger/ Das ganze Leben. Prosa zu Beginn des 20 Jahrhunderts. Целая жизнь. – Volk und Wissen Verlag GMBH, Berlin, 1994. – S. 21-27.

*оказались бессмыслицей. Не зря рассказ называется «На верёвках», ведь верёвка – всего лишь иллюзия счастья, которая в любой момент может оборваться.*

*Главной темой произведения является тема подлинного и мнимого достоинства личности. Эта тема у З.Гиппиус не случайна, ведь ключевой проблемой эпохи Серебряного века является проблема личности. В процессе её осмысления художники-символисты обращались к идеям Ф.Ницше, принимая их или полемизируя с ними. Своя точка зрения на идеи «философа непринятых истин» была и у З.Гиппиус, которая нашла отражение в пятом сборнике рассказов «Чёрное по белому» (1908).*

*Герой рассказа «На верёвках», претендуя на замену религиозного пафоса естественно-научным, предстаёт как духовный преемник идеи, как философ.*

*Сюжет рассказа З.Гиппиус – своеобразная проверка жизненных принципов, которые автор отстаивает. Их последствия чудовищны. Доской, на которой с упоением качаются молодые люди, увлечённые гордыней собственной «титанности», забывшие о других, убит ребёнок – маленькая девочка.*

*Герои рассказа – Могарский, Нина, Лизонька и мама. Могарский – «высокий и плотный студент-медик, жених Нины». Автор почему-то его ни разу не назвала по имени, что показывает читателю авторское отношение к герою.*

*Могарский – человек, который много говорит, а когда приходит время делать, бежит от решительных действий: «Ничего...Постойте...Если это обморок...За доктором надо..., забывая, что он сам почти доктор». Его нерешительность, трусость стирает сразу всё то «великое», что было в нём замечено ранее. Нина упряма, несдержанна, редко прислушивается к советам. Её «верёвки» унесли далеко от реального мира, от мира земного, где всё значимо и важно, где есть ответственность не только за свои действия и поступки, но и за*

*поступки других людей. Игнорирование этих правил привело к смерти Лизоньки: «В эту секунду узкая, доска точно лезвием рассекая воздух, пролетела над землёй, содрогнулась вся от внезапного препятствия, но всё-таки пролетела, с коротким и тупым стуком отшивырнув далеко, в пыль, маленькое голубое тельце».*

*Автор акцентирует внимание читателя на преобладании голубого цвета в деталях ребёнка, как бы символизируя этим небесную сферу, чистоту и святость, что позволяет говорить о покушении на святое, божественное: «Со ступенек сбегала маленькая девочка, лет шести, в голубом фланелевом платьице, с голубой ленточкой в негустых, совсем светлых волосиках». Что же касается Нины, то автор здесь использует серый цвет (платье): «...не поспевающее серое платьице обвивало её колена и там, наверх, трепетало и билось в воздухе», который затем приобретает и Лизочка: «Голубое платьице в пыли, спутавшиеся вдруг светлые, жидкие волоски с голубой ленточкой - в пыли, светлое, маленькое лицо – тоже в пыли: и точно все пыльное становилось оно, серая, – мёртвое, удивлённое». Сочетание таких цветов символично: серая буря (угроза) убивает впоследствии светло-голубое небо (жизнь). В начале повествования Могарский утверждает, что «всякая вера» - нечто несуществующее, ибо существует лишь то, что познаётся. Он верит в то, что является творцом и пытается в этом убедить и ещё сомневающуюся Ниночку: «Мы любим жизнь, ибо мы её властители, её творцы. И если мы её познаем – нет случайностей, нет преград для нашего титанического порыва. Прочь позорную трусость!». Трусость действительно ушла, девушка уже не боялась, что скажет мама. Её несли вверх удлинённые Могарским верёвки, которые не знали ответственности за свои поступки. Ниночка, упоённая словами любимого, забыла о самом главном, о самом дорогом, ведь теперь она «творец». Но как ошибочно её мнение она узнала лишь тогда, когда потеряла близкого человека, свою младшую сестру, своего маленького*

*ангелочка: «Могарский растерянно поддержал сразу свисшую голову. Нина, не переставая кричать, села с девочкой на низкую, теперь неподвижную доску качелей.*

*– Лизонька, Лизочка! Мама! Господи!». В этой страшной трагедии Нина не переставала кричать о том, кого забыла, о тех, кого в какое-то мгновение потеряла в своём сердце: «Мама», «Господь»: род и веру. «Я велел удлинить верёвки. Чем длиннее верёвки, тем шире размах», – сообщает Могарский в начале рассказа. И действительно, размах был настолько широк, что вышел за рамки нравственного и святого.*

*Мать в рассказе появляется только один раз: «Мать взглянула в лицо девочки и сказала:*

*- Убили.*

*Сказала тихо, без упрёка, без вопля. Сказала – и прошла к дому с ребёнком на руках», ибо чтобы она теперь ни сделала, искупить вину и вернуть загубленную детскую жизнь уже невозможно. Финал рассказа убеждает читателя в том, что только любовь и ответственность за неё – есть та сила, которая способна победить в людях эгоизм и признать безусловное значение другого, увидев в человеческой личности абсолютную ценность.*

### **3. 2.4. ЗНАКОМСТВО С ТЕОРЕТИЧЕСКИМИ ПОНЯТИЯМИ:**

**Старший символизм** <sup>49</sup> – литературно-художественное направление модернизма. Характерной чертой творчества представителей старшего поколения русских символистов, заявивших о себе уже в 80-е гг. XIX в., является особый тип мироощущения, сложившийся и оформившийся на рубеже XIX – XX веков, который получил название декаданс или декадентство.

#### **Основные черты декадансного мировоззрения:**

---

<sup>49</sup> Сулова Н.В., Усольцева Т.Н. Русская литература. – Мозырь. ООО ИД «Белый ветер», 2003. – С. 12



- пессимистическое отношение к миру;
- апокалипсические ожидания – ожидания конца света;
- восприятие собственной жизни как мучительного и бессмысленного прозябания, от которого может избавить только желанная смерть;
- подчёркнутый интерес к аномальным, патологическим состояниям: безумию, суициду, уродствам, болезням, наркомании и т.д.;
- демонстративное пренебрежение общепринятыми этическими нормами, влекущее за собой аморализм;
- убеждённость в том, что понять мир с точки зрения разума невозможно, а можно постичь только иррациональным, мистическим путём.

**Ирония** – непомерное употребление слова в смысле, обратном буквальному.

**Сравнение** – сопоставление одного предмета с другим с целью создания художественного образа.

**Антономасия** – употребление имени собственного в нарицательном значении.

**Градация** – стилистическая фигура, заключающаяся в последовательном нагнетании или, наоборот, ослаблении сравнений, образов, эпитетов, метафор и других выразительных средств художественной речи.

### **3. 3. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА:**

1. Найдите черты декадансного мировоззрения в предложенных выше стихотворениях З. Гиппиус.
2. Почему в тексте стихотворения «Господи, дай увидеть!» часто встречаются повторы глагола «дай»? Хочет ли автор таким образом выразить:

- тоску по родине;
- любовь к отчизне;

– монотонность и скуку пребывания за границей.

3. В стихотворении «Господи, дай увидеть!» используются слова высокого книжного стиля, библеизмы. Чем это можно объяснить?

– Господи, дай увидеть!

– Молюсь я в часы ночные.

– Как Симеону увидеть

– Дал Ты, Господь, Мессию,...

4. Какой смысл вкладывает лирический герой стихотворения «Идущий мимо» в понятие «судьба»?

5. Зачем лирический герой стихотворения «Идущий мимо» проявляет интерес к другим человеческим судьбам: «Как Бог, хотел бы знать я всё о каждом, / Чужое сердце видеть, как свое»? Любопытство ли это? Порассуждайте.

6. Выделите сильные позиции стихотворения «Идущий мимо». Как они помогают определить тему и идею стихотворения? Сформулируйте её.

7. Скажите, какое из данных ниже высказываний, по-вашему, наиболее ярко выражает характер лирического героя («Идущий мимо»), или предложите свой вариант. Аргументируйте свою точку зрения.

а) Все мы ходим под Богом (пословица)

б) Человек! Это звучит гордо! (М.Горький)

в) Не бойся суда, а бойся Судьи (пословица)

г) «О времена! О нравы!» (Цицерон)

д) «Отечество повсюду, где хорошо» (Цицерон)

ж) «Вот в том-то и беда наша, что мы всё хотим жить по писанию...»

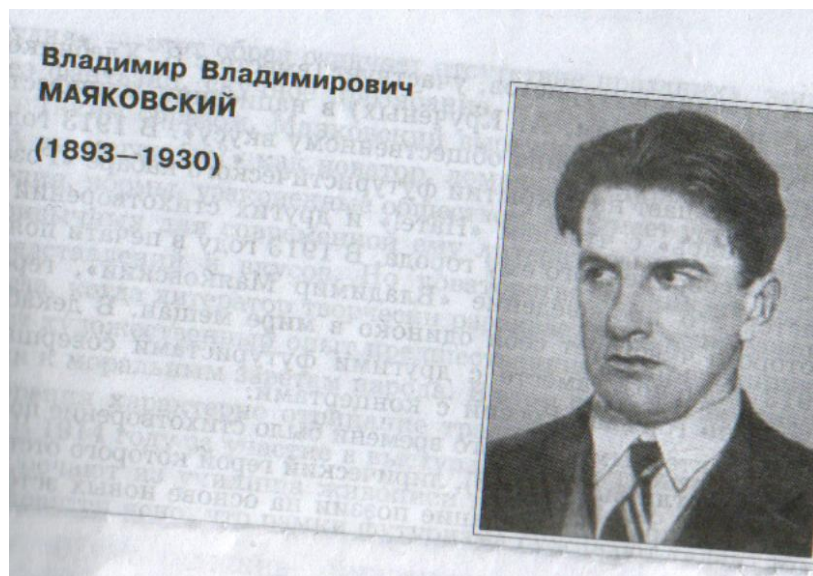
д) Смерти никто не избежит.

8. Прочитайте стихотворение «Грех». Как выражена в стихотворении идея греховности? В чем она состоит?

10. Скажите, как можно дополнить высказывания лирической героини о том, почему не надо мстить? Как вы думаете, месть – это порок?

Аргументируйте свой ответ.

**Раздел 4. «Сегодня хожу по твоей земле,  
Германия,  
и моя любовь к тебе расцветает романнее и  
романнее»**



**ВЛАДИМИР ВЛАДИМИРОВИЧ МАЯКОВСКИЙ (1893 -  
1930)**

## **4. I. ДОТЕКСТОВАЯ ИНФОРМАЦИЯ**

### **4. 1.1. ВИДЕОРЯД:**

**ПОРТРЕТЫ ВЛАДИМИРА МАЯКОВСКОГО; ВИДЫ БЕРЛИНА, ДОМА  
ИСКУССТВ В БЕРЛИНЕ**

Владимир Владимирович Маяковский родился в семье лесничего в небольшом грузинском селе Багдади. Учился в гимназии и одновременно приобщался к революционной деятельности, так как, по его собственному признанию, ему это очень нравилось, потому что очень рискованно. В 15 лет он уже узнал «вкус» тюремного застенка в Бутырке (просидел 11 месяцев). Его трижды арестовывают. После выхода на свободу он начинает учиться у художника Жуковского, затем у Келина, готовится к

поступлению в Училище живописи, ваяния и зодчества. Здесь знакомится Маяковский с людьми, которые изменили его жизнь. Это Давид Бурлюк, который увидел и открыл в нём поэта; В.Хлебников, А.Кручёных, которые помогли ему постичь философию футуризма. Его привлекает здесь возможность создания в поэзии новых необычных форм.

Зимой 1914 года В.Маяковский, Д. Бурлюк, В. Каменский совершают поездки по городам России. Они много выступают: дискутируют с публикой, читают стихи, делают доклады о новейшей литературе и достижениях футуристов. Выступления часто проходили в атмосфере скандала, из-за чего Маяковского и Д. Бурлюка исключают из Училища.

Маяковский заведует литературным отделом московской газеты «Новь» и публикует свои стихи «Мама и убитый немцами вечер», «Скипка и немножко нервно», «Мысли в призыв». Поэт искренне сочувствует жертвам войны, протестует против бессмысленного убийства людей. В 1915-1917 годах выйдут его поэмы «Война и мир», «Человек», в которых поэт говорит о трагедии современности: о том, как одинок и неприкаян человек в огромном мироздании, потому что не может найти опору в кризисном мире. Об этом и его поэмы «Облако в штанах» («Тринадцатый апостол»), «Флейта – позвоночник».

Было бы, однако, наивно полагать, что В. Маяковский не видел многих отрицательных сторон революции, но он, как и А.Блок, оправдывал их великой целью. Он искренне верил в высокие идеалы. Но уже вскоре после победы революции, в буднях строительства новой жизни, поэт увидел, как на практике искажаются эти идеалы. Об этом свидетельствует тот факт, что сразу же после стихотворения «Последняя страничка гражданской войны» он пишет стихотворение «О дряни» (1920-1921гг.). Он высмеивает два направления: мещанство и бюрократизм («Прозаседавшиеся»). Так в 1922 году он дал первый бой бюрократии и не прекращал его до конца жизни. Создаются стихотворения «Фабрика

бюрократов», «Бумажные ужасы», «Канцелярские привычки». Под прицел сатиры В.Маяковского попадают чиновники крупного калибра, вплоть до членов ЦИКа. А в 1922 году он уезжает за границу.

20 марта 1922 года в Берлине в Доме Искусств состоялся бенефис для петроградских писателей. Только А. Белый говорил более часа о молодых немецких поэтах в контексте русской литературы. «Minuten individuellen Begegnung und der gegen seitigen Annäherung zwischen Deutschland und Rußland; in denen sich „die Fäden wahrer brüderlicher Liebe und Berührung von Herz und Herz spannen im Namen des ewig menschlichen Leidens und der Freunde», – пишет Reinhard Lauers (Райхард Лауэрс), известный профессор славянской филологии Гёттингенского университета (Германия).<sup>50</sup>

Выступали здесь С. Есенин и В. Маяковский. Есенин был со своей женщиной, американской танцовщицей Айседорой Дункан. 10 мая 1922 года они вылетели из Москвы (Москва - Кёнигсбург) и на следующий день уже были в Берлине. Когда Айседора Дункан вошла в зал, она крикнула: «Да здравствует Интернационал». Есенин прыгнул на стол и начал читать русские стихи. 1 июня он здесь ещё прочёл свою драму «Пугачёв».

А.Дункан и С.Есенин жили в Берлине на широкую ногу и представляли себе «der Berliner Boheme der „goldenen 20-er Jahre“. «Das Leben ist nicht hier, sondern bei uns» – пишет он своему другу.

В. Маяковский разрядил берлинскую атмосферу спокойными стихотворениями и публицистическими текстами, в которых формулировал свой взгляд на творчество и мир. В своём репортаже «Сегодняшний Берлин» (Das heutige Berlin, 1923), написанном для пресс-бюро des СК der RKP(b) в стихотворении «Germanija» (Deutschland, 1922/23), он выступал как знаток современности. Как футурист, он

---

<sup>50</sup> Reinhard Lauers. Geschichte der russischen Literatur/ Von 1700 bis zur Gegenwart. – Verlag C.H. Beck München, 2000. – 1072s.: S. 535

придавал большое значение техническим изменениям в Германии. Маяковский – активист был желанен в своём коротком пребывании в Берлине (с 11 октября по 18 ноября). В письме Д. Д. Бурлюку № 67 от 15 сентября 1923 года он пишет:

*«Дорогой Додичка!*

*Пользуюсь случаем приветствовать тебя. Шлю книги. Если мне пришлётё визу, буду через месяца 2-3 в Нью-Йорке. Мой адрес: Berlin\_Kurfürstrasse, 105, Kurfürstenhotel... Обнимаю тебя и весь твой род.*

*Целую тебя. Твой В.Маяковский.*

*Berlin. 15/ 10- 23. Сегодня еду на три месяца в Москву»<sup>51</sup>.*

Здесь, на улице Unter der Linden, 21(смотри ниже) он выставил первую в Европе выставку плакатов как свидетельство авангардного искусства. Здесь прочёл он свою поэму «150 миллионов», которую в 1924 году перевёл J.R.Becher. Здесь встретился он с И.Северяниным, Дягилевым и Прокофьевым, которые познакомили его с Б.Пастернаком, а тот в свою очередь знал J.R.Bechera, Alfreda Wolfensteina, Wieland Herzfedde, John Heartzield и Goerge Grosz.



Улица Унтердерлиндер в Берлине

<sup>51</sup> В кн. В. Маяковский. Полн. собр. соч. в 13 т., т. 13. Письма и другие материалы. – М.: Гос. Изд. Худ. лит., 1961. – С. 66.

Здесь вели они дискуссии с В. Маяковским о будущем России, футуризма и имажинизма, о единении искусства Запада и Востока.

#### **4.1.2. ПРОЧИТАЙТЕ ОТРЫВКИ ИЗ АВТОБИОГРАФИЧЕСКОГО ПРИЗНАНИЯ «Я САМ»<sup>52</sup>:**

**Как прочитанные материалы дополняют ваше представление о личности поэта?**

**С. 36. Начало мастерства.** «Думалось, стихов писать не могу. Опыты плачевные. Взялся за живопись. Учился у Жуковского. Вместе с какими-то дамочками писал серебрянские сервизики. Через год догадался – учусь рукоделию. Пошёл к Келину. Реалист. Хороший рисовальщик. Лучший учитель. Твёрдый. Меняющийся.

Требование – мастерство, Гольбейн. Терпеть не могущий красивенькое.

Поэт почитаемый – Саша Чёрный. Радовал его антиэстетизм».

**С. 37. Следующая.** «Днём у меня вышло стихотворение. Вернее – куски. Плохие. Нигде не напечатаны. Ночь. Сретенский бульвар. Читаю строки Бурлюку. Прибавляю – это один мой знакомый. Давид остановился. Осмотрел меня. Рывкнул: «Да это же вы сами написали! Да вы же гениальный поэт!» Применение ко мне такого грандиозного и незаслуженного эпитета обрадовало меня. Я весь ушёл в стихи. В этот вечер совершенно неожиданно я стал поэтом».

**С. 37. Бурлючье чудачество.** «Уже утром Бурлюк, знакомя меня с кем-то, басил: «Не знаете? Мой гениальный друг. Знаменитый поэт Маяковский». Толкаю. Но Бурлюк непреклонен. Ещё и рычал на меня, отойдя: «Теперь пишите. А то вы меня ставите в глупейшее положение».

**С. 37. Так ежедневно.** «Пришлось писать. Я и написал первое (первое профессиональное, печатаемое) – «Багровый и белый» и др.

**С. 38. Прекрасный Бурлюк.** «Всегдашней любовью думаю о Давиде. Прекрасный друг. Мой действительный учитель. Бурлюк сделал

---

<sup>52</sup> Маяковский В. Сочинения в 3 Т. Т.1. Я сам. Стихотворения. – М. 1973. – 559с. – С. 36 – 38.

меня поэтом. Читал мне французов и немцев. Всовывал книги. Ходил и говорил без конца. Не отпускал ни на шаг. Выдавал ежедневно 50 копеек. Чтоб писать не голодая.

На рождество завёз к себе в Новую Маячку. Привёз «Порт» и другое».

**С.44. 24-ый год.** «...Много езжу за границу. Европейская техника, индустриализм, всякая попытка соединить их с ещё непролазной бывшей Россией – всегдашняя идея футуриста-лефовца...».

**С. 45. 1926-й год.** «...Вторая работа – продолжаю прерванную традицию трубадуров и менестрелей. Езжу по городам и читаю. Новочеркасск, Винница, Харьков, Париж, Ростов, Тифлис, **Берлин**, Казань, Свердловск, Тула, Прага, Ленинград, Москва, Воронеж, Ялта, Евпатория, Вятка, Уфа и т.д.» (1922, 1928г)

### **4.1.3. Проверьте себя:**

1. Как поэт относится к Германии? Какие чувства она у него вызывает?
2. Где была выставлена первая в Европе выставка плакатов В.Маяковского?
3. Кто перевёл на немецкий язык поэму В.Маяковского «150 миллионов»?
4. Кто, по мнению В.Маяковского, открыл его талант поэта? Как это было? Перескажите.

### **4.1.4. ВИДЕО И ЗВУКОРЯД:**

\* ЗАПИСЬ СТИХОТВОРЕНИЯ «DEUTSCHLAND»

\* ЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ НА НЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

**Deutschland**<sup>53</sup>

**1922**

Dir, Dutschland,

dies Wort.

---

<sup>53</sup> W. Majakowski. Ausgewählte Gedichte und Poeme. Deutsche Nachdichtungen von Hugo Huppert. – Verlag Volk und Welt-Berlin, 1953. – s.46-47.



Nicht Rapallo wird verhandelt.

Kleine Staatshandelsbelange

stehn auf dem Tapet.

Niemals,

niemals hab die Zung ich verschandelt

Zu förmlich-höflich-leerem Gered.

Nie fragt ich,

was Wielhelm,

was Nikolaus kriege;

bin für hadernde Kaiser kein Schiedsgericht.

Gleich zu Anfang

erklärt ich

den Krieg dem Kriege,

spie dem Völkermord

meine Reime ins Gesicht.

Ganz in demokratischen Speichel zerfließend

Marschierte Kerenski mit donnerndem Geschütz.

Jch stimmte im Juni

gegen das Schießen,

hab euch

vor drohenden Geschossen

geschützt.

Und als,

mit geballten Regimenten andrängend,

Franzosen und Briten euch würgten am Ende,

erhoben wir die Stimme

in Freiheitsgesängen

und reichten euch frontheiß Verbrüderungshände.

Heute

beschreite ich,

Deutschland, deinen Boden,  
meine Liebe zu dir  
blüht und lodert in Oden.  
Ich sah-  
Die erstarrten Werften an der Oder.  
Ich sah –  
die erstorben Fabriken stumm.  
Und doch, -  
Ich glaub nicht  
An Bahrtuch und Moder.  
Dich, Deutschland,  
bringt man nicht um.  
Längst  
Abgestreift hab ich  
die Lumpen der Nation.  
Bettelarmes Leutschland,  
vernimm-  
ich leih  
wie ein Deutscher,  
wie dein eigenster Sohn,  
deinem Schmerz meine Stimm.

**Германия** <sup>54</sup>

**1922**

Германия –  
это тебе!  
Это не от **Рапалло**.  
Не **наркомвнешторжым** я расчётам внял.  
Никогда,

---

<sup>54</sup> В кн. В. Маяковский. Полн. собр. соч. в 13 т., т. 4. 1922-февраль 1923. – М.: Гос. Изд. Худ. лит., 1957. – С. 49.

никогда язык мой не трепала

**комплиментщины** официальной **болтовня**.

Я не спрашивал,

Вильгельму,

Николаю **прок** ли, –

разбираться в **дрязгах** царственных не мне.

Я

от первых дней

**войницу** эту проклял,

плюнул рифмами в лицо войне.

**Распустив демократические слюни,**

Шёл Керенский в орудийном гуле.

С теми был я,

кто в июне

отстранял

от вас

нацеленные пули.

И когда, стянув полков ободья,

Сжали горла вам французы и британцы,

Голос наш

взвивался песней о свободе,

руки фронта вытянул **брататься**.

Сегодня

Хожу

По твоей земле, Германия,

и моя любовь к тебе

расцветает **романнее** и романнее.

Я видел –

Цепенеют верфи на Одере,

Я видел –

фабрики сковывает тишь.  
Пусть, –  
Не верю,  
что на смертном одре  
ляжешь.  
Я давно  
с себя  
**лохмотья наций скинул.**  
Нищая Германия,  
позволь  
мне,  
как немцу,  
как собственному сыну,  
за тебя твою **распеснить** боль.

Стихотворение было написано в 1924 году, так как в апреле-мае 1924-1927 годов Маяковский совершил поездку в Чехословакию, Польшу, Францию, побывал и в Берлине.

## **4. 2. В ПОМОЩЬ ЧИТАТЕЛЮ:**

### **4. 2. 1. ПОДГОТОВКА К ВЫРАЗИТЕЛЬНОМУ ЧТЕНИЮ:**

1. Постарайтесь понять выделенные в стихотворениях слова и выражения.
2. Подберите к ним синонимы и антонимы.
3. Найдите соответствующий эквивалент в немецком варианте стихотворения. Сравните.
4. Составьте партитуру текста стихотворения. Обратите внимание на разницу в словесном и логическом ударении. Что значит цезура? Где она уместна и что обозначает?

5. Обратите внимание на то, какие аргументы приводит поэт, признаваясь Германии в любви.

#### **4. 2. 2. ВИДЕО ЗВУКОРЯД: ПОРТРЕТЫ, ИСТОРИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ**

**\*Керенский Александр Фёдорович (1881-1970)** <sup>55</sup> – русский политический деятель. Во временном правительстве – министр юстиции, позже военный и морской министр, затем министр-председатель, а с августа 1917 года – верховный главнокомандующий российскими армиями. После Октябрьской революции организовал вместе с генералом Красновым первую попытку свергнуть власть большевиков. Потерпел неудачу. Эмигрировал.

**\*Что говорит он сам, и что думают о нём исследователи:**

«...марксизм отталкивал меня своим органически присущим ему материализмом и подходом к социализму как к учению лишь одного класса – пролетариата. Согласно марксизму, классовая принадлежность полностью поглощала сущность человека»<sup>56</sup>

Во Временном правительстве Керенский с «первого же момента совершенно оторвался от демократических организаций ..., вращаясь исключительно в буржуазных сферах...»<sup>57</sup>. Не видел, что народ устал от мировой войны и что надо было её закончить. На 1-ом Всероссийском съезде Советов РСД (3-24 июня 1917 года), обращаясь к большевикам, он говорил: «...вы предлагаете идти путём, которым шла французская революция в 1792...Вы предлагаете путь дальнейшего разрушения. Из

---

<sup>55</sup> Irene Demel in Zusammenarbeit mit Swetlana Miloslawskaja, Nina Unger- Das ganze Leben- Prosa zu des 20.Jahrhunderts. (Целая жизнь. Проза начала XX века). – Volk und Wissen Verlag GmbH, Berlin, 1994..

<sup>56</sup> Керенский А.Ф. Россия на историческом повороте. // Вопросы истории, 1990, №6. – С. 128-129.

<sup>57</sup> Суханов Н.Н. Записки о революции. Т.1. – М., 1991. – С. 288.

этого хаоса...восстанет диктатор, – не я, которого вы стараетесь изобразить диктатором..., когда вы бессознательным, безумным союзом с реакцией уничтожите нашу власть, вы откроете двери подлинному диктатору...». <sup>58</sup>

«До самого конца он совершенно не отдавал себе отчёта в положении. За четыре-пять дней до октябрьского большевистского восстания, в одно из наших свиданий в Зимнем дворце, я его прямо спросил, как он относится к возможности большевистского выступления, о котором тогда все говорили. «Я был готов отслужить молебен, чтобы такое выступление произошло», - ответил он мне. А уверены ли вы, что сможете с ним справиться?» - «У меня больше сил, чем нужно. Они будут раздавлены окончательно»<sup>59</sup>.

21 ноября 1917 года в опубликованном письме-статье Керенский писал: «Восемь месяцев, по воле революции и демократии, я охранял свободу народа и будущее счастье трудящихся масс. Я вместе с лучшими привёл вас к дверям Учредительного Собрания. Только теперь, когда царствуют насилие и ужас ленинского произвола, – его, с Троцким, диктатура, - и слепым стало ясно, что в то время, когда я был у власти, была действительная свобода и действительно правила демократия»<sup>60</sup>.

#### **4. 2. 3. АНАЛИЗ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО МИРА**

1. Как Вы понимаете слова и выражения: «Рапалло», наркомвнешторжбим», «распустив демократические слюни», «брататься», «расцветает романнее», «лохмотья наций скинул», «распеснить»? О чём говорят они читателю?

---

<sup>58</sup> Первый Всероссийский съезд Советов РСД. Стенографический отчёт. Т.1.– М.,1930-1931.– С. 80-81.

<sup>59</sup> Набоков В.Д. Временное правительство. В кн.: Страна гибнет сегодня. – М., 1991. – С. 393.

<sup>60</sup> Любимов И.Н. Революция 1917 г. Т.6.– М.-Л., 1930. – С. 101.

2. Как слова «Германия», «Вильгельм» «Одер», «верфи», «как немцу», «как собственному сыну» помогают понять немецкую культуру и как характеризуют они отношение лирического героя и автора к ней?

3. Скажите, какое из данных ниже высказываний наиболее ярко выражает отношение поэта к Германии, или предложите свой вариант. Аргументируйте свою точку зрения.

а) «не верю, что на смертном одре ляжешь...»

б) «Германия,  
позволь  
мне,  
как немцу,  
как собственному сыну,  
за тебя твою распеснить боль».

в) Сегодня  
Хожу  
По твоей земле, Германия,  
и моя любовь к тебе  
расцветает романнее и романнее.

#### **4. 2. 4. ЗНАКОМСТВО С ТЕОРЕТИЧЕСКИМИ ПОНЯТИЯМИ:**

\***Акцентный стих** (от лат. *accentus* – ударение) – стих, являющийся плодом тонического стихосложения. Акцентный стих – это стих, ритмика которого организуется относительной выравненностью количества ударений по стихотворным строкам; число слогов в строке и безударных слогов между ударениями здесь произвольно. Например, стихотворение Маяковского «Юбилейное»:

Мне бы  
        памятник при жизни  
  полагается по чину.

Заложил бы динамиту

– ну-ка, дрызнь!

Ненавижу

всяческую мертвечину!

Обожаю

всяческую жизнь!

\* **«лесенка»** – своеобразное расположение строк в стихотворной строфе.

\* **остранение** – приём, который использует художник слова, чтобы показать привычное странным.

\* **футуризм** (от лат. futurum – будущее) – направление авангардного искусства, возникшее в начале XX века, наиболее широко распространённое в Италии и России.

\* **основные черты авангарда** – а) установка на активное, порой даже агрессивное воздействие факта искусства на человека; б) эпатирующий и шокирующий характер произведений как на уровне формы, так и на уровне содержания; в) броскость, необычность поэтики.

\* **основные черты философии и эстетики футуризма:** а) стремление воплотить те черты современного мира, которые представлялись футуристам основными – энергию, риск, дерзость, скорость. Старые формы для этого казались им непригодными; б) намерение осуществить реформу поэтического языка посредством введения «свободного» синтаксиса, звукоподражания, словотворчества и др.; в) тяготение к технократическим, урбанистическим, милитаристическим темам; г) подчеркнуто эпатирующий характер произведений <sup>61</sup>.

\* **цезура** – большая пауза.

\* **рифма (составная и ассонансная)** – совпадение, созвучие окончаний двух или нескольких стихов (стихотворных строф), связывающее их между собой. Точная рифма формируется совпадением последнего гласного в слове (начиная с последнего ударного слога в стихе) и

---

<sup>61</sup> Сулова Н.В., Усольцева Т.Н. Русская литература в схемах и таблицах. – Мозырь, ООО ИД «Белый ветер», 2003. – С. 18.



следующих за ним согласных. Несовпадение ударных гласных при совпадении следующих согласных называется **диссонанс**. Несовпадение согласных при совпадении ударных гласных называется **ассонанс** или неполная рифма. Различают рифмы **простые** (гремел – пламенел) и **составные**, состоящие из двух слов (что это – либретто; моего – о я его) .

\* **отзыв** – это распространённый вид высказывания о прочитанном художественном произведении, фильме или спектакле и т.д. В отзывах обычно говорится о тех впечатлениях, которые произвело чтение произведения, высказывается мнение о теме, идее, характере лирического героя; о сюжете и проблематике, героях произведения. В таких отзывах, как правило, отсутствует детальный разбор произведения.

#### **4.3. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА:**

1. Ценил раннее творчество В.Маяковского, Б.Пастернак почти целиком не принимал позднего: *«Я не понимаю его пропагандистского усердия... За вычетом предсмертного и бессмертного документа «Во весь голос» позднейший Маяковский, начиная с «Мистерии Буфф», недоступен мне... До меня не доходят эти неуклюже зарифмованные прописи, эта изошрённая бессодержательность...эти общие места и избитые истины. Это, на мой взгляд, Маяковский никакой, несуществующий. И удивительно, что никакой Маяковский стал считаться революционным. Были две знаменитые фразы о времени. Что жить стало лучше, жить стало веселее. И что Маяковский был и остаётся лучшим и талантливейшим поэтом эпохи. За вторую фразу я личным письмом благодарил автора этих слов...*

*Жизни вне тайны и незаметности, жизни в зеркальном блеске выставочной витрины я не мыслю. Маяковского стали вводить*

*принудительно, как картофель при Екатерине. Это было его второй смертью. В ней он не виноват»<sup>62</sup>.*

2. Прочитайте анализ стихотворения «Германия». Выделите в предложенном анализе лингвистические компоненты. Как они влияют на раскрытие идеи произведения?

*Стихотворение «Германия» – это и признание в любви, и осуждение политических дрязг, и попытка предугадать будущее. В нём раскрывается двойственное отношение лирического героя к Германии. С одной стороны, лирический герой понимает, что это страна со своей культурой и политической, экономической жизнью; с другой – она полна фальши, «официальной болтовни», «войнищи». Лирический герой пытается разобраться в ситуации, спасти страну от нищеты, войны, «комплиментщины», от царственных передраг, связанных с внутренней и внешней политикой страны. С этим связано и изложение некоторых достоверных политических фактов, упоминанием которых автор не смог пренебречь (Раппальский договор между Веймарской республикой и РСФСР, переписка прусского короля Вильгельма с русским царём Николаем). Поэт искренне осуждает войну и политику, связанную с ней.*

*...отстранял от вас нацеленные пули*

*...сжали горло вам французы и британцы*

*... хожу по твоей земле.*

*Лирический герой не может принять военные события, хочет своей любовью оградить Германию от всего злого.*

*Об этом свидетельствуют ключевые и доминантные слова: «пули», «свобода», «полки», «ободья», «голос», «болтовня», «дрязги». В Маяковский наделяет эти слова качественными значениями, тем самым получается ряд эпитетов. Если войница – то проклятая, если комплиментщина – то официальная, если свобода – то песня о ней. Всё это создаёт напряжённую атмосферу, рисует в нашем воображении*

<sup>62</sup> Б. Пастернак о Маяковском //Новый мир. – 1987. - №1. – С. 231.

*нищие пейзажи, страдающие от войны и политических споров народы. Германия несчастна, она стонет, не может выдержать того давления, той угрозы, что нависла над ней.*

*Лирический герой изображён в двух мирах: ретроспективном и проспективном. Это подтверждается глаголами: «я не спрашивал», «не внял», «не трепала», «я воиницу проклял», «был», «отстранял», «ляжешь», «распеснить».*

*С одной стороны, они помогают понять настроение героя, его неприятие и отторжение любимой страны. Именно через эти ключевые слова и раскрывается тема стихотворения – неприятие политики войны и вражды.*

*С другой стороны, лирический герой относится к Германии как к любимой женщине, трепетно и нежно. Это его госпожа («гер» - нем. «госпожа»). И в то же время она дорога ему и как хрупкое, незрелое, маленькое государство:*

*Германия –*

*Это тебе...*

*Написано та, как в открытке, только не хватает слов: «От меня». Но эти слова легко прочитываются в подтексте. Уже с первых слов читатель понимает, что лирический герой с Германией на «ты». Это отражает и синтаксис стихотворения. Определённо-личные и неопределённо-личные предложения подчёркивают личностный характер воспринимаемых событий, интимность и искренность чувств лирического героя, его любовь:*

*...моя любовь к тебе*

*расцветает романнее и романнее.*

*Явления инверсии лишь усиливают эмоциональное состояние лирического героя («был...я», «отстранял...пули» и др.).*

*Ключевые слова 1, 4, 5 строк: «я», «никогда», «Германия», «тебе, любовь», «расцветает», «я не верю», «позволь мне как сыну» подтверждают искренность чувств лирического героя.*

*Время и пространство здесь уже становятся реальными, а признание в любви Германии – ещё более искренним. Используемая лексика носит интимный характер: если любовь – то моя, боль – то твоя.*

*Первая и последняя строфы образуют кольцевую композицию. Стихотворение-обращение («Германия, позволь мне как собственному сыну, за тебя твою распеснить боль»), стихотворение-признание в любви завершается просьбой лирического героя считать его сыном, что ещё раз подчёркивает глубокую любовь к Германии.*

*Миры, изображённые в стихотворении, сложно разъединить: мир прошлого Германии и её настоящего слиты воедино, так как сердце лирического героя переполняет постоянное, а не сиюминутное чувство любви, которое нельзя разъединить на какие-то категории.*

*Ряд абстрактных имён существительных отражают состояние души лирического героя, а наречия, образующие антонимический ряд:*

*Когда – никогда*

*Сегодня – давно*

*Они определяют временные рамки происходящего, проводят параллель между прошлым и настоящим Германии. Чередование ударных и безударных слогов позволяет почувствовать настроение лирического героя. Звукобуквенное содержание стихотворения играет также важную роль, так как несёт в себе настроения, намерения главного героя. Так повторение гласного «е» помогает услышать нежность, трепет чувств к Германии, такое ласковое, и в то же время осторожное упоминание о ней. Повторение гласного «о» – покорность и преклонение лирического героя перед страной. Консонантизм позволяет отнести стихотворение к «лёгкой» песне, в которой преобладают только плавные согласные «р», «л», «м». Сатирически оценивает Маяковский социальное устройство. С*

*издёвкой и сатирически нарисованы солидные организации («наркомвнешторг»).*

*Таким образом, мы видим, что в стихотворении выразилась и любовь Маяковского к Германии, и понимание им всей сложности политических отношений, и беспокойство за её будущее, и осуждение вражды между народами.*

2. Прочитайте стихотворение «Два Берлина» и отзыв на него. Найдите и назовите все структурные компоненты отзыва. Удалось ли его автору раскрыть свою позицию?

### **Два Берлина <sup>63</sup> (1924)**

Авто

Курфюрстендам-ом катая,

удивляясь,

разеваю глаза, –

Германия

совсем не такая,

как была год назад.

На первый взгляд

общий вид:

в Германии не скулят.

Немец – сыт.

Раньше

доллар – лучший яркий.

Теперь

«принимаем только марки».

По городу

немец

шествует гордо,

---

<sup>63</sup> В.Маяковский. Стихотворения и поэмы. – Малая серия. Изд. 3. – Ленинград, 1955. – С. 65-67.

а раньше

в испуге тек, как вода.

От этой самой

от марки твёрдой

даже

улыбка,

как мрамор, тверда.

В сомненьи

гляжу

на сытые лица я.

Зачем же

тогда –

что ни шаг

– полиция!

Слоняюсь

и трусь

по рабочему Норду.

Нужда

худобой врывается в глаз.

Толки:

«Вольфы...

покончили с голоду...

Семьёй...

в коморке...

открыли газ...»

Поймут,

поймут и глупые дети,

если здесь

хоть версту пробрели,

что должен

отсюда  
родиться третий –  
третий родиться  
– Красный Берлин.  
Пробьётся,  
какие рогатки ни выставь,  
прорвётся  
сквозь штык,  
сквозь тюремный засов.  
Первая весть:  
за коммунистов  
подано  
три миллиона голосов. 1924г.

### ОТЗЫВ

*Поэтическое потрясение, испытываемое впервые читателями В.Маяковского, можно сравнить только с потрясением, которое переживают при виде раздираемого молнией неба. Мятеж, переворот, гром, пламя – все ново, беспрецедентно, поразительно, революционно... И сразу – и уже навсегда – В. Маяковский сливается с революцией.*

*Стихотворение «Два Берлина» иное, совсем не типичное для привычного В. Маяковского... Здесь нет ни взрывов, ни агитаций, ни воплей негодования и возмущения, ни презрения и призыва к отчаянной борьбе...*

*Художественная задача Маяковского в стихотворении – высказать точку зрения на мир, отразив его противоречия. Но сделать это не извне, не в событиях и законченных характерах, а изнутри, путём изображения внутреннего состояния человека, потрясённого этой жизнью.*

*Некоторые читатели жалуются, что В. Маяковский труден. Да, его поэзия не для ленивых и инертных. Слово В. Маяковского – это*

*сжатое, концентрированное слово. Нужно учиться воспринимать его во всей полноте и глубине. Иной раз, чтобы ощущение трудности исчезло, достаточно просто справиться о событиях или деталях времени, ставшего для современного читателя уже историей.*

*Стихотворение «Два Берлина» было написано В. Маяковским весной 1924 года, в результате второй поездки его в Берлин (проездом в Америку), где пробыл он около двух недель. Стихотворение было «...напечатано в газете «Волна» в июле 1924 года. С тех пор оно потерялось, и не было найдено до 1950 года; русский обновленный вариант был напечатан в Ленинградском издательстве лишь после 1950 года.*

*Стихотворение освещает тему государственной стабилизации в послевоенной Германии середины 20-х годов»<sup>64</sup>*

*Уже само название раскрывает двойственное отношение Маяковского к столице Германии. Увиденный во второй раз Берлин уже совсем иной, чем прежде. Это новый Берлин – «твёрдый» и «сытый» (две эти характеристики являются ключевыми словами первой части стихотворения).*

*Второй Берлин предстаёт «голодным» и «нуждающимся». Поэта поражает несоответствие мирного городского пейзажа, где «сытый немец шествует гордо с твёрдой, как мрамор улыбкой», с той жестокой картиной нужды, худобы, голода рабочего района, которая «врывается в глаз». Этим объясняется и твёрдая вера лирического героя в неизбежность «рождения третьего» Берлина.*

*Стихотворение состоит из трёх частей, две из которых совершенно не похожи друг на друга, но так связаны между собой, что одна как бы оттеняет другую – довольно привычный приём у Маяковского. Уже в первой части стихотворения Германия предстаёт*

---

<sup>64</sup> Перевод с кн.: Reinhard Lauers. Geschichte der russischen Literatur/ Von 1700 bis zur Gegenwart. – Verlag C.H. Beck München, 2000. – 1072s.: S. 535



*«сытой», а немец – «гордым» и «твёрдым» лишь на первый взгляд. Окончательно подводят читателя к пониманию несоответствия внешней картины и внутренней сущности сомнения поэта:*

*Зачем же  
тогда –  
что ни шаг –  
полиция!*

*С гениальной прозорливостью поэта и мыслителя за внешней обстановкой мира и благополучия он увидел нечто иное, гораздо более значительное, возмущившее его сердце, отзывчивое на всякую несправедливость.*

*Вторая часть стихотворения резко противопоставляется мирному его зачину. Теперь понятно, почему В. Маяковскому надо было начинать с привычной картины города, где кругом стабильность и благополучие. По контрасту все последующее и являющееся самым важным в стихотворении звучит сейчас сильнее, выразительнее.*

*Видя и оценивая двойственность Германии, автор приходит к выводу, что здесь на границе двух Берлинов, между внешним достатком и внутренним голодом, непременно должно появиться третье, должен родиться третий Берлин, Красный Берлин. Поэт не только глубоко убеждён в этом сам, но и убеждает в этом своего читателя:*

*Поймут  
поймут и глупые дети,  
Если  
здесь  
хоть версту пробрели,  
что должен  
отсюда  
родиться третий –  
третий родиться – Красный Берлин.*

*В стихотворении поэт точно выражает состояние окружающего мира и гармоничное с ним состояние лирического героя посредством глагольных форм, которые обладают широкой смысловой и эмоционально-оценочной содержательностью.*

*Нередко используются просторечные слова (слоняюсь, трусь), разговорные (разеваю, не скулят); иногда возникают цепочки синонимов, состоящих из слов разговорных и литературно-книжных (разеваю глаза – врывается в глаз - гляжу). Иногда глаголы образуют синонимические сцепления, придающие тексту эмоционально-оценочный характер (шествовать – течь – слоняться – тереться – брести; прорвётся - пробьётся).*

*Картины предстоящего, нового Берлина, автор описывает, используя глаголы настоящего времени (принимаем марки, шествует, врывается), тем самым, подчёркивая настоящее (для лирического героя) состояние Германии; а говоря о будущем страны, – соответственно, формы совершенного вида будущего времени (поймут, пробьётся, прорвётся) и, наконец, пытаясь убедить читателя, автор прибегает к использованию страдательной конструкции («Первая весть: за коммунистов подано три миллиона голосов»).*

*Таким образом, словарь стихотворения вбирает в себя различные ответвления живой речи: просторечные («слоняюсь и трусь по Норду», «в коморке»), разговорные («разеваю глаза», «в Германии не скулят»), высокие книжные («шествует гордо», «в сомненьи гляжу»). В стихотворении Маяковского боль за человека и негодование на мир завершилась мечтой о счастливом человеке. Тогда появлялась у поэта пафосная, торжественная лексика. В стихотворении нет восклицательных и вопросительных предложений, что свидетельствует о сдержанности лирического героя. Однако поэт с целью придания фразе торжественно-приподнятого характера использует в качестве*

*однородных членов предложения разнородные понятия «третий» и «Красный» (о Берлине).*

*Речь лирического героя очень эмоциональна. Она насыщена паузами, которые играют особую роль в стихотворениях В. Маяковского, которые строятся на предельном выделении слова, исключительно повышают роль словораздела: «Зачем же тогда – что ни шаг – полиция!». Предельной эмоциональной остроты Маяковский достигает, вводя в стихотворение интонационные обрывы. Он начитает фразу и, не кончая её, начинает новую, потому что для первой фразы как бы уже не хватает воздуха. На самом же деле, поэт оставляет читателю место для широких раздумий и обобщений, для домысливания («Волфы... покончили с голоду...Семьёй...в коморке...открыли газ...»).*

*Аналогичный строй тропов, которые являются одним из существенных средств усиления субъективной окраски речи, так как самый перенос значения слова на другое явление свидетельствует об определённой авторской оценке явления. Естественно обращение поэта именно к метафоре как к наиболее развёрнутому и наиболее свободному тропу: «Нужда худобой врывается в глаз...; третий родиться – Красный Берлин...»; к сравнению: «даже улыбка, как мрамор тверда...; раньше в испуге тёк, как вода...»; к повтору: «Поймут, поймут и глупые дети...»; к эпитету: «сытые лица», «от твёрдой марки».*

*Все это способствует созданию речевой формы изображения духовного состояния человека, потрясённого иным мировидением, иной культурой и пытающегося осмыслить и понять не только происходящие события, но и определить их роль в судьбе немецкого народа и своей собственной.*

3. Познакомьтесь со стихотворением «Рабочая песнь» (1922-1923) и выскажите своё впечатление. Как оно помогает определить отношение В.Маяковского к Германии?

## Рабочая песнь<sup>65</sup>

Мы сеем,  
мы жнём,  
мы куём,  
мы прядём,  
Рабы всемогущих Стиннесов.  
Но мы не мертвы.  
Мы ещё придём.  
Мы ещё наметим и кинемся.  
Обернулась шибером,  
улыбка на морде, –  
история стала.  
Старая врёт.  
Мы ещё придём.  
Мы пройдем из Норденов  
сквозь Вильгельмов пролёт Брандербургских ворот.  
У них доллары.  
Победа дала.  
Из унтерденлиндовских отелей  
ползут,  
вгрызают в горло доллар,  
пируют на нашем теле.  
Терпите, товарищи, расплаты во имя...  
За всё –  
за войну,  
за после,  
за раньше,  
со всеми,  
с ихними

---

<sup>65</sup> В.Маяковский. Сочинения в двух томах. Т.1. – М.: Правда, 1987. – С. 169-170.

и со своими  
мы рассчитаемся в красном реванше...  
На глотке колено.  
Мы – зверьи рычим.  
Наш голос судорогой немится...  
Мы знаем, под кем,  
Мы знаем, под чьим  
Ещё подымутся немцы.  
Мы  
ещё  
извеселим берлинские улицы.  
Красный флаг, –  
мы заждались –  
вздымайся и рей!  
Красной песне  
Из окон каждого Шульца  
откликайся,  
свободный  
с Запада  
Рейн.  
Это тебе дарю, Германия!  
Это  
Не долларов тыщи,  
Этой песней счёта с голодом не свести.  
Что ж,  
и ты  
и я –  
мы оба нищи, –  
у меня  
это лучшее из всего, что есть. (1922-1923г.)

## Глава 5.

«Верю я, придёт пора – Силу подлости и злобы  
Одолеет дух добра»



**БОРИС ЛЕОНИДОВИЧ ПАСТЕРНАК**  
(1890-1960)

### 5.1. ДОТЕКСТОВАЯ ИНФОРМАЦИЯ

#### 5. 1.1. ВИДЕОРЯД:

ПОРТРЕТЫ Б.ПАСТЕРНАКА. ВИДЫ БЕРЛИНА, МАРБУРГА



Семья Пастернаков. Москва. Август 1921. Слева направо: Леонид Осипович, Александр, бабушка Берга Кауфман, Борис, Розалия Исидоровна и Лидия

Борис Леонидович Пастернак – поэт-философ, поэт-мудрец, необычайно одарённый человек, внутренний мир которого есть сплав музыки, живописи, поэзии. Он хорошо знал и ценил эти виды искусства, поскольку с детства был включён в атмосферу серьёзного творческого труда.

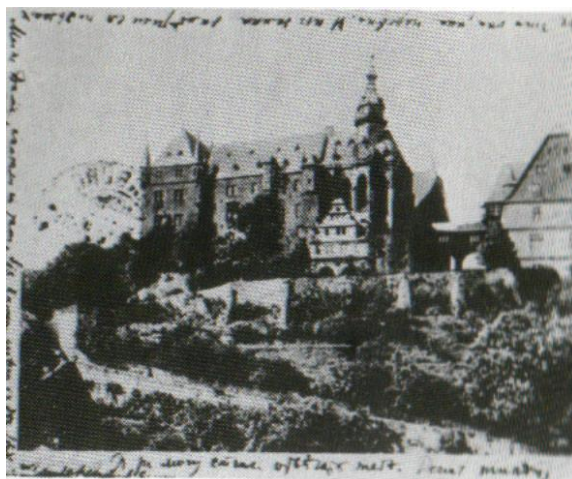
Он родился 10 февраля 1890 года в Москве, в семье известного художника Л.О.Пастернака и известной пианистки Розалии Кауфман. В доме родителей царили искусство, музыка, литература. Здесь бывали Л.Н.Толстой, композитор А.Н.Скрябин, художники В.А. Серов, М.А.Врубель, немецкий поэт Р.М.Рильке. Встречи с ними позволили Пастернаку всерьёз заняться философией.



Родители Б.Пастернака Леонид Иосипович и Розалия Исидоровна Пастернак. Одесса. 1896.

Он поступает на историко-филологический факультет Московского государственного университета, затем с целью совершенствования своих

знаний едет в 1912 году в Германию, где в течение семестра занимается в Марбургском университете.

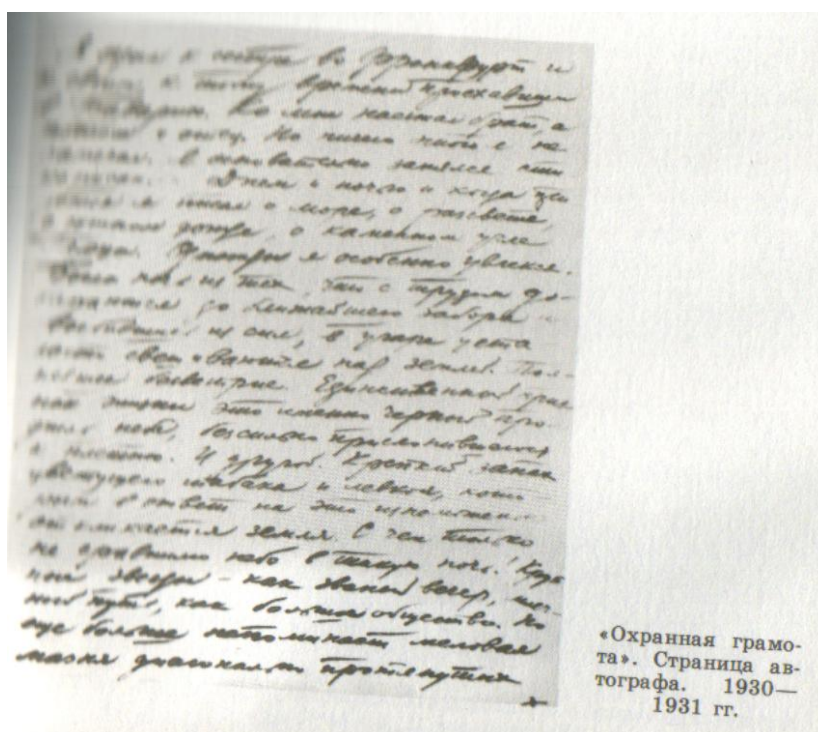


Открытка с Марбургским замком, посланная В. Па

Марбургский замок. Открытка с Марбургским замком, посланная Б.Пастернаком в 1913г.

А.Л.Штиху

Позже в 1916 году он напишет об этом в стихотворении «Марбург» (смотри ниже), а в 1930 (опубликована в 1931) году в автобиографической повести «Охранная грамота», которая посвящена поре становления личности будущего писателя, поиска себя и своего творческого пути. Вторая её часть посвящена жизни за границей, в том числе и жизни в Германии.





Марбург – предмет давних мечтаний Б.Пастернака, город, упоминание о котором «в главах о Реформации имелось в каждом учебнике для средней школы», в каждой биографии Елизаветы Венгерской, Джордано Бруно и Михаила Ломоносова. Город разворачивает перед посетителем картины «исконного средневековья», которые с таким восхищением описывает Б.Пастернак: «На горе по-оперному вспыхивал Марбург... Улицы готическими карлицами лепились по крутизнам. Они располагались друг под другом и своими подвалами смотрели за чердаки соседних. Их теснины были заставлены чудесами коробчатого зодчества...»<sup>66</sup>. Читателя завораживают описанные картины, и он вместе с автором восхищается городком, «зашёптываясь до самозабвения коротким восклицанием восторга». Именно здесь, в Марбурге, впервые посетив этот немецкий город, Б.Пастернак испытал чувство любви и ощутил себя свободным, взрослым, вступающим на новый жизненный этап. Множество лирических отступлений, философских рассуждений и умозаключений на тему искусства отражают диалектику духовной жизни автора, те события, под воздействием которых и происходят изменения в характере и мировоззрении Б. Пастернака, отражают его любовь к Марбургу «ибо всякая любовь есть переход в новую веру». Герой переживает здесь прекрасную, чистую, хоть и неразделённую любовь. Примечательно, что о самом предмете любви автор говорит очень скупно, ограничиваясь всего лишь фразой: «Это была красивая, милая девушка, прекрасно воспитанная и с самого младенчества избалованная старухой француженкой...»<sup>67</sup>. Перед этим он, правда, обмолвился, что она из богатой семьи, а он сам временами исполнял роль её домашнего учителя. Даже имя девушки не названо, автор называет её В-я (Ида Высоцкая). Намного больше его интересуют свои чувства: «Хотя за объяснениями с В-ой не произошло ничего такого, что изменяло бы моё

<sup>66</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ.лит., 1991. – С. 173.

<sup>67</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ.лит., 1991. – С. 177.

положение, они сопровождались неожиданностями, похожими на счастье. Я приходил в отчаянье, она меня утешала»<sup>68</sup>.



Б.Пастернак с женой Евгенией Владимировной и сыном Женей. 1924. Фотография М.Наппельбаума

Потрясение от отказа автор передаёт, лишь описывая позу с опущенным на руки лицом. Основная же доля повествования – о «результатах», то есть о том, что изменило чувство в душе героя и какие мысли породило в его уме. «Всякая мысль в ней моментально смыкала меня с тем артериально-хоровым, что полнит мир лесом вдохновенно-затверженных движений и похоже на сражение, на каторгу, на средневековый ад и мастерство. Я понимаю то, чего не знают дети, и что я назову чувством настоящего»<sup>69</sup>. Но ничего более определённого о том, что же всё-таки изменилось, мы не услышим. Автор говорит намёками, которые очень трудно расшифровать: «В существо действительности закралось что-то испытанное», «свежий лаконизм жизни открылся мне».

---

<sup>68</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ.лит., 1991. – С. 186.

<sup>69</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ.лит., 1991. – С. 187.

Далее о том, что в Марбург он второй раз приехал «совершенно другим человеком» и более прозрачный намёк: он «видел во плоти свою философию и её вероятную судьбу». Наконец, в шестой главе герой заявляет: «Конец, конец! Конец философии, то есть какой бы то ни было мысли о ней»<sup>70</sup>. Но что всё-таки сделала с ним любовь и почему заставила бросить философию? Прямо Пастернак об этом не говорит. Возможно, он считает это слишком очевидным и само собой разумеющимся: «...одно её прикосновение было таким благом, что смывало волной ликования отчётливую горечь услышанного и не подлежавшего отмене».<sup>71</sup>

Поэтому в восьмой главе как об известном факте, без всяких пояснений он пишет: «Я ездил к сестре во Франкфурт и к своим, к тому времени приехавшим в Баварию. Ко мне наезжал брат, а потом отец. Но ничего этого я не замечал. Я основательно занялся стихописанием».<sup>72</sup> Так Б.Пастернак описал зарождение следующего увлечения, теперь, действительно, определившего всю его дальнейшую жизнь: «Я увлечённо писал, и другая, нежели раньше, пыль покрывала мой стол. Та, прежняя, философская, скоплялась из отщепенчества. Я дрожал за целостность моего труда. Нынешний я не стирал солидарности ради, симпатизируя щебно Гиссенской дороге»<sup>73</sup>. Марбург был дорог Б.Пастернаку: «Удивительно, что я не тогда же уехал на родину. Ценность города была в его философской школе. Я в ней больше не нуждался. Но у него объявилась другая».<sup>74</sup> Марбург теперь становится городом его первых серьёзных поэтических опытов и тем самым меняется в глазах героя. Город олицетворяет былые мечты и стремления героя, именно поэтому, уезжая,

---

<sup>70</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ.лит., 1991. – С. 186.

<sup>71</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ.лит., 1991. – С. 186.

<sup>72</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5т.Т.4.Повести. Статьи. Очерки.–М.: Худ.лит.,1991.– С.188-189.

<sup>73</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ.лит., 1991. – С. 186.

<sup>74</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ.лит., 1991. – С. 186.

он восклицает: «Прощай, философия, прощай, молодость, прощай, Германия!» Именно поэтому спустя шесть лет так спешил увидеть приехавшего в Москву друга по Марбургскому университету: «А я бежал к нему как к марбуржцу. Не для того, конечно, чтобы с его помощью начать жизнь сызнова, с того туманного далёкого рассвета, когда мы стояли во мгле...Но, зная наперёд, что подобная реприза невысказана, я бежал удостовериться, чем она невысказана в моей жизни»<sup>75</sup>. Революция в России... Пастернак понимает, что переворот, происходящий в жизни страны и её народа, может быть осмыслен и оценен лишь в категориях столь же масштабных: «...заразительная всеобщность ...подъёма стирала границу между человеком и природой». Вскоре после революции страну покинули родители и сестра поэта. Б. Пастернак остался в России.

О том, как трудна судьба поэта, у которого есть только одно оружие – слово, он позже скажет в стихотворении «О, знал бы я, что так бывает...», которое входит в лирический сборник «Второе рождение», написанный и изданный в начале 30-х годов XX века.



Борис Пастернак. 1924

---

<sup>75</sup> Пастернак Б. Собрание сочинений в 5 т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – М.: Худ.лит., 1991. – С.196

### **Интерпретация:**

*Стихотворение «О, знал бы я, что так бывает...» дышит философскими размышлениями о мире и о себе. Родившиеся поэтические строки – это откровения о том, что изначально поэзия была для него потребностью души. Но с годами многое изменилось как в его мировидении, так и в осмыслении жизни. Уже*

*первая строка стихотворения настраивает читателя на глубокий философский смысл. Хочется спросить: бывает что? – Муки творчества, когда «строчки с кровью»? Страх за дальнейшую творческую судьбу («робок первый интерес»? Полная самоотдача, когда «не читки требует с актёра, а полной гибели всерьёз»? Преобладание эмоций над разумом, «когда строку диктует чувство»? Или всё вместе взятое? Поэтому и воспринимаются лирические строки не просто как стихотворные, а как откровения собственной души, как изложенная на бумаге судьба поэта («и дышат почва и судьба»).*

*Таким образом, мы можем сформулировать и тему – судьба поэта и поэзии, доля пророка в России. И идею, которую фактически определил сам поэт: «Как перерождает, каким пленником времени делает эта доля, это нахождение себя во всеобщей собственности, эта отовсюду прогретая теплом неволя. Потому что и в этом извечная жестокость несчастной России: когда она дарит кому-нибудь любовь, избранник уже не спасётся с глаз её. Он как бы попадает перед ней на римскую арену, обязанный ей зрелищем за её любовь. И если от этого не спасся никто, что же сказать мне...».*

*Анализ ключевых слов («дебют», «интерес», «гибель», «почва», «судьба») позволяет говорить и об этапах творческой деятельности.*

*Творческий дебют художника слова...Он может возвысить начинающего поэта, а может привести к гибели, не обязательно физической, а, что ещё страшнее, к гибели душевной. Это происходит потому, что часто творческая личность, погружённая в собственное*

*творчество, превращается в «раба» своих мыслей и суждений, которые не всегда совпадают с требованиями времени, в котором он живёт («И тут кончается искусство, И дышит почва и судьба»). Это значит, что судьбу поэта во многом определяет время.*

*Доминантные слова («пускался», «отказался», «требует гибели», «диктует чувство») лишь подтверждают сказанное, убеждают читателя в том, что чувства чаще всего властвуют над разумом, что именно они движут судьбой поэта. Именно они «диктуют» жизнь.*

*Лирический герой стихотворения «О, знал бы я, что так бывает...» выражает проблему своего века и показан в динамике.*

*Сначала это робкий художник слова, который только дебютировал в литературе, но ещё не знает, чем сложен и даже опасен этот труд, и почему непредсказуемы его плоды.*

*Затем мы видим, что это уже человек, до конца преданный искусству, его раб, для которого поэзия – Судьба. И если ты выбрал эту стезю, то должен быть готов к любым испытаниям.*

*Всю серьёзность такого выбора подчёркивают и рифмующиеся слова («дебют – убьют», «наотрез – интерес», «раба – судьба»), и определённая игра слов. Но основную смысловую нагрузку несут всё же имена существительные, что свидетельствует о статичности, неизменности поднимаемой проблемы – вечной ответственности поэта за содеянное и необыкновенной сложности его ремесла. И потому, наверное, жизнь творца – это и «кровь горлом», и «подоплёка», и «робкий интерес», и «полная гибель», и «рабство», и «судьба».*

*Стихотворение «О, знал бы я, что так бывает...» можно рассматривать и как попытку поэта объяснить читателю своё предназначение на земле, обнажив перед ним свою душу. Заметим, что Б.Пастернак очень точен в отборе лексики, которая помогает ему достичь максимальной правдивости, и вместе с тем объяснить драматизм судьбы поэта («нахлынут горлом», «подоплёка», «наотрез»,*

*«гибель», «кончается искусство»). Читатель отмечает и резкость суждений, и констатацию фактов («Но старость – это Рим»). Вечные философские истины – жизнь и судьба – составляют основу размышлений лирического героя.*

*Авторский почерк Б.Пастернака на редкость своеобразен и специфичен. Неожиданные метафоры и олицетворения, порой ошеломляющие своей резкостью («строчки убивают», «Рим требует гибели» и др.) разноликая палитра эпитетов, на первый взгляд, беспорядочный и вечно «спешащий» синтаксис, – вот основные слагаемые особого поэтического стиля поэта. Всё «диктовало чувство», всё шло от его чистой души и открытого сердца. Попытка сблизить два полюса, две абсолютных реальности – истории и отдельной судьбы – остаётся двойственной и незавершённой. Эта двойственность вписывается уже в другой контекст, контекст будущего времени, который требует от личности «переделки», изменения суждений. И в этом отношении стихотворение звучит как компромисс и вызов одновременно, как урок жизни, призывающий не только поэта, но и читателя к полной самоотдаче.*

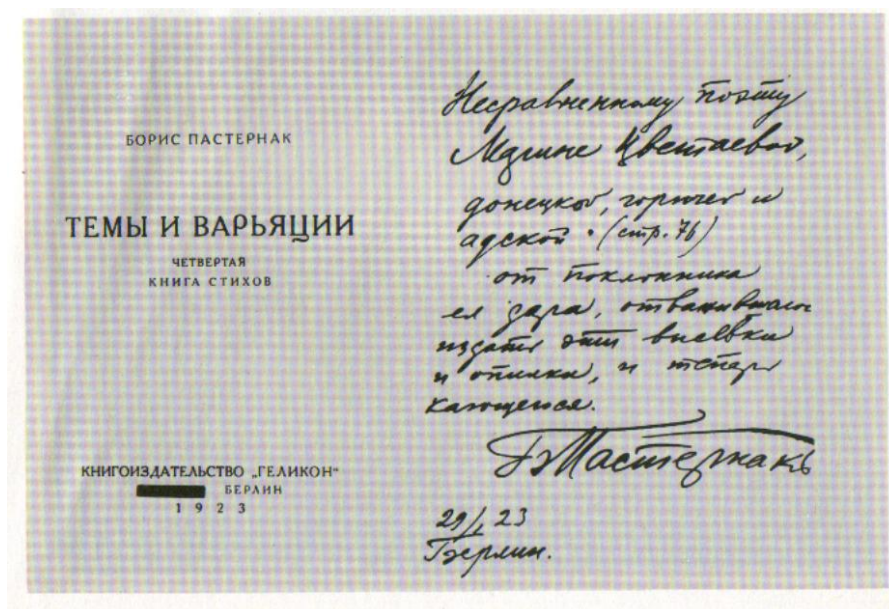
Апрель 1922 года... Сразу после восстановления дипломатических отношений России с Германией Б.Пастернак начал хлопоты, чтобы поехать в Берлин к родителям, познакомить их со своей молодой женой. «Его подгоняла мучительная невозможность работы, чувство, что он выдохся. Из письма в письмо он повторял, что пятый год уже ничего не делает, не умеет жить»<sup>76</sup>. «...ибо умение жить (в лучшем смысле этого слова) в том и заключается, как писал он В.Брюсову, – чтобы уметь делить время между важным и неважным, существенным и насущным, важного и существенного этим дележом не ущемляя и не профанируя».<sup>77</sup>

---

<sup>76</sup> Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. – М., Из-во «Цитадель», 1997. – С. 344

<sup>77</sup> Письмо 15 августа 1922. – «Россия», 1977. №3. Турин. С. 230.

Для того чтобы снять с себя «горб этого закоростенелого безделья и выпрямиться для дела, задумал я в близком будущем месяцев на шесть съездить за границу, верно, поселюсь где-нибудь в Марбурге или Гёттингене, да я, быть может, об этом вам и говорил. От берлинской литературной шумихи, в которую я уже без моего ведома и против воли отчасти втянут, буду, разумеется, держаться в стороне» – писал он Ю. Юркуну <sup>78</sup>.



В 1922 году он выехал в Германию, пробыв там около года. Утром 17 августа 1922 года перед отплытием в Германию Б.Пастернаку удалось повидаться с А.Ахматовой...

Моменту отплытия Б. Пастернак посвятил своё стихотворение, помеченное «1922, Финский залив»:

*Слышен лепет соли каплющей.*

*Гул колёс едва показан.*

*Тихо взявши гавань за плечи,*

*Мы отходим за пакзаузы.*

Вероятно, дописано оно было уже в Берлине, где он в письме к брату вспоминал во всех подробностях первые минуты на пароходе, когда мимо проплывали Гутуевский остров, Морской канал и Кронштадт... в этом же

<sup>78</sup> Письмо Ю.Юркуну // Вопросы литературы. – 1981, №7.– С. 230.



письме Пастернак рассказал, какое сильное впечатление произвела на него поездка в Веймар, дом Гёте...: «В эти полтора дня я прожил больше, чем за целый месяц своего переезда, и впервые за долгий срок, вобрав воздуха безотносительно прекрасного, абсолютно действительного, вспомнил об искусстве, о книгах, о молодости, о существовании мысли на земле и так далее. – В этом тоне и ритме, который удалось мне удержать и по возвращении в Берлин, хотелось бы мне повести свою жизнь теперь и свою работу»<sup>79</sup>.

О ситуации в русском Берлине Б.Пастернак имел представление ещё до приезда: его друг Б.Пильняк, недавно вернувшийся оттуда в Москву, мог дать ему детальный отчёт о расстановке литературно-общественных сил. Первые месяцы в Берлине... «были полны недовольства собою, окружающим, всяческими данными всех порядков...»<sup>80</sup>.

30 января 1923 года Б. Пастернак вписал в альбом Надежды Залшупиной (секретарша издательства в Берлине «Гржбина») стихотворение «Gleisdreieck».



Рисунок Л. О. Пастернака «Мой сын Борис». Берлин, март 1923.

<sup>79</sup> Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. – М., Из-во «Цитадель», 1997. – С. 349.

<sup>80</sup> Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. – М., Из-во «Цитадель», 1997. – С. 344.

## Gleisdreieck<sup>81</sup>

Надежде Александровне Залишупиной

Чем в жизни пробавляется чудак,  
Что каждый день за небольшую плату  
Сдаёт над ревом пропасти чердак  
Из Потсдама спешащему закату?

Он выставляет розу с резедой  
В клубящуюся на версты корзину,  
Где семафоры спорят красотой  
Со снежной далью, пахнувшей бензином.

В руках у крыш, у труб, у недотрог  
Не сумерки, – карандаши для грима.  
Туда из мрака вырвавшись, метро  
Комком гримас летит на крыльях дыма.

30 января 1923 Берлин

### Интерпретация и анализ:

Стихотворение «Gleisdreieck» навевает грусть, заставляет задуматься над мимолётностью жизни, над фатальностью судеб и над тем, как же научиться человеку быть самим собой и сбросить, наконец, все маски и гримасы.

В каждой строке стихотворения угадывается тихая грусть, печаль и даже разочарование. В то же время чувствуется, что лирическому герою хочется сделать отчаянную попытку раскрыть перед читателем душу, «объяснить» самого себя...

Это подтверждают и факты биографии Б. Пастернака, который переживал в момент создания стихотворения тяжёлый эмоциональный и

---

<sup>81</sup> Пастернак Б. Собр. соч. в 5 т. Т 1. Стихотворения и поэмы. 1912-1931.– М.:Худ. лит.,1989. – С. 535.

*творческий кризис. Произведение было написано в Берлине 30 января 1923 года и относится к так называемому «берлинскому периоду» творчества. Что же подтолкнуло к этому художника слова? Ответ находим в письме Полонскому от 10 января 1923 года. Б. Пастернак пишет: «...в Берлине Б.Зайцев пожелал мне написать что-нибудь такое, что я бы любил. Эта счастливая по простоте формулировка потребности в искусстве побудила меня работать...»<sup>82</sup>.*

*Но желание работать пришло позже, а первые месяцы в Берлине, когда, как писал Б. Пастернак брату, он не знал для чего ему «подниматься с постели по утрам и куда деваться от всех этих неудач», дни были полны «недовольства собою и окружающим...»<sup>83</sup>. «Все тут, словно сговорившись, покончили со мной, сошедшись на моей «полной непонятности... но я хочу, чтоб стихи мои были понятны ...»<sup>84</sup>, – писал он Боброву всего за неделю до написания стихотворения «Gleisdreieck». И ему это удалось. Удалось показать человеческую трагедию, одиночество, творческие сомнения – всё то, что чувствовала тогда его душа. Неудивительно, что лирический герой стихотворения «Gleisdreieck» охвачен грустью и беспокойством. Он размышляет над смыслом жизни в современном ему цивилизованном мире. Очевидно, что этот мир стремится к шумящему техническому прогрессу («семафоры», «бензин», «крыши», «трубы», «метро» и т.д.) и этим улучшает материальную жизнь людей. А с другой стороны, технологизированное общество разъединяет человеческие души. Лирический герой понимает и то, что в технологизированном мире человек не испытывает потребности в общении, не чувствует природу, да и не нуждается в её гармонии. И потому даже «снежная даль» для лирического героя «пахнет уже не свежестью, а бензином...». Но особенно разочарован он лживостью и фальшью окружающих людей. Несмотря на всё это, лирический герой*

<sup>82</sup> Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. – М., Из-во «Цитадель», 1997. – С. 344

<sup>83</sup> Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. – М., Из-во «Цитадель», 1997. – С. 342.

<sup>84</sup> Пастернак Е. Борис Пастернак. Биография. – М., Из-во «Цитадель», 1997. – С. 340

*понимает неизбежность происходящего, ибо остановить стремительное развитие технического прогресса никто уже не в силах.*

*Неслучайным является и название стихотворения, ведь «Gleisdreieck» переводится с немецкого как «железнодорожный треугольник», видимо, тот, который устанавливают на железнодорожных переездах в качестве регулировщика. В стихотворении он символичен. Тем самым автор подчёркивает, что человек всё меньше становится хозяином своей судьбы, что он слепо доверяется тем, кто абсолютно равнодушно указывает ему путь, не разбираясь в его чувствах, мыслях и мечтах. В таком пессимистичном ключе выдержано всё произведение. Как видим, основным мотивом стихотворения является трагизм человеческих переживаний. Доминантные слова («пробавляется», «сдает», «выставляет розу с резедой», «метро летит») лишь подчёркивают неприятие человеком условий технологизации. Символично звучит начало стихотворения. Чердак, с одной стороны, можно трактовать как что-то возвышенное, то, что находится над суетой обыденной жизни, но, с другой стороны, чердак – то, что очень часто загромождено ненужными вещами, хламом. И действительно, всё старое, отжившее должно уйти и давать дорогу новому. В этом и заключается вечное движение вперёд. Люди же часто, по мнению Б.Пастернака, ограничиваются тем, что готовы променять даже нечто «высокое», духовное, на что-то низменное, но материальное.*

*Стихотворение написано пятистопным ямбом с использованием перрихийев и перекрёстной рифмовки, что ещё больше усиливает оттенок обеспокоенности будущим, чувство трагизма. Композиция стихотворения, все его сильные позиции, лексика и отчётливо звучащие урбанистические мотивы подчинены раскрытию темы. Всё настойчивее от строки к строке Б. Пастернак говорит об одиночестве человеческих душ, о том, как в этом мире*



Слева направо: В.Маяковский, Б.Пастернак, Л.Брик, С. Эйзенштейн. Май 1924  
*должен жить человек среди жизненных неудач, «пропастей», «сумерек»,  
«гримас и мрака».*

Заметим, что в Берлине Б.Пастернак встречается с И.Эренбургом и Виктором Шкловским, Павлом Муратовым и Б.Зайцевым, Романом Якобсоном, Петром Богатырёвым, А.Белым и В.Ходасевичем. Но никакого ощутимого участия в берлинской жизни русской колонии поэт не принимал, оставаясь всё время в тени. Он пришёл к выводу о бесплодности и бесперспективности русской литературы в «бескачественном и бесколичественном»<sup>85</sup>, как он говорил, Берлине, да и вообще в эмиграции. Сколь ни неприемлемыми были для него «агитки» В. Маяковского, масштаб гениальности его казался перевешивающим всё, что Б.Пастернак мог увидеть и услышать в Берлине. «<...> Тут мы кажемся богами», – писал он 10 января 1923 года Полонскому из Германии<sup>86</sup>.

<sup>85</sup> Пастернак Б. Полн. собр. соч. 11Т. Т.1. – М: Слово/ Slovo, 2003. – с. 25.

<sup>86</sup> Пастернак Б. Полн. собр. соч. 11Т. Т.1. – М: Слово/ Slovo, 2003. – с. 32.

В письме к брату Александру (1922) он пишет: «...нам очень хорошо тут живётся, и я доволен Берлином, как местом, где я опять так могу проводить время, и, может быть, стану снова собой...»<sup>87</sup>.

В Берлине было написано десять стихов, три из которых были включены в 1929 году в сборник «Поверх барьеров. Стихи разных лет», самое сложное и глубокое из них – «Бабочка-буря».

### **Бабочка - Буря** <sup>88</sup>

Бывалый гул былой Мясницкой  
Вращаться стал в моём кругу,  
И, как вы на него ни цыцкай,  
Он пальцем вам – и ни гугу.

Он снится мне за массой действий,  
В рядах до крыш горящих сумм,  
Он сыплет лестницы, как в детстве,  
И подымает страшный шум.

Напрасно в сковороды били,  
И огорчалась кочерга.  
Питается пальбой и пылью  
Окуклившийся ураган.

Как призрак порчи и починки,  
Объевший веточки мечтам,  
Асфальта алчного личинкой  
Смолу котлами пьёт почтамт.

---

<sup>87</sup> Пастернак Б. Полн. собр. соч. 11 т. Т.1. – М: Слово/ Slovo, 2003. – с. 54.

<sup>88</sup> Б.Пастернак. Собр. соч. в 5 т. Т.1. Стихотворения и поэмы.1912-1931. – Москва: Худ.лит., 1989. – С. 236

Но за разгромом и ремонтом,  
К испугу сомкнутых окон,  
Червяк спокойно и дремотно  
По закоулкам ткёт кокон.

Тогда-то, сбившись с перспективы,  
Мрачатся улиц выхода,  
И бритве ветра тучи гриву  
Подбрасывает духота.

Сейчас ты выпорхнешь, инфанта,  
И, сев на телеграфный столб,  
Расправишь водяные банты  
Над топотом промокших толп.

(1923)

*Когда читаешь это стихотворение, рождается множество образов. Сначала интуитивно опираясь на название, думаешь, что стихотворение о превращении пыльного кокона в бабочку с крыльями-бантами. Почти сразу же возникает и другой символический образ – бури (некоей жизненной стихии), начинающейся в городе и готовящейся пролиться дождём (слезами). Но, зная, что у Б. Пастернака не всё так просто, что в его стихах так много аллюзий, намёков, ссылок на других авторов, читатель начинает раскрывать и подтекст стихотворения, его образы-символы.*

*«Бабочка-буря» была написана в 1923 году. Стихотворение передаёт воспоминания детства, охватившие Б. Пастернака при встрече с родителями в Германии, и жизнь рядом с ними в пансионе в Берлине. Из окна этого пансиона через крыши многоэтажных домов, украшенных столбцами ежедневно падающего денежного курса, поэт «увидел» Мясницкую улицу Москвы начала века. Во времена Б.Пастернака низкие*

дома её достраивались до многоэтажных и были украшены многочисленными вывесками торговцев, что, видимо, и послужило появлению такого сравнения. Картина летней грозы, описанная в стихотворении, напоминает знаменитый московский ураган 16 июня 1904 года:

*Он снится мне за массой действий,  
В рядах до крыши, горящих сумм,  
Он сыплет лестницы, как в детстве,  
И подымает страшный шум.<sup>89</sup>*

Заметим, что в первоначальном варианте текст предварялся эпиграфом – строками из стихотворения А.Фета «Превращения» («Постой, постой, прорвётся пелена...»).

Заголовок стихотворения – яркая метафора – образ бабочки (нежного незащитного существа), последовательно прошедшей разные метаморфозы: личинки, кокона, инфанта. Она уподобляется в стихотворении нарастающую бури. В заголовке прослеживаются и стадии развития бабочки, которые, кажется, соответствуют постепенному взрослению человека, когда начинает спадать пелена с глаз и наступает прозрение, то есть, истинное осмысление жизни.

Ключевые слова стихотворения («духота», «шум», «ветер», «гул», «ураган») отражают, с одной стороны, процесс нарастания бури. С другой стороны, это слова, последовательно передающие процесс рождения и взросления бабочки: «окуклившийся», «личинка», «червяк», «инфанта». Кстати, инфанта – это венец метаморфоз, происходящих с коконом. Инфанта – титул принцесс королевского дома в Испании и Португалии. В стихотворении же яркая бабочка с огромными крыльями – этот прекрасный образ-символ уже сформировавшегося человека,

---

<sup>89</sup> Б.Пастернак. Собр. соч. в 5 т. Т.1. Стихотворения и поэмы.1912-1931. – Москва: Худ.лит., 1989. – С. 236.



*понимающего жизнь, действительно, напоминает читателю принцессу с пышными юбками, которая знает, как в жизни достигать желаемого.*

*Доминантные слова связаны со звуками большого города – гулом, шумом, разгромом. Ритм стихотворения резок, импульсивен, динамичен.*

*Глаголы и существительные, обозначающие действие («шум», «пальба», «починка», «разгром», «ремонт», «испуг», «шёпот»...), указывают на стремительное развитие событий.*

*Стихотворение изобилует метафорами, неожиданными, яркими, новыми: «смолу котлами пьёт почтамт» – о ремонте; « И бритве ветра тучи гриву/ Подбрасывает духота» – о начинающемся дожде и урагане, «расправишь водяные банты над топотом промокших толп» – о дожде; эпитетами («страшный шум», «окуклившийся ураган», «водяные банты»). Все эти изобразительно-выразительные средства указывают на то, что лирический герой произведения впечатлён надвигающимся на огромный шумный город ураганом...*

*Невольно угадывается в этой нарисованной картине подтекст и тема: творчество, рождающееся не вдруг, не внезапно. К нему идут через долгое и мучительное становление.*

В первых числах февраля Б.Пастернак с женой поехал в Марбург. «Дорвался, наконец, попал в него, удивительный, удивительный город – писал Пастернак 11 февраля 1923 года Сергею Боброву. – Собирался ведь именно туда, шесть месяцев проторчал в безличном этом Вавилоне, теперь перед самым отъездом домой в Россию улучил неделю и съездил в Гарц, в Кассель, в Марбург. А ради него ведь всю кашу заваривал. Два всего дня был, будто по губам – да как! – помазали. Горько, горько, ругательски досадно. А зачем домой? – обстоятельства!»<sup>90</sup>

Позже в «Охранной грамоте» будет подробно рассказано, какое впечатление произвела на него Германия, увиденная уже позже, по происшествии десяти лет. «Впоследствии мне посчастливилось ещё раз

---

<sup>90</sup> ЦГЛИ, фонд № 2554.

наведаться в Марбург. Я провёл там два дня в феврале 23-го года... Я видел Германию до войны и вот увидел после неё. То, что произошло на свете, явилось мне в самом страшном ракурсе. Это был период Рурской оккупации. Германия голодала и холодала, ничем не обманываясь, никого не обманывая, с протянутой временем, как за подаянием, рукой (жест для неё несвойственный), и вся поголовно на костылях...»<sup>91</sup>.

В Берлин Пастернак вернулся 15 февраля 1923 года.



Б.Пастернак, С.Эйзенштейн и В.Маяковский в ВОКСе на встрече с японским писателем Тамизи Найто. 11 мая 1924г.

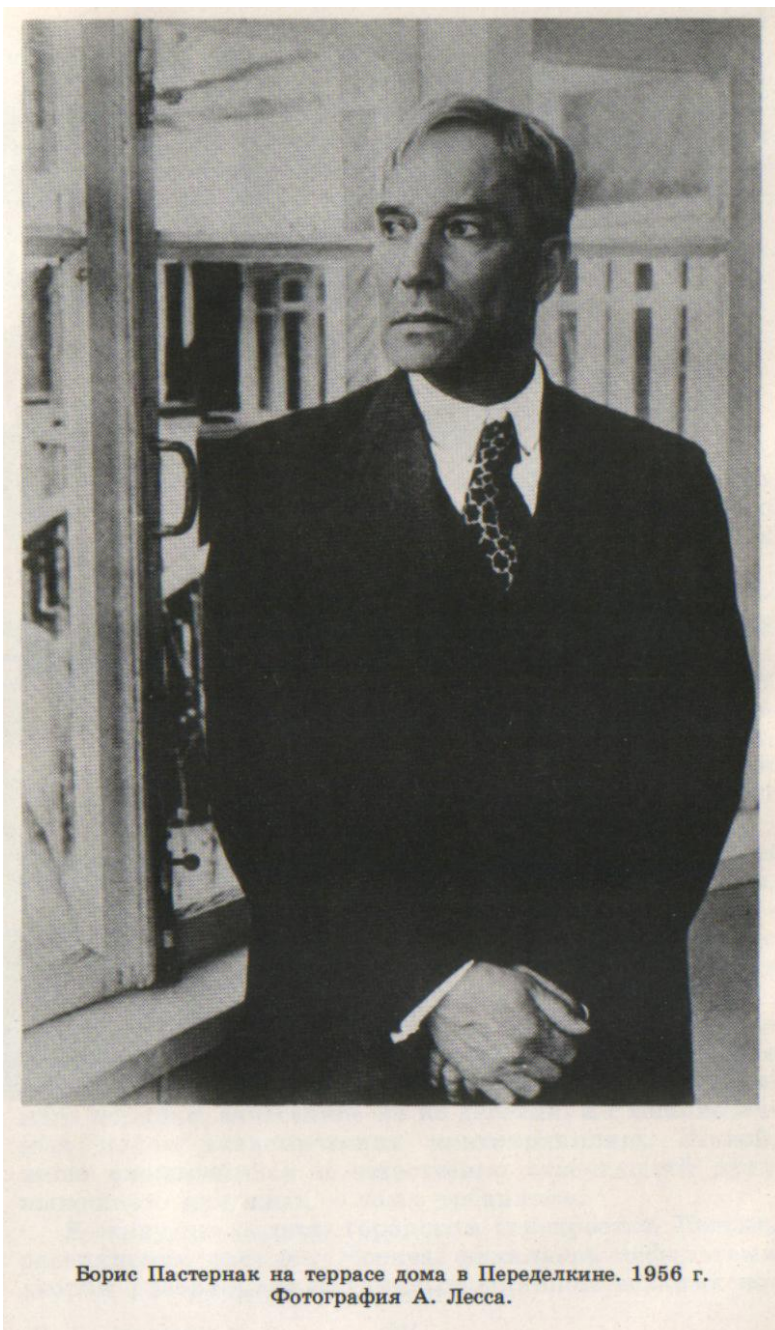
### 5.1.2. КОММЕНТАРИЙ: «ДЕЛО Б. Л. ПАСТЕРНАКА»

С 1946 года Пастернак семь раз выдвигался на Нобелевскую премию по литературе.

В 1958 году она ему, наконец, была присуждена «за выдающиеся достижения в современной лирической поэзии и продолжение благородных традиций великой русской прозы».

---

<sup>91</sup> Б.Пастернак. Собр. соч. в 5 т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – Москва: Худ.лит., 1989. – С. 197.



Вслед за этим разразился большой политический скандал, который во всём мире получил название «Дело Пастернака». В чём его суть?

В 1955 году Пастернак закончил десятилетнюю работу над своим единственным романом «Доктор Живаго». Вёл переговоры с журналами и издательствами о его напечатании, в том числе и с зарубежными. В Италии, а затем ещё в ряде стран роман и был издан.

За такое самовольство Пастернака исключили из Союза Советских писателей и заставили – под угрозой высылки из страны – отречься от

премии. Автору дважды пришлось писать такие отречения. О том, что он переживал в ту пору, можно узнать из стихотворения «Нобелевская премия»<sup>92</sup>:

*Я пропал, как зверь в загоне.*

*Где-то люди, воля, свет,*

*А за мною шум погони,*

*Мне наружу ходу нет.*

*Тёмный лес и берег пруда,*

*Ели сваленной бревно.*

*Путь отрезан отовсюду.*

*Будь что будет, всё 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, придёт пора –*

*Силу подлости и злобы*

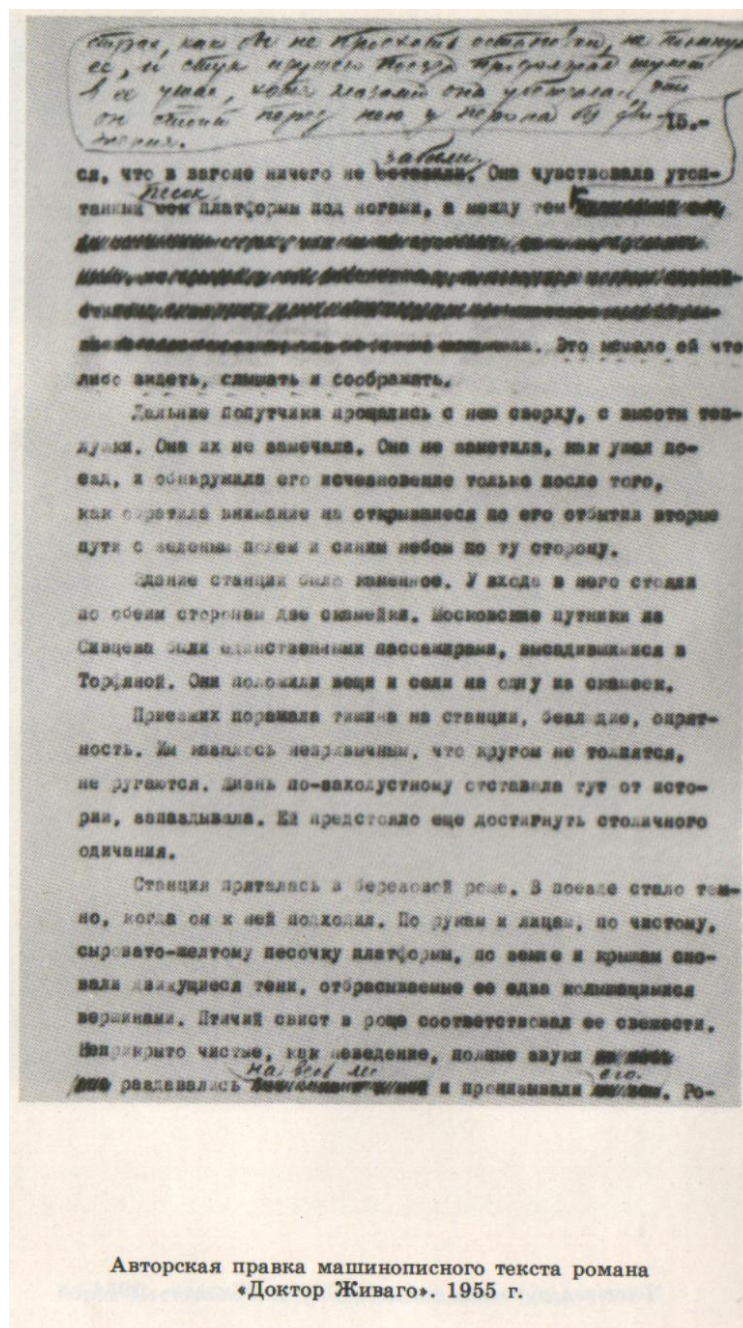
*Одолееет дух добра. (1959)*

В 1987 году Пастернак был восстановлен (посмертно) в Союзе Советских писателей.

А на следующий год роман «Доктор Живаго» вышел многомиллионным тиражом в России.

---

<sup>92</sup> Б.Пастернак. Собр. соч. в 5 т. Т.2. Стихотворения 1931-1959. Переводы. – Москва: Худ. лит., 1989. – С. 128.



### 5.1.3. ПРОВЕРЬТЕ СЕБЯ:

1. Можно ли утверждать, что Б.Пастернак всегда оставался верен жизни, но своё место в ней нашёл не сразу – не сразу осознал своё истинное призвание?
2. Согласны ли вы с утверждением Б.Пастернака, что «книга – есть кубический кусок горячей, дымящейся совести – и больше ничего»?
3. Какую роль в судьбе Б.Пастернака сыграла Германия?

#### 5.1.4. ЗВУКОРЯД. ЗАПИСЬ СТИХОТВОРЕНИЯ «ЗИМНЯЯ НОЧЬ» В МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ. ЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «МАРБУРГ»

##### МАРБУРГ<sup>93</sup> (1916)

День был резкий, и тон был резкий,  
Резки были день и тон –  
Ну, так извиняюсь. Были занавески  
Жёлты. Пеньюар был тонок, как хитон.  
Ласка июля плескалась в тюле,  
Тюль, подымаясь, бил в потолок,  
Над головой были руки и стулья,  
Под головой подушка для ног.

Вы поздно вставали. Носили лишь модное,  
И к вам постучавшись, входил я в танцкласс,  
Где страсть, словно балку, кидала мне под ноги  
Линолеум в клетку, пустившийся в пляс.

Что сделали вы? Или это по-дружески,  
Вы в кружеве вьюжились, мой друг в матинэ?  
К чему же дивитесь вы, если по-мужески –

мне больно, довольно, есть мера длине,

тяги, но не слишком, не рваться ж струне,

мне больно, довольно –

стенает во мне

Назревшее сердце, мой друг в матинэ?  
-----

---

<sup>93</sup> Текст цитируется по кн. Б.Пастернак. Полн. собр.соч. с приложениями. В 11т. Т. 1. Стихотворения и поэмы 1912-1931. – Слово/ Slovo, 2003. – с.375-376.

Вчера я родился. Себя я не чту  
Никем, и ещё непривычна мне поступь,  
Сейчас, вспоминаю, стоял на мосту.  
И видел, что видят немногие с мосту.

Инстинкт сохранения, старик подхалим,  
Шёл рядом, шёл следом, бок о бок, особо,  
И думал: «Он стоит того, чтоб за ним  
Во дни эти злые присматривать в оба».  
Шагни, и ещё раз, – твердил мне инстинкт  
И вёл меня мудро, как старый схоластик,  
Чрез путаный, древний, сырой лабиринт  
Нагретых деревьев, сирени и страсти.  
Плитняк раскололся. И улицы лоб  
Был смугл. И на небо глядел исподлобья  
Бульжник. И ветер, как лодочник, грёб  
По липам. И сыпало пылью и дробью.  
Лиловою медью блистала плита,  
А в зарослях парковых очи хоть выколи,  
И лишь насекомые к солнцу с куста  
Слетают, как часики спящего тикая.  
О, в день тот, как демон глядела земля,  
Грозу пожирая, из трав и кустарника,  
И небо, как кровь, затворялось, спаясь  
О взгляд тот, тяжёлый и жёлтый, как артика.  
В тот день всю тебя от гребёнок до ног,  
Как трагик в провинции драму Шекспирову,  
Носил я с собою и знал назубок,  
Шатался по городу и репетировал.  
Достаточно тягостно солнце мне днём,

Что стынет, как сало в тарелке из олова.  
Но ночь занимает весь дом соловьём  
И дом превращается в арфу Эолову.  
По стенам испуганно мечется бой  
Часов и несётся оседланный маятник,  
В саду – ты глядишь с побелевшей губой –  
С земли отделяется каменный памятник.  
Тот памятник – тополь. И каменный гость  
Тот тополь: луна повсеместна и целостна.  
И в комнате будут и белая кость  
Берёзы, и прочие окаменелости.  
Повсюду портпледы разложит туман,  
И в каждую комнату всунут по месяцу.  
Приезжие мне представят чулан,  
Версту коридора да чёрную лестницу.  
По лестнице чёрной легко босиком  
Свершить замечательнейшую экскурсию.  
Лишь ужасом белым оплавиться дом  
Да ужасом чёрным – трава и настурции.  
В экскурсию эту с свечою идут,  
Чтоб видели очи фиалок и крокусов,  
Как сомкнуты веки бредущего. Тут  
Вся соль – в освещении безокого фокуса...

-----

Чего мне бояться? Я твёрже грамматики  
Бессонницу знаю. И мне не брести  
По голой плите босоногим лунатиком  
Средь лип и берёз из слоновой кости.  
Ведь ночи играть садятся в шахматы  
Со мной на лунном паркетном полу.



Акацией пахнет, и окна распахнуты,  
И страсть, как свидетель, седеет в углу.

И тополь – король. Королева – бессонница.  
И ферзь – соловей. Я тянусь к соловью.  
И ночь побеждает, фигуры сторонятся,  
Я белое утро в лицо узнаю.

## **5.2. В ПОМОЩЬ ЧИТАТЕЛЮ:**

### **5.2.1. Подготовка к чтению стихотворения:**

1. Выразительно прочитайте стихотворение. Какое чувство оно рождает в вашей душе?
2. Как вы понимаете словосочетания и выражения: *«на небо глядел исподлобья булыжник»*, *«лиловою медью блистала плита»*, *«как демон, глядела земля»*, *«ночь занимает весь дом соловьём»*. Переведите их на немецкий язык. Изменится ли значение выражений и Ваше понимание прочитанного?
3. Различайте значение русских слов: *очи* – *глаза*,...; *идуший* – *бредущий*, *спать* – *сомкнуть веки*; *темно* – *хоть глаз выколи*. Как переводятся они на немецкий?
4. Подберите синонимы к словам и выражениям *«узнаю в лицо»*, *«инстинкт сохранения»*, *«бок о бок»*, *«присматривать в оба»*. Как переводятся они на немецкий язык?
5. Познакомьтесь с ***видео и звукорядом***. Как он помогает понять авторскую метафору *«вчера я родился»*, *«...дом превращается в арфу Эолову»*?

## 5.2.2. ВИДЕО И ЗВУКОРЯД : ВИДЫ МАРБУРГА; КОММЕНТАРИЙ

- **Марбург** – город в Германии, где Пастернак занимался в университете в течение трёх летних месяцев 1912 года. Там, в гостинице «Старый рыцарь», в которой останавливались сёстры Высоцкие, приехавшие 18 июня, состоялось его объяснение со старшей, Идой. Пребыванию в Марбурге посвящена вторая часть «Охранной грамоты» (1931). Написанные там стихи Пастернак считал началом своей литературной биографии.

- При переработке стихотворения в 1928 году был усилен момент поддержки, которую оказывают герою твёрдая непреложность окружающего мира и история города, того «белого утра», которое «знало меня в лицо и явилось точно затем, чтобы быть при мне и меня не оставить... Свежий лаконизм жизни открылся мне, перешёл дорогу, взял за руку и повёл по тротуару»,<sup>94</sup> – писал Пастернак в «Охранной грамоте».

- **Ида Высоцкая** названа «другом детства в тончайшем пенюаре». Вот что пишет Пастернак в письме к отцу 10-11 мая 1916 года: «Мне хочется рассказать тебе, как однажды в Марбурге со всею целостностью и властной простотой первого чувства пробудилось во мне оно, как сказалось оно до того подкупающе ясно, что вся природа этому сочувствовала и на это благословляла – здесь не было пошлых слов и признаний, и это было безотчётно, скоропостижно и лаконично, как здоровье и болезнь, как рождение и смерть». В конце «второго рождения» понятие «подобий» («И всё же это были подобья»), которого не было в редакции 1917 года, приобретает значение «новой категории» действительности, смещаемой чувством. «Меня окружали изменившиеся вещи. В существо действительности закралось нечто неиспытанное», – писал Пастернак в «Охранной грамоте», рассказывая об утре после

---

<sup>94</sup> Б.Пастернак. Собр. соч. в 5 т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – Москва: Худ.лит., 1989. – С. 182.

объяснения с Высоцкой. Эти «изменившиеся вещи» были теперь лишь подобием тех, что были вчера, и несли в себе новое значение – прощания с жизнью»<sup>95</sup>.

### **5.2.3. Анализ полиэтнического мира:**

1. Найдите лексику, отражающую место пребывания Пастернака в Марбурге. Как характеризует это место поэт? Можно ли определить настроение лирического героя?

**Ключ:** *«верста коридора», «чулан», «чёрная лестница».*

2. Как слова, указывающие на название птиц, цветов, деревьев, помогают понять природу России и Германии и определить отношение к ним Пастернака?

**Ключ:** *«соловей», «настурции», «фиалки», «крокусы», «сирень», «липы», «берёзы», «тополь».*

3. Как вы думаете, с какой целью поэт использует в стихотворении «Марбург» французское слово «матинэ»? Что оно значит?
4. Согласны ли вы с предположением, что «пошлая интонация и лексика первых строф («извиняюсь», «танцкласс», «кружево», «хитон», «линолеум») нехарактерная для Пастернака, возможно, отражают стиль речи и образ жизни богатого дома Высоцких?
5. Как вы понимаете значение метафор: «ветер, как лодочник грёб по липам», «улицы лоб был смугл», «повсюду портпледы разложит туман»? Переведите их на немецкий язык. Как они дополняют ваше представление о Марбурге?
6. Сохраняют ли своё значение при переводе на немецкий слова «лабиринт», «подхалим», «схоластик», «поступь», «приезжие»?
7. Подумайте, как лексические и морфологические единицы участвуют в создании лирического образа?

---

<sup>95</sup> Б.Пастернак. Собр. соч. в 5 т. Т.4. Повести. Статьи. Очерки. – Москва: Худ.лит., 1989. – С. 182.

### **5. 2.4. Знакомство с теоретическими понятиями:**

- \* **Художественный образ** – специфическая форма мышления художника, особая форма отражения действительности в искусстве.
- \* **Идея** – что говорится о теме.
- \* **Тема** – то, о чём говорится в стихотворении.
- \* **Лирический сюжет** – «цепь отношений, связей, вещей в словесной динамике» (Ю. Тынянов).
- \* **Лирический герой** – личность поэта, живущая в его самосознании, соотнесённая с идеалом и воплощённая в образах его поэзии.
- \* **Лирический образ** – образ лирического героя конкретного произведения.
- \* **Лирическая условность** – особенность художественного мышления, воспроизводящего реальность в формах самой жизни, и в более условных формах.

### **5.3.3. Некоторые аспекты анализа**

#### **5. 3.3.1. Анализ и интерпретация:**

1. Согласны ли вы с утверждением, что стихотворение «Марбург» открывает читателю красоту для себя в извечном – в природе и любви, прежде всего? Обоснуйте свою точку зрения.

2. Какое чувство, на ваш взгляд, испытывает лирический герой? Подтвердите свои суждения.

3. Определите основную тему и идею стихотворения «Марбург».

4. Какую роль в осмыслении стихотворения играют эпитеты?

5. Какую роль в осмыслении стихотворения играют друиды (тополь, берёза, липа, сирень)?

6. Ранний Б. Пастернак – человек романтического мироощущения. Найдите романтические черты в стихотворении «Марбург». Как они помогают объяснить события, происходящие в судьбе лирического героя?

7. Можно ли согласиться с мнением, что ранние стихи Б.Пастернака – это круговерть лирического неистовства. Им свойственна «блаженная очумелость»?

8. Какие изобразительно-выразительные средства использует Б.Пастернак для описания жизни в Марбурге и определения его роли в судьбе лирического героя и самого автора?

9. Известно, что у каждого незаурядного поэта есть свой излюбленный образ. Снежная вьюга – у А.Блока. Ночь – у Ф.Тютчева... У Пастернака – это дождь, сходящая с неба вода, которая равнозначна у поэта самой жизни. Как эта поэтическая формула проявилась в стихотворении «Марбург»?

10. Как вы думаете, почему М.Цветаева назвала своё первое впечатление от поэзии Пастернака – «световой ливень»?

11. Разделяете ли вы точку зрения М.Горького о раннем творчестве Пастернака: «Мне часто кажется, что слишком тонка, почти неуловима в стихе вашем связь между впечатлением и образом. Воображать – значит внести в хаос мира форму, образ. Иногда я горестно чувствую, что хаос мира одолевает силу вашего творчества и отражается в нём именно как хаос, дисгармонично...»?

12. Согласны ли Вы с мнением М.Цветаевой: «Я бы отнесла Б.Пастернака к самым первым дням творения: первых рек, первых зорь, первых гроз. Он создан до Адама»? Характерная фраза и самого Б.Пастернака: «Какое, милые, у нас Тысячелетье на дворе?»

## Глава 6. «С Берлинской улицы вверху луна видна»



**ВЛАДИСЛАВ ФЕЛИЦИАНОВИЧ ХОДАСЕВИЧ  
(1886-1939)**

### **6. I. ДОТЕКСТОВАЯ ИНФОРМАЦИЯ**

#### **6. 1.1. ВИДЕОРЯД: ПОРТРЕТ, ВИДЫ БЕРЛИНА**

Русский поэт, литературный критик, мемуарист. Родился 16 (28) мая 1886 года в Москве в семье польского дворянина; его дед по матери перешел из иудаизма в православие, а мать была воспитана ревностной католичкой. Сам он, однако, считал, что наиболее значительная роль в духовном воспитании детских лет принадлежала его кормилице, тульской крестьянке Е. А. Кузиной. Неукоренённость в российской почве и вместе с тем ощущение своей чуждости польскому менталитету ("России – пасынок, а Польше – не знаю сам, кто Польше я...") создали особый психологический комплекс, который ощущался в поэзии Ходасевича с самой ранней поры.

Не окончив Московского университета, где он учился на юридическом, а затем на историко-филологическом факультете, В. Ходасевич уже в юности ощутил призвание поэта. Дебютировал в 1907 году книгой стихов "Молодость", которую впоследствии считал крайне

незрелой, более снисходительно оценивая второй свой сборник "Счастливый домик" (1914). К 1906 году относится начало систематической деятельности В. Ходасевича-критика.

В автобиографическом фрагменте "Младенчество" (1933) Ходасевич придает особое значение тому факту, что "опоздал" к расцвету символизма, тогда как эстетика акмеизма осталась ему далекой, а футуризм был решительно неприемлем. Тем не менее, раннее творчество В.Ходасевича позволяет говорить о том, что он прошел выучку Валерия Брюсова, который, не признавая поэтических озарений, считал, что поэтическое вдохновение должно жестко контролироваться знанием тайн ремесла, осознанным выбором и безупречным воплощением формы, ритма, рисунка стиха. Одна из главных тем Брюсова – взаимоотношения искусства и жизни, тоже построенной как художественный текст, – находит многочисленные отзвуки у Ходасевича, который, однако, решительно отвергает идею превращения реальных жизненных отношений в феномен искусства, безразличного к этическим оценкам и отвергающего суд морали.

Рано появившиеся у В. Ходасевича предчувствия ожидающих Россию потрясений побудили его с оптимизмом воспринять октябрьскую революцию, однако отрезвление пришло очень быстро. Мысли и переживания, связанные с войной и революцией, отразились в книге стихов "Путем зерна" (1920, переработанное издание, 1922), где идея умирания ради нового рождения приобретает отчетливый трагический оттенок.

В первые пореволюционные годы В. Ходасевич вел занятия с молодыми литераторами, входившими в московский Пролеткульт, заведовал московским отделением организованного М. Горьким издательства "Всемирная литература". В начале 1921 года переехал в Петроград, получив жилье в "Доме искусств", который стал своего рода коммуной для ученых и писателей, оставшихся в северной столице. Там

произошло знакомство с Н. Берберовой, его спутницей в первое эмигрантское десятилетие, начавшееся отъездом в Ригу по командировке, подписанной А. В. Луначарским.

В 1922 году В.Ходасевич эмигрировал в Берлин. Вот что вспоминает Валентина Ходасевич, племянница В. Ходасевича, в своей книге «Портреты словами» (глава «В Саарове под Берлином»)<sup>96</sup>: «В ноябре 1922 года по приглашению Алексея Максимовича (Горького) я поехала к нему в гости в маленькое местечко Сааров – в двух часах езды от Берлина. Там с ним жили только что женившийся Максим и Ракицкий.

Сааров – летний грязевой курорт. Здесь много санаториев. Зимой они не функционируют. Все же владелец одного из них соблазнился и сдал Горькому целиком второй этаж. Согласились с условием, что в доме больше постояльцев не будет. Комнат – десять (запас для гостей). У Алексея Максимовича спальня и кабинет, очень похожий на все его рабочие комнаты. Где бы он ни поселялся, сразу же столяру заказывал письменный стол, без ящиков, но чуть выше нормального, покрывали его куском сукна. Остальное писательское подсобное хозяйство кочевало с Алексеем Максимовичем, и он сам все расставлял и раскладывал на столе – и никто не должен был ничего трогать.

Конечно, были полки с книгами, несколько стульев, два кресла. Спальня – и того аскетичнее. Он ведет размеренную жизнь, почти не отрываясь от работы. Пишет с упоением – дорвался! Он очень озабочен судьбой все более ожесточающегося в противоречиях человечества.

Близ сааровского вокзала – почта и гостиница, маленький двухэтажный домик. В эту гостиницу, по совету Алексея Максимовича, переселились из Берлина мой дядя Владислав с молодой женой поэтессой Ниной Берберовой. Они уехали из Петрограда еще раньше Алексея Максимовича, по командировке А. В. Луначарского. Конечно, почти

---

<sup>96</sup> Валентина Ходасевич. Портреты словами./ bookz.ru/authors/valentina-hodasevi4/portreti\_850/page-10/portreti\_850.html - 51кб



ежедневно мы объединялись. В эту же гостиницу из Берлина приезжал очухаться и пожить в скуке сааровского спокойствия Андрей Белый. Алексей Максимович был рад возможности общаться с Владиславом и Белым. Трем таким разным писателям было о чем поговорить, хотя не всегда они могли и хотели понять друг друга».

В Берлине В.Ходасевич издал онтологию еврейской поэзии в собственных переводах и один из своих лучших стихотворных сборников «Тяжёлая лира» (1923). Он был переработан и исправлен, так как петербургское издание 1922 года автор считал дефектным. В сборнике на первый план выходит образ Петербурга, эпохи краха всего привычного уклада жизни.

Здесь, в Берлине, были написаны многие стихотворения большого цикла "Европейская ночь", который появился в печати как часть "Собрания стихов", куда не включены стихи из двух первых сборников В. Ходасевича.

В эмигрантской среде В. Ходасевич долгое время ощущал себя таким же чужаком, как на оставленной родине, хотя он много работает и ведёт активный образ жизни. Своё впечатление от эмигрантской жизни он выразил в стихотворении «Было на улице полутемно...» (1922):

Было на улице полутемно.

Стукнуло где-то под крышей окно.

Свет промелькнул, занавеска взвилась,

Быстрая тень со стены сорвалась –

Счастлив, кто падает вниз головой:

Мир для него хоть на миг – а иной.

Живя в Берлине, а затем в Сорренто, В. Ходасевич был главной фигурой "Беседы" – журнала, задуманного М. Горьким как стоящее над

политикой издание, должно восстановить единство русской культуры, расколотой отношением к революции. Прекращение этого издания, которое было запрещено к ввозу в СССР и закрылось из-за отсутствия средств, совпало для В. Ходасевича с необходимостью либо продлить, либо вернуть свой советский паспорт. В 1925 году он уезжает в Париж, сделав окончательный выбор в пользу эмиграции, так как "при большевиках литературная деятельность невозможна".

В. Ходасевич стал (вместе с М. Алдановым) редактором литературного отдела газеты Керенского "Дни", печатался в "Последних новостях", а с 1927 года до конца жизни возглавлял литературный отдел газеты "Возрождение", где еженедельно публиковались его обширные материалы о современной литературе эмиграции и метрополии, а также о русской классике.

Как поэт В.Ходасевич печатается все реже, постепенно уверившись в том, что поэзия, которая вынуждена иметь дело с современной действительностью, лишается творческой силы, тогда как оставаться вне своего времени или над ним она не в состоянии. Решимость "омертвелою душой / В беззвучный ужас погрузиться / И лиру растоптать пятой" далась В. Ходасевичу ценой большого страдания, но к 1927 году, когда вышла его итоговая книга "Собрание стихов" (1927), В. Ходасевич уже покинул поэзию.

Тема "сумерков Европы", которая пережила крушение цивилизации, создававшейся веками, а вслед за этим и агрессию пошлости и обезличенности, главенствует в поэзии В. Ходасевича эмигрантского периода.

Вместе с тем его обращение к злободневным социальным мотивам, ставшее для многих неожиданным, не заглушает другие лирические сюжеты, непосредственно им соотносимые с поэзией пушкинской плеяды. Среди таких сюжетов особенно важен тот, который сопрягается с

неутоленной мечтой об органичном единстве действительности и культуры, с переживанием резкой дисгармонии мира.

Заветы А. Пушкина остаются для В.Ходасевича непреложными и в его оценках явлений современной литературы, а также в отстаиваемом им понимании сущности русского классического наследия. Свои взгляды В.Ходасевич отчетливо сформулировал в споре с Г. Адамовичем относительно ценности литературы как эстетического явления (для него непреложной) или как "человеческого документа", на чем настаивал оппонент. Ходасевич В. доказывал, что нет поэзии, если исчезают целостность и единство личности автора, которые находят для себя выражение не в "исповеди", но в сложно и органично построенной системе художественных приемов, которые передают мироощущение художника. В ходе полемики, ставшей крупным событием литературной жизни Зарубежья в середине 1930-х годов, Ходасевич еще раз напомнил об аксиоматичном для него понимании русской поэзии не только как творчества, но как подвига духа, "единственного дела всей жизни".

К 100-летию со дня гибели Пушкина ожидалась его биография, которую должен был написать В. Ходасевич, опираясь на свою раннюю работу "Поэтическое хозяйство Пушкина" (1924). Однако были написаны лишь несколько фрагментов, вошедших в переработанное издание старой книги, которая вышла под заглавием "О Пушкине" (1937) и строилась на предположении, что стихи А. Пушкина в конечном счете "почти всегда дают обильный материал для биографии". Та же предпосылка была положена в основу книги "Державин" (1931), в предисловии к которой сказано, что биографический роман – жанр гибридного типа и оттого бесперспективен, так как биографу "дано изъяснять и освещать, но отнюдь не выдумывать". Строго следуя фактам, В. Ходасевич стремился показать своего героя и как поэта, и как государственного деятеля, поскольку для Державина поэзия и служба являлись "как бы двумя поприщами единого

гражданского подвига": это в своем роде единственный пример единства вдохновения и долга.

За несколько недель до смерти В. Ходасевича вышла его книга воспоминаний "Некрополь" (1939), для которой им отредактированы и дополнены мемуарные очерки о ярких личностях Серебряного века (Валерий Брюсов, Александр Блок, Максим Горький, Андрей Белый, Николай Гумилев, М. Гершензон и др.), которые появлялись в периодике с 1925 года. Стараясь не касаться политики, автор показал эпоху, когда "жили в неистовом напряжении, в вечном возбуждении, в обостренности, в лихорадке", и создал точный портрет времени, представшего запутанным "в общую сеть любвей и ненавистей, личных и литературных"<sup>97</sup>.

Чаще всего к Ходасевичу применяли эпитет «желчный». Максим Горький в частных беседах и письмах говорил, что именно злость — основа его поэтического дара.

Но, возможно, все казавшееся в нем терпким, даже жёстким, было только его литературным оружием, кованой бронёй, с которой он настоящую литературу защищал в непрерывных боях. Желчности и злобы в его душе неизмеримо меньше, чем страдания и жажды сострадания.

В Росси 20 века трудно найти поэта, который бы так трезво, так беззгиливо, с таким отвращением взирал на мир — и так строго следовал в нем своим законам, и литературным, и нравственным. «Я считаюсь злым критиком, — говорил Ходасевич. — А вот недавно произвёл я „подсчёт совести“, как перед исповедью... Да, многих бранил. Но из тех, кого бранил, ни из одного ничего не вышло».

Ходасевич конкретен, сух и немногословен. Кажется, что он говорит с усилием, нехотя разжимая губы. Как знать, может быть, краткость стихов Ходасевича, их сухой лаконизм — прямое следствие небывалой сосредоточенности, самоотдачи и ответственности.

---

<sup>97</sup> Энциклопедия "Кругосвет" // [www.krugosvet.ru](http://www.krugosvet.ru).

Ходасевич различал у любого поэта «манеру», то есть нечто органически ему присущее от природы, и «лицо», являющееся следствием сознательного восприятия поэзии и работы над ней.

Он был мастером в полном смысле слова — при том мастером классическим, стремившимся к предельной чёткости, как логической, так и ритмической и композиционной. Стиль его и поэтика были разработаны предельно, до мельчайшей чёрточки. Каждое слово у него значимо и незаменимо. Возможно, поэтому он создал немного, а в 1927 г. как поэт вообще почти замолчал, написав до смерти не больше десяти стихотворений.

Но его сухость, желчность и немногословность оставались лишь внешними. Так говорил о Ходасевиче его близкий друг Юрий Мандельштам: «На людях Ходасевич часто бывал сдержан, суховат. Любил отмалчиваться, отшучиваться. По его собственному признанию - "на трагические разговоры научился молчать и шутить". Эти шутки его обычно без улыбки. Зато, когда он улыбался, улыбка заражала. Под очками «серьёзного литератора» загорались в глазах лукавые огоньки напроказничавшего мальчишки. Чужим шуткам также радовался. Смеялся, внутренне сотрясаясь: вздрагивали плечи. Схватывал налету остроту, развивал и дополнял её. Вообще остроты и шутки, даже неудачные, всегда ценил. «Без шутки нет живого дела», — говорил он не раз.

Нравились Ходасевичу и мистификации. Он восхищался неким «не пишущим литератором», мастером на такие дела. Сам он применял мистификацию, как литературный приём, через некоторое время разоблачал её. Так он написал несколько стихотворений «от чужого имени» и даже выдумал забытого поэта XVIII века Василия Травникова, сочинив за него все его стихотворения, за исключением одного («О сердце, колос пыльный»), принадлежащего перу друга Ходасевича Муни. Поэт читал о Травникове на литературном вечере и напечатал о нем исследование. Слушая читаемые Ходасевичем стихотворения,

просвещённое общество испытывало и смущение, и удивление, ведь Ходасевич открыл бесценный архив крупнейшего поэта XVIII века. На статью Ходасевича появился ряд рецензий. Никто не мог и вообразить, что никакого Травникова нет на свете.

Все мемуаристы, заметим, пишут о его жёлтом лице. Он и умирал — в нищенской больнице, в раскалённой солнцем стеклянной клетке, едва завешанной простынями, — от рака печени, мучаясь непрерывными болями. За два дня до смерти он сказал своей бывшей жене, писательнице Нине Берберовой: «Только тот мне брат, только того могу я признать человеком, кто, как я, мучился на этой койке». В этой реплике весь Ходасевич.

Умер Ходасевич в Париже 14 июня 1939 года.

После оккупации Франции архив Ходасевича был конфискован нацистами.

В России практически не издавался, если не считать крошечного сборника 1963 года. Его творчество вернулось к русскоязычному читателю только после перестройки.

## **6. 1.2. ПОЗНАКОМЬТЕСЬ. ФРАГМЕНТЫ ИЗ ЦИКЛА СТИХОВ В.ХОДАСЕВИЧА «ЕВРОПЕЙСКАЯ НОЧЬ» С КОММЕНТАРИЯМИ**

Вот что говорил он об эмигрантской поэзии: «Сегодняшнее положение поэзии тяжко. Конечно, поэзия и есть восторг. Здесь же у нас восторга мало, потому что нет действия. Молодая эмигрантская поэзия все жалуется на скуку — это потому, что она не дома, живёт в чужом месте, она очутилась вне пространства — а потому и вне времени. Дело эмигрантской поэзии по внешности очень неблагоприятное, потому что кажется консервативным. Большевики стремятся к изничтожению духовного строя, присущего русской литературе. Задача эмигрантской литературы сохранить этот строй. Эта задача столь же литературная, как и

политическая. Требовать, чтобы эмигрантские поэты писали стихи на политические темы, – конечно, вздор. Но должно требовать, чтобы их творчество имело русское лицо. Нерусской поэзии нет и не будет места ни в русской литературе, ни в самой будущей России. Роль эмигрантской литературы – соединить прошлое с будущим. Надо, чтобы наше поэтическое прошлое стало нашим настоящим и – в новой форме – будущим»<sup>98</sup>. Стихи «Европейской ночи» окрашены в мрачные тона, в них господствует даже не проза жизни, а, скорее всего дно, подполье. Ходасевич пытается проникнуть в «чужую жизнь», жизнь «маленького человека» Европы, но глухая стена непонимания, символизирующего не социальную, а общую бессмысленность жизни отторгает поэта.

«Европейская ночь» – опыт дыхания в безвоздушном пространстве, стихи, написанные уже почти без расчёта на аудиторию, на отклик, на сотворчество. Это было для Ходасевича тем более невыносимо, что из России он уезжал признанным поэтом, и признание к нему пришло с опозданием, как раз накануне отъезда. Уезжал в зените славы, твёрдо надеясь вернуться, но уже через год понял, что возвращаться будет некуда (это ощущение лучше всего сформулировано Мариной Цветаевой: «...можно ли вернуться в дом, который – скрыт?»). Впрочем, ещё перед отъездом он написал: А я с собой свою Россию / В дорожном уношу мешке (речь шла о восьми томиках Пушкина).

Быть может, изгнание для Ходасевича было не так трагично, как для других, – потому что он был чужаком, а молодость одинаково невозвратима и в России, и в Европе. Но в голодной и нищей России – в её живой литературной среде – была музыка. Здесь музыки не было. В Европе царила ночь. Пошлость, разочарование и отчаяние были ещё очевиднее. Если в России пусть на какое-то время могло померещиться,

---

<sup>98</sup> Russian Culture in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna). Vol.3. – Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. – Frankfurt am Mein, 2008/ - 562s.

что «небо будущим беременно», то в Европе надежд никаких не было – полный мрак, в котором речь звучит без отклика, сама для себя.

Муза Ходасевича сочувствует всем несчастным, обездоленным, обречённым – он и сам один из них. Калек и нищих в его стихах становится больше и больше. Хотя в самом главном они не слишком отличаются от благополучных и процветающих европейцев: все здесь обречены, все обречено. Какая разница – духовное, физическое ли увечье поразило окружающих.

В стихах «Европейской ночи» не случайно появляется слепой, на бельмах которого отражается «все, чего не видит он».

Слепота – ключевой образ цикла: людям не дано понять, почувствовать, попросту увидеть то, что только и составляет для поэта единственную реальность. Люди несчастны – но слепы и не видят глубины своего падения, степени своего расчеловечивания. Автор видит, но поделиться ему не с кем:

Мне невозможно быть собой,  
Мне хочется сойти сума,  
Когда с беременной женой  
Идёт безрукий в синема.

За что свой незаметный век  
Влачит в неравенстве таком  
Беззлбный, смирный человек  
С опустошённым рукавом?

В этих строках куда больше сочувствия, чем ненависти. Чувствуя вину перед всем миром, лирический герой Ходасевича ни на минуту не отказывается от своего дара, возвышающего и унижающего его одновременно.

Счастлив, кто падает вниз головой:  
Мир для него хоть на миг – а иной.



За своё «парение» поэт платит так же, как самоубийца, бросившийся из окна вниз головой, – жизнью»<sup>99</sup>.

### **6. 1.2. Переводы В. Ходасевича<sup>100</sup>: (1886, Москва - 1939, Бильянкур близ Парижа)**

Переводами, как и многие великие поэты XX века, В. Ходасевич занялся от бедности. Переводил и стихи, и прозу в 1912-1924гг. В более позднее время публиковал в парижской газете "Возрождение" переводы "стихов в прозе" Шарля Бодлера.

Лучшее, созданное Ходасевичем в этой области, – иронические гекзаметры Шаула Черниховского, кстати, переводчика на иврит поэм Гомера – от переводов В. Ходасевича в восторге был сам Черниховский. Приводим пример перевода первой главы поэмы "Свадьба Эльки" (перевод датирован 1924 г.) (см. ниже).

С иврита Ходасевич переводил по подстрочникам для "Еврейской антологии" (М., 1918); отдельным изданием выпустил перед отъездом из России книгу "Из еврейских поэтов" (1922).

Так как "вторым родным" языком В. Ходасевича (после русского) был польский, то он занимался и переводами с польского. Так ему принадлежат немногочисленные переводы с польского, среди них два совершенно классических перевода из "Крымских сонетов" Мицкевича (см. ниже).

Многие переводы В. Ходасевича так до сих пор и считаются потерянными.

### **АДАМ МИЦКЕВИЧ**

**(1798-1855)**

### **БУРЯ**

Прочь – парус, в щепы – руль, рев вод и вихря визг;

---

<sup>99</sup> Герасимова М. Ходасевич В. Стихотворная техника.// Горн, 1918. №2-3. – С. 56-57.

<sup>100</sup> [www.vekperevoda.com/1855/khodas.htm](http://www.vekperevoda.com/1855/khodas.htm).

Людей тревожный крик, зловещий свист насосов,  
Канаты вырваны из слабых рук матросов,  
С надеждой вместе пал кровавый солнца диск.

Победно вихрь завыл; а там на гребни пены,  
На горы тяжкие нагроможденных вод  
Вступает смерти дух – и к кораблю идет,  
Как воин яростный – в проломленные стены.

Ломают руки тот, тот потерял сознание,  
Тот в ужасе, крестясь, друзей своих обнял,  
А тот молитвой мнит от смерти оградиться.

Был путник между них: сидел один в молчанье  
И думал он: счастлив, кто здесь без чувств упал.  
Кто детски молится, кому есть с кем проститься.

## ЧАТЫРДАГ

Трепещет мусульман, стопы твои лобзя.  
На крымском корабле ты – мачта, Чатырдаг!  
О мира минарет! Гор грозный падишах!  
Над скалами земли до туч главу вздымая,

Как сильный Гавриил перед чертогом рая,  
Воссел недвижно ты в небесных воротах.  
Дремучий лес – твой плащ, а молнии сеют страх,  
Твою чалму из туч парчою расшивая.

Нас солнце пепелит; туманом дол мрачим;

Жрет саранча посев; гяур сжигает дома, –  
Тебе, о Чатырдаг, волненья незнакомы.

Меж небом и землей толмач, – к стопам своим  
Повергнув племена, народы, земли, громы,  
Ты внемлешь только то, что Бог глаголет им.

## ЭДВАРД СЛОНЬСКИЙ

(1872-1926)

\* \* \*

Все шли из ненастной дали  
Казачи – полк за полком, –  
И песни солдат рыдали  
Всю ночь под моим окном.

"Где ваши жены и сестры,  
Удальцы из дальних сторон?"  
– Винтовки да сабли остры –  
Вот наши жены и сестры, –  
Да степи, да синий Дон!

"Где ваши села и дома,  
Утехи мирных времен?"  
– За родину в бой идем мы, –  
Там наши села и дома,  
И степи, и синий Дон!

Казачков лязгали сабли  
Припевом к простым словам,

И песни солдат то слабли,  
То снова звучали – там...

Уснуть не мог до утра я,  
Вставал и бежать хотел.  
Земля моя дорогая,  
О Родина! Где твой предел?

Ах, как за тебя я встану  
И кровь за тебя пролью?  
И как на врага нагряну,  
Поднявши саблю мою?

О, где ты? Твои границы  
Раскрыты со всех сторон,  
И песней донской станицы  
Твой гордый гимн заглушен.

Так где же, на чьей равнине  
Я выйду на смертный бой, –  
Я, воин в твоей дружине,  
Последний защитник твой?

Я рыцарь смерти и гнева,  
Но близок мой смертный час...  
"Богородица, Приснодева,  
Спаси и помилуй нас!"

**АВРААМ БЕН-ИЦХАК**  
**(1883-1950)**

**ЭЛУЛ В АЛЛЕЕ**

Свет воздушный,  
свет прозрачный  
пал к моим стопам.

Тени мягко,  
тени томно  
льнут к сырým тропам.

В обнаженных  
ветках ветер  
протрубил  
в свой рог...

Лист последний,  
покружившись,  
на дорожку  
лег.

**ШАУЛ ЧЕРНИХОВСКИЙ**  
**(1873-1943)**

**СВАДЬБА ЭЛЬКИ**

**Песнь первая**

**Мордехай из Подовки**

Под вечер рек Мордехай, зерном торговавший в Подовке,  
сел на крылечке у хаты, обмазанной свежою глиной,

Скромно стоявшей в венках темно-красного перца. На солнце  
Перец сушился теперь. Служил он зимним запасом,  
Как золотистые тыквы, подобные с виду кувшинам.  
Шли по домам пастухи; чабаны овец погоняли  
В шуме, в смятении, в гаме и в тучах поднявшейся пыли.  
Мыком мычали коровы, телятам своим отвечая:  
Тех отделили от маток хозяева, чтоб не ходили  
Тоже на свежую пашу; и разноголосо и звонко  
Блеяли овцы, ягнята; хозяева шумно скликали  
Пестрый свой скот во дворы; с неистовым лаем собаки  
Глупую гнали овцу, за быком непослушным бежали,  
Ту загоняя к корыту, другого – в теплое стойло.  
Так и звенело в ушах, и пылью глаза наполнялись.  
Сел Мордехай на ступени, потея и мучась от зноя,  
Как и от той суеты, что в доме его воцарилась  
С самого первого дня, как просватал он скромницу Эльку -  
И зачастили к нему: то портной, то чумазый сапожник;  
С этого самого дня в доме его силу забрали  
Всякие там белошвейки, портнихи, модистки, кухарки, -  
Всякая шушера, словом, (так зло Мордехай выражался).  
Дочиста отняли мебель: и стол, и скамейки, и стулья.  
Нечего и говорить о кровати, где можно бы сладко  
После обеда вздремнуть; вся мебель пошла для раскладки  
Кофточек, кофт, одеял, рубашек, материй и юбок,  
Белых и пестрых накидок, и дорого стоящих платьев,  
Капоров с разной отделкой, из кружев, из лент разноцветных,  
Также ночных и дневных чепцов (поскромней, понарядней),  
Фартуков, простынь, чулок и сорочек с прошивками. Взглянешь –  
Там размахнулся рукав, там – другой; подолы да оборки  
Заняли хату его, а сам Мордехай превратился

Просто в какой-то придаток к нарядам и тряпкам. Пропало  
Все уваженье к нему – никто на него и не смотрит.  
Кроме всей этой возни, – потому он лишился покоя,  
Что обретался в гостях у него человек нестерпимый:  
Меир, подрядчик, еврей, назойливый, нудный и скучный,  
Всем надоевший давно бесконечным своим разговором.  
Меир бубнил... Мордехай сидел неподвижно и слушал.  
Так уж ему на роду, должно быть, написано было:  
Сесть на крылечке и слушать подрядчика нудные речи.  
Меир все мелет и мелет, бубнит. Мордехай притворился,  
Будто внимает ему, стараясь поддакивать часто.  
В скучные эти минуты чему Мордехай был подобен?  
Крепости был он подобен, врагом осажденной. Граншей,  
Насыпи враг понаделал, дозорные выстроил башни,  
Бьет из баллист, катапульт и тучами стрелы пускает...  
Так-то сидел Мордехай, а подрядчик тяжелые камни  
Бухал в него: "Закладная... протори... убытки... взысканье...  
Аукцион... прокурор... исполнительный лист... казначейство...  
Жалоба... копия... суд... защита... решение... вексель...  
Пеня... повестка... расписка... доверенность... постановление...  
Суд... апелляция... пеня... указ... секретарь... ипотека..."  
Съежился весь Мордехай, а Меир палит не смолкая.  
И невозможно сказать, до чего бы дошло это дело,  
Если бы вдруг не пришло избавленье нежданное. Думал,  
Думал уже Мордехай, что с Меиром сделать: подняться ль  
Да и послать его к черту с отцом и с матерью вместе, -  
Или спросить, – прочитал ли молитву вечернюю Меир?  
Вдруг подошла его дочка, по имени Элька, невеста;  
С теткою Фрейдой пришла – и речь прервалась посредине.  
– "Ты это, Элька, откуда? И время ль теперь для гулянья?"

Мать – насилу жива, от шмыганья ноги опухли,  
Отдыху нет от хлопот о свадьбе твоей да нарядах"...  
– "Брось", – ответила тетка (а Меир молчал: подавился  
Камнем, который собрался метнуть): – "мы с кладбища вернулись.  
Звали на свадьбу мы тетю покойную, Этлю, с сестренкой  
Переле. Как же иначе? Господь посылает нам свадьбу.  
Плохо ли это? Таков, брат, обычай. Пусть знают. Наверно,  
Радости Эльки они будут рады. И верно, на небе  
Будут заступницы наши. Спасением и утешеньем"...  
Знал Мордехай, что язык у Фрейды привешен отлично:  
Сразу начнет с пустяков – и припустится: сыплет и сыплет;  
Ввысь вознесется, потом насчет "Древес" и "Каменьев",  
Взор устремит во скончанье веков, – и крупным горохом  
Кончит... Попал Мордехай из огня да в полымя. Только  
Предупредил он несчастье, сказавши: "Голубушка, Фрейда,  
Все это верно. Прекрасно, что вы не забыли усопших.  
Надобно их пригласить. Да славится давший нам память!  
После же ужина мы посмотрим списки другие:  
Списки живых, приглашенных на Элькину свадьбу. Пожалуй,  
Что-нибудь спутали мы, позабыли кого-нибудь. Как бы  
Гнева не вышло, досады какой! их вовек не избудешь...  
Ну, помолимся, Меир..." А после ужина вместе  
Сели все трое рядом: Мордехай, и Элька, и тетя  
Фрейда. (Жена Мордехая, хозяйка славная Хьена,  
Все по хозяйству металась, ужасно спешила, и кругом  
Шла у нее голова). На террасе сидели. Очками  
Нос оседлал Мордехай и список держал приглашенных.  
Имя за именем он с расстановкой читал и заметки  
Вписывал сбоку. Читал он, – они же молчали и шили.  
"Ну-с, Агайманы. Тут двое: Халецкий и старый Лисовский.



С давних времен мы друзья. Наверно приедут на свадьбу...  
Каменка. Выходцы там из Добруджи живут, староверы –  
Все огородники. Вот уж где хлеба-то много в амбарах!  
Речка там – Конка, что в Днепр впадает. И в Каменке двое:  
Циркин (горячка такая, что страх!) и Литинский (забавник,  
Первый остряк – и родня мне). Наверно приедут на свадьбу...  
Вот я боюсь за Токмак! Там грязища, народ же – разбойник.  
Вдруг да письмо не дошло Кагарницкому Шмуэль-Давиду?  
Старый, давнишний приятель; наверно приедет на свадьбу...  
Так: Лопатиха Большая. Богатое место. Винецкий  
Может оставить амбар: ведь в хедере вместе учились!  
Верный, истинный друг: наверно приедет на свадьбу.  
Вот и Большая Михайловка. Много в ней доброй пшеницы,  
Много и всякого люда. Так слушайте список, вникайте.  
Реб Мойсей Коренблит, с пятью сыновьями, конечно;  
Вольф Пятигорский, мучник, и Лейба Пятовский, как порох  
Вспыльчивый; Гордин, наш маскил и сын его Яня; Литровник  
Яков; Серебреник Еся – хороший купец и процентщик.  
Все ведь приятели наши: наверно приедут на свадьбу!  
Скельки; сельцо небольшое, но славится медом и воском;  
Трое там: Бринь, да Хмельницкий, да милая тетушка Ертель.  
Вот уж друзья – так друзья: наверно приедут на свадьбу!  
Верхний Рогачик; ну, там – одни гончары да горшени;  
В списке: Хотинский Рефуэл да Бер Лебединский с Ципарским.  
Тоже друзья и родня: наверно приедут на свадьбу.  
Ну-с, а теперь Янчикрак. Тут – Вольф Хациревич. У этот –  
Брата родного милее: наверно приедет на свадьбу.  
Дальше – село Белозерка, что "Малым Египтом" зовется.  
Здесь – Богуславские (двое) да жулик один, Лиховецар.  
Все дорогие друзья: наверно приедут на свадьбу.

Вот Серогозы, Подгаец. Село Маньчикуры: Литровник  
Залман, веселый бедняк, И Венгеров – великий законник.  
Это все люди свои: наверно приедут на свадьбу.  
Дальше идут хутора у Алешек (какие арбузы!)  
Значатся: Рейнов-заика; Ямпольский – ужасный мечтатель.  
Оба – родня и друзья: наверно приедут на свадьбу.  
Дальше – Каховка, село, известное ярмаркой славной:  
Оленов, старый невежда, – и Карп, вольнодумец изрядный.  
Тоже приятели наши: наверно приедут на свадьбу."  
Так он сидел, разъяснял, отмечал и вычеркивал. Молча  
К ним благовонная ночь глядела в открытые окна.  
И собрались малютки – хасиды зиждителя мира:  
Бабочки, мошки, жуки, комары, шелкопряды, поденки  
В плясках и танцах вились над свечою в подсвечнике медном.

## **ДАВИД ШИМОНИВИЧ**

(1886-1956)

### **НА РЕКЕ КВОР**

**"И я среди переселенцев на реке Квор"**

#### **Иезекииль, I,1**

То было месяца начало:  
В Ниссон переходил Адор.  
Холодный ветер веял с гор.  
Дрожала ветвь, в окно стучала,  
Прозя приюта у людей,  
Храня побеги молодые,  
Как мать, родящая впервые...  
А ветер дул, гонясь за ней...  
На западе, сквозь дымку тьмы,  
Тускнея, медь еще сияла

И хладным светом обливала  
Чужие, черные холмы...  
И с холодом в душе пустынной  
Смотрел я: неподвижен Квор...  
Тянулся молча вечер длинный,  
В Ниссон переходил Адор...  
Со всеми, кто ушел в скитанье,  
Бреду и я в чужой простор.  
Луна, бледнея, льет сиянье  
На спящий мир, на тихий Квор...  
Под круглой, мертвенной луной  
Белеет чайка без движенья,  
И два крыла в оцепененьи  
Мерцают мертвой белизной.  
Труп чайки по реке плывет!  
Навеки!.. Не сверкнут зарницы,  
Волна, запенясь, не плеснет!  
Навеки!.. Я смотрю вперед:  
Белея, по реке плывет  
Лишь чайки труп, труп легкой птицы!  
Со всеми, кто ушел в скитанье,  
Бреду и я в чужой простор, —  
И без конца, без упованья  
Твой вечный берег длится, Квор!  
Безжизненно, беззвучно годы  
Проходят, быстро дни летят, —  
По гравию не шелестят  
Твои медлительные воды...  
А сверху белая луна,  
Не падая, не подымаясь,

Висит. Давно мертва она.  
И вдруг я понял, содрогаясь:  
Мы все мертвы! Здесь нет живого!  
Куда идем и для чего?  
Довольно звука одного,  
Довольно оклика ночного –  
И все исчезнет от него,  
Растает, как ночная мара...  
Но тщетно я кричать хотел:  
Мой голос умер... Я смотрел:  
Там мертвецы, за парой пара,  
Идут, идут... И черный Квор  
Не зыблется меж черных гор.

### **6.1.3. Прочитайте критический материал, предложенный в сборнике «Тяжёлая лира» (Берлин, 1923).**

1. Скажите, какие традиции русской классической литературы отразились в творчестве В.Ходасевича?

«В этот период поэзия В. Ходасевича начинает все больше приобретать характер классицизма. Стиль Ходасевича связан со стилем Пушкина. Но классицизм его – вторичного порядка, ибо родился не в пушкинскую эпоху и не в пушкинском мире. Ходасевич вышел из символизма. А к классицизму он пробился через все символические туманы, не говоря уже о советской эпохе. Все это объясняет техническое его пристрастие к «прозе в жизни и в стихах», как противовесу зыбкости и неточности поэтических «красот» тех времён.

*И каждый стих гоня сквозь прозу,  
Вывихивая каждую строку,*

*Привил-таки классическую розу*

*К советскому дичку.*

В то же время из его поэзии начинает исчезать лиризм, как явный, так и скрытый. Ему Ходасевич не захотел дать власти над собою, над стихом. Лёгкому дыханию лирики предпочел он другой, «тяжёлый дар».

*И кто-то тяжелую лиру*

*Мне в руки сквозь ветер даёт.*

*И нет штукатурного неба,*

*И солнце в шестнадцать свечей.*

*На гладкие черные скалы*

*Стопы опирает – Орфей.*

В этом сборнике появляется образ души. Путь Ходасевича лежит не через «душевность», а через уничтожение, преодоление и преображение. Душа, «светлая Психея», для него – вне подлинного бытия, чтобы приблизиться к нему, она должна стать «духом», родить в себе дух. Различие психологического и онтологического начала более заметно. Душа сама по себе не способна его пленить и заморозить.

*И как мне не любить себя,*

*Сосуд непрочный, некрасивый,*

*Но драгоценный и счастливый*

*Тем, что вмещает он – тебя?*

Но в том-то и дело, что «простая душа» даже не понимает, за что её любит поэт.

*И от беды моей не больно ей,*

*И ей не внятен стон моих страстей.*

Она ограничена собою, чужда миру и даже её обладателю. Правда, в ней спит дух, но он ещё не рождён. Поэт ощущает в себе присутствие этого начала, соединяющего его с жизнью и с миром. Поэт-человек изнемогает вместе с Психеей в ожидании благодати, но благодать не даётся даром. Человек в этом стремлении, в этой борьбе осуждён на гибель.

*Пока вся кровь не выступит из пор,  
Пока не выплачешь земные очи –  
Не станешь духом...*

За редким исключением гибель – преобразование Психеи – есть и реальная смерть человека. Ходасевич в иных стихах даже зовёт её, как освобождение, и даже готов «пырнуть ножом» другого, чтобы помочь ему. И девушке из берлинского трактира шлёт он пожелание – «злодею попасться в пустынной роще вечерком». В другие минуты и смерть ему не представляется выходом, она лишь – новое и жесточайшее испытание, последний искус. Но и искус этот он принимает, не ища спасения. Поэзия ведёт к смерти и лишь сквозь смерть – к подлинному рождению. В этом онтологическая правда для Ходасевича. Преодоление реальности становится главной темой сборника «Тяжёлая лира».

*Перешагни, перескочи,  
Перелети, пере- что хочешь –  
Но вырвись: камнем из пращи,  
Звездой, сорвавшейся в ночи...  
Сам затерял – теперь ищи...  
Бог знает, что себе бормочешь,  
Ища пенсне или ключи.*

Приведённые семь строк насыщены сложными смыслами. Здесь издёвка над будничной, новой ролью поэта: это уже не Орфей, а скорее городской сумасшедший, что-то бормочущий себе под нос у запертой двери. Но «Сам затерял – теперь ищи...» – строчка явно не только о ключах или пенсне в прямом смысле. Найти ключ к новому миру, то есть понять новую реальность, можно, только вырвавшись из неё, преодолев её притяжение.

Зрелый Ходасевич смотрит на вещи словно сверху, во всяком случае – извне. Безднадёжно чужой в этом мире, он и не желает в него вписываться. В стихотворении «В заседании» (1921 г.) лирический герой пытается заснуть, чтобы снова увидеть в Петровском-Разумовском (там

прошло детство поэта) «пар над зеркалом пруда», – хотя бы во сне встретиться с ушедшим миром. Но не просто бегством от реальности, а прямым отрицанием её отзываются стихи В. Ходасевича конца 10-х – начала 20-х гг. Конфликт быта и бытия, духа и плоти приобретает небывалую прежде остроту. Как в стихотворении «Из дневника» 1921 г.:

*Мне каждый звук терзает слух  
И каждый луч глазам несносен.  
Прорезываться начал дух,  
Как зуб из-под припухших десен.  
Прорежется – и сбросит прочь.  
Изношенную оболочку,  
Тысячеокий, – канет в ночь,  
Не в эту серенькую ночку.  
А я останусь тут лежать –  
Банкир, заколотый опашем, –  
Руками рану зажимать,  
Кричать и биться в мире вашем.*

В. Ходасевич видит вещи такими, каковы они есть. Без всяких иллюзий. Не случайно именно ему принадлежит самый беспощадный автопортрет в русской поэзии:

*Я, я, я. Что за дикое слово!  
Неужели вон тот – это я?  
Разве мама любила такого,  
Желто-серого, полуседого  
И всезнающего, как змея?*

Естественная смена образов – чистого ребёнка, пылкого юноши и сегодняшнего, «желто-серого, полуседого» – для Ходасевича следствие трагической расколотости и ничем не компенсируемой душевной растраты. Тоска о цельности звучит в этом стихотворении как нигде в его поэзии. «Все, что так нежно ненавижу и так язвительно люблю» — вот

важный мотив «Тяжёлой лиры». Но «тяжесть» не единственное ключевое слово этой книги. Есть здесь и моцартовская лёгкость кратких стихов, с пластической точностью, единственным штрихом дающих картины послереволюционного, прозрачного и призрачного, разрушающегося Петербурга. Город пустынен. Но видны тайные пружины мира, тайный смысл бытия и, главное, слышна Божественная музыка.

*О, косная, нищая скудость  
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,  
Но звуки правдивее смысла,  
И слово сильнее всего.  
И музыка, музыка, музыка  
Вплетается в пенье мое,  
И узкое, узкое, узкое  
Пронзает меня лезвие.*

Звуки правдивее смысла – вот манифест поздней поэзии В. Ходасевича, которая, впрочем, не перестаёт быть рассудочно-чёткой и почти всегда сюжетной. Ничего темного, гадательного, произвольного. Но Ходасевич уверен, что музыка стиха важнее, значимее, наконец, достовернее его грубого одномерного смысла. Стихи В. Ходасевича в этот период оркестрованы очень богато, в них много воздуха, много гласных, есть чёткий и лёгкий ритм— так может говорить о себе и мире человек, «в Божьи бездны соскользнувший». Стилистических красот, столь любимых



символистами, тут нет, слова самые простые, но какой музыкальный, какой чистый и лёгкий звук! По-прежнему верный классической традиции, В.Ходасевич смело вводит в стихи и неологизмы и жаргон. Как спокойно говорит поэт о вещах невыносимых, невыносимых – и, несмотря ни на что, какая радость в этих строчках:

*Ни жить, ни петь почти не стоит:*

*В непрочной грубости живём.*

*Портной тачает, плотник строит:*

*Швы расползутся, рухнет дом.*

*И лишь порой сквозь это тленьё*

*Вдруг умилённо слышу я*

*В нем заключённое биенье*

*Совсем иного бытия.*

*Так, провождая жизни скуку,*

*Любовно женщина кладёт*

*Свою взволнованную руку*

*На грузно пухнувший живот.*

Образ беременной женщины (как и образ кормилицы) часто встречается в поэзии В. Ходасевича. Это не только символ живой и естественной связи с корнями, но и символический образ эпохи, вынашивающей будущее. «А небо будущим беременно», – писал примерно в то же время О. Мандельштам. Самое страшное, что «беременность» первых двадцати бурных лет страшного века разрешилась не светлым будущим, а кровавой катастрофой, за которой последовали годы НЭПа – процветание торгашей. В.Ходасевич понял это раньше многих:

*Довольно! Красоты не надо!*

*Не стоит песен подлый мир...*

*И Революции не надо!*

*Её рассеянная рать*

*Одной венчается наградой,  
Одной свободой – торговать.  
Вотще на площади пророчит  
Гармонии голодный сын:  
Благих вестей его не хочет  
Благополучный гражданин...»*

Тогда же В.Ходасевич делает вывод о своей принципиальной неслиянности с чернью:

*Люблю людей, люблю природу,  
Но не люблю ходить гулять  
И твёрдо знаю, что народу  
Моих творений не понять.*

Впрочем, чернью В.Ходасевич считал лишь тех, кто тщится «разбираться в поэзии» и распоряжаться ею, тех, кто присваивает себе право говорить от имени народа, тех, кто его именем хочет править музыкой. Собственно народ он воспринимал иначе – с любовью и благодарностью».

#### **6. 1.4. Проверьте себя:**

1. Назовите сборник, в котором главенствует образ Петербурга, эпохи краха всего привычного уклада жизни. Где он был издан?
2. Где был написан цикл стихов «Европейская ночь»? О чём он?
3. Заветы какого русского классика и в период эмиграции остаются для В.Ходасевича непреложными в его оценках явлений современной литературы, а также в отстаиваемом им понимании сущности русского классического наследия?.
4. В ходе полемики, ставшей крупным событием литературной жизни Зарубежья в середине 1930-х годов, В. Ходасевич еще раз напомнил об аксиоматичном для него понимании русской поэзии не только как

творчества, но как подвига духа, "единственного дела всей жизни". Как вы понимаете выражение «подвиг духа»?

5. Как представленные выше переводы дополняют Ваше суждение о личности В.Ходасевича?

**1.3. ЗВУКОРЯД: ПРОСЛУШИВАНИЕ ЗАПИСИ СТИХОТВОРЕНИЙ «С БЕРЛИНСКОЙ УЛИЦЫ», «ЕСЛИ СЕРДЦЕ ЗАХОЧЕТ ПЛАКАТЬ», «РАЙ». МУЗЫКА ВИТАЛИЯ МИРОНОВА (1996-2006).**

**1.4. ЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «БЕРЛИНСКОЕ». ПРОСЛУШИВАНИЕ ЗАПИСИ «БЕРЛИНСКОЕ» («ЧТО Ж? ОТ ОЗНОБА И ПРОСТУДЫ...») МУЗ. ИГОРЯ ВДОВИНА, ИСПОЛНИТЕЛЬ ПАВЕЛ МОРОЗОВ, 2007 <sup>101</sup>**

### **БЕРЛИНСКОЕ**

Что ж? От озноба и простуды –  
Горячий грог или коньяк.  
Здесь музыка, и звон посуды,  
И лиловатый полумрак.

А там, за толстым и огромным  
Отполированным стеклом,  
Как бы в аквариуме тёмном,  
В аквариуме голубом –

Многоочитые трамваи  
Плывут между подводных лип,  
Как электрические стаи

---

<sup>101</sup> Сайт: [hodasevich@ narod.ru](mailto:hodasevich@narod.ru). авт. сайт: «Solowin»

Свящихся ленивых рыб.

И там, скользя в ночную гнилость,  
На толще чуждого стекла  
В вагонных окнах отразилась  
Поверхность моего стола, –

И, проникая в жизнь чужую,  
Вдруг с отвращеньем узнаю  
Отрубленную, неживую,  
Ночную голову мою.

(14-24 сентября 1922, Берлин)

## 6.2. В ПОМОЩЬ ЧИТАТЕЛЮ

### 6.2.1. ПОДГОТОВКА К ЧТЕНИЮ

1. Как вы понимаете значение следующих слов и выражений: «гrog», «многоочитые трамваи», «скользя в ночную гнилость», «отрубленную, неживую, ночную голову», «лиловый полумрак»?
2. Вместо точек вставьте подходящее наречие. Объясните причину своего выбора. Сопоставьте с авторским вариантом. Как это помогает понять идею произведения?

*1. И, проникая в жизнь чужую, вдруг с ...узнаю/  
Отрубленную, неживую, ночную голову мою.*

*2. И ..., скользя в ночную гнилость,*

*/ На толще чуждого стекла*

3. Объясните, какими средствами (словами) можно дополнить название стихотворения, чтобы усилить экспрессивность высказывания?

4. Подберите синонимы к словам «отвращенье», «гнилость», «отполированный». Как переводятся они на немецкий язык?

5. Выпишите слова и выражения, характеризующие понятия «здесь» и «там». Как вы их понимаете?

6. Познакомьтесь с интерпретацией стихотворения «Берлинское». Как бы Вы проанализировали стихотворение?

### **Интерпретация стихотворения:**

*Стихотворение «Берлинское» было написано В.Ходасевичем 14-24 сентября 1922 года в Берлине. Вырвавшись из Советской России, уже «вкусив» за пять лет коммунистических свобод, познавший свободу и знающий, что значит свободу утратить, он теперь эмигрант, пытается осознать происшедшее. Он понимает, что эмиграция – всегда трагедия, вне зависимости от того, сложилась жизнь на чужбине или нет. Окружающий мир для него – чужой, ограничивающий свободу. Он как аквариум, в котором содержимое меняется постоянно, но его нужно обязательно узнать, почувствовать, оценить. От этого кружится голова. Как в кошмарном сне видится образ собственной отрубленной головы. Радости освобождения тут нет и в помине, очевидно, что слишком ещё свежи воспоминания о прежней, пять лет назад утраченной жизни... там...на родине. Это состояние лирического героя отражается и в сильных позициях стихотворения: названии, которое хочется сочетать со словами: впечатление, состояние, ощущение, чувство, настроение и т.д.; первой и последней строках, ключевых и доминантных словах, антропонимах и т.д.*

*Первая строка указывает на способы лечения «болезни», имя которой одиночество в эмиграции. Таинственный вечерний город с «многоочитыми трамваями» воспринимается двойственно: с одной стороны, «здесь*

*музыка и звон посуды» – признаки достатка и развития, радости и веселья. А с другой стороны, – это аквариум, замкнутое пространство, вырваться из которого достаточно сложно, но лирический герой смог. Правда, здесь тоже свобода ограничена. Живому, душевному общению здесь нет места. Лирический герой разделяет мир на «здесь» и «там». «Здесь» – это реальный мир, «там» – его уродливое, искажённое отражение. «Там» – «ночная гнилость и чужая жизнь». Как же стать своим среди чужих? Как вырвавшись на свободу, остаться свободным? На эти и другие вопросы и пытается найти ответ лирический герой, да и сам автор тоже.*

7. Прочитайте и проанализируйте самостоятельно стихотворение «Перед зеркалом»

### **«Перед зеркалом»**

«Nell mezzo del cammin di nostra vita»

(«На середине пути нашей жизни», итал.)

Я, я, я! Что за дикое слово!

Неужели вон тот – это я?

Разве мама любила такого,

Жёлто-серого, полуседого

И всезнающего, как змея?

Разве мальчик, в Останкине летом

Танцевавший на дачных балах, –

Это я, тот, кто каждым ответом

Желторотым внушает поэтам

Отвращение, злобу и страх?

Разве тот, кто в полночные споры

Всю мальчишечью вкладывал прыть, –

Это я, тот же самый, который

На трагические разговоры  
Научился молчать и шутить?

Впрочем – так и всегда на середине  
Рокового земного пути:  
От ничтожной причины – к причине,  
А глядишь – заплутался в пустыне,  
И своих же следов не найти.

Да, меня не пантера прыжками  
На парижский чердак загнала.  
И Вергилия нет за плечами, –  
Только есть одиночество – в раме  
Говорящего правду стекла.

8. Прочитайте стихотворение В.Ходасевича «С Берлинской улицы» и его анализ. О чём бы Вы хотели дискутировать?

**«С Берлинской улицы...»**

С Берлинской улицы  
Вверху луна видна.  
В Берлинских улицах  
Людская тень длинна.

Дома – как демоны,  
Между домами – мрак;  
Шеренги демонов,  
И между них – сквозняк.

Дневные помыслы,  
Дневные души – прочь:

Дневные помыслы  
Перешагнули в ночь.

Опустошённые,  
На перекрёстки тьмы,  
Как ведьмы, по трое  
Тогда входили мы.

Нечеловечий дух,  
Нечеловечья речь –  
И пёсьи головы  
Поверх сутулых плеч.

Зелёной точкою  
Глядит луна из глаз,  
Сухим неистовством  
Обуревая нас.

В асфальтном зеркале  
Сухой и мутный блеск –  
И электрический  
Над волосами треск.

(Октябрь 1922, Берлин, 24 февраля 1923, Saarow)

### **Анализ стихотворения**

*Стихотворение вызывает неоднозначные чувства. С одной стороны, они – мрачные, тревожные. Кажется, что лирический герой переживает внутреннюю опустошённость, дисгармонию. А с другой стороны, ощущается некая внутренняя борьба, попытка понять философию жизни. И тогда ночь представляется, как время для осознания пережитого.*



*Стихотворение написано в октябре 1922 года в Берлине и вместе с другими составляет небольшую книгу стихов «Европейская ночь», которая вышла в Париже в 1927 году.*

*Родившись в Москве в польско-еврейской католической семье, В.Ходасевич вырос в культуре русской. И воспитан был на православных традициях и классической русской литературе. Позже обширная география вынужденных и невынужденных скитаний (Италия до революции, Германия, Чехия, Франция – в период эмиграции) учила его бережно хранить свою родину в себе.*

*Положение В.Ходасевича в эмиграции было тяжёлым – особенно после того, как в 1926 году он прекращает печататься в газете «Последние новости». В 1930г. В.Ходасевич разочарован как в литературе и общественно-политической жизни эмиграции, так и в СССР, куда отказался возвращаться. Несмотря на это в эмигрантской среде В.Ходасевич долгое время ощущал себя таким же чужаком, как и на оставленной родине. Вот что говорил он об эмигрантской поэзии: «Сегодняшнее положение поэзии тяжело. Конечно, поэзия и есть восторг. Здесь же у нас восторга мало, потому что нет действия. Молодая эмигрантская поэзия жалуется на скуку – это потому, что она не дома, живёт в чужом месте, она очутилась вне пространства – а потому и вне времени. Дело эмигрантской поэзии по внешности очень неблагоприятное, потому что кажется консервативным. Большевики стремятся к уничтожению духовного строя, присущего русской литературе. Задача эмигрантской литературы сохранить этот строй. Эта задача столь же литературная, как и политическая. Требовать, чтобы эмигрантские поэты писали стихи на политические темы, - конечно, вздор. Но должно требовать, чтобы их творчество имело русское лицо. Нерусской поэзии нет и не будет места ни в русской литературе, ни в самой будущей России. Роль эмигрантской литературы – соединить прежнее с будущим.*

*Надо, чтобы наше поэтическое прошлое стало нашим настоящим и – в новой форме – будущим».*

*Оказавшись 30 июня 1922 года в Берлине, В.Ходасевич получил предложение журнала «Новая Русская книга» опубликовать на его страницах свою автобиографию. Вот что он вспоминает: «...И всё было хорошо. Но с февраля кое-какие события личной жизни выбили из рабочей колеи, а потом привели сюда, в Берлин. У меня заграничный паспорт на шесть месяцев сроком. Боюсь, что придётся просить отсрочки, хотя больше всего мечтаю снова увидеть Петербург, и тамошних друзей моих и вообще – Россию, изнурительную, убийственную, омерзительную, но чудесную и сейчас, как во все времена свои» (Берлин, июль, 1922).*

*После нескольких месяцев пребывания в Берлине, появилось стихотворение «С Берлинской улицы...», в котором выражены эмигрантская боль, отчуждённость, трагизм существования на чужбине.*

*Сильные позиции стихотворения («Берлинская улица», «луна», «тень», «дома», «демоны», «мрак», «сквозняк», «дневные помыслы», «души», «прочь», «ночь», «опустошённые», «перекрёстки тьмы», «дух» и др.) указывают на географию события, время (ночь) и пространство (улица), состояние души – холод (светит луна) и пугающую неизвестность. А отражающийся в асфальтовом зеркале мутный блеск луны указывает на призрачность надежд возвращения на родину, на жизнь в вечном пограничном состоянии между «там» (сном) и явью (здесь). Это пограничное состояние совершенно лишено эмоциональности: легко и спокойно идут по улицам Берлина люди, безучастные уже к судьбам других прохожих. Отсюда и тема стихотворения: эмигрантская отчуждённость, человеческая судьба. И идея: спасение души на чужбине. Лирический герой понимает, что это может произойти только в том случае, когда постигнешь души окружающих людей, хотя и знаешь уже наперёд, что чужая душа – потёмки.*

*Лирический герой не отделяет себя от толпы, пытается понять её, на что указывают местоимения, абстрактные и конкретные существительные, употребляющиеся во множественном числе («мы», «нас», «души», «между них», «голова», «демоны», «тьма», «дух» и др.). Есть упоминание и о бесплотной субстанции, «тени», указывающей на безразличие толпы к душе человека. В стихотворении чувствуется явное преобладание существительных над глаголами, что указывает на статичность и неизменность бездуховного и меркантильного мира.*

*Стихотворение построено на антитезе: «день» – «ночь». В свою очередь, эти слова являются символами. «День», «свет», «луна» – это далёкая родина и, связанные с ней только светлые воспоминания:*

*Дневные помыслы,  
Дневные души – прочь:  
Дневные помыслы  
Перешагнули в ночь.*

*«Ночь», «мрак», «перекрёстки тьмы» – это состояние внутреннего надлома, который испытывают люди, находящиеся вдали от родных мест. В этих словах горечь, страдание, стремление к источнику света, но, одновременно, и осознание неизбежности своего существования здесь, на чужбине. Интересно употребление и сравнения «как ведьмы, по трое, тогда выходим мы».*

*В стихотворении читатель легко улавливает и символическое число три. Слово «трое» – у христиан символ нераздельной троицы – Веры, Надежды, Любви. Тем самым автор утверждает, что лирическому герою, любящему свою Россию, остаётся только надеяться и верить на далёкое соединение с ней. Сейчас же лирического героя ожидает только угнетающая тьма. Попытки преодолеть отчуждённость через постижение чужих жизней, ведут лирического героя к ещё большему надлому и разочарованию. Он понимает, что сделать это невозможно.*

*Само название сборника «Европейская ночь» указывает на безысходность существования, а географический эпитет «европейская ночь» лишь усугубляет тотальность власти тьмы, мрака, ночи.*

*Все изобразительно-выразительные средства подчинены одной цели – раскрыть философский характер, глубинный смысл стихотворения, которые представлены на сложном символическом уровне. «Содержательная поэтика» В.Ходасевича (по наблюдению В. Вейдле) нацелена на воссоздание темы человеческой судьбы в бездуховном мире. Пограничное состояние (между бытием и небытием, сном и явью) и его осмысление – безусловно, один из важнейших мотивов лирики В. Ходасевича.*

*Мы видим, что В.Ходасевич относится к Человеку как к Божьему созданию, который ставит перед собой жизненно важные вопросы, не находя гармонии между духовным и материальным.*

*Смысловое пространство в стихотворении дисгармонично: детали внешнего безразличного и «мёртвого» мира соответствуют внутренней неустроенности, потерянности лирического героя. Чувствуется, что и сам автор тяжело переживал изменения, связанные с его переездом в Европу. Выяснилось, что здесь ему писать не для кого: «Сегодня одна дама предложила другой книжку, та ответила: «Я ещё не старуха – чего мне книжки читать? Одна барышня читала русскую книжку недавно – года три тому назад». Поэтому творческий огонь, который горел внутри поэта, не согревал его на чужбине, но всё-таки давал ему возможность чувствовать себя хранителем вечного огня поэзии. Но внутренней удовлетворённости это ему не приносило, а совсем наоборот, – вызывало состояние неудовлетворённости и внутренней незащищённости.*

*Таким образом, мы видим, что поэзия В.Ходасевича не принадлежит к числу тех, что радостно открыты навстречу любому, кто приходит к ней на свидание. Она требует от читателя работы мысли, духа.*

## 6.2.2. ВИДЕО И ЗВУКОРЯД: ВИДЫ БЕРЛИНА, КОММЕНТАРИЙ

\* **гrog** (англ.) – напиток из разбавленного кипятком рома или коньяка с сахаром.<sup>102</sup>

\* **чуждый** – то же, что и чужой; несходный с кем-либо по духу, взглядам, интересам и т.п.; далёкий; лишённый чего-либо.<sup>103</sup>

\* **аквариум** – искусственный водоём или стеклянный ящик с водой для содержания рыб, водных животных, растений; здание, помещение с прозрачными стенами (разг).<sup>104</sup>

## 6.2.3. АНАЛИЗ ПОЛИЭТНИЧЕСКОГО МИРА:

1. Согласны ли вы с утверждением В.Ходасевича и его аргументами о том, что «душа (человека любой национальности) сама по себе не способна его (поэта) пленить и заморозить.

И как мне не любить себя,  
Сосуд непрочный, некрасивый,  
Но драгоценный и счастливый  
Тем, что вмещает он – тебя?

Но в том-то и дело, что «простая душа» даже не понимает, за что её любит поэт.

И от беды моей не больно ей,  
И ей не внятен стон моих страстей.

Она ограничена собою, чужда миру и даже её обладателю. Правда, в ней спит дух, но он ещё не рождён. Поэт ощущает в себе присутствие этого начала, соединяющего его с жизнью и с миром? Как Вы прокомментируете это суждение?

2. Прочитайте стихотворение В.Ходасевича «Встаю расслабленный с постели», написанное с 5-по 10 февраля 1923 года и его интерпретацию. Прокомментируйте.

<sup>102</sup> Русский язык. Словарь иностранных слов. – Санкт-Петербург, 2000. – С. 87.

<sup>103</sup> Словарь русского языка. Т.4. – М., 1984. – С.692

<sup>104</sup> Ожегов С.И. Словарь русского языка. – М., 1973. – С. 23.

### «Встаю расслабленный с постели»

Встаю расслабленный с постели:

Не с Богом бился я в ночи –  
Но тайно сквозь меня летели  
Колючих радио лучи.

И мнится мне: где-то в теле живы,

Бегут по жилам до сих пор  
Москвы бунтарские призывы  
И бирж всесветный разговор.

Незаглушимо и сумбурно  
Пересеклись в моей тиши  
Ночные голоса Мельбурна  
С ночными знаньями души.

И чьи-то имена и цифры  
Вонзаются в разъятый мозг,  
Врываются в глухи цифры  
Разряды океанских гроз.

Хожу – и в ужасе внимаю.  
Шум, не внимаемый никем.  
Руками уши зажимаю –  
Всё тот же звук! А между тем...

О, если бы вы знали сами,  
Европы тёмные сыны,  
Какими вы ещё лучами  
Неощутимо пронзены! (1923)

#### 6.2.4. Интерпретация и анализ стихотворения

*Стихотворение «Встаю расслабленный с постели» вошло в цикл «Европейская ночь», который называли «опытом дыхания в безвоздушном пространстве», потому что стихи были написаны уже почти без расчёта на аудиторию, на отклик, на сотворчество. В них господствует даже не проза, а низ и подполье жизни. Это было для Ходасевича тем более невыносимо, что из России он уезжал уже признанным поэтом, и признание к нему пришло с опозданием, как раз накануне отъезда.*

*Это стихотворение о тёмном хаосе видений, о предвестии гибели всеевропейской, а, может быть, даже и мировой катастрофы.*

*Стихотворение «Встаю расслабленный с постели» о времени и о себе, талантливой личности, не нужной своему Отечеству. Лирический герой говорит о том, как сквозь его сознание всю ночь летят «колючих радио лучи», и в хаосе темных видений он ловит предвестие гибели, всеевропейской, а может быть, ощущает и мировую катастрофу. Но те, кому эта катастрофа грозит, находятся тоже в неизвестности. Они сами не знают, в какой тупик летит и их жизнь:*

*О, если бы вы знали сами,  
Европы тёмные сыны,  
Какими вы ещё лучами  
Неощутимо пронзены!*

*В этом убеждают читателя сильные позиции, создающие свой мир и гамму чувств: «расслабился» и почувствовал, как все тревоги, все тяготы жизни ушли от него. В нём проснулось новое чувство – свободы и беззаботности. Он не пытается заслониться от реальности никакой философией, не отгораживается от неё никакими теориями и лишними переживаниями. Он просто учится смотреть на мир трезво, холодно, сурово.*

*Первая и последняя фразы стихотворения дополняют друг друга и помогают понять глубинный смысл произведения: «встаю расслабленный с постели», потому что не знаю, «какими ещё лучами» «неощутимо пронзены» все мы, европейцы, в том числе и лирический герой-изгнанник.*

*Поэтому тема стихотворения – «сумерки Европы», пережившей крушение цивилизации, создававшейся веками, а вслед за этим – агрессию пошлости и обезличенности.*

*Лирическому герою кажется, что сквозь него летят «колющие радио лучи», что воспоминания о бунтарской Москве до сих пор не дают покоя, что в его мировидении уже давно «пересеклись...ночные голоса Мельбурна/ С ночными знаньями души». И это всё тревожит лирического героя («руками уши зажимаю...»), непроизвольно возвращает его на родину. И мировая катастрофа, о которой говорит лирический герой в последней строке, – это вовсе не катастрофа социальная, а скорее духовная, та глухая стена непонимания не только между народами, но, порой, и между близкими, родными людьми.*

*Название стихотворения тоже символично и лишь подтверждает эту мысль. «Встаю расслабленный с постели» - значит, начался новый день, а с ним и новые события, и новые их участники, новые судьбы. Ночь уже прошла, пришёл день, и неведомо, что готовит он лирическому герою и каждому из нас. Встаю, потому что вечной будет борьба между ночью и днём, между небом (вечностью) и землёй (сиюминутностью). Все эти три варианта смысла названия говорят читателю о том, как важно научиться понимать жизнь, осмысливать загадочность мироздания и познавать себя и окружающих. Чувство безнадежной отстранённости, чужеродности в мире показано у В.Ходасевича ярко.*

*Ключевые слова рассудочно-чёткой и почти сюжетной канвы стихотворения («бился», «бунтарские призывы», «знанья души», «пронзены», «вонзаются», «врываються» и др.) – лишь подтверждение этому.*



*Доминантные слова («ночи», «бессветный разговор», «ночные голоса», «ночные знанья», «тёмные сыны») указывают на время действия – ночь. Ничего в этой ночи нет мистического, гадательного, тёмного... Именно ночью лирический герой предвидит будущее мира и своё. Именно ночью происходит «битва» то ли с самим собой, то ли со всем человечеством..., но в любом случае, это битва за очищение души, достучаться до которой становится всё сложнее.*

*Поэтому стихотворение можно рассматривать и как предостережение человечеству от гибели души, от той всемирной катастрофы, к которой приведёт бездуховность. Ибо несчастные и благополучные, обездоленные и процветающие одинаково обречены, потому что нет разницы в том, духовное или физическое увечье поражает окружающих. И то и другое опасно.*

*Обратившись ещё раз ко времени написания стихотворения, можно предположить, что, быть может, изгнание для В. Ходасевича было не так трагично, как для других, потому что он был чужаком, а молодость одинаково невозвратима и в России, и в Европе. Но в голодной и нищей России, в её живой литературной среде была музыка. Здесь музыки не было. В Европе царила ночь. Здесь пошлость, разочарование и отчаяние были ещё очевидней. Если в России ещё могло померещиться (пусть и на короткое время!) радужное будущее, то в Европе, по мнению В.Ходасевича, надежд никаких не было. Здесь был полный мрак, в котором речь звучит без отклика, сама по себе. Людям здесь не дано понять, почувствовать, увидеть то, что только и составляет для поэта единственную реальность - душу. Люди несчастны, потому что слепы и не видят своего падения, степени своего расчеловечивания.*

*Заметим, что стихотворение глубоко символично. Поэтический мир здесь не только подвижен, но и представляет собой ещё скрытый диалог между настоящим и будущим, между «днём» и «ночью», жизнью и смертью.*

*Многоплановость временного и пространственного мира гармонична: несколько полюсов как бы пытаются найти между собой общий язык (действия наяву, ночные сны, скитания, предсказания будущего). Так автор доносит читателю мысль о том, что человечество во все времена пытается приоткрыть завесу познания истины, мечтает об этом, забывая, что истина в нас самих, что она всегда рядом, нужно только уметь осознать и принять её всей душой. Тогда и бунт собственной души тоже станет понятен.*

*Под влиянием жизненных исканий и скитаний, тяжёлой жизни в эмиграции, которые к 1924 году оказали на поэта тягостное влияние, В.Ходасевич пишет стихотворение «Перед зеркалом». Естественная смена образов – чистого ребёнка, пылкого юноши и, наконец, сегодняшнего «желчно-серого, полуседого/ И всезнающего как змея» – для В.Ходасевича есть следствие трагической расколотости и ничем не компенсируемой душевной растраты. Тяжёлая жизнь заставила поэта встать перед зеркалом и всмотреться в своё уставшее, измученное лицо. И понять, есть ли у него ещё жизненные силы, чтобы вопреки всему творить.*

#### **6. 2.5. ЗНАКОМСТВО С ТЕОРЕТИЧЕСКИМИ ПОНЯТИЯМИ:**

**Художественный материал** (нем. Material) – Понятие в эстетике Т. В. Адорно, обозначающее исторически достигнутый уровень художественной техники, а также то, что традиционно называют содержанием: темы, мотивы и их формальную обработку<sup>105</sup>.

**Троп** (гр. поворот, образ) – слово или оборот речи, употреблённые в переносном значении: метафора, эпитет и др.

**Фигуры** – особые стилистические обороты, входящие за рамки практически необходимых норм. Применяются писателями в прозе и в стихах в целях определённой художественной выразительности.

---

<sup>105</sup> Западное литературоведение 20 века. Энциклопедия. – М.: INTRADA, 2004. – С. 454.

**Фигуральный** – (лат. внешний вид, образ) – иносказательный, образный, сказанный в переносном смысле.

**Анафора** – о стилистический приём, заключающийся в повторении сходных звуков, слов, синтаксических или ритмических построений в начале смежных стихов.

**Эпифора** – стилистическая фигура, противоположная анафоре. Повторение в конце стихотворных строк слова или словосочетания.

**Асиндетон** – стилистическая фигура, состоящая в бессоюзной связи однородных членов простого предложения или предикативных частей сложного предложения.

**Полисиндетон** – стилистическая фигура, состоящая в намеренном увеличении количества союзов в предложении, обычно для связи однородных членов, благодаря чему подчёркивается роль каждого из них, создаётся единство перечисления, усиливается выразительность речи.

**Полисемия** – многозначность, наличие у одного слова нескольких значений.

### 6.3. НЕКОТОРЫЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА

1. Из данных ниже цитат используйте ту, которая, по-вашему, наиболее близка характеру лирического героя стихотворения «Берлинское». Предложите свою.

а) Поэт-человек изнемогает вместе с Психеей в ожидании благодати, но благодать не даётся даром. Человек в этом стремлении, в этой борьбе осуждён на гибель.

б) За редким исключением гибель — преображение Психеи — есть и реальная смерть человека. В. Ходасевич в иных стихах даже зовёт её, как освобождение, и даже готов «пырнуть ножом» другого, чтобы помочь ему. И девушке из берлинского трактира шлёт он пожелание — «злодею попасться в пустынной роще вечером». В другие минуты и смерть ему не представляется выходом, она лишь — новое и жесточайшее испытание, последний искус. Но и искус этот он принимает, не ища спасения. Поэзия

ведёт к смерти и лишь сквозь смерть — к подлинному рождению. В этом онтологическая правда для Ходасевича.

в) В. Ходасевич делает вывод о своей принципиальной неслиянности с чернью:

Люблю людей, люблю природу,  
Но не люблю ходить гулять  
И твёрдо знаю, что народу  
Моих творений не понять.

Впрочем, чернью В. Ходасевич считал лишь тех, кто тщится «разбираться в поэзии» и распоряжаться ею, тех, кто присваивает себе право говорить от имени народа, тех, кто его именем хочет править музыкой. Собственно народ он воспринимал иначе — с любовью и благодарностью.

2. Определите, какие тропы и фигуры использует автор в стихотворении «Берлинское», чтобы выразить контраст между «здесь» и «там»? Какие чувства вызывает этот контраст у читателя?

3. Сопоставьте все вышеназванные стихотворения В.Ходасевича. О чём они свидетельствуют?

## Глава 7. «Есть час на те слова...»

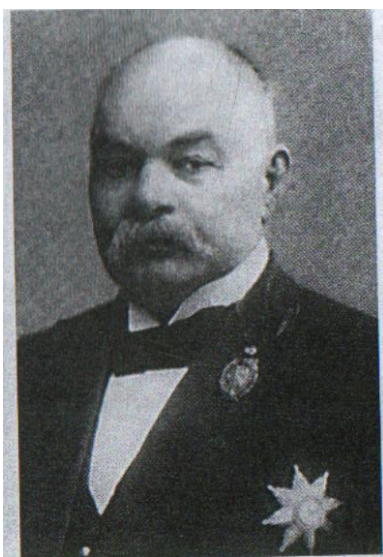


**Марина Цветаева**  
(1892-1941)

### 7. I. ДОТЕКСТОВАЯ ИНФОРМАЦИЯ

#### 7. 1.1. ВИДЕОРЯД:

ПОРТРЕТЫ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ; ВИДЫ ШВАРЦВАЛЬДА, ГОСТИНИЦЫ «АНГЕЛ», ВАЙСЕР ХИРШ ПОД ДРЕЗДЕНОМ, ФРЕЙБУРГА, БЕРЛИНА, ШАРЛОТТЕНБУРГА, ЦОССЕНА, ДОМА ИСКУССТВ В БЕРЛИНЕ



Иван Владимирович Цветаев



Мария Александровна Мейн

Великая трагическая поэтесса XX века, которая при жизни была почти неизвестна массовому читателю, воспитывалась в высококультурной семье. Отец Иван Владимирович – филолог и искусствовед, профессор Московского университета, директор Румянцевского музея – вошёл в историю русской культуры как основатель Музея изящных искусств (ныне Музей изобразительных искусств имени А.С.Пушкина).



Мать Мария Александровна, рождённая Мейн, была тонкой и одарённой натурой. Талантливая пианистка, знающая многие иностранные языки, она происходила из польско-немецкого рода. Поэтому любовью к Германии и был пропитан весь дух семьи. Мать много рассказывала детям о её Отечестве, читала по-немецки старинные сказки, легенды, особенно любила вечерами читать вслух «Лихтенштейн» Вильгельма Гауфа. Любовь матери к Германии передалась и детям. Она поселила с детства в душе Марины любовь к своей «прародине».

Мать была ближайшим сотрудником отца и в деле создания музея. Вот как вспоминает М.Цветаева в своей автобиографической прозе «Отец и его музей» (гл.1. «Рождение музея»): «Она вела всю его обширную иностранную переписку и, часто, заочным красноречием своим, какой-то особой грацией шутки и лести (с французом), строкой из поэта (с англичанином), каким-нибудь вопросом о детях и саде (с немцем) – той человеческой нотой в деловом письме, личной – в официальном, иногда же просто удачным словесным оборотом, сразу добивалась того, чего бы с трудом и совсем иначе добился мой отец»<sup>106</sup>.



<sup>106</sup> Цветаева М. Избранные произведения. – Минск «Наука и техника», 1984. – С. 640.

Марина вместе с родителями (сначала только с матерью; отец будет во Фрейбурге в 1905 на Рождество) и младшей сестрой выехали в 1902 году за границу, сначала в генуэзское Нерви, потом в Лозанну, а затем во Фрейбург (Германия).

Осенью 1904 года семья Цветаевых жила во Фрейбурге. Здесь вчетвером с родителями они останавливаются в деревне Лангаккерн за Фрейбургом, в горах Шварцвальда. Гостиница «Ангел» – она и сегодня стоит на том же месте, окружённом теми же лесами, горами, деревнями.

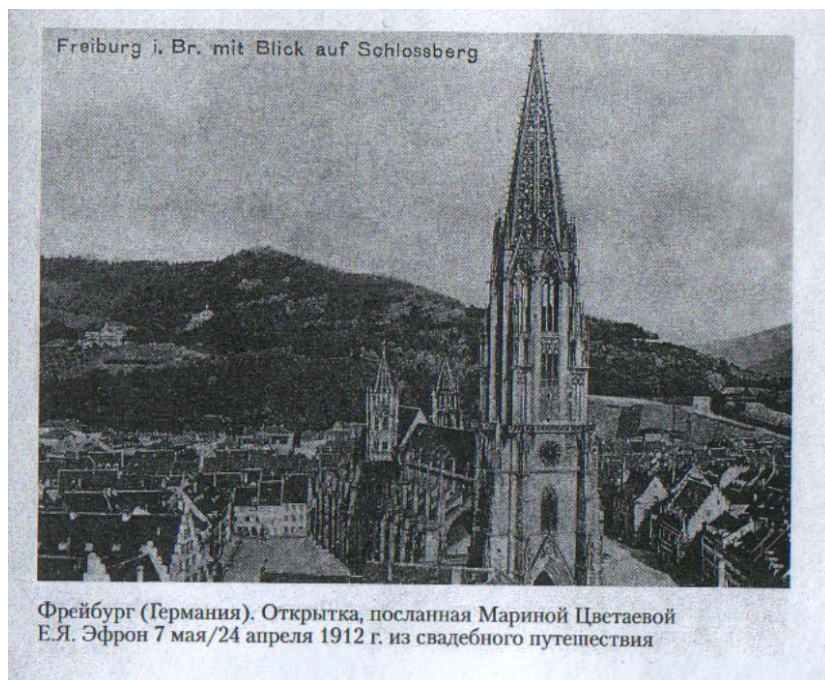
...Марина влюбляется в Шварцвальд, иначе и не могло быть, ведь Германия – её «прародина»: мать внушила ей свою восторженную любовь к этой стране. Она жила в душе Марины, но может быть, только в Шварцвальде по-настоящему проснулась. «Как я любила – с тоской любила! до безумия любила! – Шварцвальд, – вспоминала она в девятнадцатом году среди голода и разрухи. – Золотистые долины, гулкие, грозно уютные леса. – не говорю уже о деревне, с надписями на харчевенных щитах *Zum Adler Zum Löwen*»...<sup>107</sup>

Марина с её младшей сестрой Анастасией жили и учились в немецком пансионе, принадлежащем Паулине и Энни Бринк. Климат Шварцвальда, как надеялись, должен был поправить здоровье матери девочек, М.А.Мейн.

---

<sup>107</sup> Швейцер В.А. Быт и бытие Марины Цветаевой. – М., 1992. – С. 51.





Однако в конце 1904 года М.А.Мейн простудилась, у неё обострился туберкулёзный процесс; она легла в санаторий, отец уехал в Москву, а дети до весны 1905 года остались в пансионе. Мать здесь, когда позволяло здоровье (она болела туберкулёзом), ездила, по поручению отца, по старым городкам Германии, с которой был особенно связан отец Марины, в поисках экспонатов. К одиннадцати годам и Марина уже тоже втянулась в работу, а именно писала отцу его немецкие письма. «Отец языки знал отлично, но, как самоучка, и пиша и говоря, именно переводил с русского. Кроме итальянского, который знал как родной и на котором долгие годы молодости читал лекции в Болонском университете. Как сейчас помню «Hildesheimer Silberfund» и «Professor Freu». Зато, какое сияние гордости, когда в ответном письме за таким-то № в конце приписка: «Grussen Sie mir ihr liebenswuerdiges und pflichttreues Töchterlein» (Передайте от меня привет Вашей милой и добросовестной дочурке)»<sup>108</sup>, – писала М.Цветаева.

«Девочка не любила какой бы то ни было навязанной необходимости, начиная с заграничных пансионеров 1902-1905 гг. (Италия,

<sup>108</sup> Цветаева М. Избранные произведения. – Минск «Наука и техника», 1984. – С. 641.

Швейцария, Германия) <sup>109</sup>, – пишет исследователь жизни и творчества поэтессы А.Саакянц.

Режим и учение в них она претерпевала с неохотой. Однако, немецкий и французский изучала с удовольствием: языки открывали ей новые пути в мир книг... Музыкай Марина занималась исключительно ради матери, которую она горячо любила. Вот что пишет 12-летняя Марина из немецкого пансиона к матери в санаторий, где её тщетно лечили от туберкулёза: «Дорогая мама. Вчера получили мы твою милую славную карточку. Сердечное за неё спасибо! Как мы рады, что тебе лучше, дорогая, ну вот, видишь, Бог помог тебе. Даю тебе честное слово, дорогая мамочка, что я, наверное, знала, что – тебе будет лучше, и видишь, я не ошиблась!.. Как я рада, что тебе лучше, родная. Знаешь, мне купили платье (летнее). У меня только оно и есть для лета. Fräulein Brinsk находит, что я должна иметь ещё одно платье. Крепко целую! Муся» (май 1905)<sup>110</sup>. Жизнь дарила Марине радость, добро, любовь, волшебство книжных открытий и человеческих встреч, и, казалось, прекрасный путь этот неизменно бесконечен. Был он прерван трагическими событиями – смертью матери в 1906 году, несчастьями, обрушившимися на отца (травля со стороны властей, пожар в Музее), умершего семь лет спустя...

Но тогда, летом 1909 М. Цветаева с отцом и младшей сестрой уезжают в Германию.

---

<sup>109</sup> А.Саакянц. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак. – 1997. – 816с. – С. 9

<sup>110</sup> А.Саакянц. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак. – 1997. – 816с. – С. 10



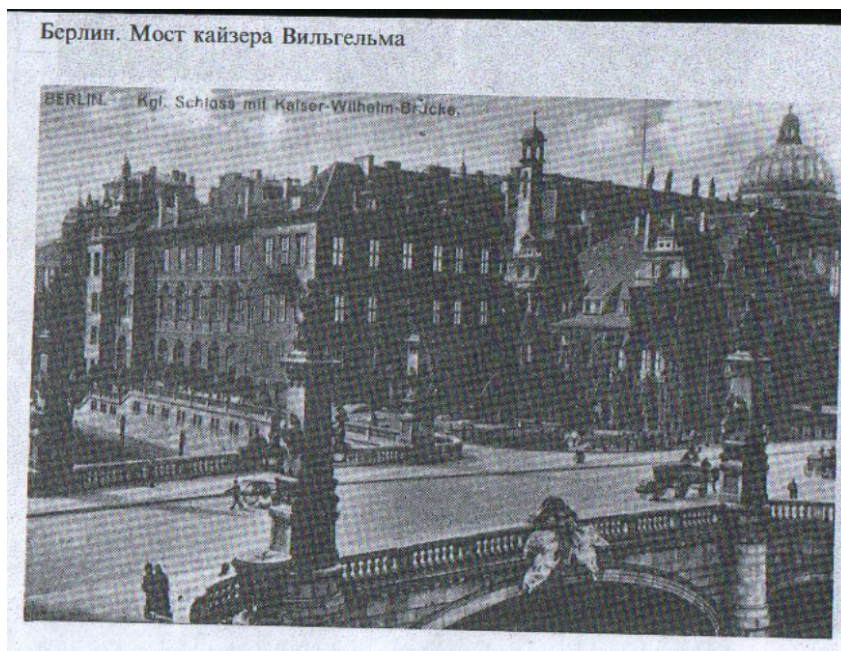
Марине было уже почти шестнадцать, а её сестре Асе – четырнадцать. Вот каким она увидела Шарлоттенбург: «Это городок близ Берлина. Знойное время дня и года. Водопады, потоки, обвалы солнца. Устрашающая девическая мода тех лет: длинные юбки, длинные рукава, тиски обшлагов и пройм, капканы воротников. Не платья – тюрьмы! Чёрные чулки, чёрные башмаки. Ноги чёрные!.. Шарлоттенбург, казалось, вымер начисто. Ставни закрыты. Вокруг – ни собаки... Громадная, если не бесконечная, Gipsabgüßerei: склады гипсовых слепков и мраморных подлинников. Статуи, статуи, статуи... (с.646.) Довольные, мы с отцом покидаем заколдованное царство».<sup>111</sup>

Первая любовь ещё не до конца «растаяла» в её душе, а будущее виделось туманно. Позже она об этом напишет:

*Сильнее гул, как будто выше – зданья,  
В последний раз колеблется вагон,*

---

<sup>111</sup> Цветаева М. Избранные произведения. – Минск «Наука и техника», 1984. – С. 648.



*В последний раз... Мы едем...До свиданья,  
Мой зимний сон!...*

.....

*Что новый край? Везде борьба со скукой,  
Всё тот же смех и блёстки тех же звёзд.  
И там, как здесь, мне будет сладкой мукой  
Твой тихий жест.*

(«Привет из вагона», 9 июня 1910г.)

Лето в Германии, в маленьком городке Вайсер Хирш под Дрезденом Марина и Ася живут в семье пастора, в то время как Иван Владимирович (отец) работает в хранилищах Берлина и Дрездена, собирая «содержимое» для своего будущего музея на Волхонке. О жизни в семье пастора она напишет позже в своей автобиографической повести «Башня в плюще» (1933).

Всё это отразится и в её разноликом творчестве: книгах лирических стихов, 17 поэмах, 8 стихотворных драмах, автобиографической, мемуарной, историко-литературной прозе.

Среди всего созданного поэтессой, особое место занимают и сегодня произведения, посвящённые Германии: стихотворения «Германии» (1914, 1939), «В Люксембургском саду», «Оба луча», «Новогоднее», поэма «Царь-Девница», рассказ «Башня в плюще», «Шарлоттенбург» и др.



Вот что пишет она в стихотворении «Оба луча». Солнечный и лунный – какой предпочесть? «Луч серебристый молился, а яркий Нежно любил»:

*Солнечный? Лунный? Напрасная битва!*

*Каждую искорку, сердце лови!*

*В каждой молитве – любовь и молитва –*

*В каждой любви!..*

«Буду любить, не умея иначе, – Оба луча!». Так заканчивается стихотворение. Его тема – никогда не встречающихся Солнца и Луны – станет центральной в поэме «Царь-Девница».

В конце 1914 года Марина Цветаева написала несколько стихотворений. Одно из них «Германии»<sup>112</sup>. Его можно рассматривать и как вызов социуму, и в то же время признание в любви своей прародине. Вопреки тому, что в тот момент шла война, она пишет восторженное стихотворение о Германии – стране романтики, стране Канта и Гёте, потому что всё остальное для неё не имеет значения.

### **7. 1. 2. Одиннадцать недель в Берлине**

15 мая 1922 года Марина Цветаева со своей сестрой Алей опять в Германии.

Они сошли на вокзале Берлин-Шарлоттенбург...сели на извозчика и поехали к Прагерплац в пансион «Прагердиле», где их уже ожидала семья И.Эренбурга. Сюда в разное время приезжали А.Белый, А.Ремизов, И.Эренбург, В.Шкловский, А.Толстой, Вл. Ходасевич, Н.Берберова и др. Благодаря стараниям И.Эренбурга в Берлине вышли 2 книги М.Цветаевой: «Стихи к Блоку» (издательство «Огоньки») и «Разлука» (книгоиздательство «Геликон»).

Русские литераторы встретили Цветаеву за границей великолепно. Вот что писала газета «Накануне» за неделю до её приезда в Берлин: «Марина Цветаева кровью и духом связана с нашими днями...Она – честна, беспощадна к себе, сурова к словам...».<sup>113</sup>

Она выступала на вечере в «Доме Искусств». Здесь А.Белый познакомил М.Цветаеву с М.П.Слонимом, литератором, сотрудником пражского журнала «Воля России»; этот человек долгие годы будет одним

---

<sup>112</sup> Интерпретацию и анализ этого стихотворения смотри в кн.: Жигалова Мария, Карими -Мотахар Джоналах, Яхьяпур Марзие. Русская литература (анализ, вопросы, задания). – Иран-Тегеран, 2011. – С. 331- 340.

<sup>113</sup> А.Саакянц. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак. – 1997. – 816с. – С. 301.

из самых верных и постоянных друзей Цветаевой; с Ромом Гулем, Абрамом Григорьевичем Вишняком, издателем «Геликона», которым Марина увлеклась так сильно, что впоследствии Сергей Яковлевич Эфрон (муж) с величайшей горечью отметит, что, когда он приехал в Берлин, «костёр в душе Марины Ивановны был уже разожжён другим...».

Палящее солнце, каменная мостовая, стук первых шагов торопящихся на работу – в такую гамму слились у Цветаевой восприятие Берлина лета 1922года. Вот как о нём пишет М.Цветаева в стихотворении «Берлину» (10июля 1922):

*Дождь убаюкивает боль.  
Под ливни опускающихся ставень  
Сплю. Вздрагивающих асфальтов вдоль  
Копыта – как рукоплесканья.  
Поздравствовалося – и слилось.  
В оставленности златозарной  
Над сказочнейшим из сиротств  
Вы смилостивились, казармы!*

Здесь для «Геликона» она готовит книгу «Ремесло», а для издательства З.И.Гржбина – книгу «Психея» (романтические стихи 1916-1921).

Встречи с А.Белым (он жил недалеко от Берлина в г. Цоссене) она позже опишет в мемуарах-реквиеме «Пленный дух», в котором создаст не превзойдённый пока никем образ этого гениального человека, покажет их встречи в Берлине и расскажет о своём приезде в Цоссен жарким июньским днём 1922года.

Вот что пишет М.Цветаева Л. Пастернаку в 1922 году из Берлина: «Я в Берлине надолго, хотела ехать в Прагу, но там очень трудна внешняя жизнь. Здесь ни с кем не дружу, кроме Эренбургов, Белого и моего издателя Геликона...»

Здесь очень хорошо жить, не город (тот или иной). – Безымянность – просторы!...». <sup>114</sup>

Почти не осталось воспоминаний, рисующих М.Цветаеву берлинского периода: «Загорелое лицо, подстриженная чёлка, быстрый и умный взгляд, дешёвое платье, мужские ботинки, руки как у цыганки, в серебряных браслетах и кольцах; шаг – широкий; мало» женственности». <sup>115</sup>  
...Такою запомнил её Роман Гуль. Марина Цветаева любила беседы, прогулки; собеседницей, – на самые разные темы, была интереснейшей. И первое время после её отъезда они переписывались; Цветаева была с ним абсолютно откровенна и доверительна». <sup>116</sup>

Но вскоре ...позади оставались: город, к которому привыкла, цивилизованный пансионский быт и, что главное, – человеческие отношения (дружеские, лирические, деловые), которые – теряла. Предстоял словно обрыв в бездну, скачок в никуда. Впрочем, на вопрос: как себя чувствовала Марина Ивановна, уезжая? – ответила она сама ... «колдовским» стихотворением, являющим собою некую невнятицу житейской, потусторонней ворожбы, сквозь которую слышались *прощание, прощение, одиночество, отрешение, усталость*:

Леты слепотекущей всхлип:

Долг твой тебе отпущен: слит

С Летою, – еле-еле жив

В лепете сребротекущих ив.

.....

На плечи – серебро-седым плащом

Старческим, серебро-сухим плющом

На плечи – перетомилась! – ляг,

Ладанный слеполетейский мрак

Маковый...

<sup>114</sup> А.Саакянц. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак. – 1997. – 816с. – С. 311.

<sup>115</sup> А.Саакянц. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. – М.: Эллис Лак. – 1997. – 816с. – С. 314.

<sup>116</sup> Там же. – С. 315.



ибо красный цвет  
Старится, ибо пурпур – сед  
В памяти, ибо выпив всю –  
Сухостями теку.

Тусклостями: ущербленных жил  
Скупостями, молодых сивилл  
Слепостями, головных истом  
Седостями: свинцом.

И хотя последние строки, написанные в Берлине, были другие, это стихотворение М.Цветаева пометила 31 июля 1922, то есть последним берлинским днём. Первого августа она была уже в Праге.

### **7. 1. 3. Иноязычные элементы в поэзии М.Цветаевой как основа интуитивного вживания в ментальность культуры**

Творчество М.Цветаевой богато иноязычными элементами, которые помогали ей вживаться в ментальность других культур и познавать их, а значит, познавать окружающий мир и себя. Их наличие в её творчестве неслучайно. Страницы её биографии этому свидетельство.

В творчестве М.Цветаевой есть произведения, в которых культурный пласт невелик и находится в подтексте. Но есть и такие стихи, которые почти целиком построены на культурологическом материале и иноязычных элементах. Но и в том и в другом случае художественное произведение, на наш взгляд, является межкультурным медиатором – то есть посредником между культурой, отражённой в произведении; культурой автора и его героев; культурой того социума, в котором живут и действуют герои; а также между культурой читателя.

Основу творчества Цветаевой составляет восприятие мира в категориях языка. Это восприятие во многом обусловлено пониманием поэзии как над-языковой (или до-языковой) стихии, связанной с теми сферами,

«откуда язык взялся; где между конкретными языками не существует различий». Язык в понимании М.Цветаевой выступает как некий оригинал, первоэлемент поэзии, но он не равен любому его конкретному воплощению в том или ином тексте на определённом (естественном) языке. Такая концепция языка важна для Цветаевой вдвойне, так как её творчество далеко не исчерпывается одним (родным, русским) языком и культурой.

Остановимся лишь на немецкоязычных элементах, которые помогли М.Цветаевой вжиться в культуру Германии и познать её.

Чужая поначалу, немецкая речь, завела» Марину Цветаеву далеко за пределы родного русского языка. В её творчестве функционируют иноязычные элементы (в первую очередь немецкие, французские, чешские...). Они играют особую роль в постижении ею чужой и в то же время родной ей немецкой культуры, потому что немецкий язык и немецкая культура вошли в душу и кровь М.Цветаевой. Она и сама позже признавалась в этом: «Во мне много душ. Но главная моя душа – германская».<sup>117</sup>

Вживание в культуру Германии происходило постепенно: сначала через культуру матери, потом (в 1905, 1921) через реальное знакомство с нею, наконец, через знакомство с культурой её лучших представителей, с которыми М.Цветаева общалась в Берлине, вела переписку.

Поэтому среди всего созданного поэтессой, особое место занимают произведения, посвящённые Германии: стихотворение «Германии», «В Люксембургском саду», «Оба луча», «Новогоднее», поэма «Царь-Девница», рассказ «Башня в плюще», «Шарлоттенбург» и др.

Обратимся лишь к двум стихотворениям М.Цветаевой: «Германии» (1939) и «Новогоднее».

---

<sup>117</sup> Швейцер, В.А. Быт и бытие Марины Цветаевой. / В. А. Швейцер. – М., 1992. – С. 51

## Новогоднее

*С Новым годом – светом – краем –  
кровом!*

*Первое письмо тебе на новом  
– Недоразумение, что злачном –  
(Злачном - жвачном) месте зычном,  
месте звучном*

*Как Эолова пустая башня.*

*Первое письмо тебе с вчерашней,  
На которой без тебя изноюсь,  
Родины – теперь уже – с одной из  
Звёзд... Закон отхода и отбоя,  
По которому любимая – люблюю  
И небывшею – из небывалой.*

*Рассказать как про твою узнала?*

*Не землетрясенье, не лавина.*

*Человек вошёл – любой – (любимый  
Ты. – Прискорбнейшее из событий.*

*– В Новостях и Днях. – Статью дадите?*

*– Где? – В горах? (Окно в еловых ветках.*

*Простыня.) Не видите газет ведь?*

*Так статью? – Нет. – Но... – Прошу*

*Избавить.*

*Вслух: трудна. Внутрь:*

*не хриstopродавец.*

*– В санатории. (В раю наёмном.)*

*– День? – Вчера, позавчера, не помню.*

*В Альказаре будете? – Не буду.*

*Вслух: семья. Внутрь: всё, но не Иуда.*

*С наступающим! (Рождался завтра!) –  
Рассказать, что сделала, узнав про...?  
Тсс... Оговорилась. По привычке.  
Жизнь и смерть давно беру в кавычки,  
Как заведомо-пустые слёты.  
Ничего не сделала, но что-то  
Сделалось, без тени и без эха  
Делающее!  
Теперь – как ехал?  
Как рвалось и разорвалось как –  
Сердце? Как на рысаках орловских,  
От орлов, сказал, не отстающих,  
Дух захватывало – или пуще?  
Слаще? Ни высот тому, ни спусков  
На орлах летал заправских русских–  
Кто. Связь кровная у нас с тем светом:  
На Руси бывал – тот свет на этом  
Зрел. Налаженная перебежка!  
Жизнь и смерть произношу с усмешкой,  
Скрытую – своей её коснёшься!  
Жизнь и смерть произношу со сноской  
Звёздочкою (ночь, в которой чаю:  
Вместо мозгового полушарья–  
Звёздное!)  
Не позабыть бы, друг мой,  
Следующего: что если буквы  
Русские пошли взамен немецких–  
То не потому, что нынче, дескать,  
Всё сойдёт, что мёртвый (нищий) всё  
съест*

*Не сморгнёт! – а потому, что тот свет  
Наш, –тринадцати, в Новодевичьем  
Поняла: не без–а все-язычен.*

*Вот спрашиваю не без грусти:  
Уж не спрашиваешь, как по-русски  
–Nest? Единственная, и все гнёзда  
Покрывающая рифма: звёзды.*

*Отвлекаюсь? Но такой и вещи  
Не найдётся – от тебя отвлечься.  
Каждый помысел, любой, Du Lieber,  
Слог в тебя ведёт – о чём бы ни был  
Толк (пусть русского родней немецкий  
Мне, всех ангельский родней!) – как мог  
Несть, где нет тебя, нет есть: могила.*

*Всё как не было и всё как было.  
–Неужели обо мне ничуть не? –  
Окруженье, Райнер, самочувствие?  
Настоятельно, всенепременно–  
Первое видение вселенной  
(Подразумевается, поэта  
В оной) и последнее – планеты,  
Раз только тебе и данной – в целом.  
Не поэта с прахом, дух с телом,  
(Обособить – оскорбить обоих)  
А тебя с тобой, тебя с тобою ж,  
–Быть Зевесовым не значит лучшим  
Кастора – тебя с тобой- Поллуксом,  
Мрамора – тебя с тобою, травкой,*

*Не разлуку и не встречу – ставку*

*Очную: и встречу и разлуку*

*Первую.*

*На собственную руку*

*Как глядел (на след – на ней –  
чернильный)*

*Со своей столько-то (сколько?) мильной*

*Бесконечной ибо безначальной  
Высоты над уровнем хрустальным  
Средиземного – и прочих блюдец.*

*Всё как не было и всё как будет*

*И со мною за концом предместья.*

*Всё как не было и всё как есть уж*

*–Что списавшемуся до недельки*

*Лишней! – и куда ж ещё глядеть-то,*

*Приоблокотясь на обод ложки*

*С этого – как не на тот, с того же –*

*Как не на многострадальный этот.*

*В Беллеву живу. Из гнёзд и веток*

*Городок. Переглянувшись с гидом:*

*Беллеву. Острог с прекрасным видом*

*На Париж–чертог химерыгльской–*

*А Париж – и на немножко дльше...*

*Приоблокотясь на алый обод,*

*Как тебе смешны (кому) «должно быть»,*

*(Мне ж) должны быть, с высоты без меры,*

*Наши Беллеву и Бельведеры!*

*Перебрасываюсь. Частность. Срочность.*

*Новый Год в дверях. За что, с кем чокнусь*

*Через стол? Чем? Вместо пены – ваты  
Клок. Зачем? Ну бьёт, –а при чём тут я?*

*Что мне делать в новогоднем шуме  
С этой внутренней рифмой: Райнер –*

*Умер.*

*Если ты такое око – смерклось,  
Значит жизнь, не жизнь есть, смерть  
не смерть есть,*

*Значит – тлимся, допойму при встрече! –*

*Нет ни жизни, нет ни смерти, –третье,*

*Новое. И за него (соломой*

*Застелив седьмой – двадцать шестому*

*Отходящему – какое счастье*

*Тобой кончиться, тобой начаться!)*

*Через стол, необозримый оком,*

*Буду чокаться с тобою тихим чоком*

*Стёкла о стекло? Нет – не кабацким ихним:*

*Я и ты, слиясь дающих рифму:*

*Третье.*

*Через стол гляжу на крест твой:*

*Сколько мест – загородных, и места*

*За городом! и кому же машет*

*Как не им – куст? Мест – именно наших*

*И ничьих других! Весь лист! Вся хвоя!*

*Мест твоих со мной (твоих с тобою).*

*Что с тобою бы и на массовку–*

*Говорить? что –мест! А месяцев-то!*

*А недель! А дождевых предместий*

*Без людей! А утр! А всего вместе*

*И не начатого соловьями!*

*Верно, плохо вижу, ибо в яме,  
Верно, лучше видишь, ибо свыше:  
Ничего у нас с тобой не вышло.  
Для того, так чисто и так просто  
Ничего, так по плечу и росту  
Нам – что и перечислять не надо.  
Ничего, кроме – не жди: из ряду  
Выходящего (неправ из такта  
Выходящий) –а в какой бы, как бы  
Ряд – вошедшего б?  
Припев извечный:  
Ничего хоть чем-нибудь на нечто  
Что-нибудь – хоть издали бы – тень хоть  
Тени! Ничего, что: час тот, день тот,  
Дом тот– даже смертнику в колодцах  
Памятью дарованное: рот тот!  
Или слишком разбирались в средствах?  
Из всего того один лишь свет тот  
Наш был, как мы сами только отсвет  
Нас, –взамен всего сего –весь тот свет.*

*С незастроеннейшей из окраин –  
С новым местом, Райнер, светом,  
Райнер!  
С доказуемости мысом крайним–  
С новым оком, Райнер, слухом, Райнер.*

*Всё тебе помехой  
Было: страсть и друг.  
С новым звуком, Эхо!*



*С новым эхом, Звук!*

*Сколько раз на школьном табурете:*

*Что за горы там? Какие реки?*

*Хороши ландшафты без туристов?*

*Не ошиблась, Райнер–рай–гористый,*

*Грозовой? Не притязаний вдовьих–*

*Не один ведь рай, над ним другой ведь*

*Рай? Террасами? Сужу по Татрам –*

*Рай не может не амфитеатром*

*Быть. (А занавес над кем-то спущен...)*

*Не ошиблась, Райнер, Бог – растущий*

*Баобаб? Не Золотой Людовик–*

*Не один ведь Бог? Над ним другой ведь*

*Бог?*

*Как пишется на новом месте?*

*Впрочем, есть ты – есть стих: сам и есть*

*ты –*

*Стих! Как пишется в хорошей жести*

*Без стола для локтя, лба для кисти*

*(Горсти)?*

*–Весточку, привычным шрифтом!*

*Райнер, радуешься новым рифмам?*

*Ибо правильно толкуя слов*

*Рифма – что – как не – целый ряд*

*Новых*

*Рифм – Смерть?*

*Не куда: язык изучен*

*Целый ряд значений и созвучий*

*Новых.*

*–До свиданья! До знакомства!  
Свидимся – не знаю, но – споёмся!  
С мне –самой неведомой землёю –  
С целым морем, Райнер,целой мною!*

*Не разъехаться – черкни заранее.  
С новым звуконачертаньем, Райнер!*

*В небе – лестница, по ней с Дарами...  
С новым рукоположеньем, Райнер!  
–Чтоб не залили, держу ладонью. –  
Поверх Роны и поверх Karogna,  
Поверх явной и сплошной разлуки...  
Райнеру – Мариа – Рильке – в руки.*

*Bellevue, 7 февраля 1927.*



### **Интерпретация и анализ стихотворения «Новогоднее»:**

Понимание этого стихотворения немислимо вне контекста немецкого языка – языка переписки Цветаевой и Рильке, потому что переписка поэтов на немецком языке хронологически предшествовала появлению «Новогоднего» и во многом предзнаменовала используемую в нём тактику, систему образов и собственно языковую ткань. То есть,

источником русского текста послужил не только его немецкоязычный адресат, поэт Райнер Мария Рильке, но и сам немецкий язык.

Стихотворение «Новогоднее», написанное 7 февраля 1927 года – поздновато и для старого и для нового Нового года. Поэтому стихотворение – это не временной этап и не рассказ о празднике, а скорее жизненный этап, пограничная черта перехода «из» «в», период раздумий о прошлом и будущем, «новом».

1926 год...Эмиграция. Бедность на грани нищеты. Отсутствие взаимопонимания, настоящая душевная нищета. В таком положении переписка с австрийским Орфеем Р.Рильке становится спасением, хотя М.Цветаева предпочитала, чтобы критики не называли каким-либо словом характер их переписки. И всё же это был настоящий подарок Судьбы для обоих.

1926 год...7 ноября. Записка М.Цветаевой к Р. Рильке, на которую ответа получено не было...

1926...29 декабря. Умер Р.Рильке.

И вот что читаем в стихотворении:

*С Новым годом – светом – краем –*

*кровом!*

*Первое письмо тебе на новом*

*Недоразумение, что злачном –*

*(Злачном - жвачном) месте зычном,*

*Месте звучном*

*Как Эолова пустая башня.*

1927...7 февраля. Написано «Новогоднее» – посмертное письмо к Р. Рильке. Заметим, что первое письмо – в прозе – к умершему Р.Рильке было сразу после того, как она узнала о его смерти. Адрес сохранился:

*Поверх явной и сплошной разлуки*

*Райнеру – Мариа – Рильке – в руки.*

Специфика формы – письмо-послание – и событие, послужившее основой для создания, определяют тему: жизнь и смерть. И идею: их вечность и нераздельность, осмысление их поэтом в контексте текущих событий.

Форма и тематическое своеобразие затрудняет определение жанра. С одной стороны, объём значительно превышает размеры стихотворения, приближая его к поэме. Кроме того, тема тяготеет к эпосу своей отстранённостью от мелочности повседневной жизни.

Эпитафия? Вряд ли... Разве может быть эпитафия у тех, кто «жизнь и смерть давно берёт в кавычки».

Послание? Вволнованность речи отличает от размеренных посланий 19-го века. Скорее это письмо-поэма, где указаны пространственно-временные рамки. Об этом свидетельствуют и топонимы: Новодевичий, Беллевию, Бельведеры, Париж, Рона, Ragorn... Кроме того, в произведении при потоке мыслей, на первый взгляд, фиксируемом хаотично, соблюдается композиция: вступление, завязка (сообщение о смерти), лирическое отступление (жизнь и смерть в авторском восприятии), развитие действия («Ты и я»: «Жизнь и смерть»/ соотносятся с А.П./); кульминация (Поздравление и пожелание); лирическое отступление (память); развязка (прощание/ не всегда, а до новой встречи/); подпись; адрес.

Вся словесная стихия М.Цветаевой концентрируется вокруг понятий «жизнь» и «смерть», неслиянных и нераздельных в понимании М.Цветаевой. Жизнь и смерть для М.Цветаевой, как и для Р.Рильке, понятия тождественные, ибо, по мнению М.Цветаевой, всякий поэт – по существу эмигрант, даже в своём Отечестве, эмигрант Царства Небесного и земного рая природы, где не всё так просто. Поэтому закономерным является поздравление: «С новым местом, Райнер, светом, Райнер». Дело в том, что для автора «Новогоднего» Рильке представлялся живым воплощением Поэзии 20 века, и, несомненно, они были знакомы. И, по-

видимому, взгляды этого апостола современной Поэзии, уходящие далеко от традиционных, христианских: «Нет ни жизни, ни смерти, а есть нечто третье – новое, проводником которого являются Ангелы, были ей близки, так как этот взгляд почти дословно процитирован в «Новогоднем»:

*Нет ни жизни, нет ни смерти, – третье,  
Новое. И за него (соломой  
Застелив седьмой – двадцать шестому  
Отходящему – какое счастье  
Тобой кончиться, тобой начаться!)*

Отсюда и формула: Бог есть Искусство, есть то же, что Поэзия, то же, что Рильке, есть то же и даже больше, чем Бог и Рим. Поэтому очевидно, что в стихотворении прослеживается и тема поэта и поэзии. Недаром, поэт не боится, а даже акцентирует внимание на «внутренней рифме» «Райнер умер». Что касается рифмы стихотворения в целом, то она характеризуется многочисленными примерами рифмовки такого же характера (местом – светом, месте – есть ты, око – смерклошь, мест – предместий). К тому же поэт предпочитает использование множества неточных рифмовок (есть ты – жисти, тут – шуме, ставку – травкой). Значительно затрудняет восприятие поэмы использование такого приёма как анжамбеманах (то есть переносе логического содержания строки в начало строки следующей), который М.Цветаева часто использовала. Но с формально стилистической стороны такой ход оправдан в данном произведении, потому что передаёт нестройный, сбивчивый ход мыслей:

*Первое письмо тебе с вчерашней,  
На которой без тебя изноюсь,  
Родины, теперь уже – с одной из*

Звёзд...Этому же способствует и ритмическая организация стиха – чередование различных размеров соответственно скорости и эмоциональной окрашенности раздумий автора.

Каждое слово у М.Цветаевой достигает уровня перифразы, когда за смысловым значением скрывается не только национальный колорит, но и собственно авторская мультикультурность (русская, немецкая культура). При такой насыщенности лексики их сочетание создаёт языковую игру, приобретая функции и признаки паронимов, омонимов, синонимов, антонимов:

*Каждый помысел, любой, Du Lieber,  
Слог в тебя ведёт – о чём бы ни был  
Толк (пусть русского родней немецкий  
Мне, – всех ангельский родней! – как места  
Несть, где нет тебя, нет есть: могила.<sup>118</sup>*

Острая нехватка общепринятых знаков препинания, обилие тире, порождённых недосказанностью и преднамеренной лаконичностью фразы, риторические восклицания, вопросы лишь усиливают значимость адресата: *Впрочем, есть ты – есть стих: сам и есть ты – / Стих!*

Те же слова можно отнести в самой М.Цветаевой. Её «Новогоднее» – это она сама. Её жизнь, её страсти, её вера и безверие, её трагедия...

Нам думается, что, называя «Новогоднее» М.Цветаевой итоговым произведением не только в её творчестве, но и в русской поэзии в целом, И.Бродский, вероятно, «имел в виду нечто большее, чем просто межъязыковой диалог, обогащающий стихотворение новыми смыслами, но в целом не являющийся новым в литературе явлением».<sup>119</sup> Скорее всего, речь идёт об «ангельском» языке, который со смертью Рильке стал для М.Цветаевой родней и русского, и немецкого. А попытка М.Цветаевой

---

<sup>118</sup> Клотц, Яков. Для поэта нет родней языка: о «всеязычии» в поэзии Цветаевой и Бродского. В кн.: Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna)/ Vol.3. Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. / Яков Клотц. – Frankfurt am Mein, 2008. – С. 133

Цветаева, Марина. Соч. в 7 Т./ Марина Цветаева. – М., 1994. – с. 133

<sup>119</sup> Клотц, Яков. Для поэта нет родней языка: о «всеязычии» в поэзии Цветаевой и Бродского. В кн.: Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna)/ Vol.3. Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. / Яков Клотц. – Frankfurt am Mein, 2008. – С. 247 - 263

овладеть «ангельским» как единственно возможным средством коммуникации с умершим и потому всеязычным Рильке есть, в то же время, способ освоения того недостижимого «оригинала», в котором формируется поэтическое вдохновение, а при «переводе» с которого рождается творчество на том или ином естественном языке. Устремление к этому гипотетическому источнику поэтической речи путём выхода за пределы конкретной языковой системы и есть, на наш взгляд, та черта цветаевской поэтики, которая наиболее нам импонирует. Тем самым мы разделяем и точку зрения И. Бродского, который, анализируя первые две строки приведённого выше фрагмента стихотворения, интерпретирует иноязычное выражение «Du Lieber» как «стремление коснуться <Рильке> естественным для него образом – звуком родной для него речи».<sup>120</sup> А следующая строка, заключённая в скобки фраза, как бы снимает эту интерпретацию и даёт И. Бродскому основание для более широкого толкования: «Du Lieber», вкрапленное в массу русского текста, есть прежде всего звук – не русский, но и необязательно немецкий: как всякий звук. Иными словами, Цветаева употребляет здесь «Du Lieber» не в его собственном значении, но в надязыковом значении. <...> Речь идёт о высоте, которая «родней», то есть, недостижима ни для русского, ни для немецкого: о высоте надязыковой, в просторечии – духовной. Ангелы, в конечном счёте, объясняются звуками».<sup>121</sup>

Язык возводится М.Цветаевой в абсолют, возвращается к своим истокам, уводя за собой поэта. «Язык-абсолют в концепции М.Цветаевой неизменно является характеристикой «того света», лишь переходя в

---

<sup>120</sup> Клотц, Яков. Для поэта нет родней языка: о «всеязычии» в поэзии Цветаевой и Бродского. В кн.: Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna)/ Vol.3. Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. / Яков Клотц. – Frankfurt am Mein, 2008. – С.166

<sup>121</sup> Клотц, Яков. Для поэта нет родней языка: о «всеязычии» в поэзии Цветаевой и Бродского. В кн.: Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna)/ Vol.3. Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. / Яков Клотц. – Frankfurt am Mein, 2008. – С. 166 - 167

который поэт становится «полиглотом» в высшем смысле слова».<sup>122</sup> И языковая концепция М.Цветаевой также формировалась под влиянием иноязычного поэта Рильке. Он хоть и знал русский, но писал на неродном для Цветаевой немецком и ещё при жизни олицетворял для неё «самую поэзию», первоэлемент поэтического языка, тот оригинал, – к которому она стремилась, предпочтя «ангельский» русскому и немецкому: «Вы – явление природы. ...Вы воплощённая пятая стихия: сама поэзия, или (ещё не всё) Вы – то, из чего рождается поэзия и что больше её самой – Вас... Вы возвращаете словам их изначальный смысл, вещам же – их изначальные слова (ценности)».<sup>123</sup>

Говоря о значимости иноязычных элементов, исследователь Зубова Л.В. отмечает, что иноязычные элементы в поэзии Цветаевой функционируют «не только как экзотизмы, варваризмы и каламбуры, что обычно для художественной литературы, но и как основа моделирования идеологического смысла или образной системы произведения».<sup>124</sup>

Эту мысль М. Ю. Нарынская интерпретирует как «интуитивное вживание в ментальность культуры, славянской и германской, вживание в бытование и развитие языковой стихии вообще».<sup>125</sup>

И действительно, с этим трудно не согласиться, так как диалог языков в поэзии М.Цветаевой свидетельствует о стремлении автора «собрать

---

<sup>122</sup> Клотц, Яков. Для поэта нет родней языка: о «всеязычии» в поэзии Цветаевой и Бродского. В кн.: Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna)/ Vol.3. Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. / Яков Клотц. – Frankfurt am Mein, 2008. – С. 384

<sup>123</sup> Из письма М.Цветаевой Рильке от 9 мая 1926. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. Вступ. Ст., сост., подгот. Текста и примечания К. М. Азадовского-С-Петербурга. Акрополь, 1992. – с.52-53

<sup>124</sup> Зубова, Л.В. Язык поэзии М.Цветаевой (фонетика, словообразование, фразеология)/ Л.В. Зубова– С-П.: Из-во С-П-ого ун-та., 1999. – с.40.

<sup>125</sup> Нарынская, М.Ю. Свобода как философское и лингвистическое кредо М.И.Цветаевой. В кн.: На путях к постижению Марины Цветаевой. Девятая цветаевская межд. научно-тематическая конф. (9-12 окт. 2001). Сб. докладов./ Нарынская, М.Ю. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002. – с.427-436.



расколотый на полюса противоречивый мир в одно единое, целое»<sup>126</sup>, а значит, дать читателю истинное знание о мире.

В художественной практике М.Цветаевой межъязыковой творческий синтез имеет многоуровневый характер. Так, лексическим воплощением взаимодополняемости, нерасчленённости русского и немецкого в «Новогоднем» служит образ гнезда (нем. «Nest»), который Цветаева использует как бы в ответ на письмо Рильке от 19-го августа: «...нам дано соединиться друг с другом, стать, словно два слоя, два нежно прилегающих пласта, две половинки одного гнезда (хотел бы я вспомнить, как будет гнездо по-русски (забыл!), гнездо для сна, где обитает большая птица, хищная птица Духа...».<sup>127</sup>

Воспроизводя в «Новогоднем» этот фрагмент своей переписки с Рильке («Уже не спрашиваешь, как по-русски «Nest»...») она «транслирует» немецкое «Nest» как русский архаизм «несть» и помещает его в контекст библеизма «места несть», символизирующего пустоту:

.....

Мне, – всех ангельский родней!) – как места

Несть, где нет тебя, нет, есть: могила.

Всё как не было и всё как было.

И здесь уже немецкое «Nest» указывает на небытие, что принципиально для понимания всеязычия как характеристики потустороннего мира.

Образ гнезда связан и с традиционным уподоблением поэта птице. Однако помимо прямого значения немецкого «Nest» (гнездо) Цветаева актуализирует и другое его словарное значение (захолустье), связанное с

---

<sup>126</sup> Клотц, Яков. Для поэта нет родней языка: о «всеязычии» в поэзии Цветаевой и Бродского. В кн.: Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna)/ Vol.3. Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. / Яков Клотц. – Frankfurt am Mein, 2008. – 436.

<sup>127</sup> Из письма М.Цветаевой Рильке от 9 мая 1926. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. Вступ. Ст., сост., подгот. Текста и примечания К. М. Азадовского-С-Петербург. Акрополь, 1992. – с. 105

«темой предместья, пригорода как символа отверженности поэта».<sup>128</sup> Это второе значение немецкого «Nest» обыгрывается в названии фрагмента городка Беллевию (Bellevue), что в буквальном значении переводится как «прекрасный вид», – где Цветаева и написала «Новогоднее».

При этом Bellevue характеризует не только вид Цветаевой «отсюда» (с земли вверх), но и «возглас-взгляд» самого Рильке «оттуда» (из рая вниз). Об этом свидетельствует её переписка. 1 января 1927 года Цветаева писала Пастернаку: «Борис, я рада, что последнее, что он от меня слышал: Bellevue. Это вещь его первое слово оттуда, глядя на землю»<sup>129</sup> :

*...и куда ж ещё глядеть-то,  
Приоблокотясь на обод ложи,  
С этого – как не на тот, с того же –  
Как не на многострадальный этот...  
В Беллевию живу. Из гнёзд и веток  
Городок. Переглянувшись с гидом:  
Беллевию. Острог с прекрасным видом...<sup>130</sup>*

Полный смысл всего контекста реализуется уже не в двух, а в трёх языках, образующих единое целое: двойная семантика немецкого «Nest» (гнездо, захолустье) иронически мотивирует французский топоним Bellevue («из гнёзд и веток городок»), переведённый на русский, как «острог с прекрасным видом». Взаимодополняемость немецкого, французского и русского языков как бы имитирует несуществующий канал связи между «этим миром» и «тем», делает возможным сам акт письма с земного мира в небесный, а именно таким» письмом на тот свет» и является «Новогоднее»:

*Первое письмо тебе на новом*

---

<sup>128</sup> Зубова, Л.В. Язык поэзии М.Цветаевой (фонетика, словообразование, фразеология)./ Л.В. Зубова– С-П.: Из-во С-П-ого ун-та., 1999. – с.44.

<sup>129</sup> Из письма М.Цветаевой Рильке от 9 мая 1926. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. Вступ. Ст., сост., подгот. Текста и примечания К. М. Азадовского-С-Петербург. Акрополь, 1992.- С. 436.

<sup>130</sup> Цветаева, Марина. Соч. в 7 Т./ Марина Цветаева. – М., 1994. – С.134.

– Недоразумение, что злачном –  
(Злачном – жвачном) месте зычном,  
месте звучном...». <sup>131</sup>

В результате творческого синтеза лингвокультурных систем в языковом сознании Цветаевой кристаллизуется своего рода «интер-язык», который является одновременно продуктом взаимодействия этих систем и их структурным отображением, спроецированным на индивидуальную карту мира авторов. Интер-язык и творческий синтез двух лингвокультурных систем во всём творчестве М. Цветаевой служат главным образом проводником темы изгнания, которая выражается в лингвистических терминах. Интер-язык в поэзии Цветаевой в целом соотносится с её языком-абсолютом (всеязычие) как первоэлементе творчества на том или ином естественном языке. Так, ближе всех к «родному», то есть «ангельскому», для Цветаевой оказывается именно немецкий, а не русский и тем более не французский, о чём она пишет Рильке в письме от 6 июля 1926 года: «...Немецкий – бесконечное обещание (тоже – дар!), но французский – дар окончательный. <...> Немецкий ближе всех к родному. Ближе русского, по-моему. Ещё ближе». <sup>132</sup>

В поэзии М.Цветаевой прослеживается также идея о невыразимости небесного (высшего) мира в изречённом слове. Мотив молчания у Цветаевой тесно связан с русской романтической поэзией. Жуковский, Тютчев, Мандельштам тоже считали, что вначале было не Слово, а Тишина. Вспомним, у Тютчева: «Молчи, скрывайся и таи и мысли и дела свои...».

В цикле М.Цветаевой «Куст» тоже прослеживаются мотивы тишины и всеязычия. Они переплетаются и в целом соотносятся с одним и тем же понятием высшего порядка: с представлением о первозданности

---

<sup>131</sup> Цветаева, Марина. Соч. в 7 Т./ Марина Цветаева. – М., 1994. – С. 133.

<sup>132</sup> Из письма М.Цветаевой Рильке от 9 мая 1926. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. Вступ. Ст., сост., подгот. Текста и примечания К. М. Азадовского-С-Петербург. Акрополь, 1992.- С. 92-93.

божественного Слова, медиумом которого является поэт. «Деревья и кусты, по концепции М. Цветаевой, не только подобны человеку, но и подобны поэту, так как занимают положение между землёй и небом, то есть являются медиумами»<sup>133</sup>. Глубина же и неизбежность тишины понимается как потенциальная готовность к творчеству-откровению. Если, по словам Марины Цветаевой, «поэзия – это уже перевод» с ангельского на земной язык, то поэт – переводчик не столько передаёт, сколько «предаёт» смысл оригинала («Traddutore, traditore!»):

*Да вот и сейчас, словарю  
Придавши бессмертную силу, –  
Да разве я то говорю,  
Что знала, пока не раскрыла  
Рта, знала ещё на черте  
Губ, той, – за которой осколки...  
И снова, во всей полноте,  
Знать буду, как только умолкну.*<sup>134</sup>

Гнездо и куст у М. Цветаевой – это символы пустоты, заключающей в себе то до-языковое молчание, из которого рождается естественный язык и познаётся весь мир.

Так, немецкий язык, как и Германия, вошли в душу и кровь М.Цветаевой. Она и сама признавалась в этом: «Во мне много душ. Но главная моя душа – германская».<sup>135</sup>

Как видим, иноязычные элементы в поэзии М.Цветаевой явились той основой, которая помогла ей проникать в другие культуры и постигать их, а вместе с ними постигать себя, мир, так до конца никем и не разгаданный.

---

<sup>133</sup> Зубова, Л.В. Язык поэзии М.Цветаевой (фонетика, словообразование, фразеология)./ Л.В. Зубова– С-П.: Из-во С-П-ого ун-та., 1999. – С. 252.

<sup>134</sup> Цветаева, Марина. Соч. в 7 Т./ Марина Цветаева. – М., 1994. – С. 317.

<sup>135</sup> В.А.Швейцер. Быт и бытие Марины Цветаевой. – М., 1992. – С. 51.

### 7. 1.5. Проверьте себя:

1. Что Вы узнали о семье М.Цветаевой?
2. Кто привил ей любовь к языкам, и немецкому, в частности? Почему?
3. В каких городах Германии побывала М.Цветаева? Как восприняла их?
4. Какую роль сыграла Германия в судьбе и творчестве М.Цветаевой?
5. Какие произведения, написанные М.Цветаевой о Германии и в Германии, Вы знаете?
6. Почему М.Цветаева считала, что главная её душа – германская? Чем Вы это можете объяснить?
7. Познакомьтесь с письмом Б.Пастернака М.Цветаевой (она уехала в Берлин 20 мая 1922 года!) от 14 июня 1922 года. О чём, по-вашему, жалеет Б.Пастернак?

*«Дорогая Марина Ивановна! Сейчас я с дрожью в голосе стал читать брату Ваше – «Знаю, умру на заре, на которой из двух...» и был как чужим, перебит волною подкатывавшегося, и когда я перевёл свои попытки с этого стихотворения на «Я расскажу тебе про великий обман» я был также точно Вами отброшен, и когда я перенёс их на «Вёрсты и вёрсты и чёрствый хлеб» - случилось то же самое...*

*Как странно и глупо кроится жизнь! Месяц назад я мог достать Вас со ста шагов и существовали уже «Вёрсты», и была на свете та книжная лавка в уровень с капелью без порога, куда сдала меня ленивая волна тёплого плавившегося асфальта...*

*Итак – простите, простите!»*

**7.1.6. ЗВУКОРЯД:** \* ЗАПИСЬ СТИХОТВОРЕНИЯ «ДВЕ ПЕСНИ» В ИСПОЛНЕНИИ А. ФРЕЙНДЛИХ. \*ЧТЕНИЕ СТИХОТВОРЕНИЯ «ГЕРМАНИИ»:

## **Германии**

*О, дева всех румянее*

*Среди зелёных гор –*

*Германия!*

*Германия!*

*Германия!*

*Позор!*

*Полкарты прикарманила,*

*Астральная душа!*

*Встарь – сказками туманила*

*Днесь – танками пошла.*

*Пред чешскою крестьянкою –*

*Не опускаешь вежд,*

*Прокатываясь танками*

*По ржи её надежд?*

*Пред горестью безмерною*

*Сей маленькой страны,*

*Что чувствуете, Германы:*

*Германии сыны?*

*О магия! О мумия*

*Величия!*

*Сгоришь,*

*Германия!*

*Безумие,*

*Безумие*

*Творишь!*

*С объятьями удавьими*

*Расправится силач!  
За здоровье, Моравия!  
Словакия, словачь!  
В хрустальное подземие  
Уйди – готовь удар:  
Богемия!  
Богемия!  
Богемия!  
Наздар! (1939)*

## **7.7. В ПОМОЩЬ ЧИТАТЕЛЮ**

### **7.7.1. Подготовка к чтению:**

7. Выразительно прочитайте стихотворение. Какое чувство оно рождает в Вашей душе?
8. О чём свидетельствует время написания стихотворения? Что Вам известно об этом времени из истории Германии?
9. Как Вы понимаете словосочетания и выражения: «полкарты прикарманила», «астральная душа», «туманила сказками», «танками пошла». Переведите их на немецкий язык. Изменится ли значение выражений и Ваше понимание прочитанного?
10. Какую роль в осмыслении стихотворения играют топонимы (Богемия, Моравия, Словакия)?
11. Составьте партитуру текста и подготовьтесь к выразительному чтению.
12. Как Вы понимаете авторскую метафору «расправиться с объятными удавьями», «уйди в хрустальное подземие»?

### **7.7.2 Анализ полиэтнического мира:**

1. Найдите лексику, отражающую этнический колорит Германии.

2. Различайте значение русских глаголов: *прикарманить* – *захватить*; *чувствовать* – *прочувствовать*; *опускать* – *отпускать*. Как переводятся они на немецкий?

3. Подберите синонимы к словам «*расправиться*», «*силач*», неделимым сочетаниям «*астральная душа*», «*ржа надежд*».

4. Как вы понимаете значение метафоры «*дева всех румянее*», «*не опускать вежд*»? Переведите на немецкий язык.

5. Сохраняют ли своё значение при переводе слова «*встарь*», «*днесь*», «*словачь*», «*магия*», «*мумия*»? Сопоставьте подлинник и оригинал. Меняется ли что-либо в восприятии?

6. Подумайте, как лексические и морфологические единицы участвуют в создании лирического образа.

### 7.7.3. Знакомство с теоретическими понятиями:

\***Лирика** – это род литературы, в котором объектом является внутренний мир человека, жизнь души. Основное содержание лирики составляет переживание (мысли, чувства, настроения), где объективный мир предстаёт только как повод для описания эмоционального состояния субъекта. Родовое содержание лирики определяет её поэтику, для которой характерны следующие черты: 1) наличие *поэтического мира*, представляющего собой зримое воплощение переживания, посредством перевода чувств, эмоций во внешний ракурс; 2) *речевая экспрессия*; 3) *преобладание стихотворной формы*; 4) *концентрированность сюжетного напряжения*.<sup>136</sup>

\***Партитура текста** – совокупность всех «партий» произведения (повышение голоса; понижение голоса, пауза маленькая, пауза большая – цезура и т.д.).

---

<sup>136</sup> Сулова Н.В., Усольцева Т.Н. Новейший литературоведческий словарь-справочник. – Мозырь, ООО ИД «Белый ветер», 2003. – С. 93.



\***Дотекстовая информация** – эпоха и время создания произведения, мотивы обращения художника слова к данной теме.

\***Сильные позиции** – это заголовочное слово, ключевые и доминантные слова, антропонимы, эпиграф (если есть), посвящение (кому посвящено стихотворение), которые помогают постичь тему стихотворения.

\***Ключевые слова** – это слова, которые несут на себе основную смысловую нагрузку и помогают определить тему стихотворения.

\***Доминантные слова** – преобладающие в данном контексте.

\***Антропонимы** – слова, лексическое значение которых связано со словом «человек».

#### **7.7.4. Некоторые аспекты анализа<sup>137</sup>:**

1. Прочитайте вариант анализа стихотворения «Германии» (1939). Сопоставьте его с анализом одноимённого стихотворения «Германии»(1914).

2. Попробуйте организовать полилог дискуссионного характера (дискуссию, диспут, спор, прения или дебаты) на тему: «Изменилось ли восприятие Германии Цветаевой?»

#### **7.7.5. Интерпретация и анализ**

##### **Анализ стихотворения «Германии» (1939)**

Есть в жизни такие этапы, когда именно поэзия с её яркостью и силой переживания является главным показателем настроений эпохи. Как правило, это свойственно бурным историческим периодам, временам общественных потрясений, войн, экстремальных ситуаций.

Именно такому периоду и посвящено стихотворение М.Цветаевой «Германии». Время написания стихотворения было самым тяжёлым и в жизни поэтессы. Ностальгия, духовная изоляция, неопределённость

---

<sup>137</sup> Примерную схему анализа смотрите в монографиях М.П.Жигаловой «Типология произведений русской литературы». – Брест, 2004. – 299с. – С. 101-104; «Интерпретация и анализ в литературе: типология анализе». – Брест,2008. – 225с. – С. 63-67.

положения, желание уехать в Россию, чувство обречённости – вот составляющие трагедии её жизни. М.Цветаева была всегда вне политики, но всегда осуждала насилие, жестокость, войну, которые несут человечеству горе и разочарования.

Стихотворение написано в 1939 году, когда фашистская Германия во главе с Гитлером решила завоевать мир. В результате соглашения, заключённого в сентябре 1938 года в Мюнхене между Германией, Италией, Англией и Францией, Чехословакия была оккупирована и разделена на три части Словакию, Моравию, Богемию. И потому отношение Марины к Германии как к прародине своих предков теперь уже не такое восторженное, как это было в первые годы её знакомства со страной в 1914. В это тяжёлое для Чехословакии время М. Цветаева верила в помощь России.

Уже само название стихотворения «Германии» указывает на то, что поэтесса вновь обращается к стране, судьба которой ей небезразлична. Она акцентирует внимание на том, что происходящее не к лицу Германии (Германия!/ Безумие,/Безумие/ Творишь!).

Тема стихотворения – осуждение всякого насилия, предостережение от безумной мании величия. Основная мысль – ненависть к политике Германии и боль за страну, которая ей была так дорога.

В первых строках стихотворения она обращается к Германии как родному и любимому человеку, называя её «девой всех румянее среди зелёных гор». Чувствуется, трепетное отношение лирической героини к стране, которую она знает и любит. Но это чувство теперь сочетается уже с чувством стыда, гнева и упрёка: «Германия! Германия! Позор!».

В последней строфе звучит обращение к Чехословакии, к той её части, которая теперь называется уже «Богемией», поддерживая её в трудную минуту, разделяя её участь и одновременно желая ей победы. И в первой и в последней строфе чувствуется высокая эмоциональность, напористость, энергичность.

Характеризуя ключевые слова стихотворения, мы видим, как динамичен образ Германии, как меняются его характеристики: «дева всех румянее», «астральная душа», «магия», и, наконец, «мумия».

Доминантным словом в стихотворении является слово «Германия», потому что именно к ней обращает свои призывы поэтесса. Правда, оно выступает здесь в разных вариантах.

Сначала Германия – это «дева всех румянее», трепетная, нежная, к которой лирическая героиня испытывает любовь. Читатель видит деву на фоне сказочного пейзажа, но уже в завершение стихотворения «дева» превращается в удава («с объятями удавьими»). А всем известно, чем заканчиваются объятия удава.

Во второй строфе Германия – это уже «астральная душа», которая стремится во что бы то ни стало к «звёздности», к величию, к власти над миром. И теперь лирическая героиня с возмущением посылает уже упрёки в адрес политики Германии: «полкарты прикарманила, астральная душа!». Обращаясь к прошлому государства, она с нежностью говорит о добрых временах, когда «встарь – сказками туманила». Теперь же с осуждением подчёркивает, как изменилась политика страны «днесь – танками пошла».

В пятой строфе лирическая героиня уже называет Германию «магией», а в потом – «мумией», то есть, бесчувственной и безразличной к судьбам других стран и народов, их культурам. Возмущение вскоре переходит не только в осуждение, но и в горечь, обиду и предупреждение о том, что такая захватническая политика и желание владеть всем миром добром для Германии не кончится. Расплата неминуема: «Сгоришь, Германия! Безумие, безумие творишь!».

В шестой и седьмой строфах М.Цветаева обращается уже к Чехословакии, поддерживая её желание защитить свой народ (С объятями удавьими / Расправится силач!) и призывая её к борьбе (Словакия, словачь!).

В стихотворении видна экспрессия ритма. Он энергичный, напористый и создаётся с помощью ямба и женской рифмы, которая здесь преобладает. Читатель замечает напористость в суждениях лирической героини. Вызывает уважение её чёткость и объективность позиции в отношении, как к лидерам-захватчикам, так и к жертвам агрессивной политики. Она звучит как набат-обращение к сынам отчества (Что чувствуете, Германь:/ Германий сыны?). Впрочем, не только Германий, ... но как предостережение эти слова адресуются любому государству, которое осмелится на бессмысленное, бесчеловечное вторжение в судьбы других народов.

Важна и звуковая сторона стихотворения. Нарастающие сначала возмущение, гнев переходят затем в осуждение, угрозу расплаты. Эти чувства передаются с помощью аллитерации (Германия! Германия! Германия!; позор, полкарты прикарманила, пред, прокатываясь по, вежд, ржи, надежд; горестью, Германь, магия, мумия, безумие; здравие Моравия; удар, наздар). Преобладающие звуки (г, п, ж, г, м, б, р, д) создают напряжённую атмосферу, помогают передать возбуждённое настроение героини, придают стихотворению эмоциональную напористость, энергичность.

Ключевые слова – существительные. Они преобладают в первой, пятой и седьмой строфах, что свидетельствует о понимании героиней вечности и неизменности существования мира, о её призыве к Человечеству помнить это.

Однако обилие глаголов (сначала прошедшего времени: прикарманила, туманила, пошла; затем настоящего времени: не опускаешь, что чувствуете; будущего времени и повелительного наклонения: сгоришь, расправится, словачь, уйди, готовь) во второй, третьей, четвёртой, шестой и седьмой строфах указывают на динамичность событий, которым не суждено победное завершение. Вместе с тем глаголы второго лица единственного числа (прикарманила, пошла, не опускаешь, сгоришь,

творишь) ещё раз подчёркивают близость личностного отношения лирической героини к судьбам воюющих государств.

Смысловую нагрузку несут фольклорные мотивы и старославянизмы: «встарь», «днесь», «пред», «вежд», «сей», «здравие», лексические повторы (Германия, Германы, Германи сыны Словакия, словачь, Богемия, Богемия). Они ещё раз подчёркивают важную мысль, что народы могут влиять на политику государства и жить без войны и насилия. Все эти изобразительно-выразительные средства придают стихотворению эмоциональность и создают напряжённость.

Стихотворение заканчивается восклицательным предложением: «Наздар!». Лирическая героиня уверена, что настанет время ответить за содеянное. Всем воздастся по заслугам.

Асиндетон и преобладание односоставных предложений, обращения (О магия! О мумия!) придают стихотворению ещё большую выразительность.

Аллегория, метафоричность создают зримые образы сильных мира сего и их деяний, всего хода событий. Так, «астральная душа» ассоциируется у читателя с мистической потусторонней неземной и нечеловеческой душой, живущей обманом и хитростью; удавы объятья – с оккупацией; «хрустальное подземие» – с лабиринтом хитросплетённых захватнических планов, которым суждено рассыпаться, как битому хрусталу. Понятие «сказками туманила» – то есть, вопреки обещанию вести мирную политику, напала и разделила Чехословакию на Словакию, Моравию и Богемию; «танками пошла» – совершила нападение; «полкарты прикарманила» – завоевала другие страны.

Образ Германии персонифицирован. Это «дева», которая «прикарманила» полмира, «пошла», «туманила, не опуская вежд». И в то же время – это бесчувственная уже застывшая мумия величия, которой предначертаны поражение и позор, ибо «Германия творит безумие», а значит, «сгорит» в огне и её величие.

В четвёртой строфе поэтесса обращается к сынам Германии – Германам. Это имя выбрано неслучайно. Оно распространено в Германии и созвучно с названием страны и её политикой. Какова страна – таковы и её сыновья. Поэтесса взывает к их чувствам, к их совести, призывает опомниться и не творить безумия. Безумие – без ума. Мания величия, действительно, всегда затмевает разум, рассудок.

Образ другой страны, Чехословакии, скромной и беззащитной «крестьянки», к которой обращается поэтесса, исторически достоверен. Действительно, Чехословакия была разделена Гитлером на Словакию, Моравию, Богемию. Поэтесса призывает Чехословакию уйти в «хрустальное подземие» и готовить достойный удар противнику, потому что её лирическая героиня уверена, что час расплаты обязательно настанет.

Таким образом, перед читателем предстаёт образ Германии во всей его сложности. С одной стороны – это прекрасная «дева всех румянее...» и магия, волшебная страна. А с другой стороны – это алчная завоевательница, которая «прикарманив полкарты», и желая возвеличиться над миром, творит безумие.

Стихотворение написано в форме монолога-обращения, предостережения. Укоряя и осуждая Германию, поэтесса предупреждает её об опасности – возмездии, которое наступит неминуемо. Эта мысль, легко угадываемая и прочитываемая в подтексте стихотворения, звучит и сегодня как наказ и предостережение потомкам.

3. Прочитайте стихотворение «Оба луча» и его интерпретацию. Как бы вы проанализировали стихотворение, пользуясь примерной схемой, предложенной выше. Сопоставьте все три стихотворения «Германии»(1914), «Германии» (1939). «Оба луча»(1910). О чём они заставляют Вас задуматься?

### **М. Цветаева «Оба луча»**

*Солнечный? Лунный? О мудрые Парки,*

*Что мне ответить? Ни воли, ни сил!  
Луч серебристый молился, а яркий  
Нежно любил.  
Солнечный? Лунный? Напрасная битва!  
Каждую искорку, сердце, лови!  
В каждой молитве – любовь, и молитва  
В каждой любви!  
Знаю одно лишь: погашенных в плаче  
Жалкая мне не заменит свеча.  
Буду любить, не умея иначе –  
Оба луча! (Weisser Hirsch, лето1910)*

### **Интерпретация стихотворения «Оба луча»**

Стихотворение М.Цветаевой «Оба луча» демонстрирует читателю сложность жизненного выбора. На первый взгляд, кажется, что речь здесь идёт о любви, что лирическая героиня выбирает между двумя мужчинами, к которым испытывает нежное чувство.

Так всё-таки между кем или чем выбирает лирическая героиня? Кто просит её сделать этот выбор? Следует ли понимать Солнечный и Лунный лучи в прямом значении или же за ними скрываются некие образы-символы?

Чтобы ответить на эти вопросы, обратимся сначала к судьбе М. Цветаевой.

Лето в Германии, в маленьком городке Вайсер Хирш под Дрезденом Марина и её сестра Ася живут в семье пастора, в то время как отец, Иван Владимирович, работает в хранилищах Берлина и Дрездена, собирая экспонаты для своего будущего музея на Волохонке.

Так может быть, поэтесса говорит о выборе между двумя роинами? Исторической – Германией, ведь мать Цветаевой была немкой, и её собственной – Россией? Возможно, тоска по России, с одной стороны, и

любовь к Германии, с другой, вызывают у лирической героини такие чувства? Она мечется, не в силах определить, какая родина ей дороже, с какою связать свою Судьбу.

Мотив судьбы косвенно проходит сквозь ткань повествования. Он намечен уже в первой строфе, недаром лирическая героиня Цветаевой обращается к богиням судьбы Паркам:

Солнечный? Лунный? О мудрые Парки,  
Что мне ответить?...

А может быть, это просьба, ответить: какая судьба ждёт её вообще, вернётся ли она в Германию?

В любом случае, остаётся неясным вопрос: кто же просит её сделать этот выбор? Почему этот выбор так чётко обозначен? Если мы принимаем эту точку зрения, то становится понятной и последняя строфа?

Знаю одно лишь: погашенных в плаче  
Жалкая мне не заменит свеча.  
Буду любить, не умея иначе –  
Оба луча!

Если учесть, что в жизни М. Цветаевой в этот момент присутствует печаль о несбывшейся любви, которая осталась в России, тогда становится ясно, почему она обращается к Лунному и Солнечному лучам. Солнце с древних времён считалось символом радости, счастья, солнцем живых. Луна – печаль и солнце мёртвых.

Поэтому Россия для неё – это воспоминание о любви, счастье, надежде. Германия – это печаль о несбывшихся мечтах, об утрате этой любви. Значит, в стихотворении речь идёт о земных радостях и печалях. Возможно, лирическая героиня хочет сказать нам о том, что следует любить в жизни и радость и печаль, ибо, не изведав печали, человек никогда не научится радоваться, сказать, что в жизни нет абсолютного счастья и абсолютного горя, а есть то и другое одновременно.

В каждой молитве – любовь, и молитва



## В каждой любви...

И, действительно, когда человек счастлив, он горюет о том, что это счастье может закончиться, а когда страдает – его утешают воспоминания о приятных моментах прошлого и надежда на лучшее будущее.

Посмотрим, как эта мысль проявляется в сильных позициях стихотворения.

Название стихотворения уже намекает читателю на то, что речь пойдёт о двух разных лучах, так как будь они одинаковы, оно бы звучало, как «Лучи». Для поэтессы принципиально важно, что лучей два, но почему же тогда не «Два луча»? Местоимение «оба» говорит нам о том, что эти лучи неотделимы друг от друга, они и порознь, и вместе одновременно.

Потому, ещё не читая стихотворения, мы уже начинаем понимать, что речь пойдёт о глубокой философии жизни, о чём-то противоречивом и в то же время слитном и едином.

Теперь обратимся к первой и последней строкам стихотворения. Первая строка и последняя составляют композиционное кольцо. Первая ставит перед читателем вопрос выбора (Солнечный? Лунный?), а последняя даёт уже готовый ответ (Оба луча).

Лирическая героиня уверена, что Солнечный луч и Лунный идут в жизни всегда рядом. Солнце – это «тёплый» свет, луна – «холодный», но человек не может всю жизнь греться под одним Солнцем. Лунный свет тоже имеет свою прелесть. Жизнь каждого – это смена радостей и печалей, удач и огорчений. Только такая жизнь будет гармоничной. «Солнце» здесь – это и свет в чистом виде, а Луна – тьма. Но они не могут друг без друга. Человек, который никогда не видел света, не представляет себе и тьмы. Это подтверждает название стихотворения и ключевые слова: «Солнечный», «Лунный», «молился», «любил».

Лирическая героиня пытается решить проблему выбора. Она говорит нам о важности действий каждого из Лучей. Но так ли отличаются друг от

друга любовь и молитва? На этот вопрос помогают ответить ключевые слова: «Солнечный? Лунный? Напрасная битва!»

Во второй строфе проблема выбора ослабевает, но решение ещё не принято. Лирическая героиня уже начинает осознавать бессмысленность своей попытки выбрать «между», но окончательный ответ ещё не вынесен. Третья строфа подытоживает её суждения. Решение принято: «Буду любить... Оба луча!»

Лирическая героиня понимает, что невозможно выбрать какой-то один вариант, так как один в этом мире не существует без другого.

Итак, тема стихотворения – выбор и его значимость в жизни каждого. Идея – невозможность предпочтения одного другому, так как гармония может наступить лишь при наличии их обоих.

Тональность стихотворения плавная. И достигается это за счёт большого количества согласных «л», «м», «н», «р». – они словно передают последовательность рассуждения.

Лексика и синтаксис также подчинены основной идее стихотворения. Односоставные, чаще назывные, предложения, передают убеждение лирической героини в правильности окончательного выбора.

В подтексте стихотворения угадывается глубокая жизненная философия: сделать выбор между сладостно манящей мечтой и действительностью очень сложно, а порой и мучительно.

Солнечный? Лунный? О мудрые Парки,  
Что мне ответить? Ни воли, ни сил!  
Луч серебристый молился, а яркий  
Нежно любил.

Таким образом, М.Цветаева обращает читателя к неизбежности выбора, вечно жизненно важного и значимого в Судьбе человека, выбора между светом и тьмой, добром и злом, призывая тем самым к вечной гармонии жизни.

9. Прочитайте стихотворение «Берлину» (1922) и его интерпретацию. О чём бы Вам хотелось дискутировать?

### **Берлину**

*Дождь убаюкивает боль.  
Под ливни опускающихся ставень  
Сплю. Вздрагивающих асфальтов вдоль  
Копыта – как рукоплесканья.  
Поздравствовалося – и слилось.  
В оставленности златозарной  
Над сказочнейшим из сиротств  
Вы смилостивились, казармы! (10 июля 1922)*

### **Интерпретация стихотворения «Берлину»**

Чувство одновременной тоски и радости, тревоги и успокоения испытывает читатель, знакомясь со стихотворением «Берлину». Невольно вспоминается жизненная мудрость, сокрытая в словах «где родился, там и содился». А как часто эта формула жизни нарушается и приносит человеку страдания. Поэтому при чтении стихотворения почему-то чувство тревоги и одиночества с каждой строкой только нарастает...

Можно предположить, что такие чувства переживала и сама М.Цветаева во время пребывания в Берлине в 1922 году. С одной стороны, здесь были написаны более двадцати стихотворений, совершенно не похожих на прежние, стихотворений, открывающих новые грани её лирического дарования. А, с другой стороны, – неостребованность в иноязычной среде, бесперспективность...и вместе с тем, благодарность судьбе...за приют.

Стихотворение пропитано болью и тоской по родине, переживаниями и одиночеством, так как создавалось в очень трудные времена. В Берлине её жизнь была тяжёлой и нищей. Приходилось жить в пригороде, так как в столице жить было не по средствам. Поначалу эмиграция приняла М.Цветаеву как свою, её охотно печатали, хвалили. Но

вскоре картина резко изменилась: её печатают всё меньше и меньше, некоторые произведения годами не попадают в печать. Вокруг М.Цветаевой всё теснее смыкалась глухая стена одиночества. Ей некому прочесть написанное, некого спросить, не с кем порадоваться.

Название стихотворения «Берлину» – это прямое посвящение чужому городу, всё же ставшему ей родным – Берлину.

Сильные позиции стихотворения (заглавие, первая и последняя фразы...) уже свидетельствуют о той благодарности, которую поэтесса адресует городу Берлину за то временное пристанище, за тот приют (Вы смилостивились, казармы), который получила она в Берлине, будучи отверженной в России. Дождь (ассоциируется здесь со слёзами) стал своеобразной колыбельной песней для её больной души. Этому соответствует и природа («дождь», «боль», «ливни», «ставни») – всё указывает на гармонию природы и человека, на тоску и боль души эмигранта.

Образ ливней и опускающихся ставень здесь – тоже символичен. Это ведь не просто реакция людей на то, что идёт дождь. Это гораздо сложнее: люди, на которых надеялась лирическая героиня, рассчитывала – отвернулись от неё, а «казармы» приняли...

Но уже в последней строке первой строфы, кажется, что автор использует слово «рукоплескание», чтобы подчеркнуть внутреннюю дисгармонию лирической героини, которая испытывает одновременно тревогу и радость, покой и печаль, потребность в признании, популярности и уединение.

«Поздравствовалось – и слилось» в этом высказывании отражён большой промежуток времени. Да, было время, когда её хорошо принимали в Берлине, но это всё уже в прошлом. Сегодня – жалкая нагота... Не удивительно, что стук копыт ей кажется рукоплесканиями, которые она так часто принимала в России, и которых так не хватает ей здесь, в Германии. И всё же лирическая героиня с благодарностью говорит

о городе и людях, спасших её от «сказочнейшего из сиротств», то есть немцах, протянувших руку помощи, когда она была в трудном положении, живя в Берлине. И с горечью – о тех, кто отверг соотечественницу. Поэтому, несмотря на то, что «казармы смилоствовали», но сиротство по-прежнему остаётся сиротством и впереди у неё вряд ли будет лёгкая дорога.

Используя неполные предложения («Сплю». «Поздравствовалося – и слилось»), М.Цветаева как будто отстраняется от исповеди, от приятных воспоминаний, которые только усиливают ностальгию. Благодаря этому и достигается главная цель – показать скрытую боль души талантливой личности эмигранта, острую, невысказанную обиду, боль одиночества «с тобой и без тебя».

10. Познакомьтесь с автобиографической прозой. Прочитайте рассказы «Мундир», «Шарлоттенбург», «Лавровый венок», «Башня в плюще», «Страховка жизни», «Мать и музыка» и скажите, какое впечатление они на Вас производят?

11. Рассмотрите современную иллюстрацию «Замок Шарлотты» (смотри ниже) и скажите, как дополняет он Ваше представление о сюжете рассказа «Шарлоттенбург»?



*Замок Шарлотты в Берлине*

13. Познакомьтесь с телефильмом «Очарование зла», который шёл на канале «Культура». Фильм создан Михаилом Козаковым по сценарию Александра Бородянского и Николая Достала об истории русской эмиграции 30-х годов XX века. В центре сюжета – Марина Цветаева, её супруг Сергей Эфрон, дочь председателя III Госдумы Вера Гучкова и многие другие представители русского дворянства. Вот, что вспоминает М.Козаков: «Цветаева стала для меня неким нравственным камертоном в том клубке проблем и в тех непростых отношениях, что сложились после революции в среде русской интеллигенции и, особенно среди русской эмиграции сталинского периода. Французская эмиграция крайне негативно отреагировала, когда М.Цветаева приняла талант В.Маяковского.



*Этот «тройственный союз» был полон драматизма: Сергей Эфрон, Марина Цветаева и Константин Радзевич (фото внизу).*

К этому добавились ещё и её непростые отношения с мужем Сергеем Эфроном. У Цветаевой случился роман с его другом Константином Радзевичем (смотри фото ниже). Роман такой силы, что Цветаева собиралась даже уйти из семьи. А К.Радзевич и С.Эфрон дружили. Вместе служили в царской армии, вместе примкнули к белогвардейцам, вместе подались в эмиграцию. Потом их повязала совместная работа в ОГПУ – Эфрон завербовал К. Радзевича. Кстати К.Радзевич приезжал в Москву в 1967 году по приглашению выпущенной к тому времени из тюрьмы Ариадны Эфрон, дочери Марины Цветаевой и Сергея Эфрона».<sup>138</sup>

13. Можно ли назвать этот фильм фильмом-размышлением? Какой была эмигрантская среда? Чем стала для Марина Цветаевой эмиграция?

---

<sup>138</sup> Шигарёва Ю. «Советское прошлое не забыть!». Михаил Козаков – об интеллигенции и поисках правды / Аргументы и факты в Беларуси, №7, 2010. – С. 47.

## Заключение

Сегодня социум работает в сложных условиях: растущего человека он должен подготовить к жизни. А это значит, что необходимо научиться креативно мыслить и быть мобильным, то есть готовым к пониманию изменений в социуме, отвечать на его вызовы, понимать и ценить жизнь. Это императивы современной эпохи.

Заметим, что изменения в образовательной среде в мире происходят в то время, когда старые идеалы и ориентиры уже мало востребованы, а новые только формируются. И потому важно давать человеку такие знания и формировать такие общечеловеческие качества, которые были бы востребованы жизнью в мультикультурном пространстве. Тем самым, необходимо создавать объективные предпосылки для пересмотра теоретических основ и технологий системы образования, сложившихся за последние два столетия.

В XXI веке мир столкнулся с новыми опасными вызовами, противостоять которым возможно только, обеспечив широкое культурное общение и взаимопонимание, духовную близость, уважение и толерантность в отношении различных философских, правовых, социальных, религиозных и других учений, по законам которых живут разные народы мира.

Одной из движущих сил в интеграционном процессе любого государства в мировое образовательное пространство является и образование, способствующее познанию картины мира и друг друга не только в живом общении, но и через постижение художественных произведений, отражающих историю народов и их характеры.

И в этой связи проблема определения места и роли Германии в судьбе и творчестве русских поэтов-эмигрантов, проблема функционирования произведений в инокультурной среде, их содержания



и художественной парадигмы является актуальной и недостаточно исследованной в литературоведении.

Сегодня уже многими учёными замечено, что в современном литературоведении текстоцентрическая парадигма существенно уступила место антропоцентрической, в русле которой сейчас успешно развиваются экзистенциальная культурология, имагология, онтологическая и мультикультурная поэтика, когнитивная лингвистика<sup>139</sup>. В этой связи заметно возросла роль международной коммуникации, обусловленной интенсивными процессами глобализации. А потому значительно активизировалось дальнейшее углублённое исследование связей творчества писателя с действительностью, изучением народоведческого потенциала как генетического свойства произведений литературы любого государства мира. В этой связи особенный интерес для исследователя представляют и произведения, созданные русскими поэтами-эмигрантами в Западной Европе, в частности, в Германии. Заметим, что эта литература неоднородна как в художественном отношении, так и в отношении жанрово-стилевой и тематической парадигмы. Однако следует подчеркнуть, что, несмотря на то, что творчество русских поэтов-эмигрантов уже достаточно исследовано, оно по-прежнему даёт новый, интересный материал для научного осмысления соотношения объективного и субъективного, литературных традиций и экстралитературных факторов в процессе творческого воспроизведения авторами действительности.

В своей книге мы попытались проанализировать ранее неисследованные произведения, написанные русскими поэтами-эмигрантами XX века в Германии и о Германии, раскрыть способы отражения ими картины мира и мультикультурности.

---

<sup>139</sup> Венцлова, Т. О пансемантической поэтической текстности». В кн.: Неустойчивое равновесие. Восемь русских поэтических текстов/ Т. Венцлова. – New Haven, 1986. – с.34.

Что же есть картина мира и что есть мир? Как осуществляется человеком представление мира в виде картины? И как это происходит в ходе постижения читателем художественного произведения, отражающего инонациональный культурный код? Какие имагологические варианты в ходе анализа картины мира можно выделить? Каким предстал перед русскими поэтами-эмигрантами XX века мир немецкой культуры? На эти вопросы мы тоже пытались ответить в своей книге.

Известно, что «картина мира» выступает «как обозначение сущего в целом», то есть это мир, понятый и осмысленный как картина. Окружающий мир существует независимо от нашего сознания. Картина же мира у каждого своя и формируется индивидуально. Превращение мира в картину имеет своим следствием возникновение такого философского понятия, как «мировоззрение», что означает определение отношения человека к происходящему и существующему. Поэтому картина мира представляет собой частный, исторически обусловленный способ моделирования мира. Каждый человек и каждый этнос через свой язык отражает определённый способ восприятия и организации мира, а выражаемые в нём значения складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая исполняется всеми носителями языка. Свойственный данному языку способ концептуализации действительности отчасти универсален, отчасти национально специфичен. По этой причине носители разных языков могут видеть мир немного по-разному, сквозь призму своих языков, а значит, и представлений. Формирование и реконструкция картины мира составляет одну из важнейших задач не только современного литературоведения, но и культурологии, философии.

Изучение нами фрагментов творчества русских поэтов-эмигрантов, их обращения к инонациональным и иноязычным элементам с целью постижения литературных образов, которые и строят определённую картину мира в художественном произведении, позволили определить

уровень коммуникации и взаимоотношений между людьми, носителями разных культур; рассмотреть художественное произведение как межкультурный универсум.

Творчество русских поэтов-эмигрантов (К.Бальмонта, А.Белого, З.Гиппиус, М. Цветаевой, Б.Пастернака, В.Ходасевича и др.) органично вписывается в контекст мировой литературы, поскольку отражает широкий спектр тематики и проблематики: «прошлое и будущее», «связь времен», «единство природы и внутреннего мира человека», «смысл жизни», «духовный мир человека и чистота человеческих отношений», «единство народов». Всё это темы, проходящие и сегодня сквозь всю разноголосую ткань поэтической современности.

Мы заметили, что в творчестве поэтов-эмигрантов происходит творческий и языковой синтез межкультурных систем, который служит основой создания в каждом отдельном случае индивидуальной картины мира, позволяющей приобщиться каждому художнику слова к мировой культуре.

## СЛОВАРЬ КЛЮЧЕВЫХ ДЕФИНИЦИЙ И ОПОРНЫХ ПОНЯТИЙ <sup>140</sup>

1. **Аксиология** – теория ценностей, философско-эстетические представления о природе ценностей, их значении в жизни человека и общества.
2. **Архетип** – устойчивая модель человеческого воображения, проявляющаяся в мифологии на всех стадиях развития искусства.
3. **Восприятие художественное** – целенаправленное и целостное восприятие произведения как эстетической целостности, ценности, сопровождающееся эстетическим переживанием, это духовное присвоение смысла произведения читателем. Восприятие художественного текста – это общение с ним. Текст и реципиент идут друг другу навстречу, взаимообогащают друг друга.
4. **Виртуальный смысл произведения** – смысл произведения, возникающий благодаря встрече и взаимодействию жизненного опыта писателя, запечатлённого в художественном тексте, и неповторимого личного опыта читателя, позволяющего ему лично и неповторимо интерпретировать прочитанный текст. Термин выработан Х.Р. Яуссом в работе «История литературы как провокация литературоведения» (1970), термин рецептивной эстетики.
5. **Вкус эстетический** – система эстетических предпочтений и ориентаций, основанная на культуре личности и на творческой переработке эстетических впечатлений; способность человека по чувству удовольствия или неудовольствия дифференцированно

---

<sup>140</sup> Использованы книги: Борев Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов/ Ю.Б.Борев. – М.: ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 575с.; Западное литературоведение XX века. Энциклопедия. – Москва: Intrada, 2004. – 560с.; Сусллова, Н.В. Новейший литературоведческий словарь-справочник / Н.В. Сусллова, Т.Н. Усольцева. – Мозырь, ООО ИД «Белый ветер», 2003.

воспринимать и оценивать различные эстетические объекты, отличать прекрасное от безобразного в действительности и в искусстве, различать эстетическое и неэстетическое.

6. **Выразительность** – свойство литературы не только изображать реальность, но и оказывать на читателя не собственно изобразительное художественное впечатление.
7. **Герменевтика** – наука об истолковании текста, теория интерпретации и понимания. Это сфера духовной деятельности, без которой литературное произведение не может быть понято читателем.
8. **Дискурс** – это сфера рассуждений, доводов, аргументов, упорядоченных с точки зрения логики и психологии носителя данного дискурса. Каждый дискурс имеет свои нормы, правила организации высказывания, но при этом границы между различными дискурсами прозрачны, что делает возможным их взаимодействие. В одном художественном тексте проявляет себя одновременно различные дискурсы.
9. **Интерпретация** (методология анализа художественного произведения; герменевтика; семантика) – истолкование произведения в свете исторического, группового, личного опыта читателя (слушателя, зрителя),
10. **Культуроведческий анализ** – характеристика взаимодействия произведения с широким полем культуры, с произведениями других видов искусства.
11. **Методология анализа** – наука о системе методов, обеспечивающих всестороннее и глубокое постижение смысла и ценности художественного произведения как целостности. Прочсть произведение, присвоить (индивидуально адаптировать) его смысл, испытать художественное наслаждение и оценить шедевр – это значит, в известном смысле стать конгениальным его автору, стать

его сотворцом, вступить в общение, в диалог. Произведение – художественно-коммуникативное средство такого диалога, а анализ – его посредник. Чтобы выполнять свою роль, способствовать раскрытию художественной концепции и оценки произведения, анализ должен быть вооружен инструментом его интерпретации и оценки, методом его смыслопостижения и выявления ценностного статуса. Парадокс метода состоит в том, что он позволяет, исследуя даже никому не ведомое явление, идти вслед за предшественниками, мыслить, опираясь на опыт предшественников, имевших дело с явлениями подобного типа или класса.

**12. Методы обучения литературе** – это способы работы учителя и учащихся, при помощи которых достигается овладение знаниями, умениями и навыками, формируется мировоззрение учащихся, развиваются их творческие способности. Методы обучения должны стимулировать максимальную активность учащихся

**13. Мотив** – главная внутренняя, мыслительно-эмоциональная линия развития произведения; его повторяющиеся элементы; элемент сюжетно-тематического единства. Мотив выражает определённую эмоционально окрашенную мысль; отдельный, часто повторяющийся аспект литературы (тип характера, тема, образ, слово, ситуация, предмет, идея, мыслительная модель, тема, персонаж, основное психологическое или образное зерно, которое лежит в основе каждого произведения).

**14. Мультикультурализм** – один из всеобъемлющих факторов современной культуры, сложное междисциплинарное явление, затрагивающее разные сферы общественной жизни и её осмысления – от политики и социологии до литературы и искусства, и существует на границах и стыках различных дисциплин: антропологии, социологии, политологии, экономики, историографии, психологии, педагогики, литературоведения,

философии. Мультикультурализм выступает в качестве выражения и, одновременно, обоснования плюралистической культурной парадигмы. Это культурная множественность и многообразие.

15. **Нарратология** – наука о характере и принципах повествования, о взаимоотношениях автора и текста, о повествовательных приёмах и о точке зрения повествователя (он может совпадать с автором, или быть «независимым» от автора лицом, или совпадать с одним из действующих в повествовании лиц, или перемещаться от автора к персонажу и т.д.)
16. **Приёмы** – это детали метода, его элементы, составные части или отдельные шаги в той познавательной работе, которая происходит при применении данного метода.
17. **Психологизм и психологический анализ** – определённое стилевое единство, сформированное системой приёмов и средств, которые направлены на наиболее полное раскрытие внутреннего мира персонажей. Признаками психологизма в литературе являются стремление художника изобразить внутренний мир своих героев, его способность описать самые разнообразные душевные состояния человека, всесторонне проанализировать чувства, мысли, желания персонажей, подметить и зафиксировать нюансы переживаний. Можно выделить ряд форм психологического изображения, основными среди которых представляются косвенная и прямая. Косвенная форма предполагает раскрытие внутреннего мира героя посредством внешних симптомов: поступков, портретной характеристики, предметных деталей, отзывов окружающих и т.п. Прямая форма психологического изображения – это изображение внутреннего мира «изнутри», когда сам герой постигает механизмы зарождения своих психологических состояний. Основными приёмами психологического изображения являются психологический анализ (проявляется в повествовании, как правило,

ведущемся от третьего лица) и самоанализ (о нём уместно говорить, когда повествование ведётся от первого лица, реже – от третьего, а также в случаях использования несобственно-прямой внутренней речи). Суть психологического анализа и самоанализа сводится к своего рода «раскладыванию» сложного душевного состояния либо психологического процесса (желания, мысли, чувства) на элементы составляющие, что делает это состояние либо процесс понятным, объяснимым и мотивированным для читателя. Важнейшими приёмами психологизма является внутренний монолог.(воспроизведение мыслей героя в соответствии с особенностями «внутренней речи»), художественная деталь (портрет, пейзаж, «вещный» мир) и др., «диалектика души» (прослеживание закономерностей возникновения одних мыслей и чувств на основе других, самого процесса течения и развития мысли). Различают психологизм демонстративный и тайный.

18. **Рефлексия** – самоанализ персонажа; постоянные размышления, сомнения и колебания, порождённые неуверенностью в правильности собственных поступков.
19. **Реципиент** – читатель, слушатель, зритель, воспринимающие художественное произведение.
20. **Рецептивная установка** – исходная позиция восприятия произведения, опирающаяся на предшествующую систему культуры, исторически закреплённую в нашем сознании предыдущим опытом; предварительная настроенность на восприятие Это важный психологический фактор восприятия произведения, действующий на протяжении всего процесса художественного переживания.
21. **Рецептивный подход** – рассмотрение произведения как средства диалогического общения автора и реципиента; рассмотрение читателя не как пассивного объекта художественного воздействия



произведения, а как «продуктивного потребителя», для которого процесс присвоения художественного смысла – творчество.

22. **Реминисценция** – тип художественного взаимодействия. Неявное заимствование писателем отдельных элементов из предшествующих литературных источников.
23. **Сопряжение материала** – термин предложен неокритиком А.Тейтом в работе «Сопряжение в поэзии» (1938). Новая критика трактует сопряжение как единство впечатления от художественного текста, возникающее при взаимовлияниях парадокса и иронии, разговорного и поэтического ритмов, обеспечивающее внутреннее единство произведения; высокоорганизованное соединение всего, что содержится в поэзии.
24. **Типология анализа** – разделение всех концепций анализа на несколько типов: 1) *культуроведческий* (по сходству авторского изображения культур в тексте); 2) *биографический* (по сходству преподнесения на уроке биографии писателя); 3) *психологический* (по сходству в раскрытии внутреннего мира персонажа); 4) *сопоставительный* (по сходству тематики и проблематики анализируемых произведений, индивидуального стиля писателя); 5) *интертекстуальный* (по сходству в предмете подражания); 6) *филологический* (по сходству в организации произведения).
25. **Типология жанра.** Все концепции жанра разделены на четыре типа: 1) *экспрессивные* (по сходству авторских умонастроений); 2) *прагматические* (по сходству читательского восприятия). Примеры прагматической концепции: жанр выявляется лишь в случае его вхождения в интерпретационное поле (Розмарин, 1986); каждый жанр обладает своим «горизонтом ожидания», определяющим уровень и характер читательского восприятия (Тодоров, 1990.С.18.); 3) *структурные* (по сходству в организации произведения); 4) *миметические* (по предмету подражания); пример миметической

концепции: аристотелевская: трагедия подражает лучшим людям, комедия – худшим, драма – обычным; или гегелевская: эпос отражает внешний мир, лирика – внутренний мир, а драма – их взаимодействие.

26. **Типические образы** – образы, воплощающие конкретно-исторические закономерности эпохи, но перерастающие её границы, в силу вневременного и надлокального характера

27. **Топосы** – образы, характерные для целой культуры.

28. **Функционирование** – предупреждение о назначении данного произведения, о типе его социального использования.

29. **Художественный образ** – форма художественного мышления, особая форма отражения действительности в искусстве. С точки зрения структуры, образ двукомпонентен и представляет собой пересечение двух рядов: словесно обозначенного предметного (этот ряд дан в образе) и подразумеваемого смыслового (этот ряд задан в образе). В образе один предмет явлен через другой, так как цель образа – «преобразить» вещь путём превращения её в нечто иное; так раскрывается глубина взаимопроникновения самых разных явлений бытия, обусловленная древнейшими мифологическими представлениями. Наиболее традиционной принято считать «тройную» классификацию литературных образов, в основу которой положена идея взаимоотношений, возникающих между предметным и смысловым планом образа. Так существуют *предметная, обобщённо-смысловая и структурная* классификация образов. С точки зрения **предметной классификации**, в произведении выделяются четыре образных слоя, которым соответствуют следующие типы образов: 1) *деталь* – мельчайшая единица художественного видения, характеризующаяся статичностью, описательностью, фрагментарностью. Деталь может представлять собой подробность, обозначенную одним словом, а может

разворачиваться до обширного описания, состоящих из многих подробностей (пейзаж, портрет, интерьер и т.п.); 2) *фабула*, характеризующаяся целенаправленностью движения, направленного на соединение всех предметных подробностей в нечто целое. Фабула представляет события, поступки, настроения и т.п. – т.е. образы-действия; 3) *образы характеров и обстоятельств* – герои произведения, которые саморазвиваются и обнаруживают себя в совокупности фабульных действий, конфликтах, коллизиях и т.п.; 4) *образы бытия*, составляющие авторскую концепцию в системе «мир - человек», за которыми стоят внепредметные слои произведения. С точки зрения **обобщённо-смысловой классификации**, выделяются, во-первых, *индивидуальные* (демонстрирующие творческую оригинальность автора), *характерные* (отражающие социально-исторические и психологические закономерности определённой эпохи) и *типические образы* (воплощающие конкретно-исторические закономерности эпохи, но перерастающие её границы, в силу вневременного и надлокального характера), во-вторых, *мотивы* (повторяющиеся элементы текста), *топосы* (образы, характерные для целой культуры), *архетипы* (устойчивые модели человеческого воображения, проявляющиеся в мифологии и на всех стадиях развития искусства). С точки зрения **структурной классификации**, выделяются *автологические* (когда предметный и смысловой план совпадают), *металогические* (когда предметный и смысловой план не совпадают – к ним относятся все образы-тропы), *аллегорические, символические образы*. Начиная с рубежа 19-20 вв. и до настоящего времени предпринимаются активные попытки пересмотра традиционной теории образа. Так, для символистов и футуристов категория «образ» оказалась исчерпанной: для первых образ был слишком натурален, для вторых – фиктивен. В 20в. Было предложено, по меньшей мере, три основных теории образа: 1)

**психологическая теория образа** (З.Фрейд, К.Г. Юнг), согласно которой образ является сублимацией подавленного желания, инстинкта в наглядную форму; 2) **феноменологическая теория образа** (Р. Ингарден, Н.Гарман), согласно которой образ является иллюзорным предметом, функционирование которого полностью зависит от его обнаружения и восприятия; 3) **семиотическая теория образа** (Ч.Моррис, Д. Хамилтон, М.Фуко, Ю.М.Лотман), согласно которой категория «образ» должна быть заменена более современной и содержательной категорией «знак» («симулякр» - у постструктуралистов).

30. **Художественный мир произведения** – это художественно освоенная и преображённая реальность, воссозданная посредством речи и при участии вымысла. Мир произведения многопланов, его составляют: 1) персонажи и события; 2) компоненты художественной предметности: конкретные единичные факты поведения персонажей, портреты, явления психики, вещи, пейзажи. Художественная предметность в произведении создаётся как посредством словесного обозначения внесловесной (пассивной) реальности, так и посредством речевой деятельности персонажей (монологов и диалогов). Самым малым, неделимым элементом художественной предметности является деталь.

31. **Экспрессия** – выражение чувств, переживаний; выразительность.

32. **Эстетический вкус** – система эстетических предпочтений и ориентаций, основанная на культуре личности и на творческой переработке эстетических впечатлений.

## ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреева-Бальмонт, Е. Мои воспоминания о К.Д.Бальмонте (рукопись). В кн.: К.Бальмонт. Стихотворения / Е. Андреева-Бальмонт. – М.: Худ. лит., 1990.
2. Арошидзе, М.В. Мультикультурная личность в современной Грузии. В кн.: Nauczanie Języka rosyjskiego studentów na kierunkach filologicznych i niefilologicznych/ М.В.Арошидзе. – Варшава, 2010. – С. 13
3. Асеев, Н. Н. Владислав Ходасевич/ Н. Н. Асеев. – М.,1972.
4. Бальмонт, К. Стихотворения. Вст ст. Л.Озеров/ К.Бальмонт. – М.: Худ. лит., 1990.
5. Белый, А. Глоссалогия / А.Белый. – Берлин,1922.
6. Белый, Андрей. Сборник «Стихотворения» (Берлин, 1923) и его источники / Андрей Белый. – М.: НД «Садовое кольцо», 2007.
7. Белый, А. Собр. соч. Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Воспоминания о Штейнере / Общ. ред. В.М.Пискунова; Сост., коммент. и послесловие И.Н. Лагутиной/ А.Белый. – М.: Республика, 2000. – 719с.
8. Белый, А. Собр. соч. Стихотворения и поэмы/ Сост., предисловие В.М.Пискунова; комментарий С.И. Пискуновой, В.М. Пискунова/ А.Белый. – М.: Республика, 1994. – 559с.
9. Belyj, Andrej. Symbolismus. Antroposophie. Ein Weg. Texte – Bilder – Daten./ Andrej Belyj. – Rudolf Steiner Verlag. Dornach/Schweiz. – 1997.
10. Богомолов, Н. А. Жизнь и поэзия Вячеслава Ходасевича. В кн. Ходасевич В. Ф. Стихотворения/ Н. А. Богомолов. – Л., 1989. — С. 5-51.
11. Венцлова, Т. О пансемантической поэтического текста». В кн.: Неустойчивое равновесие. Восемь русских поэтических текстов/ Т. О. Венцлова. – New Haven, 1986. – с.34.
12. Герасимова, М. Ходасевич В. Стихотворная техника.// Горн, 1918. № 2 - 3. / М.Герасимова. – М., С. 56-57.

13. Emmanuel, Waegemans. Geschichte der russischen Literatur von Peter dem Großen bis zur Gegenwart. 1700-1995. aus dem Niederländischen übersetzt von Thomas Hauth Konstanz: UVK, Univ./ Waegemans Emmanuel. –Verl. Konstanz, 1998. – 489s.
14. Жигалова, М.П. Русская литературы XX века в старших классах / М.П. Жигалова. – Минск: Аверсэв, 2003. – 220с.
15. Жигалова, М.П. Типология анализа произведений русской литературы. / М.П. Жигалова. – Брест, 2004. – 299с.
16. Жигалова, М.П. Интерпретация и анализ в литературе: теория и практика / М.П. Жигалова. – Брест, 2008. – 225с.
17. Жигалова, М.П. Немецкие страницы жизни и творчества русских поэтов-эмигрантов XX века в мультикультурном образовательном пространстве/ М.П. Жигалова. – Яссы, Румыния: «Editura Tehnopress», 2010. – 165с.
18. Жигалова, М.П. Русская литература (анализ, вопросы, задания) / Жигалова Мария, Карими-Мотаххар Джанолах, Марзие Яхьяпур. – Иран – Тегеран: Из-во «Марказ-е нашр-е данешгахи»(при министерстве наук, исследований и технологий Ирана), 2011. – 385с.
19. Зубова, Л.В. Язык поэзии М.Цветаевой (фонетика, словообразование, фразеология) / Л.В. Зубова. – С-П.: Из-во С-П-ого ун-та., 1999. – 652с.
20. Изгнание. Поэты русского зарубежья. Серия «Всемирная библиотека поэзии» – Ростов-на-Дону: «Феникс» , 1999. – 352с.
21. Из письма М.Цветаевой Рильке от 9 мая 1926. Небесная арка: Марина Цветаева и Райнер Мария Рильке. Вступ. ст., сост., подгот. текста и примечания К. М. Азадовского. – С-Петербург. Акрополь, 1992.
22. Из истории русской поэзии начала XX в. – М., 1976.
23. Клотц, Яков. Для поэта нет родней языка: о «всеязычии» в поэзии Цветаевой и Бродского. В кн.: Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna). Vol.3. – Peterland

- internationaler Verlag der Wissenschaften. / Яков КЛОТЦ. – Frankfurt am Mein, 2008. – 562.
- 24.Lauers, Reinhard. Geschichte der russischen Literatur/ Von 1700 bis zur Gegenwart / Reinhard Lauers./ Reinhard Lauers. – Verlag C.H. Beck, München, 2000. – 1072s.
- 25.Малмстад, Д. Современные записки/ Д.Малмстад. – М., 1967.
- 26.Маяковский, В. Полн. собр. соч.в 13 т., Т. 13. Письма и другие материалы/ В. Маяковский. – М.: гос. изд. «Худ. лит.», 1961.
- 27.Majakowski, W. Ausgewählte Gedichte und Poeme. Deutsche Nachdichtungen von Hugo Huppert/ W. Majakowski. – Verlag Volk und Welt-Berlin, 1953.
- 28.Маяковский, В. Стихотворения и поэмы. – Малая серия. Изд. 3./ В. Маяковский. – Ленинград, 1955.
- 29.Majakowski, W. 150 Millionen. Poem. Nachdichtung von Johannes R. Becher/ W.Majakowski. – Aufbau –Verlag, Berlin und Weimar, 1987.
- 30.Маяковский, В. Сочинения в 3 Т. Т.1. Я сам. Стихотворения/ В. Маяковский,– М. 1973. – 559с. – С. 36 – 38.
- 31.Маяковский, В. Полн. собр. соч. в 13 Т, Т 4. 1922-февраль 1923/ В. Маяковский. – М.: Гос. Изд. Худ. лит., 1957. – С. 49.
- 32.Нарынская, М.Ю. Свобода как философское и лингвистическое кредо М.И.Цветаевой. В кн.: На путях к постижению Марины Цветаевой. Девятая цветаевская межд. научно-тематическая конф. (9-12 окт. 2001). Сб. докладов. / М.Ю. Нарынская. – Москва: Дом-музей Марины Цветаевой, 2002.
- 33.Пастернак, Б. О В. Маяковском// Новый мир, №1. / Б. Пастернак. – М., 1987. – С. 231.
- 34.Пастернак, Е. Борис Пастернак. Биография/ Е.Пастернак. – М., Из-во «Цитадель», 1997.
- 35.Пастернак, Б. Полн. собр. соч. с приложениями. В 11т. Т.1. Стихотворения и поэмы 1912-1931/ Б. Пастернак. – Слово/ Slovo, 2003.

36. Perestroika. Glasnost und das Ende der Sowjetära (1985-1991). – Berlin, 1998.
37. Прокофьева, Л.П. Цветовая символика звука как компонент идиостиля писателя (на материале произведений А.Блока, К.Бальмонта, А.Белого, В.Набокова), АКД/ Л.П. Прокофьева. – Саратов, 1995.
38. Русская культура в Европе. Russian Literature in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna). Vol.3. – Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. – Frankfurt am Mein, 2008. – 562.
39. Русская литература XX века. 1890-1910 / Под ред. проф. С.А. Венгерова – Изд-ие Т-ва «Мирь». – М., «Республика», 2004. – 542с.
40. Russian Kulture in Europe. Fedor B. Poljakov (Vienna). Vol.3. – Peterland internationaler Verlag der Wissenschaften. – Frankfurt am Mein, 2008/ - 562s.
41. Саакянц, А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. /А.Саакянц. – М.: Эллис Лак. – 1997. – 816с.
42. Sazontchik, Olga. Slavische Literaturen, Texte und Abhandlungen. Herausgegeben von Wolf Schmid. Zur Problematik des Moskauer Textes der russischen Literatur. Versuch einer Bestimmung anhand von Werben Boris Pasternaks, Michail Bulgakovs, Venedikt Erofeevs, Jurij Trifonovs und Vasilij Aksenovs / Olga Sazontchik. – Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles – Newjork – Oxfora – Wien. – 2007. – 430s.
43. Степун, Ф. Памяти А.Белого // Воспоминания об Андрее Белом/ Ф. Степун. – М., 1995. – С. 178.
44. Стрoфы века. Антология русской поэзии. – Минск-Москва, 1995.
45. Струве, Г. Русская литература в изгнании / Г.Струве. – М., 1997. – С. 97.
46. Freeman, M. Poethy and the scope of metaphor: Toward a cognitive theory of literature, Metaphor and Metonymy at the Grossroads. A Cognitive Perspective. Ed. by Antonio Barselona/ M. Freeman. – Berlin – New York: Monton de Cruyter, 2000. – S.266.



47. Хмельницкая, Т. Поэзия А.Белого. Белый А. Стихотворения и поэмы / Т. Хмельницкая. – М.; Л., 1966.
48. Ходасевич, В. Стихотворения / В. Ходасевич. – М.: 2003.
49. Цветаева, М. Избранные произведения./ М. Цветаева – Минск: «Наука и техника», 1984.
50. Швейцер, В.А. Быт и бытие Марины Цветаевой. / В.А. Швейцер. – М., 1992.
51. Цветаева, Марина. Соч. в 7 Т. / Марина Цветаева. – М., 1994.
52. Энциклопедия для детей. Русская литература. XX век. – М.: Аванта+, 1999.
53. [www.krugosvet.ru/ articles105/1010519/1010519a1.htm](http://www.krugosvet.ru/articles105/1010519/1010519a1.htm).
54. [www.vekperevoda.com/1855/khodas.htm](http://www.vekperevoda.com/1855/khodas.htm).
55. [www.hodasevich@ narod.ru](http://www.hodasevich@narod.ru). авт. сайт: «Solowin»