

Введение

Формирование мотивации к чтению многие десятилетия является серьёзной методической проблемой литературного образования. Получить квалифицированного читателя в ходе изучения учебной дисциплины «Литература» можно только через понимание прочитанного художественного произведения. Однако, как показывает опыт, школьники неспособны понимать произведения 19-20 вв. даже на исходно-бытовом уровне, вследствие этого произведения русской классики, которые могли бы помочь современному подрастающему поколению разобраться в себе и в своём отношении к окружающему миру, становятся для него тайной за семью печатями.

Из этого проистекает необходимость при обучении литературе применения метода комментированного чтения, представляющего собой прояснение смысла запечатлённых в художественном произведении социально-исторических, историко-культурных, культурно-бытовых реалий. Обеспечить же возможность учителю уверенно применять на практике метод комментированного чтения может лишь наличие системных комментариев к произведениям школьной классики.

В методике преподавания литературы XIX и первой трети XX века жанр комментария практически не имел распространения. Первым примером предназначенного для учителя системного комментария произведения русской литературы стал выход в 1932 году пособия Н.Л. Бродского «Комментарий к роману А.С. Пушкина “Евгений Онегин”». В 1940 году вышел в свет историко-литературный и реальный комментарий С.Н. Дурьлина к роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В 1964 году были опубликованы предназначенные для учителей комментарии Е.С. Смирновой-Чикиной к поэме «Мёртвые души» Н.В. Гоголя и П.Г. Пустовойта к роману И.С. Тургенева «Отцы и дети». В 1966 году увидел свет комментарий В. Мануйлова к роману М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». В 1967 году были издан комментарий М.Т. Пинаева к роману Н.Г. Чернышевского «Что делать?» и комментарий Б. Кандиева к роману-эпопее Л.Н. Толстого «Война и мир». В 1970 году был выпущен комментарий Л.А. Розановой к поэме Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», в 1971 году – комментарий Э. Войтоловской к комедии Н.В. Гоголя «Ревизор» в 1974 году – комментарий Л.И. Кулаковой и В.А. Западова к роману А.Н. Радищева «Путешествие из Петербурга в Москву» и комментарий И. Машбица-Верова к поэме В.В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин», в 1977 году – комментарий М. Гиллельсона и И. Мушиной к повести А.С. Пушкина «Капитанская дочка», в 1979 году – комментарий С.В. Белова к роману Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание», в 1980 году – комментарий Ю.М. Лотмана к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин», в 1983 году – ком-

ментарий С. Фомичева к комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», в 1987 году – комментарий К. Вишневого к поэме В.В. Маяковского «Хорошо!», в 1988 году – комментарий М. Пинаева к роману Н.Г. Чернышевского «Что делать». Этим списком исчерпывается на сегодняшний момент перечень опубликованных и хотя бы теоретически доступных учителю системных комментариев к произведениям школьной программы.

На первый взгляд, кажется, что прокомментировано не так уж и мало. С этим можно согласиться: на фоне полного отсутствия комментариев в XIX и первой трети XX века – это значительный прогресс. Но вот уже почти полвека не выходит новых комментариев, между тем, как остаются не прокомментированными для учителя произведения Александра Куприна, Ивана Бунина, Леонида Андреева, Надежды Тэффи и Аркадия Аверченко, поэма Александра Блока «Двенадцать», стихотворения Сергея Есенина, Владимира Маяковского, роман Николая Островского «Как закалялась сталь», роман Александра Фадеева «Молодая гвардия», поэмы Александра Твардовского «Василий Тёркин», «За далью – даль», романы Михаила Шолохова «Тихий Дон» и «Поднятая целина», «Повесть о настоящем человеке» Бориса Полевого, нет доступных для учителя комментариев к повестям Андрея Платонова «Котлован» и «Чевенгур», к произведениям Михаила Булгакова «Собачье сердце» и «Мастер и Маргарита», к роману Ивана Шмелёва «Лето Господне», к повести Исаака Бабеля «Конармия», к рассказам и повестям Михаила Зощенко, к стихотворениям Осипа Мандельштама, Николая Гумилёва, Анны Ахматовой и Марины Цветаевой, к повестям Василия Белова, Виктора Астафьева, Валентина Распутина, стихотворениям поэтов-фронтовиков и поэтов-«шестидесятников»...

В итоге сложилась такая ситуация, что если литературные произведения XIX века при тщательной организации учебного процесса ещё могут быть конкретно-исторически поняты и осмыслены обучающимися с опорой на информацию, содержащуюся в изданных для учителя комментариях, то отечественная литература XX века уже не может быть адекватно истолкована даже учителем, поскольку ему в плане адаптированных для школьного изучения комментариев не на что опереться.

Анализ литературно-художественного произведения без объяснения утилитарной и семиотической функций характерных для эпохи предметов, отражённых в произведении, а также без уяснения их имущественно-финансового и социально-статусного аспекта может быть проведён лишь исходя из самых общих соображений и предельно абстрактных представлений и потому заведомо обречён на отсутствие отклика в душах учеников.

Наша задача проста: дать учителю книгу, которая дала бы ему возможность без лишних хлопот и поисков получить представление о

конкретно-исторических реалиях, упоминаемых в поэтических произведениях русской литературы первой четверти.

Именно получить представление. Монография не претендует на то, что даст исчерпывающие знания обо всех аспектах повседневной жизни первой трети XX века, в которой протекала жизнь поэтов и которая находила отражение и выражение в текстовой ткани их литературных произведений.

Возможно, эти сведения большей частью не понадобятся учителю и вполне вероятно, что в ходе уроков у большинства учащихся не возникнет потребности в прояснении или уточнении информации о том или ином «артефакте эпохи». Но книга для того и пишется, чтобы учитель был готов к такому вопросу и, ознакомившись с монографией, мог спокойно и уверенно, пусть и в общих чертах, ответить на вопросы школьников.

Когда-то думали, что мир состоит из вещества. Потом поняли, что вещество состоит из молекул. Потом поняли, что молекулы состоят из атомов. Потом поняли, что атомы состоят из протонов, нейтронов и электронов. Потом к ним прибавились кварки, фотоны, нейтрино. Потом были открыты барионы, фермионы, пи-мезоны и бозоны. К концу XX века число открытых «элементарных» частиц превысило несколько десятков, и сейчас даже их точное число никому не известно. Но всё это не отменяет того положения, что предметы земного мира состоят из вещества, сконструированного из молекул...

Мир литературного произведения подобен физическому миру. Всегда возможно открыть ещё одной подробности, значения ещё одной детали, проливающего новый свет на смысл произведения в целом. Но это не отменяет значимости информации о тех деталях истории и быта, значение которых уже установлено исторической наукой.

Вот почему надо отнестись к настоящей монографии не как к книге о том, «из каких элементарных частиц состоит Вселенная», а как к книге, рассказывающей о том, из каких молекул состоит вещественный мир. Никаких лямбда-барионов, пи-мезонов и бозонов Хиггса. Хотите узнать больше – читайте научные журналы, изучайте монографии, участвуйте в научных конференциях, проводите опыты на адронном (огромном) коллайдере, нас же не критикуйте за неполноту и ущербность представленной нами вещественно-молекулярной картины мира.

В качестве своеобразного обоснования выбора для комментирования произведений Блока и Маяковского приведём цитату из рекомендованного Министерством просвещения Российской Федерации учебника для 11 класса «Литература» 2020 года издания:

«Блок и Маяковский – два новатора, определившие пути развития русской поэзии в XX столетии.

Оба – поэты космического масштаба, масштаба исторической вечности» [65, с. 286].

Монография подготовлена в рамках реализации государственного задания Министерства просвещения РФ на выполнение прикладной НИР по теме «Система целостности литературного образования в образовательных организациях общего и среднего (полного) образования» №073-00022-23-03 от 07 ноября 2023 года (регистрационный номер ЕГИСУ НИОКТР 123110800165-2)

Глава первая. Культурно-исторический комментарий к поэтическим произведениям А.А. Блока

Данную тему мы хотели бы открыть важным и прямым утверждением, которое кому-то может показаться «редукционистским» (то есть сводящим большое к малому). Оно звучит так: изучение в школе лирики (стихотворений) Блока – это вынужденный шаг, на который вынуждена была пойти советская методическая наука, чтобы нарисовать сколько-нибудь приемлемую предысторию к появлению первого выдающегося (талантливого, гениального) произведения советской литературы – поэмы Блока «Двенадцать». Оно прозвучало как взорвавшаяся бомба внутри литературного мира той поры, Блок был одним из буквально двух-трёх ярких, бесспорно талантливых и безусловно известных всему литературному миру (а, стало быть, и миру русской интеллигенции) представителей писательской общественности, который не просто молчаливо или даже публично «признал» Октябрьскую революцию, а открыто пошёл на прямое сотрудничество с Советской властью, стал служащим в советских учреждениях.

Но изучать одно произведение в отрыве (изолированно) от всего предшествующего творчества поэта никак не получалось. Поэтому школьная методическая наука стала перед нелегкой задачей (до сих пор окончательно не решённой) – включить в школьное литературное образование, насквозь, изначально пронизанное идеей служения литературы народу, лирические стихи Блока, находящиеся где-то между областью чистого искусства и романтизмом «второй волны» (второго разлива), с юношеской самоуверенностью переименованным в «символизм».

В подтверждение сказанного обратимся к статье «А.А. Блок. Лирика. Двенадцать» из пособия для учителя «Изучение русской советской литературы в X классе» и процитируем те её «рассыпанные» по пространству фрагменты, в которых нами прямо сформулированная мысль выражена с оговорками и реверансами:

«Традиции школьного изучения творчества Александра Блока... «развиваются с учётом объективных трудностей восприятия его поэзии. Возникают сложности при изучении лирических стихотворений, вошедших в программу» [100, с. 92–93]. Переведём на более понятный язык: изучение в школе лирических стихотворений А. Блока затруднительно.

Далее следует полторы страницы различных туманных рассуждений и пожеланий типа: «При выборе конкретного методического варианта изучения темы “А.А. Блок” целесообразно исходить из общих концепций

творчества поэта, выработанных советским литературоведением в 1960–1970-е годы» [100, с. 93] (вот, должно быть, обрадовались учителя, прочитав рекомендацию бросить всё и приступить к авторской реконструкции «выработанных советских литературоведением» за 20 лет «общих концепций» – концепций-то, стало быть, несколько). И в конце всех рассуждений маленькая оговорка-проговорка: «Но в любом случае анализ его творчества завершает развёрнутое изучение поэмы о революции» [100, с. 94]. Иными словами: про никак не связанную с социальными проблемами лирику говорите что заблагорассудится, только позапуганней и повитиеватее; там, где упоминается что-то социальное, вытягивайте стихотворение на осуждение социального строя, в конечном же счёте («в любом случае») подводите и сводите всё к теме революции.

В цитируемой нами статье всё выглядит примерно так. Поскольку обойти абстрактно-лирическую (символистско-прекраснодамчатую) тематику у Блока невозможно, о стихах этого типа говорится следующее: «Строй речи в самых туманных, зашифрованных картинах передаёт “неизъяснимую прелесть” интимного чувства» [100, с. 95]. Можно себе представить, что испытывали десятиклассники, если учитель диктовал им для подготовки к экзамену подобные не поддающиеся рациональному истолкованию формулы.

Вместо метода изучения лирики Блока автор статьи восклицал: «Отрадно видеть, как пленяет учеников...» [100, с. 95]. Автор даже не допускает мысли о том, что кого-то, а уж тем более многих, стихи Блока не пленяют, и потому автор не предлагает, что учителю делать в этом случае. Итак, цитируем этот пассаж полностью: «Отрадно видеть, как пленяет учеников гармоничность стихотворной речи, одухотворённость и изысканность чувств в ранней лирике Блока. Школьники входят в новый для них художественный мир, где герои живут светлой любовью и искренностью» [100, с. 95]. Что делать учителю с таким, например, утверждением: «Новаторство поэтики Блока – в выразительности идейно-эстетического обобщения...» [100, с. 97].

Итак, главным препятствием в преподавании (и, соответственно, изучении) творчества А.А. Блока в школе является установка на выявление в его лирике философского мирозерцания, эстетических идей, литературных процессов, отголосков личной жизни и ещё чего угодно, главное – анализировать, осмысливать, домысливать, переосмысливать произведения Блока, исходя из своих представлений, о чём думал поэт, при мыслях о чём страдал, что любил, чему поклонялся, кому сопереживал... – в полном отрыве от вербально запечатлённых в поэтических произведениях Блока предметных реалий. Именно так! В полном отрыве: если какие-то реалии и есть – они не нуждаются в комментариях, в понимании и конкретно-исторической интерпретации, а

имеют только метафорический, переносный, символический, условный характер.

Чуть забегаая вперёд, процитируем характерную фразу учебника: «Первая строфа этого стихотворения – фактически развернутая метафора, хотя многие исследователи утверждают, что можно с предельной точностью установить, где происходили события, описываемые в стихотворении. Думается, что картина не нуждается в подобной конкретизации» [25, с. 111].

Не все авторы учебников идут в атаку с шашкой наголо, как в приведённой цитате, но всё же вместо анализа конкретных реалий авторы работ о Блоке предпочитают ничтоже сумняшеся писать о «пошлом буржуазном быте» [100, с. 97] (считая, по-видимому, самоочевидным, что быт пошл по определению) и о «непреходящем обаянии героинь, чуждых серой обыденности» [100, с. 98] (полагая, по-видимому, что если написать о каком-то лице женского пола, что оно облечено в «упругие шелка», то помянутое лицо вышеобозначенного пола мгновенно утратит флёр пошлой обыденности и обретёт романтическое обаяние).

Итак, ниже мы рассмотрим три изучаемых в школе стихотворения А.А. Блока – стихотворения «Незнакомка», «На железной дороге» и поэму «Двенадцать». Сначала мы представим трактовку этих произведений, главным образом, в методической литературе – в хронологическом порядке, по возможности, укажем на сильные и слабые стороны каждой трактовки. Затем мы представим вниманию заинтересованного читателя историко-культурный комментарий к некоторому числу фигурирующих в стихотворных произведениях реалий. В результате учитель получит возможность: во-первых, не предпринимая специальных поисков, получить представление об имеющих место в методике подходах к изложению данной темы на уроке, а, во-вторых, получит системную, основанную большей частью на цитатах из малодоступных книжных изданий, конкретно-историческую информацию о некотором количестве упоминающихся Блоком в стихотворениях предметных и иных реалий.

§ 1. Стихотворение А. Блока «Незнакомка» (1906)

«Я помню ту ночь, – писал К.И. Чуковский, – перед самой зарёй, когда Блок впервые прочитал „Незнакомку”, – кажется, вскоре после того, как она была написана им. Читал он её на крыше знаменитой башни Вячеслава Иванова. Из этой башни был выход на пологую крышу, и в белую петербургскую ночь мы, художники, поэты, артисты, опьянённые стихами и вином, вышли под белесоватое небо, и Блок, медлительный, внешне спокойный, молодой, загорелый, взобрался на большую железную раму, соединявшую провода телефонов, и по нашей неотступной мольбе уже в третий, в четвёртый раз прочитал эту бессмертную балладу своим сдержанным, глухим, монотонным, безвольным, трагическим голосом. И мы, впитывая в себя её гениальную звукопись, уже заранее страдали, что сейчас её очарование кончится, а нам хотелось, чтобы оно длилось часами, и вдруг, едва только произнёс он последнее слово, из Таврического сада, который был тут же, внизу, какой-то воздушной волной донеслось до нас многоголосое соловьиное пение. И теперь всякий раз, когда я встречаю стихи о Незнакомке, мне видится: квадратная железная рама на фоне петербургского белого неба и стоящий на её перекладине молодой, загорелый, счастливый своим вдохновением поэт, и эта внезапная волна соловьиного пения...» [113, с. 522–523].

Трактовки и интерпретации стихотворения «Незнакомка» в учебной и методической литературе для школьников

Задача первая: адекватно (научно, беспристрастно) воспринять (понять, интерпретировать) объективное содержание и авторский замысел стихотворения. Мы предполагаем, что это возможно при условии, когда интерпретатор (литературовед, методист) вполне отчётливо понимает предметное значение (реальное содержание) всех используемых в интерпретируемом стихотворении слов.

Задача вторая: в силу методических умений и предпочтений представить учащимся (можно стилистически разнообразно и эмоционально окрашенно) сформулированное в процессе научного восприятия объективное содержание и авторский замысел стихотворения.

Рассмотрим, как на практике осуществляется решение этих задач на страницах школьных учебников разных лет.

Ниже мы представим трактовки стихотворения «Незнакомка».

Учебное пособие для 10 класса «Русская советская литература» под редакцией В.А. Ковалёва (1979).

В пособии изначально утверждается: *«Образная структура произведения основана на антитезе: автор противопоставляет обывательской пошлости романтическую устремлённость к идеалу»* [86, с. 97]. Отметим, во-первых: в учебном пособии не уточняется, о каком идеале речь идёт – социальном, нравственном или эстетическом. Отметим, во-

вторых: в учебном пособии как бы молчаливо незримо признаётся обоснованной сформулированная «основная антитеза» стихотворения: «автор противопоставляет обывательской пошлости романтическую устремлённость к идеалу». Но вчитаемся: антитеза неверна по сути: ведь имеет смысл противопоставлять или данность (реальность) данности (пошлость – идеалу), или намерения (устремлённость) – намерениям (устремлённость к идеалу – устремленности к пошлости). В учебном же пособии негласно поддерживается противопоставление реальности (данности) – не деятельность по её изменению, а всего пассивно-безвольная, ни в малейшей степени не воплощающаяся в реальность «устремленность».

Далее читаем: *«Образ Незнакомки рождает романтические ассоциации: “дыша духами и туманами”, “в кольцах узкая рука”, “перья страуса склонённые”, “очи синие бездонные”»* [86, с. 96]. Невольно рождается вопрос: а чем выбивается перечисленный предметный ряд от «обывательской пошлости»? Школьники должны уяснить, что «котелок» пошл, а «кольца», «перья страуса» и «упругие шелка» – прямо-таки «идеал»? То есть скромность в одежде – это пошлость, а внешний блеск и экзотика – это и есть идеал?

Далее в учебном пособии читаем: *«“Незнакомка” – произведение о силе творческой фантазии, преображающей мир... Речь идёт о духовном преобразении сознания, позволяющем увидеть мир необычным и прекрасным»* [86, с. 96]. Авторы учебного пособия прямо заявляют: не пытайтесь изменить реальный мир с его недостатками, лучше усилиями воображения воспринимайте мир обывательской пошлости как «мир необычный и прекрасный».

Пособие «Изучение русской советской литературы в X классе» (1983)

В указанном пособии смысл стихотворения излагается не анализом конкретных строк с выводами (обобщением), то есть не индуктивно, а дедуктивно: сначала сообщается обобщающий вывод, а затем он время от времени иллюстрируется:

«В драматическом столкновении с пошлым буржуазным дачным бытом возникает романтически возвышенное любовное переживание, рождающееся в душе лирического героя. Одухотворенность лирической героини Блока воспринимается как протест чистой и возвышенной души против мира пьяниц, котелков, присяжных остряков. Драматизм ситуации здесь не столько в непримиримости возникшего в душе лирического героя конфликта, сколько в контрастной несовместимости мира “пьяниц с глазами кроликов” и женского облика, несущего в себе “древние поверья” и очарование “дальних берегов”. Исторически конфликт может быть разрешен, поэтическую несовместимость преодолеть невозможно. И в этом сложном духовном столкновении в стихотворении возникает мотив глухой и заветной, доверенной герою

тайны (“Глухие тайны мне поручены, мне чье-то солнце вручено...”)» [100, с. 97–9].

Если учащийся ненароком прочитал текст стихотворения, то первое же предложение предложенной ему интерпретации неизбежно вызовет вопрос: а кто виновник того самого «драматического столкновения» «лирического героя» с «пошлым буржуазным миром», вызвавшего в его душе героя «непримиримый конфликт»? Какой-то недоброжелатель, злоумышленник? Может быть, государство? Может быть, группа буржуа захватила в плен лирического героя?

Но ведь из текста стихотворения совершенно очевидно (изложение в нём ведётся от первого лица), что никакого принуждения по отношению к лирическому герою нет, что он либо, как минимум добровольно, да ещё платя деньги, живет за городом, на даче («за скукой загородных дач»), либо, что куда более вероятно, приехал за город, чтобы окунуться в эту атмосферу скрипа, визга, пьяниц, лакеев и пр. И вот учащийся видит органическую включенность «лирического героя» в описываемый «мир буржуазной пошлости» и одновременно читает (слышит от учителя) про «драматическое столкновение» героя «с пошлым буржуазным дачным бытом» и, чувствуя себя в ситуации Козьмы Пруткова (на клетке льва видит надпись «буйвол»), не верит глазам своим (либо в клетке не лев, а буйвол, либо надпись на клетке несёт ложную информацию). Применительно к данному стихотворению это выглядит так: либо автор стихотворения где-то сообщает о своём нежелании находиться в этом мире канав, остряков, пьяниц и лакеев, а ученик этого не видит, либо учитель намеренно стремится ввести его в заблуждение.

Аналогично можно показать ложность и других тезисов, рассыпанных по пространству процитированного фрагмента. Например: тезис об «одухотворенности лирической героини» также дедуктивно преподносится как нечто само собой разумеющееся. Но ведь одухотворённость означает как минимум наличие духа, духовности в героине. А от автора (лирического героя) мы слышим лишь про упругие шелка (тело юной женщины налито энергией свежести и молодости, оно даже на вид упруго распирает одеяние, полностью сшитое из натурального шёлка) и про древние поверья (поверья – это легенды, мифы, сказания, былички, приметы; мир древних поверий – это мир язычества, мир культа плоти и страсти, мир, лишённый представлений о духе).

Приведём ещё одно высказывание из пособия. Автор даёт советы учителю как сделать так, чтобы «для десятиклассников» «ощутимее стала всепроникающая власть духовной блоковской поэзии, непреходящее обаяние его героинь, чуждый серой обыденности» [100, с. 98]. Опять налицо та же дедуктивность: заранее сделанный вывод, обобщение навязывается и тексту, и читателям. Ничем не доказана ни «духовность блоковской поэзии» вообще, ни наличие духовности в конкретно данном стихотворении, завершающемся утверждением: «Истина в вине». Вывод:

дедуктивный подход применительно к рассмотрению поэтического произведения, может, и эффективен в учебном плане (продиктовал вывод, заставил повторить в устном ответе или сочинении, и дело с концом), но контрпродуктивен в плане действительного освоения учащимся художественного мира конкретного произведения как художественного мира писателя в целом.

Учебник «Русская литература XX века. 11 класс» под редакцией В.В. Агеносова (2000).

В этом учебнике представлен следующий анализ стихотворения «Незнакомка»:

«В первых шести строфах перед читателем возникает картина обывательских буден, разгулявшейся пошлости, написанная поэтом с нескрываемым отвращением: “пыль переулочная”, “испытанные остряки”, гуляющие с дамами не где-нибудь, а “среди канав”, “пьяницы с глазами кроликов”. На улицах – “окрики пьяные”, над озером – “женский визг”. Здесь и природа предстает в неприглядном виде. Даже луна лишена привычного романтического ореола и “бессмысленно кривится”, а весенний воздух “тлетворен”, “дик и глух”» [43, с. 106].

Итак, картина обывательских буден, написанная с отвращением... Возникает вопрос к автору анализа (и заодно к автору стихотворения): если это отвращение, отчего, откуда оно? Это не избивание жандармом мирных демонстрантов, не соблазнение подкупом или угрозами кухарки хозяйкиным сыном, не увольнение с фабрики рабочего за случайное опоздание, не ночное глумление ночных хулиганов над одиноким прохожим. Что вызывает отвращение автора (поэта)? Молодые женщины катаются с молодыми людьми на лодках и притворно визжат, другие девушки прогуливаются с мужчинами в шляпах, причём никто не сквернословит, а мужчины даже острят. Итак, почему же отвращение, а не просто осмеяние, осуждение? Потому что автор – поэт и поэтому право имеет, а остальные – твари дрожащие и лишь презрения достойны?

Автор статьи в учебнике мог бы задать автору стихотворения (риторический) и себе вопрос: а какая картина людского бытия не вызывала бы у него отвращения? Чиновник с женой и детьми прогуливается в Летнем саду – отвратительно и пошло. Аристократ в ложе бенеуара смотрит балетный спектакль, а потом в буфете пьёт крушон, а его спутница – оранжад, – какая пошлость! Студент сочиняет стихи о любви для симпатичной ему белошвейки – пошло! Купеческая семья в палисаднике, расположившись возле самовара, пьёт чай с блюдца и закусывает бубликами – пошлость. Рабочие с семьями на маёвке, расположившись на траве, поели холодца, хлебнули бражки и поют песню «Хаз-булат удалой» – пошло! Всё пошло, а не пошло что ж?

Сконструировав (или реконструировав) позицию автора стихотворения таким образом, что любой фрагмент повседневной жизни воспроизводится им в поэтическом творчестве «с нескрываемым

отвращением» как «картина разгулявшейся пошлости» и солидаризировавшись с такой позицией, автор (один из авторов) учебника фактически ставит учащихся в тупик. Если всё пошло, то как, по мнению автора стихотворения, следует жить, чтобы было не пошло? Конструктивного ответа в стихотворении нет (кроме завершающего стихотворение утверждения, что истина – в употреблении алкоголя).

Что же делать ученику, вынужденному изучать стихотворение, которое, как утверждает учебник, с отвращением воспринимает все проявления повседневной жизни. Чувствовать себя частью подлежащего осуждению обывательского мира или, по совету поэта, искать истину в вине?

Продолжим цитирование:

«Именно бытовая достоверность рисунка дает повод некоторым литературоведам говорить о “Незнакомке” как о некой вехе на пути поэта к реализму. Однако следующие шесть строф по содержанию и поэтике составляют столь очевидный контраст первой части, что подобные утверждения теряют смысл. Здесь все возвышенно и прекрасно, таинственно и очень условно. Даже немногие как будто бы реальные приметы Незнакомки («девичий стан, шелками схваченный», «в кольцах узкая рука» и др.) лишь намечают некий силуэт, но не вступают в противоречие с другими, более отвлеченными характеристиками («дыша духами и туманами», «и веют древними поверьями ее упругие шелка» и др.). Под траурными перьями шляпы, за темной вуалью не видно лица. Здесь нет разгадки – лишь намеки, представленные в системе символов, едва приоткрывающих замысел поэта («и вижу берег очарованный/ и очарованную даль», «очи синие, бездонные // цветут на дальнем берегу»). Они не поддаются однозначному толкованию и могут быть осмыслены лишь в контексте всей поэзии А. Блока» [43, с. 107].

Иными словами, все пошляки, правы лишь романтики-мечтатели? А о ком мечтать, – спросит ученик, а ему: это может быть понято «лишь в контексте всей поэзии А. Блока». Так дайте же ответ в контексте, ведь вы же авторы учебника. Но вместо ответа в контексте следуют новые абстрактные рассуждения об основах романтического искусства:

«Из всего сказанного очевидно, что главным принципом, определяющим композицию произведения, является контраст. Именно в контрастных сопоставлениях реализуется тот конфликт между желаемым и данным, идеалом и действительностью, который составляет основу романтического искусства и широко используется Блоком-символистом на всем протяжении его творчества» [43, с. 106].

Отставив в стороне тематику пошлости обыденного мира, автор учебника пишет про звуковую оснастку разных частей стихотворения («перед нами сознательное нагромождение трудно произносимых согласных...» [43, с. 107]), автор завершает «анализ стихотворения» [43, с. 106] следующим абзацем:

«Нам осталось сказать только о последней, 13-й строфе: здесь завершается тема лирического героя, тема “поэт в страшном мире”.

Она введена, как и две другие («страшного мира» и «Незнакомки»), повтором «И каждый вечер...», который, выполняя существенную композиционную роль, несет и большую смысловую, философскую нагрузку. Духовность и бездуховность, пошлость и человечность, прекрасное и безобразное, добро и зло противостоят друг другу, отрицают друг друга не только каждодневно («каждый вечер»), но и всегда, из века в век. Внешне, может быть, неотличимый от окружающих, герой на самом деле отчужден и одинок («И каждый вечер друг единственный // В моем стакане отражен...»). Его упования, его представления об истинном и прекрасном несовместимы с действительностью. Мир, рождаемый его фантазией (в ресторанном ли марее, во сне ли), лишен конкретных очертаний, хрупок и зыбок. Но это – его «сокровище» – единственное спасение от мертвечины окружающего, возможность остаться самим собой, остаться живым. И этот мир, одухотворенный образом Незнакомки, поэт дарит читателям» [43, с. 108].

Каким образом из трёхкратного повторения зачина «И каждый вечер» следует, что Блок делает философский вывод о том, что «добро и зло противостоят друг другу» «из века в век»? никоим образом не следует.

А уж фраза «этот мир, одухотворенный образом Незнакомки, поэт дарит читателям» и вовсе выходит за пределы даже имитации научного подхода.

Учебник «В мире литературы. 11 класс» (2003).

Прочитав, сопровождая своими комментариями, строки из учебника:

«Вся первая строфа этого стихотворения – фактически развернутая метафора, хотя многие исследователи утверждают, что можно с предельной точностью установить, где происходили события, описываемые в стихотворении. Думается, что сама картина не нуждается в подобной конкретизации: “По вечерам над ресторанами / Горячий воздух дик и глух, / И правит окриками пьяными / Весенний и тлетворный дух”» [25, с. 111].

Сразу обратим внимание на исходную установку автора учебника: хотя некоторые исследователи пытаются привязать строки стихотворения к реальности, мы изначально, а priori, без анализа, объявляем их развёрнутой метафорой. То есть: трактуем переносно, как «фишка ляжет», как «моему ндраву» угодно.

Читаем текст (представляющий собой неразличимую смесь субъективно-метафорической интерпретации текста и его изложения для чтения школьниками) далее:

«Место действия у Блока не просто ресторан, но – рестораны, как будто вся грязь и пошлость большого города сконцентрирована в одном месте. “Горячий воздух дик и глух” – это не только о воздухе, может быть, и не столько о нём, потому что логически с ним связан только

первый эпитет. Здесь говорится об общей атмосфере города, о выжигающей пустоте и безысходности жизни, дикой и глухой толпе, о человеческой душе, глухой к красоте, истине, к самой жизни.

Последующие три строфы еще более усиливают этот мотив, подчеркивая дисгармонию мира: *“Над озером скрипят уключины, / И раздается женский визг, / А в небе, ко всему приученный, / Бессмысленно кривится диск”*.

Обратим внимание: в классической поэзии... “луна” – один из самых поэтических образов. У Блока же он принимает участие в бессмысленном человеческом хороводе, да это уже и не месяц, не луна – обыкновенный диск. Так постепенно разворачивается в стихотворении картина бессмысленного существования, лишённого красоты и гармонии.

Эти картины подготавливают появление чуда: слишком велик контраст между пошлым миром и появлением прекрасной Незнакомки. Само ее видение возникает как бы из вечерних сумерек, из пошлого крика пьяниц, скрипа уключин, визга женщин, возникает как отрицание дисгармоничного мира. Это образ иного мира, таинственного и непонятного, но странно тревожащего душу. В нем очарование древних сказок и поверий: *“И каждый вечер, в час назначенный / (Иль это только снится мне?), / Девичий стан, шелками схваченный, / В туманном движется окне”*.

Реальность это или мечта, греза? Вроде бы реальность: Незнакомка среди ресторанных столиков, среди пьяниц. На то, что это может быть просто сон, указывает только одна неожиданная деталь – “дыша духами и туманами”. [...] Этот образ тумана еще более усиливает таинственность появления Незнакомки. Последующие три строфы заполнены сложной символикой, которая не поддается прямой расшифровке, да в ней и не нуждается...» [25, с. 111–112].

Подкупает откровенность, с какой автора учебника (то есть книги, претендующей на представление объективных знаний) выражает свою позицию: «символика сложная, расшифровке не поддается, да мы в ней и не очень-то нуждаемся, так как и без расшифровки мы способны без опоры на внетекстовую, экстралингвистическую реальность истолковать на своё усмотрение любые аллегории, любые метафоры и символы...

«Прекрасная Незнакомка, явь это или видение, пришедшее из иных миров, – не имеет уже особого значения. Важно, что душа человеческая на миг соприкоснулась с миром прекрасного. В таком контексте уже не режут слух слова: “И очи синие бездонные / Цветут на дальнем берегу”

Это и реальные женские глаза, полные тайны и очарованья, это и символ вечной красоты мира, весеннего и цветущего, который еще существует, несмотря на вселенскую власть душевного города, существует пусть только в мечте» [25, с. 113].

Мы читаем текст и сгибаем голову под напором потока причудливо переплетённых велеречивых слов автора («вселенская власть душевного города»). Сгибаем голову под напором словесных арабесок, не можем

распутать тенёта орнаментального стиля, но так и не слышим ни эмпирических фактов, ни предметных доводов, ни конкретных аргументов. Никаких доказательств автор для анализа не представляет.

«В этом сложном переплетении смыслов и дан весь этот образ. Еще он нужен поэту для того, чтобы снова столкнуть в сознании читателя два мира: «пьяницы с глазами кроликов» – «очи синие бездонные». Из этого столкновения, может быть, и рождается мечта о прекрасной Незнакомке, этим же столкновением она и гасится...» [25, с. 113].

Автор чувствует отсутствие в своём распоряжении объективных аргументов, и эта неуверенность постоянно проступает: «не поддаётся расшифровке», «не имеет особого значения», «может быть»...

«Пробуждение лирического героя от грез... трагическое. Снова встает образ реального, грязного и душевного мира, встает в тот самый момент, когда счастье, казалось, обретено. Однако мечта недолговечна. Незнакомка придет, очарует на миг – и исчезнет, растает как туман, из которого она возникла, а может быть, и соткана. Прекрасная мечта осветит на миг все уголки человеческой души, приоткроет ее сокровенные тайны и скрытые богатства, снова вернет к пошлой действительности. Пробуждение от этого становится еще более трагичным» [25, с. 113–114].

Прекрасный лирический текст: «счастье, казалось, обретено», «соткана из тумана», «осветит все уголки человеческой души...». Но у нас уже есть один лирический текст – стихотворение А. Блока «Незнакомка». Учебник должен содержать научный текст, здесь его нет. Мы не могли процитировать весь текст учебника, посвящённый стихотворению, но, как нам представляется, на основе процитированных фрагментов читатель монографии согласится с нашим упреком в певучести и лиричности, но бездоказательности и венаучности текста учебника 2003 года.

Учебник А.К. Михальской и О.Н. Зайцевой «Литература» (2003)

«Самое выразительное произведение стихотворного цикла “Город” – знаменитая “Незнакомка”. Это, как нередко бывает у Блока, стихотворение-новелла: краткое повествование, история, плач о несбывшемся и о минувшем» [65, с. 237].

Первый вопрос: если жанр стихотворения повествовательный, то как с этим сочетание употребляемое в тексте учебника слово «плач»? Если логичное предположить, что авторы употребляют это слово не в основном (физиологическом) значении, а в переносном, то в каком? В филологии плач – это фольклорный жанр (рекрутский плач, свадебный плач, похоронный плач). Но в таком случае это противоречит идее новеллы – небольшого по объёму литературного произведения нарративного жанра, часто с наличием «пуанта» (неожиданной сюжетно-смысловой «ударной точки»), часто с несовпадением сюжета и фабулы. Если же авторы учебника (!) употребляют слово плач в третьем (помимо первого – прямого, «бытового», второго – научно-понятийного), переносно-

метафорическом значении – как синоним слов «тоска», «ностальгия», «печальное воспоминание», то и в этом случае последовательное перечисление, как рядоположенных, релевантных друг другу понятий, слов «повествование, история, плач» для учебника, то есть претендующего на минимальную логичность, текста представляется, по меньшей мере, сомнительным.

Далее почти на двух страницах учебника воспроизводится текст стихотворения. Одобрения заслуживает предпринятая авторами учебника попытка своего рода культурно-исторического комментария к стихотворению. Пройгнорировав заурядные крендели булочной, котелки, уключины, загородные дачи и шлагбаумы, авторы в постраничной сноске представили примечание-комментарий к строке «пьяницы с глазами кроликов»:

«Здесь ассоциация с парижским кабаком “Белый кролик”, в котором бывал мэтр французских символистов Поль Верлен» [65, с. 238].

Заметим сразу, что режет глаз слово «кабак». В России это сугубо русское слово было официально выведено из употребления в 18 веке и сохранилось лишь в разговорной речи, скорее даже в просторечии. И использовать для обозначения парижского кафе или ресторана улично-уничижительное слово «кабак» также представляется неуместным. Далее: если здесь ассоциация, то какая? Как связано семантическое поле «алкоголь, выпивка, пьянство» с семантическим полем «ресторан “Белый кролик”»? Не находим точек пересечения. Вряд ли их найдут и прочитавшие это примечание ученики... Скорее, название ресторана «Белый кролик» перекликается со сказкой Льюиса Кэрролла «Алиса в стране Чудес» (1865), в которой Белый кролик, твердящий «О Боже! Я опаздываю!» увлекает Алису в кроличью нору и затем в Страну чудес. Но и здесь трудно отыскать пересечение сказочного английского Белого Кролика и сидящих в загородном русском ресторане пьяниц с глазами кроликов...

Далее в учебнике следует трактовка стихотворения. Цитируем:

«Произведение отчётливо делится на две части. Тема города раскрывается в первой части (до седьмой строфы) в единстве тем порока, одиночества и безобразия, воплощённых в образе ресторана... Вторая часть (с седьмой строфы) вводит противопоставленную тему “Незнакомки” – воплощение темы прекрасного, темы мечты, но мечты несбыточной, туманной, ускользающей» [65, с. 239–240].

Здесь даже соглашаться не с чем и возражать нечему. Есть только вопрос: а зачем это стихотворение с двумя темами надо изучать в школе? Ведь и так понятно, что порок и безобразие – порочны, то есть плохи, а прекрасное и мечта – прекрасны, то есть хороши. И что тут нового, где поле для борьбы мнений? Где основание скрещивать копыя? Авторы, дайте ответ! Не дают ответа...

Учебник для 11 класса В. Чалмаева «Русская литература XX века» (2003).

Учебник написан, как указано в издательской аннотации, «известным литературоведом и учёным-методистом» Виктором Чалмаевым. Прочитируем фрагменты текста, посвящённые стихотворению «Незнакомка»:

«Мы видим вечерний ресторан..., где всеобщим помрачением, бесчувствием, слепотой правит “весенний и тлетворный дух”. Здесь скука, инерция однообразного веселья приняли характер повторяющегося, кругового, затягивающего людей вращения... Вершина бессмыслицы остановленной жизни – это согласие и самого лирического героя, выраженное самим актом присутствия здесь с возгласами апостолов абсурдного бытия. “И пьяницы с глазами кроликов “In vino veritas!” кричат”... Но... герой стихотворения... ещё может выйти из круга бессмыслицы. Он еще способен увидеть многое “в час назначенный”... Как ни подавлено сознание героя в этом бессмысленном мире, он не только видит силуэт в туманном окне, но вопрошает его и себя, создает “сюжет” беседы с Незнакомкой среди криков и возгласов пьяниц. Само слежение за этим видением, ощущение запаха духов и туманов... неожиданно возвращают герою огромную власть над своим сознанием, освобождают от фона, от подавленности им. Рождается нравственное обязательство. Герой-гуляка чувствует себя последним зрячим существом среди слепцов... Драматизм финала этого стихотворения... – в конфликте чувств, что пробудила Незнакомка в душе героя, и своего рода бессилия, когда этот герой нехотя, вяло, но все же соглашается с возгласом «пьяного чудовища». С одной стороны – «Глухие тайны мне поручены», «И вижу берег очарованный». С другой стороны, воля к забвению, горестная и трагическая, вынужденная уступка злему миру, заключенная в согласии с теми, кто всегда “рядом у соседних столиков”...» [112, с.183, 184–185].

Представленный выше анализ в нашем сжатом изложении будет выглядеть так. В ресторане – бессмыслица повторяющегося веселья. Сам лирический герой согласен с утверждением: «Истина в вине». Но вот герой стихотворения видит в окне девичий силуэт в упругих шелках и проводит с ним беседу. Это видение – не признак психической болезни, напротив, оно, «возвращает герою власть над его сознанием». И герой соглашается с правотой тех, кто ищет истину в опьянении.

Возникает вопрос: а зачем стихотворение с таким, мягко говоря, сомнительным пафосом (подтекстом, скрытым призывом) изучать в школе? Чтобы извлечь из него вывод: без вина – мир пошл и однообразен, будешь много пить – тебе явится в воображении прекрасная незнакомка?

При таком анализе – без учёта эпохи, определения социального статуса действующих лиц – только такой вывод и остаётся сделать.

«Литература. 11 класс. Базовый и углублённый уровни» под редакцией Б.А. Ланина (2019).

Приводим полностью «авторский» текст учебника, посвящённый стихотворению «Незнакомка», мы не стали приводить только содержащиеся в тексте учебника цитаты из анализируемого стихотворения.

«В стихотворении “Незнакомка” – яркая, лаконичная картина пошлого мира. Ему противопоставлен одинокий поэт, находящий утешение в вине.

“И каждый вечер, в час назначенный” (в действительности? или в мечте?) ему является красавица, но теперь уже красавица земная.

Характерный эпитет – “упругие шелка”, передающий красоту, силу, изящество молодой фигуры

Земная красота одухотворена и как бы раскрывает перед внутренним взором поэта “миры иные”» [42, с. 24].

Если «пьяницы с глазами кроликов» – это «яркая, лаконичная картина пошлого мира», то почему, по мнению авторов учебника, портрет «находящего утешение в вине» «одинокого поэта» «противопоставлен» ей? С опорой на текст стихотворения можно утверждать, что «одинокый поэт, находящий утешение в вине» удачно (органично) завершает этакой звёздочкой на макушке новогодней ёлки последовательно разворачивавшуюся «яркую картину пошлого мира».

Одинокому поэту является «красавица земная»? Опять выдумка. В тексте стихотворения ничего не говорится о красоте женщины. Используемый поэтом эпитет «упругие шелка» говорит лишь о материале (ткани), но, вопреки утверждению авторов учебника, никак не свидетельствует ни о «красоте», ни о «силе» и ни о «изяществе» женщины.

Одним словом, что ни утверждение, то промах, что ни суждение, то мимо цели.

* * *

Мы оставили – по соображениям объёма – за границами монографии обзор ещё ряд учебников. Но в них примерно то же самое: читаем биографию Блока, читаем интерпретации его творчества, читаем текст, пользуясь знанием абстрактно-формальных значений слов и своим самым общим, приблизительным представлением о том, как оно там было одну-две исторических эпохи тому назад.

Культурно-исторические комментарии

Автор данной монографии не ставит целью дать всеобъемлющий комментарий к стихотворению. Более того, автор полагает, что сейчас ни у кого нет такой возможности. Цель данного подраздела – создать прецедент культурно-исторического комментария к стихотворениям Блока, который представит вниманию учителей хотя бы какой-то, пусть неполный свод знаний (пусть в чём-то ошибочных) о культурно-исторической подоснове хотя бы некоторых используемых Блоком слов.

Приведённые в книге сведения совершенно не обязательно применять в практике школьного преподавания, но крайне полезно хотя бы иметь их в виду, чтобы корректировать с опорой на них чересчур безапелляционные выводы – свои, учащихся, литературоведов или содержащиеся в учебниках.

* * *

«...До появления “Незнакомки” Брюсов считал Блока “поэтом второстепенным” и даже вовсе “не-поэтом»» [6, стб. 507–521].

* * *

Озерки

Под стихотворением сообщены сведения о времени и месте его написания: «24 апреля 1906, Озерки».

В примечаниях к стихотворению, опубликованных в первом томе двухтомного собрания сочинений в 1958 году, сообщалось: «Озерки – пригородная дачная местность под Ленинградом». Мало отличается примечание, опубликованное в 1961 году в первом томе трёхтомного издания сочинений Блока в серии «Библиотека поэта. Малая серия. Третье издание» (1961 год): «Озерки – пригородная дачная местность под Петербургом» [9, с. 559].

Из книги «Повседневная жизнь Петербурга на рубеже XIX – XX веков»: «С Финляндского вокзала шла лишь одна линия – на Выборг. Здесь было много дачных населенных мест: Ланская, Удельная, Озерки... Удельная, Озерки, Шувалово были весёлые дачные места, с театрами, танцами, катанием на лодках по озёрам... Озерки славились театром (с 1910 года “Шантеклер”), одним из самых солидных в пригородах столицы: его арендовали лучшие антрепренёры, здесь играли корифеи императорской сцены, дебютировали будущие знаменитости, среди них В.Ф. Комиссаржевская (1894) и Е.М. Грановская (1898). Драматические спектакли сменялись опереттой, дивертисментами, концертами цыган, выступали французские и итальянские оперные певцы. В саду – казино, скетинг-ринк, синема. В ротонде играл оркестр лейб-гвардейского Семёновского полка. На стеклянной террасе давал представления парижский театр-кабаре. Гостей манил французский ресторан. Часто устраивались гулянья и иллюминации. С высшейся рядом Поклонной горы в ясные летние дни любовались Петербургом (чувствуя себя выше Исаакиевского собора). Зимой это излюбленное место катания на санях» [34, с. 289, 452].

Из свидетельства 1930 года: Озерки – «излюбленная Блоком дачная местность под Петербургом», где он «любил романтически “пропадать”, ища забвения в вине» [12, с. 760].

К.И. Чуковский писал: «Я хорошо помню ту дачную местность под Питером, которая изображена в „Незнакомке”. Помню шлагбаумы Финляндской железной дороги, за которыми шла болотная топь, прорытая прямыми канавами: “И каждый вечер, за шлагбаумами, / Заламывая котелки, / Среди канав гуляют с дамами / Испытанные остряки”...» [113, с. 523].

За скукой загородных дач

Живущие в России в первой четверти двадцать первого века вряд ли себе представляют, что такое петербургские загородные дачи в первой четверти века двадцатого.

Это не садово-огородные пригородные или даже загородные участки размером пять-шесть соток с деревянным строением, где можно укрыться от дождя, отдохнуть, а иногда и переночевать. Это совершенно иной феномен.

В комментариях для учителя к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин» Ю.М. Лотман толкованию и разъяснению отдельных строк по главам предпослал раздел «Очерк дворянского быта онегинской поры» объёмом более семидесяти страниц. И действительно, прежде чем толковать отдельные реалии жизни дворянина Онегина, разумно представить сначала общий очерк дворянского быта.

Мы решили пойти отчасти тем же путём, так как ограничиться объяснением слова «дача» по словарю в данном случае было бы недостаточно.

Поэтому не самую первую строку стихотворения А. Блока мы вынесли в начало комментария и под видом толкования строки дадим возможность учителю представить самому, что такое загородные дачи и затем в ходе изучения стихотворения несколькими фразами дать почувствовать это старшеклассникам. Итак...

Загородные дачи Петербурга – это не «место выходного дня», то есть это не место, куда выезжают развлечься (повеселиться) на выходные дни – посидеть подальше от «городских» глаз в ресторанах, покататься в лодках, поволочиться за девушками... Это мир зажиточного («средней руки») Петербурга, вывезенный на полгода за пределы «каменного» города. Это первое и главное, что следует понять и осознать.

Дачи – это обычные деревенские дома (попросту говоря, избы), куда всей семьёй – с кошками, собаками, птицами в клетках, матрацами, одеждой, детьми, часто мебелью – выезжали на весну, лето и начало осени. Причин тут было несколько. Укажем две основных.

Первая – психологическая. Устойчивым поверьем петербуржцев было представление о летней духоте, нечистоте и «болотной» смрадности города. Поэтому всеобщий психологический посыл-порыв в стиле Чацкого «Прочь из Москвы...» (с переменной Москвы на Петербург) к

февралю-марту овладевал всеми служащими, чиновниками мелкой и средней руки, преподавателями учебных заведений и т.д., у которых имелись хотя бы какие-то деньги на проживание за городом. Вторая причина – экономическая. В Петербурге собственным жильём могли похвастаться немногие. Даже весьма состоятельные люди снимали жильё в так называемых «доходных домах». А любое наёмное жильё надо оплачивать, владелец жилья в любой момент был вправе поднять цены. Да и без повышения цен снимать жильё в столице империи было накладно для всех. Поэтому отъезд летом на проживание за пределы столицы был просто-напросто экономически выгоден. Осенью горожане вновь ехали в город и заново снимали жильё на осенне-зимний период. Таким образом, жизнь на загородных дачах был не экзотикой или поиском сомнительных развлечений, а существенным фрагментом повседневной жизни существенной части жителей Петербурга.

Итак, в феврале-марте горожане устремлялись за город на поездах. На станциях их встречали извозчики и везли по адресам (их горожане находили в газетных объявлениях). Далее они встречались с хозяевами домов, обсуждали условия проживания и договаривались о времени приезда. «Съезжаться дачники начинали в мае» [Засосов, 2993, с. 258]. Горожане погружались на поезда и ехали в те пригородные поселения, где ранее договорились проживать в летнее время. Выйдя из поезда, они вручали квитанцию хозяину жилья, тот шёл получать по ней в багажном отделении поезда всю упакованную в Петербурге домашнюю утварь, а «дачники», держа в руках кошек, собак и клетки с птицами, ехали на извозчике на «дачу», то есть в деревянное жильё. «Средняя дача из трех комнат стоила 50–60 рублей за лето. За сто рублей можно было снять прекрасную двухэтажную дачу на берегу реки...» [34, с. 263].

С утра начиналась дачная жизнь. Водовоз привозил воду, мясник предлагал мясо, предлагал свой товар разносчик рыбы, у которого в кадлушке во льду лежали окуни, лососина, судаки. Купец-гастроном предлагал сыр, масло, колбасу, консервы. Предлагал товар продавец пива. Мороженщик предлагал мороженое. Крестьянские девушки приносили в сметану и творог, а позже – лесные ягоды и грибы. «Ходили точильщики, паяльщики, лудильщики» [34, с. 268]. В лавочках торговали керосином и фейерверками.

«День дачников среднего достатка проходил примерно так. Матери целый день хлопотали, чтобы накормить, обстирать, заштопать одежду своих детей... Близость реки, леса и вообще приволье местности тревожили родителей. Если дети взрослые – другие заботы: чтобы дочь была одета не хуже других; чтобы компания была подходящая – веселая, но не разудалая» [34, с. 262]. Молодежь играла в крокет, в футбол, устраивала любительские спектакли, танцевали до утра под аккомпанемент пианино, которое брали напрокат на все лето [34, с. 263, 164].

Чуть золотится крендель булочной.

В примечаниях к стихотворению, опубликованных в первом томе двухтомного собрания сочинений в 1958 году и в примечаниях, опубликованных в издании в серии «Библиотека поэта. Малая серия. Третье издание» в 1961 году приводится один и тот же текст: «В дореволюционное время вывески булочных украшались золочёным изображением кренделя» [9, с. 559].

«Я хорошо помню, – писал К.И. Чуковский, – ту дачную местность под Питером, которая изображена в “Незнакомке”... Помню ту нарядную булочную, над которой, по тогдашней традиции, красовался в дополнение к вывеске большой позолоченный крендель, видный из вагонного окна: “Вдали, над пылью переулочной, / Над скукой загородных дач, / Чуть золотится крендель булочной / И раздаётся детский плач”» [113, с. 523].

Сказанное в примечаниях: «вывеска булочной украшалась изображением кренделя» – не вполне ясно; в воспоминаниях Чуковского: «над булочной красовался в дополнение к вывеске большой позолоченный крендель» – тоже не до конца ясно. Ситуацию проясняет историк культуры быта начала XX века Я.Н. Ривош: «Над булочными обязательно висел крендель, вырезанный из дерева и позолоченный. Иногда над кренделем укреплялась зубчатая корона. Этот крендель увековечил Александр Блок в “Незнакомке”: “...чуть золотится крендель булочной...”» [84, с. 32].

Итак, учителю следует иметь в виду: «золотящийся крендель» – это не рисунок на стекле витрины, а висящее над крышей булочной вырезанное из дерева и окрашенное краской изображение кренделя.

Думается, не каждый учащийся (и даже учитель) может сходу отличить крендель от калача, калач от бублика, бублик от баранки, а баранку от сушки. Поэтому дадим попутно «официальные» определения кренделя.

Из словаря 1936 года: «Крендель (от немецкого Krenzel) – сдобная витая булка в форме буквы В» [101, стб. 1507]. Из словаря 1958 года: «Крендель – витая (обычно сдобная) булка в форме буквы В или цифры 8» [92, с. 164].

Согласно современной науке «товароведение продовольственных товаров», все сдобные изделия подразделяются на сдобу обыкновенную, сдобу выборгскую, слоёные булочки и рулет с маком. Сдоба выборгская имеет всего две разновидности – крендель и штруцель [28, с. 133, 134]. Но именно в Выборг направлялся поезд, вёзший жителей Санкт-Петербурга в Озерки, и именно там, в Озерках, над булочной красовался позолоченный крендель (разновидность выборгской сдобы).

Соединим воедино все совпадения. Как отмечает сам Блок, стихотворение написано в Озерках – в дачном месте. Чуковский пишет, что «хорошо помнит ту дачную местность под Питером, которая изображена в „Незнакомке”» и «шлагбаумы Финляндской железной дороги», и

булочную, над которой красовалась эмблема кренделя, видная из вагонного окна [113, с. 523]. А крендель – это Выборгская сдоба, а Выборг – конечный пункт движения поезда, везущего петербуржцев на дачное место Озерки, где Блок написал «Незнакомку»...

Заламывая котелки...

В примечаниях к стихотворению, опубликованном в издании в серии «Библиотека поэта. Малая серия. Третье издание» (1961 год) сообщается: «Котелок – мужская шляпа особого фасона» [9, с. 559]. Сказать об одежде ли вообще, о головном уборе, в частности: «особого фасона» – значит, не сказать ничего. Комментаторы явно поленились открыть хотя бы один словарь.

Откроем словарь С. Ожегова – самое первое издание – 1949 года: «Котелок – жёсткая мужская шляпа с округлым верхом» [90, 303].

В 17-томном «Словаре современного русского литературного языка» шляпа именуется уже не жёсткой, в просто твёрдой, кроме того, сообщается информация о её полях: «Котелок – твёрдая мужская шляпа с округлым верхом и небольшими полями» [94, 1534].

Заламывать котелок – сдвигать шляпу на затылок или набок, демонстрируя независимость, лихость и т.п. [9, с. 559].

А в небе, ко всему приученный, / Бессмысленно кривится диск

Андрей Белый в статье, «Поэзия Блока», опубликованной в сборнике статей московских писателей «Ветвь» (1917), писал: «Солнце жизни остыло; источник стихийности – солнце – кривит свой “приученный лик”» [12, с. 764].

Лакеи сонные торчат...

В стихотворении Иннокентия Анненского «Трактир жизни» (1904) были строки: «Те же фикусы торчат, / Те же грустные лакеи» [12, с. 764].

Друг единственный

В примечаниях ко второму тому двадцатитомного собрания сочинений и писем А. Блока указано на наличие в стихотворении М.Ю. Лермонтова «Свидание» строки «Тебя, мой друг единственный» [12, с. 764].

В примечаниях к стихотворению, опубликованном в издании в серии «Библиотека поэта. Малая серия. Третье издание» (1961 год) сообщается: «Друг единственный – месяц» [9, с. 559].

В учебном пособии 1979 года читаем: «Поэт обречён на одиночество, его единственный друг – его отражение в стакане» [86, с. 96]. В учебнике 2002 года говорится: «“Друг единственный” – отражение лица поэта в стакане вина» [52, с. 222].

Вот уже и предмет для размышлений учителя и для обсуждения с классом: то ли это реминисценция из Лермонтова, то ли метафорическое обозначение месяца (луны), то ли указание на отражение лица пьющего в стакане вина.

«In vino veritas!» кричат... – в переводе с латинского: «В вине – истина».

«Источник этого крылатого выражения – сочинение Плиния Старшего “Естественная история”» [12, с. 764].

Иль это только снится мне?

В примечаниях ко второму тому двадцатитомного собрания сочинений и писем А. Блока [12, с. 764], изданному в 1997 году, было указано на сходство этого вопроса с фразой князя Мышкина в девятой главе первой части романа Ф.М. Достоевского «Идиот» (1868):

«– Я ваши глаза точно где-то видел... Может быть, во сне...»

Ещё в «Литературной энциклопедии» 1930 года Д. Благой писал: «О таких... произведениях..., как “Незнакомка”, можно сказать, пользуясь определением, данным ранее самим Блоком, что они написаны в “реально Достоевском” стиле...» [6, стб. 507–521].

...и очарованную даль...

В примечаниях ко второму тому двадцатитомного собрания сочинений и писем А. Блока указано на сходство этих слов со строкой стихотворения А.С. Пушкина «Рифма, звучная подруга...» (1828) «Ты... от мира уводила / в очарованную даль» [12, с. 764].

На дальнем берегу...

В примечаниях ко второму тому двадцатитомного собрания сочинений и писем А. Блока указано на сходство этих слов со строками стихотворения А.С. Пушкина: «Не пой, красавица, при мне / Ты песни Грузии печальной. / Напоминают мне оне / Другую жизнь и берег дальний» (1928) и строкой стихотворения «Что в имени тебе моём...» (1830): «Волны, плеснувшей в берег дальней» [12, с. 764].

* * *

Для лучшего понимания авторской (а не предлагаемой в учебной и критической литературе) концепции стихотворения «Незнакомка» учителю будет небесполезно познакомиться с редко публикуемым вариантом этого стихотворения, написанным в том же 1906 году и обработанным в 1911 году.

Там дамы щеголяют модами,
Там всякий лицеист остёр –
Над скукой дач, над огородами,
Над пылью солнечных озёр.
Туда манит перстами алыми
И дачников волнует зря
Над запылёнными вокзалами
Недостижимая заря.
Там, где скучаю так мучительно,
Ко мне приходит иногда
Она – бесстыдно упоительна
И унизительно горда.
За толстыми пивными кружками,
За сном привычной суеты
Сквозит вуаль, покрытый мушками,
Глаза и мелкие черты.
Чего же жду я, очарованный
Моей счастливою звездой,
И оглушенный и взволнованный
Вином, зарею и тобой?
Вздыхая древними поверьями,
Шелками чёрными шумна,
Под шлемом с траурными перьями
И ты вином оглушена?
Средь этой пошлости таинственной,
Скажи, что делать мне с тобой –
Недостижимой и единственной,
Как вечер дымно-голубой?

Апрель 1906 (28 апреля 1911)»
[9, с. 380–381].

Для корректировки образа «бестелесно-одухотворенной» молодой женщины хотелось бы обратить внимание учителя на слова: «бесстыдно упоительна», «вином оглушена», «мелкие черты»

Вместо «испытанных остряков» в этом варианте фигурирует «лицеист», который «остёр». В примечаниях к стихотворению, опубликованном в издании в серии «Библиотека поэта. Малая серия. Третье издание» (1961 год) сообщается:

«Лицеист – учащийся Александровского лицея в Петербурге, одного из наиболее привилегированных учебных заведений царской России; слово “лицеист” стало нарицательным, обозначая лощёного светского юношу» [9, с. 380–381].

§ 2. Стихотворение А. Блока «На железной дороге» (1910)

Учебное пособие для 10 класса «Русская советская литература» под редакцией В.А. Ковалёва (1979).

«В некрасовской гуманистической традиции написано стихотворение “На железной дороге”. В нём передан трагизм юности, не находящей пути в жизни. “Пустынные глаза вагонов” мертвят молодость девушки...» [86, с. 97].

Просто шедевр. Вопрос: кто «мертвит молодость девушки»? Ответ: «пустынные глаза вагонов». Каков вопрос, таков и ответ. И это книга, по которой учились миллионы школьников...

«“Пустынные глаза вагонов” мертвят молодость девушки, с жадной надеждой вглядывающейся в пролетающие мимо окна поездов. Её молодость оказалась “бесполезной”, мечты – “пустыми”, потому что жизнь не дала ей счастья» [86, с. 97].

Вывод: обязанность (долг, назначение) жизни – давать счастье девушкам, в первую очередь – девушкам, «с жадной надеждой вглядывающихся в пролетающие мимо окна поездов».

«Ряд точных эпитетов (вагоны мимо полустанка идут “привычной линией”, глядят на тоскующую девушку “пустынными глазами”; ею овладевает “тоска железная”) психологически убедительно передаёт нарастание отчаяния» [86, с. 97].

Почему определение «железная» применительно к тоске (вместо привычного «зелёная») – это «точный эпитет», в учебнике никак не объясняется, Почему состояние нарастающего отчаяния «психологически точно» передаёт выражение «тоска железная», тоже никак не объясняется...

«“Молчали жёлтые и синие; в зелёных плакали и пели”, – говорится о вагонах. В этих двух строках – поразительный по своей реалистичности образ социального размежевания общества: в жёлтых и синих вагонных ездили представители богатых слоёв, в зелёных – народ. И тем более многозначительной оказывается рядом с девушкой фигура жандарма – символ леденящей силы самодержавия...» [86, с. 97].

Ошибка на ошибке. Неужели авторы учебника (его редакторы, рецензенты), забыли о том, что революция 1905 года завершилась Манифестом, по которому монархия, не став полностью конституционной, как минимум, перестала быть самодержавной? А стихотворение написано в 1910 году... О какой же «леденящей силе самодержавия» пишут авторы учебника? Ошибка в трактовке жандарма прощительна, этого в школе не изучали, значение слова “жандарм” в данном стихотворении мы разъясним позже, в комментариях.

Книга для учащихся 11 класса «Русская литература XX века» под редакцией Ф.Ф. Кузнецова (1994).

«Блок пишет в дневнике: "...я любил прогарцевать на убогой деревне на красивой лошади; я любил спросить дорогу у смазливой бабёнки, чтобы нам блеснуть друг другу мимолётно белыми зубами, чтобы ёкнуло в груди... от её смуглого взгляда..." В стихотворении "На железной дороге" как бы "досказывается" вполне возможная история "смазливой бабёнки", оборачивающаяся трагедией обманутых надежд. "Привычная линия" поездов с вагонами разных классов вырастает в символ миропорядка, проводящего резкую грань между людьми, "чистой публикой" и "простонародьем": "Молчали жёлтые и синие; / В зелёных плакали и пели". Как будто "пустынными глазами вагонов" равнодушно взирает на героиню с её "пустыми", напрасными мечтами сама жизнь» [85, С. 96].

На какой-нибудь конференции это прозвучало бы очень эффектно. А если всё это изложить для учителя или школьника? Если сократить текст и избавить его инверсивного синтаксиса, получится примерно следующее: в условиях миропорядка, проводящего резкую грань между "чистой публикой" и "простонародьем", жизнь равнодушно смотрит на героиню ("смазливую бабёнку") с её "пустыми", напрасными мечтами. Иным словами, стихотворение рисует картину социального неравенства, препятствующего единству любящих сердец...

Подразумевается вывод: вот если бы не было «резкой» социальной «границы между "чистой публикой" и "простонародьем"», то мечты девушки не были бы пустыми и напрасными, её надежды не были бы обманутыми и не обернулись бы трагедией, и любящие сердца были бы вместе.

Учебник для 11 класса В. Чалмаева «Русская литература XX века» (2003).

Процитируем фрагменты текста, посвящённые стихотворению «На железной дороге»:

«Сам поэт считал стихотворение... "бессознательным подражанием эпизоду из "Воскресения" Л.Н. Толстого". Действительно, если на время оставить в стороне трагическое начало его, тот дорожный случай – несчастье, явное самоубийство? – о котором сообщается сразу же – "Под насыпью, / во рву искошенном, / Лежит и смотрит, как живая", – то вся центральная часть стихотворения явно опирается на подробности сцен из "Воскресения", когда деревенская девушка Катюша Маслова вбегает на железнодорожную платформу, чтобы увидеть рокового соблазителя Нехлюдова, как-то неловко, сумбурно оспорить приговор судьбы, оборвавшей её любовь, обрекией на отчаяние, тоску. В той же сцене романа есть и два офицера "на бархатных креслах" в купе, и вагоны второго, третьего класса. Есть и "цветной

платок, на косы брошенный”». «Ветер набросился на нее, срывая с головы платок», писал Толстой о беге Катюши за поездом по мокрым доскам платформы. Есть отчасти и тот финал, который стал трагическим началом блоковского стихотворения: “Пройдет поезд – под вагон, и кончено”, – подумала между тем Катюша”» [112, с. 186–187].

Следует прибавить только одно, о чём умалчивает автор учебника: Катя Маслова была беременна, о персонаже стихотворения «На железной дороге» мы этого не знаем.

«Однако это сходство начисто стирается новизной ситуации: в центре внимания совершенно иная «обида», иной «обман» и совершенно иной масштаб не оправдавшихся ожиданий, надежд героини. Не обманувшего любовника ищет она здесь. Есть какая-то мучительная и сложная загадка в самих приходах героини на железную дорогу. Её влечет на эту платформу, на дорогу что-то неведомое ей самой. Слова “бывало, шла походкой чинною” говорят о многократности таких приходов. Героиня вообще символизирует юность, молодость России с её надеждами, ожиданиями какой-то яркой судьбы...

...Сам поезд, символ движения, рассмотрен ею многократно, пытливо. Это мчащаяся жизнь, которая её не подхватывает, не уносит, все время обманывает, оставляя на платформе, в остановившейся жизни: “Бывало, шла походкой чинною / На шум и свист за ближним лесом. / Всю обойдя платформу длинную, Ждала, волнуясь, под навесом”. Походка чинная, конечно, не очень вяжется с депричастием “волнуясь”, с жадными взглядами, кинутыми в пустые окна вагонов, как и с трепетной надеждой “Быть может, кто из проезжающих / Посмотрит пристальней из окон”. Не «присмотрится» ли к ней жизнь, не подарит ли иную судьбу?

Эта неувязка, впрочем, почти незаметна. Посмотрел на нее лишь раз гусар, что, облокотясь на бархат алый, “скользнул по ней улыбкой нежною”. Но это равнодушие как будто ее и не очень огорчило.

На первый план выдвигается великая метафора, возникающая из сплава символа и вещью мира, метафора пути, как излюбленной Блоком категории жизненного поведения, и железной дороги, которая здесь, увы, скорее замыкает горизонт, обманывает ожидания, нежели исполняет их. В этом смысле описание вагонов, цветов, выделяющих класс (“молчали желтые и синие”, т.е. начальственные, господские), становится символом именно железного, жестокого пути всего века... “Вставали сонные за стеклами / И обводили ровным взглядом...” “Ровный взгляд” (т.е. равнодушно-привычный), “сонные”, т.е. безликие люди за стеклами – эти подробности резко контрастируют с ожиданиями юности... Огни паровоза – “три ярких глаза набегających” предстают как миражные, влекущие, но куда-то по воле рока исчезающие (“и поезд в даль умчал”). Не «умчался», а «умчал».

Трагедия зреет в этом контрасте полной надежд цветущей души и косного, равнодушного мира... Если вокзал не исполняет надежд, то чего ждать от той жизненной глуши, откуда приходит героиня, где вообще нет движения?.. Если уж юность, хрупкая, беззащитная, обманута, раздавлена равнодушием века, то он абсолютно жесток! Он сделал ненужным сам путь, восхождение, многое исковеркал, извратил. В итоге гибель. Подлинного трагизма исполнено звучание голоса поэта в строфе: “Так мчалась юность бесполезная, / В пустых мечтах изменяемая... / Тоска дорожная, железная / Свистела, сердце разрывая...”

Здесь мысль поэта вновь выходит за пределы реальной ситуации: юность этой девушки никуда не мчалась. Не случаен, как выясняется, и “ров некошениый” (т.е. полоса отчуждения у железной дороги), и последние две строки, обращенные к праздным: «Не подходите к ней с вопросами, Вам все равно, а ей - довольно: Любовью, грязью иль колесами Она раздавлена - все больно”.

Кого спрашивать? Жандарма, сторожащего труп «красивой и молодой»? Для него все случившееся – лишь дорожное происшествие. Других созерцателей, которым все равно? Кому же – “все больно”? Только самому лирическому повествователю... Он болен всем существом (*В письме к Е.П. Иванову 29 июня 1910 года Блок пояснит состояние ожидания на «платформе жизни»: «и так постоянно - жизнь «следует мимо, как поезд, в окнах торчат заспанные; пьяные, и веселые, и скучные, – а я, зевая, смотрю вслед с мокрой платформы».*

Связь стихотворения «На железной дороге» с циклом «Родина» на уровне интонаций боли, сожаления и какой-то виноватости перед этой жертвой на уровне ритмики, всей магии стиха крайне прочна» [112, с. 187–189].

Комментарии к стихотворению «На железной дороге»

Стихотворение посвящено Марии Павловне Ивановой

Иванова Мария Павловна (1874–1941) – «сестра Е.П. Иванова» [9, с. 788; 10, с. 175]; «задушевного друга Блока» [8, с. 593; 9, с. 788] «близкого друга Блока» [7, с. 747], «по профессии – врач» [7, с. 747; 8, с. 593; 10, с. 175].

* * *

В «Собрании стихотворений. Книга третья. Снежная ночь (1907–1910)» А.А. Блока, изданном в 1912 году, стихотворение было сопровождено примечанием (судя по субъективному его характеру, самого Блока): «Бессознательное подражание одному из эпизодов в романе Л.Н. Толстого “Воскресение”: Катюша Маслова на маленькой станции видит в

окне вагона Нехлюдова в бархатном кресле ярко освещённого купе первого класса» [8, с. 593; 9, с. 788; 10, с. 175].

Данная ремарка регулярно воспроизводилась в примечаниях, и этим дело завершалась. Между тем, знакомство с текстом эпизода может существенным образом скорректировать восприятие стихотворения. Цитируем фрагмент главы 37 романа Л.Н. Толстого с сокращениями:

«Похоронила она все воспоминания о своем прошедшем с Нехлюдовым в ту ужасную тёмную ночь, когда он приезжал из армии и не заехал к тетушкам. До этой ночи... она... не тяготилась ребенком, которого носила под сердцем... Тетушки просили Нехлюдова заехать, но он телеграфировал, что не может, потому что должен быть в Петербурге к сроку. Когда Катюша узнала это, она решила пойти на станцию, чтобы увидеть его. Поезд проходил ночью, в два часа. Катюша надела старые ботинки, накрылась платком и побежала на станцию. Была тёмная осенняя, дождливая, ветреная ночь... В поле, под ногами, не было видно дороги..., и Катюша... дошла до маленькой станции, на которой поезд стоял три минуты, не заходя, а после второго звонка. Выбежав на платформу, Катюша в окне вагона первого класса увидела его. В вагоне этом был особенно яркий свет. На бархатных креслах сидели друг против друга два офицера без сюртуков и играли в карты. На столике у окна горели отекие толстые свечи. Он в обтянутых рейтузах и белой рубашке сидел на ручке кресла, облокотившись на его спинку, и чему-то смеялся.... Ударил третий звонок, и поезд медленно тронулся... Она пошла за вагоном..., поезд все прибавлял хода..., кондуктор оттолкнул её и вскочил в вагон. Катюша отстала, но всё бежала... “Он в освещенном вагоне, на бархатном кресле сидит, шутит, пьёт, а я вот здесь, в грязи, под дождем и ветром – стою и плачу”, – подумала Катюша и зарыдала... “Пройдет поезд – под вагон и кончено”, – думала... Катюша... Измученная, мокрая, грязная, она вернулась домой... С этой... ночи она перестала верить в добро... Все жили только для себя, для своего удовольствия, и все слова о Боге и добре были обман».

В этом отрывке из романа содержится ряд сведений, которыми можно воспользоваться для реального комментария стихотворения.

***Всю обойдя платформу длинную... под навесом
И обводили...взглядом платформу...***

Современные платформы – каменные (бетонные), невольно такими же представляется и платформа из стихотворения, между тем в отрывке из романа Л.Н. Толстого, «породившем» стихотворение, читаем: «Катюша отстала, но всё бежала по мокрым доскам платформы, потом платформа кончилась, и она насилу удержалась, чтобы не упасть, сбегая по ступенькам на землю...» Стало быть, платформа, по всей видимости, была из дерева, на платформу необходимо было взбираться по ступенькам.

Молчали жёлтые и синие, в зелёных – плакали и пели.

Комментарии к этим строкам в разных изданиях различались лишь порядком слов или стилистически.

В двухтомнике сочинений А.А. Блока издания 1955 года читаем: «В дореволюционное время вагоны I класса окрашивали в синий цвет, II класса – в жёлтый и III класса – в зелёный» [7, с. 747]

В третьем томе восьмитомного собрания сочинений 1960 года издания читаем: «В дореволюционное время вагоны I класса окрашивали в синий цвет, II класса – в жёлтый и III класса – в зелёный» [8, с. 593].

В книге А. Блока «Избранное» 1977 года издания читаем: «В дореволюционное время в России вагоны I класса окрашивали в синий цвет, II класса – в жёлтый и III класса – в зелёный» [10, с. 175].

В книге «Поэзия А. Блока и С. Есенина в школьном изучении» 1978 года читаем: «Жёлтые и синие – вагоны 1-го и 2-го класса, для привилегированных, зелёные – вагоны 3-го класса, для “простонародья» [48, с. 46].

В книге А. Блока «В огне и холоде тревог. Избранное» 1980 года издания читаем: «В дореволюционной России пассажирские вагоны I класса окрашивали в синий цвет, II класса – в жёлтый, III класса – в зелёный» [11, с. 404].

Ни у одного комментатора за четверть столетия (с 1955 по 1980 год) не возникло желания более предметно и подробно, пусть даже в чём-то приблизительно, но понятно дать читателям хоть какую-то, пусть, неточную, но конкретную, предметную, наглядную информацию об этих таинственных вагонах первого, второго и третьего класса... Хуже другое: никому из комментаторов не достало силы прямо сказать: кроме этого крайне условного, абстрактного толкования, которое мы позаимствовали из примечаний ко всем предшествующим изданиям стихотворения, мы не знаем, где (вариант: не считаем нужным, полагаем излишним) искать информацию об этом.

Мы поступим иначе и скажем откровенно: нам никогда не доводилось видеть вагонов ни первого, ни второго, ни третьего класса, мы нигде не встречали информации, где бы просто и ясно был бы изложен этот вопрос. Но мы предоставим всю доступную нам информацию, которая позволит ищущему (истины) читателю (литературоведу, преподавателю, учителю, студенту, ученику), ознакомившись с её массивом, получить какое-то живое представление об устройстве этих таинственных синих, зелёных и жёлтых...

Начнём с цитирования фрагментов лекций В.В. Набокова по русской литературе, где он разъясняет читателям устройство вагонов первого класса в XIX веке. Заметим, что рождённый в 1899 году Владимир Набоков при всём желании не мог описывать вагоны девятнадцатого

столетия на основании собственного опыта, так как жил в этом столетии всего один год в младенческом возрасте. Тем не менее, В. Набоков, комментируя роман Л.Н. Толстого «Анна Каренина», берётся за доступное горизонту его знания описание вагона первого класса. Поскольку подлинный текст В.Набокова написан витиевато, если не сказать, слегка запутанно, мы разобьём его на множество мелких фрагментов и выстроим в понятном (мы надеемся) читателю логико-синтаксическом порядке.

Итак, «в 1872 году», – пишет В.А. Набоков, – в вагоне «1-го класса в ночном поезде Москва – Петербург» «был боковой коридор, туалеты, дровяные печи, а также открытые платформы»; «тамбуров ещё не существовало», поэтому зимой «снег летел через крайние двери, когда кондукторы и истопники переходили из вагона в вагон». В вагоне имелись «полуотгороженные от остального вагона» купе (спальные отделения), по которым «гулял сквозняк». Вдоль каждой из двух противоположных сторон купе располагался диван, причём «диван с каждой стороны купе делился на три кресла». Таким образом, резюмирует В.В. Набоков, в 1872 году «одно купе занимали шесть пассажиров (а не четверо, как в более поздних спальнях вагонов)». Эти пассажиры «Сидели, откинувшись в креслах, трое напротив троих», при этом «между противоположными креслами места было достаточно, чтобы вытянуть ноги». Таким образом, резюмирует В.В. Набоков, в 1872 г. «подобие полноценного сна, при котором можно вытянуть ноги, не предполагало постелей».

Также В. Набоков указывает на наличие информации, не сопровождающейся конкретной расшифровкой, о том, что в 1892 году на линии Москва – Петербург «в первоклассных вагонах» существовали уже не кресла, в которых можно было спать, лишь «слегка откинувшись», а «кресла, которые можно было раскладывать на ночь».

А мы предлагаем обратиться к пятому тому Энциклопедического словаря Брокгауза-Ефрона, который был издан в 1891 году, и к четвертому тому Большой энциклопедии под редакцией С.Н. Южакова и П.Н. Милюкова, который был издан в 1902 году.

В первом читаем: «Пассажирские вагоны разделяются на три класса, различающиеся большею или меньшею роскошью отделки, степенью совершенства ходовой части вагона и зависящим от этого спокойствием движения, а также и числом мест для пассажиров... В пассажирских вагонах... в I, II и III классах – 40, 32 и 24 места» [115, с. 349]. Во втором читаем: «В отделениях первого класса имеются обыкновенно приспособления для устройства спальных мест, но достигается это за счёт числа мест для сиденья. Для сбережения места спальные места обыкновенно в два яруса. Для образования верхнего яруса задняя спинка нижнего сиденья оборачивается и закрепляется на шарнирах в боковых стенках. Для доступа к верхнему ярусу служат переносные лесенки» [13, с. 295].

Итак, мы получили некую обобщённую, справочно-энциклопедическую информацию о вагонах первого класса («жёлтых» вагонах).

Но даже в рамках даже вагонов первого класса, как выясняется, выделялись еще «особенно удобные» – «салонные» вагоны [115, с. 349]. Оставим в стороне вопрос, доводилось ли самому А.А. Блоку ездить в таких, «особенно удобных» «салонных» вагонах первого класса. Предположим, что нет. Но оба процитированных выше энциклопедических издания (1891 и 1902 гг.) были доступны А.А. Блоку. Вот что он мог прочитать в них помимо уже процитированного.

«В особенно удобных вагонах первого класса, каковы так называемые пульмановские вагоны, – всего шесть отделений (купе) по четыре места в каждом... В пульмановских, так называемых салонных, вагонах имеются общие гостиные, столовые, читальня, буфет, кухня, ваннные комнаты и прочие удобства, что даёт возможность пользоваться быстрым движением без остановок на станциях. В таких вагонах каждый пассажир имеет свою постель» [115, с. 349].

Даже сейчас это описание больше напоминает мечту. А ведь это сухое, «канцелярское», лишённое оценок и эпитетов, описание вагона первого класса в напечатанном в доступном для людей «средней руки» справочно-энциклопедическом издании.

А теперь дадим возможность читателю – учителю, школьнику, преподавателю, студенту, литературоведу – заглянуть внутрь одного из купе «пульмановских, так называемых салонных» вагонов первого класса. Прочитируем фрагмент повести непревзойдённого в части мастерски точной фиксации мельчайших деталей повседневности Валентина Катаева (1897–1986). В повести «Хуторок в степи» он представляет детальное описание вагона первого класса 1912 года – пульмановского вагона Международного общества спальных вагонов, отправив юных героев повествования на вокзал выполнять «важное» революционное поручение.

«Когда Петя и Гаврик пришли на вокзал, петербургский поезд уже прибыл и стоял у перрона. Он весь состоял из длинных новеньких пульмановских вагонов – синих и жёлтых, – а зелёных совсем не было, но зато было два невиданных вагона, возле которых Петя и Гаврик невольно задержались. Эти вагоны были снаружи обшиты деревом, блистали на солнце медью поручней, оконных наугольников, накладных иностранных надписей и гербов Международного общества спальных вагонов... Когда же мальчики заглянули в окна с верхними узкими, разрисованными цветными стеклами, они ахнули от той роскоши, которую увидели внутри уже пустого вагона, от лакированных панелей из красного дерева, тиснёного плюша стен, белоснежных постелей, молочных тюльпанов электрических лампочек, синих сеток, тяжёлых бронзовых плевательниц и ковровых дорожек. В другом вагоне они увидели еще более поразительные вещи: буфет, уставленный бутылками и закусками, и лакея во фраке,

который убирал со столиков пирамидальные салфетки, такие белые и твёрдые, словно они были отлиты из гипса. Не говоря уже о Гаврике, даже Петя, побывавший за границей, до сих пор не мог себе представить, что есть на свете такие вагоны. “Вот это да!” – прошептал Петя, с силой прижимаясь лицом к толстому шлифованному стеклу...» [36].

Спустя некоторое время В.П. Катаев вновь, на этот раз в мемуарной повести «Алмазный мой венец», представил советскому читателю описание «сохранившегося с дореволюционного времени вагона Международного общества спальных вагонов»: «Он заглянул в окно вагона, увидел двухместное купе, отделанное красным полированным деревом на медных винтах, стены, обтянутые зеленым рытым бархатом, медный абажур настольной электрической лампочки, тяжелую пепельницу, толстый хрустальный графин, зеркало... Блистающий коридор спального вагона с рядом ярко начищенных медных замков и ручек на лакированных, красного дерева дверях купе» [37].

Салонные вагоны «первого класса» из «серии» «Международного общества спальных вагонов» потрясли воображение советских граждан и спустя 10–15 лет после революции. Советский писатель Леонид Рахтанов описывает такой вагон глазами своего героя, едущего в конце 1920-х – начала 1930-х гг. «Смирнов ехал в Кузнецк в международном вагоне. О, эти международные вагоны, построенные ещё на заре XX века! В их оформлении, в медных ручках, бра, тяжёлых подсвечниках, пепельницах, в рифлёном, ребристом стекле, в красном дереве, в расположении полок, в удобном креслице, из которого можно в широкое окно наблюдать пейзаж, отразились время, шик наших отцов, полагающих, что красота не в прямой, а в изломе, в изгибе, в зигзаге... Сейчас весь этот дореволюционный комфорт, гремя на стыках, нёсся в новые времена...» [80, 221–222].

Итак, мы процитировали сначала официальное (объективно-энциклопедическое) описание устройство «синих» вагонов – вагонов первого класса, затем представили несколько художественно-созерцательных описаний внутреннего устройства и убранства вагонов первого класса, завершим же комментарий к данным строчкам стихотворения сравнительной характеристикой вагонов первого и третьего класса с точки зрения «антропологической» – через описание публики (пассажиров), – процитировав наиболее показательные фрагменты рассказа Л.Н. Радищева (1904–1973), более двенадцати лет жизни которого пришлось на дореволюционный период:

«Обычно доктор ездил по железной дороге вторым классом. Первый он считал для себя дороговатым, а третьего избегал по причине многолюдья, тесноты и прочих неудобств. Но однажды – это было ранней весной 1877 года – ему все-таки пришлось познакомиться с этими неудобствами. Выехать из Москвы оказалось чрезвычайно трудно, и если б не

оборотистый носильщик, захвативший для доктора верхнюю полку в третьем классе, сидеть бы ему на Курском вокзале неведомо сколько времени... Когда поезд остановился, те, кто порезвее, кинулись к торговым рядам за вокзалом...

Доктор медленно пошел вдоль поезда... За грязно-зелёными облупившимися третьеклассными вагонами следовали аккуратные второклассные, а дальше, сияя лакированными боками и зеркальными стёклами, стоял роскошный спальный вагон первого класса. Он существовал как бы отдельно от всего поезда, скрывая за светлыми сборчатыми шторами жизнь своих обитателей. Но вот двое из них вышли наружу: дама в легкой накидке с голубым мехом и офицер, сверкающий позолотой пуговиц и погон... Они стали прохаживаться у вагона, перебрасываясь французскими фразами. Они тоже существовали отдельно от многоголосого вокзального шума, и от выкриков с торговых рядов – от мира, где едят пироги с горохом и спят вповалку на мешках, узлах и торбах...

На двери вокзального буфета было написано: “Для пассажиров первого и второго классов”. У порога стоял мордатый швейцар и намётанным глазом определял посетителей. “Куда?! – выкрикнул он, придерживая пятерней старика в картузе и рыжей поддевке. – Ваше заведение на том конце”...» [79, с. 16–18, 19, 22].

Ответ на вопрос, в каком порядке прицеплялись к локомотиву вагоны первого, второго и третьего класса можно получить из уже цитировавшегося фрагмента романа Л.Н. Толстого «Воскресение»: «Она бежала, но вагон первого класса был далеко впереди. Мимо нее бежали уже вагоны второго класса, потом еще быстрее побежали вагоны третьего класса...». Это ожидаемо: в последнем вагоне – наибольшая тряска, наибольшая амплитуда «раскачивания» при поворотах, и всё же в данном случае важное «письменное» свидетельство современника.

Итак, возвращаясь к описанию внутреннего убранства салонных вагонов первого класса, мы можем предположительно констатировать, что в начале XX века «картинки» замкнутых пространств вагонов первого класса представлялись подавляющему числу граждан России как своего рода фрагменты непредставимо роскошной, недоступной простому смертному жизни.

Из книги Б. Соловьёва: «Поэт видит что только там, в зелёных вагонах (вагонах “третьего класса”, предназначенных для “простонародья”), – настоящая, неподдельная жизнь; только там люди – те, кто “загнан и забит”, – охвачены тревогой, беспокойством, жаждут иной, лучшей доли, а потому и предъявляют великие требования, которые слышатся в их плаче и в их песнях. Но в “синих” и “жёлтых” вагонах (“первого” и “второго” классов, предназначенных для привилегированных и состоятельных) отмалчиваются; “сытые” притихли, затаились, словно ничего не слышат, –

да им и нечего ответить на голоса бесправных, обездоленных, пронзительно и настойчиво звучащие в их ушах» [97, с. 441].

жандарма с нею рядом...

Напомним строки из учебника 1979 года: «...фигура жандарма – символ леденящей силы самодержавия...» [86, с. 97].

В толковом словаре 1938 года читаем: «Жандарм – полицейский чин, состоящий на службе в жандармерии» [102, стб. 845]. Жандармерия же, согласно тому же словарю, это «полицейские войска, предназначенные для политической охраны и сыска» [102, стб. 845]. Признаться, довольно странно, что на деревянной железнодорожной платформе рядом с девушкой-зевакой стоит полицейский чин, в чьи обязанности, согласно определению четырёхтомного толкового словаря под редакцией Д. Ушакова, входит политическая охрана и политический сыск...

И только погрузившись в энциклопедии первой половины 1930-х гг., мы сможем узнать о том, что делал жандарм на станции.

В «Малой Советской Энциклопедии» 1930 года читаем: «Идея создания жандармской полиции возникла в связи с восстанием декабристов... Основной целью учреждения корпуса жандармов была борьба с революционным движением... На обязанности жандармов лежало обнаружение и преследование государственных преступлений... Была создана сеть губернских, городских и областных жандармских управлений и охранных отделений. Наряду с ними существовали ещё железнодорожные жандармские полицейские управления для «охраны общественного порядка и безопасности в районе железной дороги» [68, стб. 111].

В Большой Советской Энциклопедии 1932 года в статье «Жандармская полиция в России» узнаём: «В 1867 году... создаются “губернские жандармские управления”, в обязанность которых входит производство следствий по политическим делам... В целях успешной борьбы с революционной пропагандой департамент полиции в 1902 году создает охранные отделения... Наряду с жандармскими управлениями и охранными отделениями существовали ещё железнодорожные жандармские управления для “охраны общественного порядка и безопасности”» [16, стб. 621].

А в «Малой Советской Энциклопедии» 1935 года читаем: «В районе железных дорог, в полосе отчуждения действовали жандармские полицейские управления железных дорог, исполнявшие, помимо функции политической полиции, все обязанности общей полиции» [27, 250].

Таким образом, жандарм на станции (платформе) – это не тот жандарм, который выслеживал и арестовывал революционеров, а, в первую очередь, полицейский, призванный охранять «общественный порядок и безопасность» в районе железной дороги (в полосе отчуждения).

В. Чалмаев в учебнике утверждает, что жандарм в стихотворении сторожит труп девушки... Цитируем: «Кого спрашивать? Жандарма, сторожащего труп “красивой и молодой”? Для него все случившееся – лишь дорожное происшествие» [112, с. 187–189].

Нам же представляется, что жандарм в этом стихотворении с нарочито изломанной, сбивающейся хронологией всё-таки относится к той части сюжета, когда девушка приходила к прибытию поезда на станцию, взбиралась на деревянную платформу и провожала взглядом окна проезжающих вагонов. Жандарм же в то время находился на той же платформе и наблюдал за общественным порядком и безопасностью...

«Рядом с девушкой из стихотворения – жандарм, спутник русской жизни, русского пейзажа, русской судьбы. “Везде идёт дождь, везде есть деревянная церковь, телеграфист и жандарм”, – писал Блок о русских станциях, возвращаясь из Италии» [107, с. 68–69].

...нежней румянец, круче локон...

«В критике отмечалось несомненное родство» стихотворения А. Блока «На железной дороге» «со знаменитой некрасовской “Тройкой” (“Что ты жадно глядишь на дорогу...)” [107, с. 67]. В стихотворении Н.А. Некрасова «Тройка» читаем: «всё лицо твоё вспыхнуло», «румянец щеки твоей...»; «вьётся алая лента игриво в волосах твоих».

Быть может, кто из проезжающих посмотрит... из окон...

Продолжаем отмечать «несомненное родство» [107, с. 67] стихотворения А. Блока «На железной дороге» со стихотворением Н.А. Некрасова «Тройка» (1846). Вот параллели к процитированным словам из стихотворения Н.А. Некрасова: «на тебя загляделся проезжий», «на тебя заглядеться не диво».

гусар...

Гусары – вид лёгкой кавалерии. Многие полагают, что в XX веке никаких гусар уже не существовало, однако это не так. К 1917 году в России насчитывалось двадцать гусарских полков, из них – два гвардейских гусарских полка.

Внешний вид гусаров в массовом сознании второй половины XIX – начала XX вв. был символом мужской красоты. См. афоризм 16 Козьмы Пруткова: «Если хочешь быть красивым, поступи в гусары». В значительной мере красоту гусарам «создавал» мундир. См. афоризм 41 Козьмы Пруткова: «Не всякому человеку даже гусарский мундир к лицу». Обратим внимание на усилительную частицу «даже»: то есть гусарский мундир к лицу (делает «красивым») практически любого человека (= мужчину).

гусар, рукой небрежною облокотясь на бархат алый...

Ещё один признак «несомненного родства» [107, с. 67] стихотворения А. Блока «На железной дороге» со стихотворением Н.А. Некрасова «Тройка» (1846): «На тебя, подбоченясь красиво, загляделся проезжий корнет»; «корнет молодой». Сходство даже в деэпричастии, передающем позу офицерского (само)любования: «подбоченясь» – «облокотясь».

...гусар... скользнул по ней улыбкой нежною...

Сюжет «девушка увлекается гусаром» присутствует в пушкинском «Станционном смотрителе» (1930). 14-летняя дочь станционного смотрителя «маленькая кокетка» Дуня легко дарит («я просил у ней позволения её поцеловать. Дуня согласилась...») «первому встречному» находящемуся «в мелком чине» пассажиру перекладных такой поцелуй, о котором он пишет так: «Много я могу насчитать поцелуев, “с тех пор, как этим занимаюсь”, но ни один не оставил во мне столь долгого, столь приятного воспоминания». Мудрено ли, что когда вместо низкостатусного пассажира, с которым «смотрители не церемонились», на станции появился «молодой, стройный гусар с чёрными усиками», который «был чрезвычайно весел, без умолку шутил» (= «скользнул по ней улыбкой нежною»), то Дуня без особых раздумий «села подле гусара» и умчалась в Петербург... Так что «сюжет» стихотворения высвечивается изнутри не только толстовским «Воскресением» (1899), некрасовской «Тройкой» (1846), но и пушкинским «Станционным смотрителем» (1930). А от него рукой подать и до «Войны и мира» Л. Толстого (Наташа Ростова – Анатолий Курагин) ... Словом, едва ли не вся русская классика сошлась и смешалась, как в капустнике, в запутанном сюжете стихотворения Блока...

...так мчалась юность бесполезная...

В учебнике 2001 года А. Турков пишет: «В поэме “Возмездие” Россия уподоблена спящей красавице, околдованной тёмной силой: “Она казалась полной сил, / Которые рукой железной / Зажаты в узел бесполезный...” Трагически завершается подобный узел в судьбе героини стихотворения “На железной дороге” (1910), чья “мчалась юность бесполезная, в пустых мечтах изнемогающая” (любопытно совпадение эпитетов)» [109, с. 171].

...тоска дорожная, железная, свистела, сердце разрывая...

Продолжаем отмечать «несомненное родство» [107, с. 67]. стихотворения А. Блока «На железной дороге» со стихотворением Н.А. Некрасова «Тройка» (1846). Вот параллели к процитированным словам из стихотворения Н.А. Некрасова: «Не гляди же с тоской на дорогу... и тоскливую в сердце тревогу поскорей навсегда заглуши!»

...колёсами... раздавлена...

За семь лет до написания А.А. Блоком стихотворения «На железной дороге» Константин Бальмонт так писал о стихотворении Н.А. Некрасова «Тройка»: «Бесконечная тянется дорога, и на ней вслед промчавшейся тройке с тоскою глядит красивая девушка, придорожный цветок, который сомнётся под тяжёлым грубым колесом» [107, с. 67].

В 1903 году К. Бальмонт написал стихотворение «Придорожные травы». О нём Валерий Брюсов писал: «Одно из лучших созданий Бальмонта – из тех, что дают ему право на видное место в литературе». Сравним заключительные строки стихотворения Блока с начальными строками стихотворения Бальмонта «Придорожные травы»: «Спите, полумёртвые, увядшие цветы, / Так и не узнавшие расцвета красоты, / Близ путей заезженных возвращённые творцом, / Смятые невидшим тяжёлым колесом» [107, с. 67].

а ей довольно... всё больно

Стихотворение «На железной дороге» было написано в 1910 году, а в 1912 году Анна Ахматова использует ту же рифму («больно» – «довольно» в стихотворение «Приходи на меня посмотреть»: «Приходи на меня посмотреть. / Приходи. Я живая. Мне больно. / Этих рук никому не согреть, / Эти губы сказали: “Довольно!”»

§ 3. Поэма А. Блока «Двенадцать» (1918)

Из «Литературной энциклопедии» (1930): «Из ходовых уличных словечек, из разухабистой частушки Блок создаёт произведение необыкновенной художественной выразительности. “Двенадцать”, как ни одно из произведений того времени, отразили в себе “музыку революции”, единственные в своем роде ритмы конца 1917 года» [6, стб. 507–521].

Из учебного пособия 1994 года: «Сегодня я – гений», – записал Блок в день окончания “Двенадцати”. Эти слова могут показаться простой констатацией достигнутого успеха (а на иной взгляд – даже нескромностью!). Между тем в них есть совершенно особый и важный смысл. За десять лет до создания поэмы Блок писал: “Мы далеки от согласия с А. Белым, когда оно называет Эмиля Верхарна гением и сопоставляет его с Шекспиром и Дантом. Гений прежде всего – народен, чего никак нельзя сказать о Верхарне”. Так открывается подлинный смысл блоковской самооценки: радость тому, что “сегодня”, в этой поэме, он – народен» [108, с. 107].

Из учебного пособия 2004 года: «В блоковской поэме плотно сошлись доминантные темы, мотивы, символы всего его предшествующего творчества. Вряд ли сегодня можно исчерпать все значения символов, приведённых в “Двенадцати”... Необходимо уточнение жанра “Двенадцати” как поэмы-мистерии, в которой сюжет организуется путём от грехопадения, “сошествия во ад”, раскаяния и обретения пути к Богу» [62, с. 149, 150].

Из учебного пособия 2005 года: «Символическая ёмкость произведения поистине беспредельна» [2, с. 87].

Комментарии

«Двенадцать».

Относительно «происхождения» названия поэмы в литературе проговаривается несколько «линий».

Первая: в самом названии поэмы «содержится связь с легендой о двенадцати апостолах, учениках Христа, шедших за ним» [86, с. 101].

Вторая: название (и частично содержание) поэмы так или иначе связано «с балладой Н.А. Некрасова “О двух великих грешниках” из поэмы “Кому на Руси жить хорошо”» (Пьяных, 1976, с. 26). Прочитируем ряд строк, которые позволят учителю «освежить» в памяти строки баллады: «Было двенадцать разбойников, / Был Кудеяр-атаман, / Много разбойники пролили / Крови честных христиан... // Днём с полюбовницей тешился, / Ночью набеги творил, / Вдруг у разбойника лютого / Совесть Господь пробудил. // Сон отлетел; опротивели / Пьянство, убийство,

грабеж... // Долго боролся, противился / Господу зверь-человек, / Голову снес полубовнице / И есаула засек...» [66, с. 468]. Налицо сюжетное (убийство «полубовницы») и тематическое («грабёж») сходство с поэмой Блока.

Третья: «Образ двенадцати в поэме имеем и предельно реалистический источник: патрули красновардейцев на улицах Петрограда действительно насчитывали по двенадцать человек» [86, с. 101].

1.

Чёрный вечер...

«Множество деталей в “Двенадцати”... неотделимо от жизни петроградской улицы в январе 1918 года. Город переживал тяжкую хозяйственную разруху – поэтому и “чёрный вечер” (мало горит фонарей, а на иных улицах они и вовсе не горят)» [69, с. 52].

Чёрный вечер... ветер, ветер...

Столько всего уже написано про ветер в творчестве Блока... А что если переключиться с первой строки поэмы на песенный код поэмы? Практически общим местом стало признание того, что в 9-й песне поэмы её первая строфа, начинающаяся с совершенно не знакомых современному читателю слов «Не слышно шуму городского...», представляет собой «несколько изменённые слова популярного народного ромansa...» [10, с. 185].

Почему же в таком случае не предположить, что за другими строками поэмы «звучат» переосмысленные слова других песен?

Начнём с широко распространённой песни тех лет «Смело, товарищи, в ногу» (1897, слова Леонида Радина). Первая две строки поэмы Блока могут быть рассмотрены как отголосок слов песни из её третьего куплета-четверостишия: «Чёрные дни миновали...»

Далее, до наших дней дошла русская народная песня «Сон Стеньки Разина», начинающаяся со слов: «Ой, то не вечер, то не вечер...», далее следует: «Налетели ветры злые... и сорвали чёрну шапку» – поётся далее в песне. А у Блока в поэме: «Чёрный вечер... Ветер, ветер... Чёрная злоба».

Цитируем песню: «Мне малым-мало спалось, ой, да во сне привиделось...» То есть песня рассказывает о сновидении. В таком случае можно предположить, что, введя в поэму кодовые слова (вечер, чёрный, злой, ветер, буйна голова), из песни про сон (Стеньки Разина), Блок как бы намекает: описанное в поэме – тоже своего рода сновидение, грёза, плод воображения (особенно это относится к последней строке поэмы).

Следует указать на лексическое и ритмическое сходство начала поэмы – «чёрный вечер») – на начальные слова другой крайне распространённой

народной песни: «Чёрный ворон, что ты вьёшься, / Над моею головой! / Ты добычи не добьёшься, / Чёрный ворон, я – не твой...»

Итак, уже с первых строк комментируемой поэмы мы существенно изменили и расширили культурно-исторический контекст (и тем самым подтекст) поэмы, введя указание на сходство начала поэмы сразу с тремя относительно известными и по сей день, а во времена Блока – всенародно известными народными песнями. Сходство лексики – стремился ли к нему Блок или пришёл к нему случайно, – означает так или иначе сходство семантики. В песне: «ворон *вьётся* над головой» (предвестие смерти) – значит и в словах первой песни поэмы «*завивает* ветер» – не то же ли предвестие, тем более что человек (намекает Блок) уже «на ногах не стоит» – готов упасть и стать добычей ворона. Орнитоморфный (птичий) код песни проступает в поэме Блока сниженным птичьим образом – курицы, причём упоминание птицы тоже связано со смертью («старушка... как курица... в гроб»).

Всё вышесказанное, хотим подчеркнуть, – это не утверждение, это именно комментарий, то есть выявление и артикуляция сопутствующих (по времени и месту написания произведения) культурно-исторических реалий. Учителю, который обращается к тексту поэмы, следует помнить, что Блок жил не только в контексте семейной жизни, литературной борьбы и городской революционной повседневности, но и в контексте «русского песенного универсума», включающего десятки и сотни шуточных и печальных, бытовых и революционных, народных и авторских, застольных и эстрадных песен и романсов...

Под снежком – ледок

«Множество деталей в “Двенадцати”... служат точными приметам времени, неотделимо от жизни петроградской улицы в январе 1918 года. Город переживал тяжкую хозяйственную разруху – поэтому и “под снежком – ледок” (лёд с тротуаров не скальвают)» [69, с. 52].

А это кто? Длинные волосы и говорит вполголоса... ..вон и долгополый... барыня...

Литературовед А. Турков замечает: «Народности содержания поэмы прекрасно соответствует её форма. Ещё в раннюю пору своего творчества Блок угадывал возможность “омоложения” искусства “в объятиях” шута и балагана. Нечто от зачина балаганных представлений есть и в “Двенадцати”, где в первой главе мы как будто слышим насмешливый хлёткий комментарий кукловода-“петрушечника” к парадку персонажей: “А это кто? – Длинные волосы и говорит вполголоса... А вон и долгополый – сторонкой за сугроб...” А когда с этим “кукольным преставлением” покончено, в дело вступает народная стихия разговорной речи...» [108, с. 107].

Чрезвычайно точное и глубокое замечание. Оно даёт объяснение целой веренице персонажей. Следует внести только существенное (но не принципиальное) уточнение. А. Турков абсолютно верно указывает на балаганную природу характеристик ряда персонажей первой песни, но «сбивается» (ошибается), назвав «жанр» «петрушечника». Как раз из множества балаганных жанров именно у петрушечника все говорят от первого лица: ««Я Петрушка”... “Я аптекарь”».

А вот почти во всех иных балаганных жанрах ведущая роль принадлежит рассказчику. Чтобы читатель мог примерно представить один из балаганных жанров – раёшное обозрение, процитируем определение, данное Д.А. Ровинским (1824–1895): «Раёк – это небольшой ящик с двумя увеличительными стеклами впереди. Внутри его перематывается с одного катка на другой длинная полоса с изображениями. Зрители глядят в стекла, – раёшник передвигает картинки и рассказывает присказки к каждому новому номеру, часто очень замысловатые». Существуют также кукольные спектакли, вертепные представления, панорамы, балагурство деда-зазывалы [67] – и везде присутствует описание рассказчиком персонажей в третьем лице.

В этих жанрах присутствует, в том числе, и карнавалльно-сниженная «барыня» (аналог барыни «в каракуле», которая растянулась). Приведём пример «балаганного текста», характеризующего барыню в третьем лице: «У барыни чепчик новый, / А затылок бритый, голый!.. / Самовары часто греешь, / Дома гроша не имеешь!... / Ах, барыня пышна, / На улицу вышла / Руки не помывши, / Чаю не напившись. / Ты моя барыня...»

Барыня фигурирует и в сценках-диалогах: «Доктор: “Здравствуйте вам, господа! / Я лекарь, главный аптекарь, / Умею лечить...” Барыня: “Ах, доктор!.. Я дюже больна и похудела...” Доктор: “Вам нужно шалфёю, / И дать раз пять по шее”. Барыня: “Ещё болит голова!” Доктор: “Обрить вам её догола, / Парным молоком привязать / И поленом по голове ударять!”. Барыня: “Ещё болят зубы!” Доктор: “Обрезать вам нос и губы”»

Завивает ветер белый снежок... сугроб... Длинные волосы и говорит вполголоса: “Предатели! Погибла Россия!”... писатель...

В 1917–1918 годах Блок получал и читал журнал “Народоправство”, издававшийся в Москве писателем-символистом Г. Чулковым, с которым Блок в своё время дружил... В № 20 журнала, помеченном 8 января 1918 года, был напечатан фельетон Г. Чулкова “Метель”, в котором обнаруживается близкое пейзажное сходство с “Двенадцатью”... Здесь тоже дует резкий ветер, наметает сугробы, крутятся снежные столбы и т.д. Но революция здесь трактуется как незаконное восстание “снежных бесов”... “Пропала строгая красавица в дьявольской метели. Пропала Россия. Погибла” (Стоит отметить буквальное совпадение со словами писателя-“витии” из “Двенадцати”: “Предатели! Погибла Россия”). Блок

прочитал чулковский фельетон, очевидно, в те дни, когда обдумывал и писал “Двенадцать”. Может быть., рисуя своего “витию”, он вспомнил именно Георгия Чулкова, – даже внешний облик “витии” (“длинные волосы”) не лишён в данном случае портретного сходства» [69, с. 55].

...вития

Акцентированно-книжное слово «вития» имеет в русской поэтической традиции весьма отчётливый негативный оттенок либо пренебрежительно-сносительной иронии, либо даже презрения и ненависти.

Одно «общеизвестное» его использование восходит к А.С. Пушкину. В 1831 году он пишет два стихотворения, где слово «вития» употребляется с ярко выраженным оттенком враждебности, презрения и ненависти. Из стихотворения «Бородинская годовщина»: «Но вы, мутители палат, / Легкоязычные витии, / Вы, черни бедственный набат, / Клеветники, враги России!». Из стихотворения: «Клеветникам России»: «О чём шумите вы, народные витии? / Зачем анафемой грозите вы России?.. // Так высылайте ж нам, витии, / Своих озлобленных сынов / Есть место им в полях России / Среди нечуждых им гробов».

Другой пример – стихотворение Н.А. Некрасова 1858 года: «В столицах шум, гремят витии, / Кипит словесная война. / А там, во глубине России – / Там вековая тишина...».

Отметим сходство использования Пушкиным, Некрасовым и Блоком слова «вития» – речь во всех случаях идёт о злободневных политических событиях (война с Польшей 1831 года, политические реформы («революция сверху») 1858 года, революция 1917 года.

От здания к зданию протянут плакат:

«Вся власть Учредительному собранию!»

«Плакаты “Вся власть Учредительному собранию” появились на улицах 3 и 4 января 1918 года». Развешивали их эсеры» [69, с. 53].

Плакат «Вся власть Учредительному собранию» А. Блок видел «на углу Невского проспекта и Думской улицы» [48, с. 74].

* * *

Учредительное собрание для многих в те пору было заветной мечтой [69, с. 53]. В ноябре 1917 года Зинаида Гиппиус писала об Учредительном собрании такие строки: «Наших дедов мечта невозможная, / Наших героев жертва острожная, / Наша молитва устами несмелыми, / Наша надежда и воздыхание, – / Учредительное Собрание» [73, с. 10] В противовес отношению к созыву Учредительного собрания как к сакральному акту первотворения-первосоздания священной державы – Александр Блок в поэме «Двенадцать» низводит лозунг о его созыве до уровня «телесного

низа» (термин Михаила Бахтина) сначала до уровня портянок, затем до уровня проституции.

Этап первый (уровень портянок):

От здания к зданию протянут плакат: «Вся власть Учредительному собранию!» Старушка убивается – плачет, никак не поймет..., на что такой плакат, такой огромный лоскут? Сколько бы вышло портянок для ребят...

«Плакат со “святыми словами”, – пишет В. Орлов, – годится разве что на портянки для разутых ребят» [69, с. 53].

Этап второй (проституция).

Ветер весёлый... крутит подола..., рвёт... большой плакат: «Вся власть Учредительному собранию»... И слова доносит: ...И у нас было собрание... Обсудили – постановили: На время – десять, на ночь – двадцать пять... .. И меньше ни с кого не брать... Один бродяга сутулится... Эй, бедняга! Подходи – поцелуемся!

Рассмотрим фрагмент текста подробнее. Сначала А.А. Блок вводит «в пробор», словно бы между прочим, намёк на низовую проблематику – ветер крутит подола... Выражение «крутить подолом» – означает: откровенно завлекать, грубо флиртовать, открыто кокетничать, вести себя в высшей степени легкомысленно. Примеры из прозы XX века: «Валентина одёрнула себя: «Эх ты! Тридцать лет, а всё хочется подолом крутнуть»; «Анфиса в молодости не любительница была подолом крутить, чужие сердца будоражить, а могла, ох, могла!»

Далее следует кульминация карнавального глумления над «невозможной мечтой» об Учредительном собрании. Эта мечта, по словам В. Орлова, «стала достоянием уличных проституток, “обсудивших – постановивших” свои профессиональные дела» [69, с. 53]. «Здесь, – пишет далее В. Орлов, – ирония Блока поистине беспощадна: “учредительное собрание” проституток становится как бы символом продажности тех политиканов, которые должны были собраться в Таврическом дворце» [69, с. 53].

Тема, начавшаяся подспудным, как бы незаметным введением темы плотских утех (ветер крутит подола – намёк на фразеологизм «крутить подолом» – намёк на проституток, увлекающих клиента), продолжается обсуждением различных ставок (тарифа) – многие читатели пропускают мимо этот нединамичный отрывок со скучным разговором, пересыпанным «канцеляритом», и, стремясь к описанию живого действия, острой сюжетности, не осознают, что речь идёт об обсуждении итогов заседания профсоюза проституток, – и завершается казалось бы нейтральным набором слов, который с учётом вышесказанного обретает телесно-продажный смысл: «Эй!» (оклик, привлечение внимания), «подходи» (побуждение к сближению) «поцелуемся» (обещание гедонистических удовольствий).

...перемотнулась через сугроб

«Множество деталей в “Двенадцати” неотделимо от жизни петроградской улицы в январе 1918 года. Город переживал тяжкую хозяйственную разруху – поэтому и улицы завалены сугробами [69, с. 52].

... барыня в каракуле...

Что такое каракуль, знают (теперь) далеко не все. Не так важно буквальное значение, сколько социальное, статусное, семиотическое (что за странное для русского языка слово). Престижен ли каракуль? Признак ли он богатства, высокого статуса? Обратимся к нескольким источникам.

В толковом словаре 1935 года читаем: «Кара́куль, каракульча́ (спец.) – выощаяся овчина среднеазиатских ягнят чёрного цвета, из которой вырабатывается мех для зимней одежды. [От названия оазиса в Бухаре – Каракуль]» [101, стб. 1317]. О ценности каракуля здесь ничего не сказано. В Малой Советской Энциклопедии 1958 года говорится: «Каракуль – ценный мех с короткой выощейся шерстью, выделяемый из шкурок ягнят каракульских овец» [92, с. 38]. Значит, каракуль – по меньшей мере, ценный мех. А вот в Большой Советской Энциклопедии 1937 года говорится даже об экспортном потенциале каракуля: «Каракульская овца... ценна тем, что ягнята её дают прекрасный экспортный мех – каракуль...» [17, стб. 454].

«“Барыня в каракуле” изображена в духе народного лубка, весёлого раёшника...» [97, с. 544], Дамы в каракуле – «фигуры, крайне характерные для старого Петербурга» [97, с. 582]. А. Блок в 1911 году делает следующую запись в дневнике: «Откуда эти “каракули” и драгоценности на всех господах и барынях Невского проспекта? В каждом каракуле – взятка. В святые времена Александра III говорили: “вот нарядная, вот так фуфуря!” Теперь все нарядные. Глаза – скучные, подбородки narосли, нет увлечения ни Гостиным двором, ни адюльтером, смазливая рожа любой барыни — есть акция, серия, взятка. Все ползёт, быстро гниют нити швов изнутри (“преют”), а снаружи остается ещё видимость. Но слегка дёрнуть, и все каракули расползутся, и обнаружится грязная, грязная морда измученного, бескровного и изнасилованного тела» [цит. по: 97, с. 582]. Приведя эту цитату из дневника, Б. Соловьев отмечает: «Когда в поэме “Двенадцать” появляется всё та же “барыня в каракуле”, для нас очевидно, почему таким острым и беспощадным взглядом измерил поэт свою старую знакомую, обманчивый облик и истинное существо которой у него и встарь не вызывали ни малейших сомнений» [97, с. 582–583].

На спину б надо бубновый туз

«Бубновый туз – красный или жёлтый лоскут (в форме карточного туза), который нашивался на спину одежды осуждённых на каторгу» [10, с. 185].

– ***Ванюшка сам теперь богат...***

– ***Был Ванька наш, а стал солдат!***

– ***Ну, Ванька... буржуй...***

О социальном статусе и источнике относительной зажиточности Ваньки из текста поэмы, по-видимому, нельзя сделать определенного вывода. Но учителю надо на что-то опираться. Приведём несколько обнаруженных нами версий.

«Ванька, – пишет В. Орлов, – как выясняется, ещё недавно тоже был с ними. Он мог бы быть в патруле тринадцатым, но изменил общему делу и долгу: “Был Ванька наш, а стал солдат!” То есть, по точному смыслу слов, пошёл (тоже добровольно) в солдаты Керенского, – может быть, записался в ударные батальоны, которые формировал Керенский в качестве главной своей опоры, – а потом, как видно, дезертировал и теперь сыт и пьян, “богат” (вероятно, спекулирует), таскается по кабакам, гоняет на лихачах, стал “буржуйем”» [69, с. 47].

«Поэт, – пишет Б. Соловьёв, – знакомит нас с “сукиным сыном” Ванькой, который был “наш”, а стал “буржуй” (вероятно, один из тех, кто соблазнился возможностью использовать реквизиции для личного обогащения, превратился в обычного грабителя), и с его новой возлюбленной – Катькой, которую он, судя в по всему, одаривает и “керенками” и награбленным барахлом» [97, с. 548].

«Презрительное словечко “буржуй”, порождённое революцией, невозможно в словаре прежнего Блока» [73, с. 12].

...святая злоба...

«Оксюморонное смешение святости и злобы – она из тех антиномий, о которых писали русские философы как о принадлежности национальной жизни» [2, с. 88].

...злоба кипит в груди...

Применение глагола «кипит» по отношению к человеку заставляет вспомнить «Интернационал» – революционную песню, ставшую в 1918 году гимном Советской России, а затем и Советского Союза.

Вот с каких слов начинается «Интернационал»: «Вставай, проклятьем заклеимённый, / Весь мир голодных и рабов. / Кипит наш разум возмущённый / И в смертный бой идти готов».

Лексические отблески «Интернационала» присутствуют и в других местах поэмы «Двенадцать», и мы в дальнейшем будем это отмечать.

...Революционный держите шаг!... Товарищ, винтовку держи...!

Странно, что до сих пор в литературе, насколько нам известно, не отмечалось сходство этих императивных конструкций поэмы Блока с первой строкой (= заголовком) популярнейшей революционной песни тех лет «Смело, товарищи в ногу!» (1897).

2.

...идут двенадцать человек...

А. Кушнер в «Заметках на полях» в журнале «Арион» (2002, № 1) приводит в числе ритмических и лексических пересечений сказки Корнея Чуковского «Крокодил» (1917) и поэмы Александра Блока «Двенадцать» (1918) следующее: «Через болота и пески / Идут звериные полки» (Чуковский) – «Гуляет ветер. Порхает снег. / Идут двенадцать человек» (Блок).

...свобода, свобода...

Из песни «Смело, товарищи, в ногу» (1897, слова Леонида Радина): «В царство свободы дорогу грудью проложим себе... “Братский союз и свобода” – / Вот наш девиз боевой!»

...свобода, свобода, эх, эх, без креста!... пальнём-ка... в святую Русь

Из «Интернационала»: «Никто не даст нам избавленья: / Ни бог, ни царь, и не герой. / Добьемся мы освобожденья / Своєю собственной рукой».

...А Ванька с Катькой в кабаке; у ей керенки есть в чулке.

«Керенки – распространённое название (по фамилии министра Керенского) бумажных денежных знаков, выпущенных в 1917 году Временным правительством» [10, с. 185]. У В. Орлова имеется важное примечание: «“Керенки” – малоформатные и быстро трепавшиеся бумажные деньги, которые Катя прячет в чулке» [69, с. 55].

Можно высказать предположение, что в поэме может речь идти о выражении «хранить деньги в чулке» со значением: хранить излишек денег не в банке (сберегательной кассе), не в финансовом обороте, а наличными, припрятанными в укромном месте.

...Катька с Ванькой занята – чем, чем занята? ...Тра-та-та!..

«Разговор о Катьке, не отличающийся излишней пристойностью и избилующий весьма недвусмысленными намёками (“Катька с Ванькой занята – Чем, чем занята?...”), сменяется ружейной пальбой (“Тра-та-та!”)...» [97, с. 546–547].

«Тра-та-та» – «явный эвфемизм, заменяющий грязное ругательство» [109, с. 176].

3.

...в красну гвардию служить...

Сто лет назад в русской речевой устной и письменной практике сложилась «системная путаница». Существовали выраженные словосочетаниями понятия «красная гвардия» и «красная армия», означавшие обретшие институциональный статус социальные реалии. У этих понятий общим было слово (признак, определение) – «красный» со значением: революционный, советский, выступающий за советскую власть. В противоположность этому политическому понятию в речи (и языке) оформилось понятие «белый». Читаем в словаре: «Белый. *Полит.* Действующий против советской власти; контрреволюционный (противопологается красному – революционному)» [Словарь, 1950-1, стб. 384]. В противовес армии, образованной в феврале 1918 года и официально получившей название Красная Армия (Рабоче-Крестьянская Красная Армия, РККА) в ходе военно-гражданского противостояния (гражданской войны) не возникло образованных каким-либо антисоветским («белым») правительством вооружённых сил, носящих название Белая армия. Метафорическое «Белая армия» звучало разве что в песне: «Белая армия, чёрный барон снова готовят нам царский трон». В речевой практике активно использовались слова «красноармеец» и «красноармейский», но слов «белоармеец» и «белоармейский» не возникло.

В то же время, при отсутствии в языке слов «белоармеец» и «белоармейский», в речевой практике возникла, прижилась, активнейшим образом применялась и вошла навсегда в словари русского языка группа слов, образованных слиянием слов «белый» (направленный против красных, антисоветский, антиреволюционный) и «гвардия» («гвардия – отборные привилегированные войска» [101, стб. 545]).

Белогвардейщина – «(нов., презр.). Белогвардейцы, белая эмиграция» [101, стб. 545]; «*Собир.* Белогвардейцы, контрреволюционеры» [91, с. 86].

Белогвардейский – «прилагательное к белогвардеец» [101, стб. 120]; «прилагательное к белогвардеец; контрреволюционный» [91, с. 86].

Белогвардеец – «(нов.). Сражающийся в рядах белой гвардии (см.); переносно: контрреволюционер» (1935) [101, стб. 120]; «контрреволюционер, враг Советской власти, сражавшийся против неё в составе вооружённых сил контрреволюции, белой гвардии» (1949) [90, с. 30]; «человек, сражавшийся против советской власти в рядах белой гвардии, а также член контрреволюционной антисоветской военной организации; контрреволюционер» (1957) [91, с. 86].

Белая гвардия – «(полит.) контрреволюционные войска» (1935) [101, стб. 545]; «общее название контрреволюционных войск в гражданскую

войну» (1949) [90, с. 115]; «контрреволюционные войска во время гражданской войны» (1954) [93, стб. 50]; «общее название контрреволюционных войск в период гражданской войны в СССР в 1918–1920 гг.» (1957) [91, с. 402].

При этом, особо подчеркнем: никакой белой гвардии, равно как и «белой армии», не существовало.

Когда в языке для обозначения сил, противостоящих Красной Армии, закрепились слова белогвардейцы и белогвардейский, логико-семантический процесс заработал и в обратную сторону: если одна политическая сила – это белые, а их вооружённые силы – это белогвардейцы, то противостоящие ей (красные) вооружённые силы должны именоваться «красногвардейцами». Поэтому красноармейцев (бойцов Красной Армии) в разговорной практике (ещё раз подчеркнём, в противовес их военно-политическим противникам, белогвардейцам) часто стали называть красногвардейцами. Слова красноармейский и красногвардейский, красноармеец и красногвардеец стали синонимами.

И вот, в 2023 году, в «Литературной (!) газете» (где, казалось бы, должны особенно внимательно следить за использованием слов в правильном их значении), в статье (!), специально посвящённой А. Блоку («Опять идут двенадцать»), читаем: «И через двенадцать глав идут двенадцать красноармейцев» [87, с. 23].

То есть в сознании современной даже образованной публики красноармейцы и красногвардейцы – это одно и то же, соответственно, перемешались в их сознании Красная армия и Красная гвардия.

Вот почему, казалось бы, такое простейшее понятие, как «красная гвардия», нуждается в подробном, может быть, даже избыточно подробном комментарии. Учитель должен иметь в своём распоряжении не только кратко-словарную, но и подробно-энциклопедическую информацию о социальном явлении, существовавшем менее года...

Начнём с кратких определений в толковых словарях.

Красная гвардия – «боевые отряды рабочих» (1949) [90, 115]; «вооружённые рабочие отряды, которые были впервые организованы в 1917 г. для борьбы с контрреволюцией и белогвардейщиной и явились первоначальным ядром Красной Армии, образованной 23 февраля 1918 г.» (1954) [93, стб. 50] «вооружённые рабочие отряды, которые были организованы в 1917–1918 гг. для борьбы с контрреволюцией и белогвардейщиной и явились первоначальным ядром Красной Армии» (1957) [91, с. 402].

В словаре 1954 года в качестве примера были приведены слова Михаила Ивановича Калинина о том, что Красная гвардия была впервые организована в Петрограде, и из петроградского пролетариата «были сформированы основные её батальоны» [93, стб. 50].

Итак, обратившись к словарям, мы получили самое общее представление о том, что такое Красная гвардия. Мы узнали, что это вооружённые отряды рабочих и что целью их была нуждающаяся в пояснении и конкретизации «борьба с контрреволюцией и белогвардейщиной». Какие вопросы могут возникнуть у учащихся? Например: откуда у рабочих вооружение, кто выдал им его? Кем и как оплачивалось (материально компенсировалось) их пребывание вместо завода у станка – на улице с ружьём? Чем конкретно они занимались?

Тема эта и в советской, и в постсоветской историографии освещалась крайне скупо (или вообще не освещалась). Поэтому обратимся к Большой Советской Энциклопедии 1937 года. Статья большая, поэтому процитируем её, уменьшив объем примерно в 3–4 раза:

«Красная гвардия, пролетарская милиция, вооруженные отряды пролетариата, зародилась в революцию 1905 года, своими корнями уходя в боевые дружины рабочих многих городов России... Большевистская партия с первых же дней Февральской революции развернула работу по созданию красной гвардии... Красная гвардия, возродившаяся в дни Февральской революции, продолжала затем существовать под видом рабочей милиции.

Советы, возглавляемые меньшевиками и эсерами, пытались свести функции красногвардейских отрядов к роли внутризаводской милиции. 28 февраля 1917 года исполком Петроградского совета постановил на заводах организовать милицию, но запретил выдавать рабочим оружие... Красная гвардия начинает себя проявлять. Демонстрации рабочих в Петрограде охраняются красногвардейскими отрядами. В апрельской демонстрации против Временного правительства красная гвардия получает своё боевое крещение. В июльские дни 1917 года красная гвардия охраняет демонстрантов от нападения юнкеров, казаков и других контрреволюционеров. После июльских дней Временное правительство пытается разоружать Красную гвардию. Фабриканты и заводчики не платят заработка красногвардейцам. Меньшевики и эсеры запрещают членам своих партий работать в Красной гвардии. Большевики же, наоборот, категорически требуют обязательного вхождения членов партии в красногвардейские отряды. В то время как левые эсеры и анархисты создавали свои замкнутые партийные боевые дружины, большевики работают внутри красной гвардии... Огромным толчком к росту красногвардейских отрядов послужила корниловщина. В эти тревожные дни большевики еще упорнее борются за всеобщее вооружение рабочих. Кроме Петрограда, рост красной гвардии наблюдается и в других крупных городах. В конце августа в Петрограде была создана Центральная комендатура рабочей красной гвардии. Рост красной гвардии проходит под безраздельным влиянием большевиков.

21 сентября 1917 года министр внутренних дел Временного правительства приказывает: “Выработать меры к обезоружению рабочей гвардии”. Однако Временному правительству провести разоружение красной гвардии не удалось. Красная гвардия продолжала расти численно и крепнуть организационно. На крупных заводах и фабриках рабочие обучаются военному делу следующим образом: одна треть рабочих обучается, а две трети в это время работают. Обучались красногвардейцы стрельбе из винтовок, пулеметов, метанию ручных гранат, подрывному делу. Создаётся кадр инструкторов. Организуются районные штабы или комендатуры... В середине октября 1917 года Петроград уже насчитывает 10–12 тысяч организованных красногвардейцев. Они были объединены в десятки (13 человек), четыре десятка – взвод, три взвода – дружина, три дружины – батальон. Батальон сверх этого имел небольшие специальные части и насчитывал в целом до 500 человек. Накануне Октябрьской революции, 23 октября 1917 года в Петрограде был создан штаб красной гвардии. ...Красная гвардия захватывает в ночь на 25 октября важнейшие объекты в городе и арестовывает Временное правительство. 29 октября юнкера поднимают восстание, но красная гвардия его быстро ликвидирует. Бежавший из Петрограда Керенский пытается собрать части старой армии и двинуть их на Петроград. В боях с ними принимают участие до 10–12 тысяч красногвардейцев... Возрастают значение и численность красной гвардии как вооруженной силы Советской власти. В одном лишь Петрограде она достигает 40 тысяч человек... Надо было создать более мощную, чем основанная на принципе добровольчества рабочая красная гвардия, организацию вооруженных сил... Недостаточная организованность красногвардейских отрядов, слабая и пёстрая их вооруженность, неумение вести бой в полевых условиях, отличных от уличных боев, приводят к ряду серьезных неудач красных частей, из которых партия сделала вывод, приняв новые меры по формированию регулярной Красной армии на основе обязательной военной службы. Летом и осенью 1918 года совершился переход от Красной гвардии к регулярной Красной армии в обстановке широко развернувшейся гражданской войны... Это означало переход к обязательной военной службе трудящихся, увеличение численности Красной армии, в которой бывшие красногвардейцы становятся костяком новых формирований» [18, стб. 576-582].

Спустя 15 лет вышло в свет второе издание Большой Советской Энциклопедии, в нём статья «Красная гвардия» имела значительно меньший объём. Прочитируем с сокращениями статью 1953 года:

«Красная гвардия – основная форма организации вооружённых сил пролетариата во время Великой Октябрьской социалистической революции и в период триумфального шествия Советской власти. Красная гвардия возникла еще в годы революции 1905–1907 гг. в виде боевых

дружин и отрядов, созданных тогда рабочими под руководством большевиков)... Отряды вооружённых рабочих появились с первых дней Февральской буржуазно-демократической революции 1917 года и продолжали расти в виде рабочей милиции на заводах и фабриках для охраны предприятий и самообороны. Между тем рабочая милиция уже не ограничивалась охраной предприятий. 28 апреля 1917 большевистский Выборгский совет рабочих и солдатских депутатов постановил реорганизовать отряды рабочей милиции района в Рабочую (Красную) гвардию. Рабочая гвардия, говорилось в уставе, ставит своей задачей отстаивать с оружием в руках завоевания рабочего класса. Красная гвардия стала вооружённой силой пролетариата в его борьбе за Советскую власть. Неоднократные попытки буржуазного Временного правительства меньшевиков и эсеров ликвидировать Красную гвардию разоружить рабочий класс были безуспешны. К лету 1917 почти все крупные города и промышленные центры имели свою Красную гвардию... К середине октября 1917 года в Петрограде числилось под ружьём до 12 тысяч человек, в Москве – до 10 тысяч человек. Петроградская общегородская конференция, созванная 23 октября (5 ноября) 1917 года приняла устав и создала главный штаб и районные штабы Красной гвардии, установив стройную боевую организацию. Первичными единицами Красной гвардии были десятки; они объединялись во взводы, роты и батальоны (до 600 человек в батальоне). Батальоны входили в районные отряды. Командный состав был выборным. Накануне Октябрьского вооружённого восстания петроградская Красная гвардия насчитывала около 20 тысяч человек, в ноябре – около 40 тысяч человек, в декабре – 60 тысяч человек. Развернулось военное обучение Красной гвардии. В сентябре 1917 года в Петрограде регулярные военные занятия велись на 79 фабриках и заводах... В ноябре 1917 года Красная гвардия ликвидировала попытку Керенского – Краснова захватить Петроград и подавила контрреволюционное выступление юнкеров в Петрограде. Отряды Красной Гвардии активно участвовали 23 февраля 1918 года вместе с молодыми частями Красной Армии в решительном отпоре наступлению немецких агрессоров под Нарвой и Псковом... С созданием Красной Армии многие отряды Красной гвардии послужили основой для формирования ее частей; в конце апреля 1918 Красная гвардия, насчитывавшая тогда до 100 тыс. человек, влилась полностью в Красную Армию» [2, стб. 232–233].

Я.Н. Ривош (1908–1973) пишет: «После Февральской революции на фабриках и заводах из рабочих и служащих стали организовываться вооружённые отряды Красной гвардии. В состав Красной гвардии наряду с пожилыми рабочими, в совё время отслужившими действительную военную службу, входили также молодые рабочие, почти подростки,

которых обучали стрельбе и строю, либо командиры из своих же рабочих, либо инструкторы из революционных солдат и унтер-офицеров. Руководили Красной гвардией районные и городские Советы рабочих и солдатских депутатов через штабы Красной гвардии» [84, с. 298].

Обозначим коротко некоторые особо значимые, на наш взгляд, моменты для понимания феномена красной гвардии и для более глубокого понимания социально-исторической действительности, в которой поэма Блока «Двенадцать» писалась и которая одновременно описывалась в этой поэме. Итак, с февраля-марта 1917 года, после отречения от власти царя и установления в стране власти умеренно-левого Временного правительства, большевики для установления своей радикально-левой власти стали реализовывать новаторскую (эвристическую) и, как показала жизнь, вполне эффективную идею прихода к власти силами вооружённых рабочих. Партия большевиков начала деятельность по созданию добровольных (!) вооружённых (!) формирований рабочих (!), называвшихся то рабочей милицией, то красной гвардией. Большевики организовали обучение рабочих стрельбе из винтовок, метанию гранат и тем самым превращение их из простых рабочих в красногвардейцев. Красногвардейцы объединялись в «десятки», каждая из которых включала тринадцать человек (у Блока – двенадцать).

в красну гвардию служит, буйну голову сложить...

Из русской народной песни «Сон Стеньки Разина» («Ой, то не вечер, то не вечер...»): «налетели ветры буйны да с восточной стороны / и сорвали чёрну шапку с моей буйной головы», «“Ой, пропадёт, – он говорит, – твоя буйна голова”».

в красну гвардию служит... рваное пальтишко (ранее: примят картуз)...

Из книги Я. Ривоша: «Красногвардейские отряды металлургических заводов, работавших на оборону, состоят в основном из кадровых рабочих пожилого и среднего возраста, одетых так, как одевались вне производства питерские рабочие этой категории, – шляпы и котелки, каракулевые шапки, демисезонные пальто и шубы, нередко даже крахмальные воротнички и галстуки. Но эти пальто и шубы перепоясаны ремнями или охотничьими поясами-патронташами. На рукавах – красные повязки, а на лацканах пальто – красные кумачовые банты. Вооружены красногвардейцы преимущественно винтовками. Лишь у немногих на поясе висят револьверы в кобурах, и уж у совсем немногих надеты через плечо шашки. Столь же редки пулемётные ленты, надетые через плечо, и ручные гранаты» [84, с. 298].

...австрийское ружьё...

Австрийское ружьё, – пишет В. Орлов, – «то есть из тех, что были отобраны у австрийцев, массами сдававшихся в плен во время империалистической войны» [69, с. 55].

Из песни «Смело, товарищи, в ногу» (1897): «Сами набьем мы патроны, / К ружьям привинтим штыки».

...мировой пожар в крови – Господи, благослови...

«... у двенадцати героев – присутствие Бога в душе, –тайная надежда что вершат они дело Божеское, что Он руководит ими...: “Мировой пожар в крови – / Господи, благослови!”» [2, с. 89].

4.

Снег летит, лихач кричит...

Многие учащиеся, вероятно, полагают, что лихач – это кучер, лихо правящий экипажем. Но если мы обратимся к словарю 1938 года под редакцией Ушакова, то прочитаем следующее определение: «Лихач – извозчик щегольского экипажа на резвой хорошей лошади» [Толковый 1938-2, с. 73].

Не углубляясь в классификацию видов городского транспорта в последней трети XIX – первой трети XX века, кратко поясним, что городские извозчики делились на три основные категории – лихачи, ваньки и ломовики. Лихач – это «извозчик с щегольским экипажем и хорошей резвой лошадей» [95, 273], ломовик – это «извозчик, занимающийся перевозкой тяжестей; ломовой извозчик» [95, с. 349], ванька – это «легковой извозчик на плохонькой лошадейке и с плохой упряжкой, преимущественно крестьянин, приезжавший в город на заработки» [Словарь, 1951-2, с. 48].

Я.Н. Ривош отмечает: «В Петербурге извозчики были обязаны носить единообразную одежду – суконные синие поддёвки до пят с завышенной талией и множеством складок сзади. Эта одежда называлась “волан”... На голове у извозчиков был специальный (он так и назывался – извозчий) цилиндр. Воланом и цилиндром, собственно, и ограничивалась форма извозчика... Зимой извозчики носили валенки... Волосы, подстриженные “в скобку”, и борода дополняли облик извозчика. Непременным атрибутом был кнут, заткнутый за голенище сапога. Наряду с извозчиками во многих городах дореволюционной России разъезжали лихачи. Это было скорее, средством развлечения для любителей быстрой, Лизой езды, чем транспортом. Извозчики большей частью арендовали лошадей и пролётки у извозопромышленников. Лихачи ж собственниками своих выездов. В прошлом большинство из них были барскими кучерами и в своём костюме повадках сохранили кучерский “шик”... Цилиндры у

лихачей были только велюровые... Лихачи надевали белые перчатки из оленьей замши, зимой такие же рукавицы» [84, с. 142, 143].

электрический фонарик на оглобелях...

В. Орлов замечает: ««электрический фонарик на оглобелях» – гордость петроградских (и только петроградских) лихачей» [69, с. 56]. Жаль, что так уверенно указав на это важное обстоятельство, В. Орлов ничего не рассказал, каким образом на оглоблях можно было укрепить электрические фонарики, а также из какого источника и каким образом в них попадало «электричество»...

Я.Н. Ривош в книге «Люди и вещи» пишет: «Наиболее распространённым типом экипажей была пролётка или коляска... Обычно пролётка была со складным кожаным верхом... Пролётки были чёрного цвета, снаружи покрыты лаком... Сиденье и спинка были обиты либо кожей чёрного или красного цвета, либо сукном обычно синего цвета (у извозчиков). Такого же цвета, как обивка сидений, было обтянутое накладное мягкое сиденье на козлах (место кучера) и откидная скамеечка. По бокам козел были укреплены два фонаря, в которых горели или свечи, или карбид; гораздо реже, только в собственных выездах и у лихачей, были электрические лампочки» [84, с. 82].

Вопросы вызывают два пункта.

Первое. Действие поэмы происходит зимой. Логично предположить, что зимой ездили в санях. Я.Н. Ривош сообщает: «Городские сани были наиболее распространены в Петербурге и в Москве... У переднего щитка саней на специальном кронштейне укреплялся добавочный щиток из кожи на металлическом каркасе, чтобы предохранить седоков от снега, летящего из-под копыт пристяжной. Фонарей на городских санях не ставили...» [84, с. 83]. Тупик. Либо лихач выюжной «сугробной» зимой катает Ваньку с электрическими лампочками, но в весенне-летне-осенней пролётке, либо лихач и Ванька едут в санях, и тогда, по уверению Я.Н. Ривоша, у них нет «электрических фонариков на оглобелях»... Либо же герой блоковской поэмы поступил в нарушение утверждения А.Я. Ривоша – ради высокой прибыли – каким-то образом прикрепил электрические лампочки-фонарики к саням зимой...

Второе. Я.Н. Ривош не объясняет, какой источник питания был у этих электрических лампочек...

Доказательный ответ на этот вопрос требует изучения специальной (не известной нам) литературы. Поэтому поделимся с читателем мыслью, которая пришла к нам в голову. Вот она.

Возможно, принцип питания «электрических фонариков на оглобелях» описан В.П. Катаевым в рассказе «Электрическая машина». Действие рассказа происходит приблизительно в 1908–1912 гг. в Одессе. Цитируем: «По фасаду мерцала надпись: «Магазин электрического оборуду-

дования)... В нём продавались совершенно новые, только что изобретенные предметы электрического оборудования.... “Нам надо, чтобы горела лампочка”, – сказал Гаврик. “У нас имеются, – сказал приказчик, – элементы Лекланше. Цена всего сорок копеек штука...” Приказчик поставил перед приятелями четырехугольную банку с круглым горлом и носиком... “А электрическая лампочка будет гореть?” “Будет. Для этого нужно составить батарею из десяти элементов и присоединить к ней электрическую лампочку”. “И тогда будет гореть?” “Обязательно»» [38, с. 47, 49].

Итак, можно предположить, что к 1917 году в продаже имелись (появились) более или менее компактные электрические батареи, которые лихачи могли возить с собой в пролётке (санях) и при помощи которых питать электричеством прикрепленные к козлам или оглоблям фонарики или лампочки.

...лихач кричит... ах, ах, пади!...

Многие из современных читателей, вероятно, даже не представляют, на какой слог в слове «пади» следует ставить ударение. Ответ можно отыскать в романе А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Шестнадцатая строфа первой главы романа открывается строками: “Уж поздно: в санки он садится... / – Пади, пади! – раздался крик...” Размер онегинской строфы – четырёхстопный ямба – однозначно указывает на то, что в слове «пади» ударение приходится на второй слог.

Смысл же этого крика раскрывается в комментариях Ю.М. Лотмана к роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Цитируем: «“Пади!” – крик форейтора, разгоняющего пешеходов. Быстрота езды по людным местам улицы составляла признак щегольства» [49, с. 141].

...заговаривает... толстоморденская...

А. Кушнер в «Заметках на полях» в журнале «Арион» (2002, № 1) указал на переключки текстов сказки Корнея Чуковского «Крокодил» (1917) и поэмы Александра Блока «Двенадцать» (1918).

В качестве ритмической переключки укажем на следующий приём. У Чуковского в первых двустопных (хореических) строфах-главках сказки последняя строка помимо того, что не рифмуется ни с одной из предыдущих строк, так ещё и имеет либо вообще трёхстопный размер, либо дактилическое (два неударных слога после ударного) окончание: «Усмехнулся Крокодил / И беднягу проглотил, / Проглотил с сапогами и шáш-ко-ю»; «“Как ты смеешь здесь ходить, по-турецки говорить? / Крокодилам здесь гулять воспрещá-ет-ся”»

Блок в четвертой песне использует аналогичный приём с той только разницей, что не рифмующаяся ни с одной из предыдущих завершающая строка имеет не дактилическое, а гипердактилическое (три безударных

слога после ударного) окончание: «Вот так Ванька – он плечист! / Вот так Ванька – он речист! / Катьку-дуру обнимает, / Заговá-ри-ва-ет»; «Запрокинулась лицом, / Зубки блещут жемчугом... / Ах ты, Катя, моя Катя, / Толстомóр-день-ка-я».

5.

У тебя на шее, Катя...

Социальный статус Катьки чётко определяется в книге Вл. Орлова: «Катя – уличная проститутка» [69, с. 47].

Жизненный путь её также убедительно описан Вл. Орловым: «Катя – девица с прошлым, она уличная проститутка не из самых затрапезных. Она и в “кружевном белье ходила”, и гуляла даже с офицерами, но превратности времени коснулись и её: “С юнкерьём гулять ходила – с солдатьём теперь пошла”... В недалёком прошлом Катя была любовницей одного из двенадцати – Петрухи (это было в обычае у девиц её профессии: любовник – для души, “гости” – для дела), но изменила ему ради разбогатевшего, преуспевающего Ваньки. Жизнь с ревнивым и буйным Петрухой была полна превратностей: он, как выясняется, прирезал какого-то офицера, с которым “блудила” Катя, да и ей самой тоже досталось: “У тебя на шее, Катя, шрам не зажил от ножа, у тебя под грудью, Катя, та царапина свежа!”» [69, с. 47–48].

...с офицерами блудила... помнишь, Катя, офицера...

«Помнишь, Катя, офицера» – возможно, что и здесь, как и в стихотворении “На железной дороге”, слышится мотив толстовского романа: роль Нехлюдова в “падении” Катюши Масловой» [109, с. 176]

...гетры серые носила...

«Гетры, – читаем в Большой Советской Энциклопедии 1929 года, – часть одежды из полотна, сукна или кожи. Гетры из материи бывают длинные, покрывающие низ ноги и верхнюю часть обуви, или короткие, покрывающие только обувь. Гетры из кожи, или краги, бывают только длинные» [15, стб. 578].

Более подробно гетры описаны во втором издании энциклопедии – 1952 года: «Гетры (франц. guetре – гетра, гамаша) – часть одежды, покрывающая низ ноги, надеваемая, как правило, поверх обуви. Гетры делаются из кожи, сукна, полотна или другой плотной ткани. Гетры бывают длинные, покрывающие ногу от колена до ступни (краги), или короткие, покрывающие только щиколотку и верх обуви. Часто гетры закрепляются с помощью штрипки, охватывающей ступню» [21, с. 190].

Наконец, в «Малой Советской Энциклопедии» 1958 года читаем, «Гетры – тёплая (обычная суконная) одежда для ног, надеваемая поверх

обуви и закрывающая ногу от ступни до щиколотки или до колена» [51, 410].

Это описание гетр «снаружи». Что же касается того, как их носили, то здесь свет отчасти может пролить следующая книга Я. Ривоша «Люди и вещи», описывающая быт начала XX века: «Обувью мальчиков служили ботинки. Поверх чулок для тепла надевали шерстяные гамашы или суконные гетры до колен, застёгивающиеся на маленькие круглые пуговички» [84, с. 188]. Можно предположить, что примерно таким же образом носила гетры и Катя: в холодное время года поверх чулок она надевала суконные гетры, застёгивавшиеся на маленькие круглые пуговички.

...гетры серые носила... шоколад «Миньон» жрала...

Процитируем с небольшими сокращениями представляющий интерес фрагмент книги В. Орлова:

«Насколько Блок хотел быть точным в подробностях быта и обстановки, видно из одной замены, которую сделал он в тексте “Двенадцати”. В пятой песне, где Петруха рисует портрет Катки, сперва было сказано: “Гетры серые носила, / Юбкой улицу мела”. Это было сказано очень складно и по существу точно: “мести улицу юбкой” – ходячее выражение городского жаргона, намекавшее на некое предосудительное занятие. Но когда жена Блока заметила, что гуляющие девицы 1917 года, не отставая от моды, носили короткие юбки, он сразу заменил строчку другой: “Шоколад “Миньон” жрала”. Можно пожалеть об этой замене – потому что Блок в данном случае ради внешней достоверности пожертвовал достоверностью более общего порядка: смысл “юбкой улицу мела” шире и ёмче прямого значения составляющих его слов, и именно поэтому первый вариант служит в портрете Кати более характеристической чертой, нежели второй. Но Блок хотел быть точным и в такой подробности» [69, с. 56].

Вы спросите: права ли, на взгляд автора монографии, жена Блока? Ответим: права. Прав ли был А. Блок? Прав. Прав ли В. Орлов, утверждающий, что Блок, изменивший текст поэмы под воздействием суждения жены, поступил неправильно? И он прав. Семейство Блоков было право в 1918 году, Орлов прав в 1967 году... Все правы.

А теперь наше мнение из 2023 года. На наш взгляд, выражение «мести юбкой улицу» – крайне неудачное. Оно невыразительное, неяркое и, если говорить о занятиях проституцией, неточное и потому по сути неверное. Ведь практически все взрослые женщины России (а отнюдь не только проститутки), ходившие по улицам в длинных юбках, вольно или невольно «мели» ими улицы...

Блок был поэтически неправ, когда это мертворождённое выражение хотел включить в поэму. Его жена была права, когда мелочной

сиюминутной придиркой фактически стала побуждать поэта изменить поэтический текст. Но в итоге две неправоты, сложившись, дали одну большую правоту: в гениальную поэму не вошло это неуклюжее, лишенное остроумия и точности (и потому не прижившееся ни в жаргоне ни в литературе) выражение. Неправ и В. Орлов, утверждая, в сущности, что без строчки «юбкой улицу мела» читателю неясен род занятий Катьки. К тому же, даже если бы спустя полвека и век за выражением «юбкой улицу мела» сохранилось бы переносное значение «занималась проституцией», это ничего бы не доказывало: ведь сам В. Орлов справедливо указывает, что это не «объективная информация», исходящая от автора поэмы, а нарисованный «Петрухой портрет Катьки», то есть нечто субъективное, произнесённое сгоряча, с досады, в запале, так или иначе с чужих слов, в рамках домысла...

Ещё два слова. Если уж говорить о введении в поэму некоего яркого жаргонизма, означавшее занятие проституцией, то автор монографии мог бы порекомендовать использовать выражение «гранить панель». Использование слова «панель» в значении «покрытая камнем часть улицы, прилегающая к зданиям», каменный тротуар – это исключительно петербургско-петроградская традиция. А глагол «гранить» – даёт ощущение и остроты (делать огранку), и виртуозности владения словом: «гранить панель» – это именно в каменной столице империи шлифовать, полировать подолом каменную поверхность... Но А.А. Блок не может услышать реплику автора монографии и либо опровергнуть, либо использовать её в поэме... А читатели монографии могут пополнить свой историко- и культурно-антропологический словарный запас...

Выше мы читали о том, что Любовь Дмитриевна Блок утверждала, что проститутки следили за модой и потому носили в 1917 году не длинные, а короткие юбки. Допустим. Но из этого следует (косвенно может следовать), что оставленные ею вне критики серые гетры – это нечто модное по той поре и, стало быть, новое, и наоборот: что-то новое и, стало быть, модное.

Людям 1918 года виднее. Но вот книга 1938 года, одна из двух её авторов (Антонина Голубева) – 1899 года рождения. В книге описывается 1903 год: «На беговой дорожке из-за ёлок показалась девочка лет тринадцати, одетая в белую меховую шубку... Стройные ноги были обтянуты белыми гетрами. Девочка ловко скользила по льду» [24, с. 22]. Предположим, налицо лёгкий анахронизм, в 1903 году автору было 4 года, и она не могла запомнить гетр. Но в 5–6–7-летнем возрасте она могла вполне отчётливо запомнить наличие гетр у катающихся на коньках. Поэтому пусть не в 1903, но в 1906–1908 гг. гетры были (во всяком случае, могли являться для столиц) уже обыденностью. И считать, что следящие за модой проститутки в 1917 в качестве модной одежды

носили гетры, бывшие принадлежностью посетительниц зимних катков еще десять лет назад, можно лишь с большой натяжкой.

Хотим подчеркнуть, что мы не считаем себя специалистами в данной области. Мы пишем монографию, исследовательский текст, мы сопоставляем разные точки зрения, высказанные и нарисованные в разное время в разных жанрах суждения и картины. Поэтому мы ни на чём не настаиваем, а просто обогащаем информацией заинтересованного в интересном и увлекательном преподавании своего предмета учителя.

Шоколад «Миньон» жрала...

В зависимости от состава шоколадной массы и тщательности её выработки различают шоколад обыкновенный (не менее 40% какао) и десертный (не менее 45% какао с «более тонкой выработкой»). Десертный шоколад в силу своей большей качественности имеет подчас «слегка горьковатый привкус, свойственный какао-бобам». Соответственно, помимо просто десертного шоколада (например, «Люкс») выпускается десертный шоколад с добавлениями (сухого молока, вафельной крошки и т.д.). Так вот, шоколад «Миньон» (кстати, в переводе с французского слово *minion* [миньон] означает «крохотный») – это десертный шоколад с тёртыми орехами [см.: 28, с. 167], уточнение: «с добавлением растёртого жареного миндаля» [99, с. 717].

Этот сорт шоколада продавался в СССР как минимум, до 1950–1960-х гг.

С юнкерём гулять ходила...

«Юнкерё – презрительная кличка юнкеров в царской России – воспитанников военных юнкерских училищ; в 1917 году юнкера служили “опорой” Временного правительства», – читаем в книге 1977 года [10, с. 185].

В трёх строчках – четыре однокоренных слова: юнкерё, юнкеров, юнкерских, юнкера; в результате мало что понятно.

Чтобы узнать, кого готовили из юнкеров в юнкерских училищах, обратимся к справочно-энциклопедическим изданиям. В словаре иностранных слов 1949 года читаем: «Юнкер – в царской России воспитанник юнкерского училища (военно-учебного заведения, готовившего офицеров)» [89, с. 776]. Из Большой советской энциклопедии 1931 года можно получить информацию о том, что воспитанники юнкерских училищ не только учились: «Юнкер – в России до Октябрьской революции название обучавшихся в военных училищах, готовившихся к офицерскому званию... Все юнкера считались состоящими на действительной военной службе» [20, с. 210–211].]. Из Большой советской энциклопедии издания 1957 года узнаем, когда в России возникли юнкерские училища: «Юнкерами именовались

воспитанники юнкерских военных училищ, учреждавшихся с 1864 для подготовки офицеров» [23, с. 400].

В энциклопедии 1931 года обозначен также переход от юнкеров как числящихся на действительной воинской службе воспитанников военных училище и готовящихся к получению звания офицера, к их участию в политических событиях ноября 1917 года, то есть непосредственно предшествующих периоду (январь 1918 года), описываемому в поэме «Двенадцать» «В Октябрьские дни юнкера оказали вооруженное сопротивление Советской власти (см. Юнкерское восстание)» [20, с. 210–211].

Приведём (в сокращении) тексты статей «Юнкерское восстание» и «Юнкерский мятеж» из двух изданий Большой советской энциклопедии. Учителю легче будет составить собственное впечатление о юнкерском восстании-мятеже, сопоставляя тексты двух изданий одной энциклопедии, вышедших с разрывом в четверть века – в 1931 и 1957 годах.

Из издания 1931 года: «Юнкерское восстание – восстание воспитанников юнкерских училищ в Петрограде 11 ноября (29 октября) 1917 года против Советской власти. Восстание было организовано Комитетом спасения родины и революции. Между ним и казачьим отрядом генерала Краснова, двинутым Керенским на Петроград, была установлена связь, и, как только отряд подошел к Царскому Селу, 10 ноября вечером состоялось совместное заседание Комитета спасения и комиссии ЦК эсеров... Был выработан план: восстание начинается в Инженерном замке, захватываются телефонная станция и Михайловский манеж, соединенными силами Владимирское и Павловское юнкерские училища и ударники во дворце Кшесинской должны захватить Петропавловскую крепость; затем общими силами захватывается Смольный... Началось восстание успешно: из Михайловского манежа юнкерами были увезены три броневика и утром 11 ноября была захвачена телефонная станция. Против Владимирского училища были направлены отряды Красной гвардии... Юнкера открыли по осаждающим ружейный и пулеметный огонь, но после обстрела из орудий сложили оружие... К 4 часам дня 11 ноября восстание было ликвидировано» [20, с. 210–211].

Из издания 1957 года: «Юнкерский мятеж – антисоветское вооружённое выступление юнкеров 29 октября (11 ноября) 1917 года в Петрограде... Мятежом руководил созданный 26 октября (8 ноября) контрреволюционный Комитет спасения родины и революции (который возглавлял правый эсер А. Гоц)... Военными руководителями юнкерского мятежа были назначены командующий войсками Петроградского военного округа полковник Полковников, а помощником его – правый эсер подполковник Краковецкий. Основной боевой силой юнкерского мятежа являлись шесть петроградских юнкерских училищ. Мятежники предполагали захватить Центральную телеграфную станцию и Михайловский манеж, занять Петропавловскую крепость и Смольный.

Выступление намечалось на 30 октября (12 ноября)... В 4 часа утра 29 октября (11 ноября) юнкера Николаевского инженерного училища начали мятеж, выступив раньше срока в связи с раскрытием заговора по подготовке мятежа. Сломив сопротивление небольшого караула солдат, они захватили Михайловский манеж, без боя овладели Центральной телефонной станцией. Утром того же дня красногвардейцы окружили все юнкерские училища и изолировали их друг от друга. Днём сдались Владимирское, Павловское и другие училища. Под натиском красногвардейцев штаб юнкеров в здании Инженерного замка сдался. В 5 часов 30 минут вечера юнкера сдали без сопротивления Центральную телефонную станцию. Контрреволюционный мятеж был ликвидирован» [23, с. 400].

В обеих версиях говорится о противостоянии отрядов Красной Гвардии (красногвардейцев) и юнкеров. Отсюда становятся уже ясны конкретно-исторические причины ненависти и презрения красногвардейцев в поэме «Двенадцать» к юнкерам, выраженные в презрительно звучащем – по типу: «ворьё», «вороньё», «рваньё», «враньё» – собирательном существительном «юнкерьё».

...с юнкерьём гулять ходила – с солдатъём теперь пошла?

Не знаем, отыщется ли где-то специалист, который сумеет объяснить присутствующую в слове «солдат» семантическую тонкость. Опишем ситуацию, как нам она представляется, в общих чертах, отсылая желающих разобраться в этом точнее, к томам специальной исторической литературы.

Когда глава государства, Верховный Главнокомандующий, обращается к пребывающим в рядах Вооружённых сил, он говорит: «Солдаты и офицеры!» Это никого не удивляет и кажется естественным. Выведем хотя бы читателей монографии из иллюзорного ощущения естественности этого обращения.

В начальные дни и месяцы Великой Отечественной войны – и, соответственно, в предвоенные годы, – глава государства обращался к военнослужащим так: «Красноармейцы и командиры!» или «Бойцы Красной Армии!» И слово «офицер», и слово «солдат» означали в те годы служащий царской армии, косвенно – белогвардеец. И руководящий, и починённый (рядовой) состав Рабоче-Крестьянской Красной Армии не носил погон (у командного состава были нашивки на отворотах форменного воротничка – «ромбы», «шпалы»). Были отменены все прежние офицерские звания (полковник и др.), различие существовало лишь в названиях должностей: комкор (командир корпуса), комполка (командир полка), комдив (командир дивизии), комэска (командир эскадрильи) и т.д.

Только во второй половине войны были сенсационно восстановлены погоны, причём золотого цвета. Почти крамолой звучали слова песни из фильма первых послевоенных лет: «Наверно, милый мой идёт; на нём защитна гимнастёрка... На нём погоны золотые и яркий орден на груди» – ведь слово «золотопогонник» в течение десятилетий означало: царский офицер, белый офицер, белогвардеец, враг Советской власти). В 1945 году автору песни о спящих солдатах – «Соловьи, соловьи, не тревожьте ребят, пусть ребята немного поспят» лично маршал разрешил-предложил изменить слово «ребята» на слово «солдаты», сказав, что это слово перестало быть «запрещённым».

Отсюда мы делаем смелый, но осторожный (осторожный, но смелый) вывод. Уже в период написания А. Блоком поэмы слово «солдаты» обрело антисоветскую, контрреволюционную семантику. Отсюда и звучащее из незримых уст вооруженного (!) патруля Красной Гвардии слово «солдате», сопряжённое с уничижительным словом «юнкере» и напоминающее энергичной йотированной клаузулой презрительное «отребье».

6.

...Стой, стой! Андрюха, помогай! / Петруха, сзади забегай!..

«Измена Ваньки, который был “наш”, красногвардеец, а стал “буржуй”, кажется “двенадцати” настолько подлой, что они, увидев лихача, на котором летит Ванька, обнимающий “Катьку-дуру”, готовы учинить немедленную расправу над ним, так же, как и над любым буржуем, который вздумал бы помещать победоносному ходу революции. Ванька переметнулся во враждебный стан, к тому “юнкере”, к тем “солдатам”, которые шли против рабочих, являлись оплотом контрреволюции, и если “двенадцать” стряхивают с себя грязь того мира, из которого ещё так недавно вышли, то Ванька целиком потонул в ней; вот почему для его недавних товарищей он – предатель, иуда, справедливая расправа с которым должна быть короткой и беспощадной. Они пересекают дорогу лихачу, и слышатся их выкрики: “Стой, стой» Андрюха, помогай! / Петруха, сзади забегай!...” Лихач прорвался сквозь красногвардейский заслон, сквозь ожесточённый ружейный огонь, многократно перекатывающийся гулом: “Трах-гарарах-тах-тах-тах-тах! / Вскрутился к небу снежный прах!...” Разделаться с Ванькой не удалось. “Лихач – и с Ванькой – наутёк...” Но если он “утёк” сегодня, то с ним расправятся завтра: от революционного суда – в какой бы форме он ни состоялся!.. Не напрасно вслед ему несётся грозный крик: “Расправлюсь завтра я с тобой!” А вот сейчас кара – и кара незаслуженная – постигла лишь его случайную подругу, и удил её не кто иной, как Петька...» [97, с. 552].

«Интонации “Двенадцати” слышатся нам в ранних произведениях Блока, – пишет Б. Соловьев. – Так, в сцене убийства Катьки раздаются выкрики: “Стой, стой! Андруха, помогай! / Петруха, сзади забегай!..” Они схожи с тем, что выкрикивают в пьесе “Незнакомка” дворники, волоча пьяного Поэта: “Эй, Ванька, дай ему щелчка! / Эй, Васька, дай ему толчка!”. Но то, что ранее носило пародийно-комический и нарочито сниженный характер, теперь звучит совсем по-иному и обретает новое значение – не той вставки, который словно бы вшита в основу пёстрой аппликации, а самого грунтового слоя произведения, народность которого является подлинной, а не пародийно-юмористическим мотивом» [97, с. 584–585].

...вскрутился к небу снежный прах...

Мы же хотим указать ещё на одну революционную песню, цитируемую в поэме. Это так называемая «Рабочая Марсельеза», написанная в 1875 году. В её основу легли стихи теоретика народничества Петра Лаврова (1823–1900). В революцию 1905 года «Рабочая Марсельеза» стала особенно популярной, а после Февральской революции 1917 года она была объявлена официальным гимном Российской республики, так что Блок при всём желании не мог не знать слов этой песни.

Начинается она со слов «Отречёмся от старого мира, / Отряхнём его прах с наших ног...»

Далее мы укажем и другие лексические переключки поэмы с этой песней

...а Катька где? – мертва, мертва...

«В работах Вл. Орлова и А. Горелова сопоставляется убийство Катьки в поэме “Двенадцать” с убийством Настасьи Филипповны в романе “Идиот”» [48, с. 76]. Сообщившая это Б.С. Локшина указывает на «некоторое тяготение Блока к Достоевскому» и на связь образа Христа в поэме «Двенадцать» и образа князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского: «Ведь князь Мышкин приобретает сходство с Христом как идеальный человек, добрый...» [48, с. 76].

А. Кушнер в «Заметках на полях» в журнале «Арион» (2002, № 1) приводит в числе ритмических и лексических пересечений сказки Корнея Чуковского «Крокодил» (1917) и поэмы Александра Блока «Двенадцать» (1918) следующее: «Но где же Ляля? Ляли нет...» (Чуковский, «Крокодил», 1917) – «А Катька где? – Мертва, мертва...» (Блок, «Двенадцать», 1918).

Что ты, Петька, баба что ль?

В книге В. Локшиной в примечании к этой строке читаем: «В памяти невольно возникает строка из народной песни “Из-за острова на стрежень...” (“Нас на бабу променял”») [48, с. 74].

Замечено верно, но пример в скобках приведён не вполне точный. В поэме А. Блока мужчина уничижительно уподобляется женщине – «бабе». В песне тоже есть уподобление мужчины женщине-«бабе», но оно содержится не в той строке, которая приводится Ю. Локшиной в скобках, а в другой (последней) строке того же куплета: «Позади их слышен ропот: / «Нас на бабу променял! / Только ночь с ней провозжался – / Сам наутро бабой стал».

...запирайте этажи...

А. Кушнер в «Заметках на полях» в журнале «Арион» (2002, № 1) приводит в числе ритмических и лексических пересечений сказки Корнея Чуковского «Крокодил» (1917) и поэмы Александра Блока «Двенадцать» (1918) следующее: «Закрывайте окна, закрывайте двери!» (Чуковский, «Крокодил») – «Запирайте этажи...» (Блок, «Двенадцать»)

...отмыкайте погреба...

«Где-то “отмыкают погреба” и грабят помаленьку. Это тоже точная подробность тех дней. Ещё в конце ноября 1917 года начались в Петрограде массовые разгромы винных складов. К январю 1918 года они стали явлением повседневым» [69, с. 52].

«Вот что пишет один из приятелей Блока: “Помню первые месяцы после Октябрьского переворота, тёмную по вечерам Офицерскую, звуки выстрелов под окнами квартиры Александра Александровича и его объяснения, что это – каждый день, что тут близко громят погреба”» [69, с. 28].

...голытьба...

Из словаря 1935 года: «Голытьба – собир. (устар.). Беднота, оборванцы» [101, стб. 593].

«Столичные красногвардейцы в начале Октябрьской революции состояли в основном из высококвалифицированных и довольно образованных “идейных” заводских рабочих. Впоследствии большая их часть погибла на гражданской войне... “Голытьба” (то есть, в условиях столицы, низкооплачиваемые фабричные и люмпены), несомненно, активно занималась в описываемые дни грабежами и бандитизмом, но именно красногвардейцы были обязаны бороться и боролись с разгулом такой “голытьбы”» [62, с. 148].

...гуляет нынче голытьба...

«Строчка “Гуляет нынче голытьба” приводит на память народную поговорку: “Берегись, богачи, беднота гуляет”. Но поговорка эта – не более как пошедшее в народ двустигийе из “Песни бобыля” Ивана Никитина: “Сторонись, богачи! Беднота гуляет!”» [69, с. 132].

9.

...над невской башней... – «у Блока – башня здания бывшей Городской думы на Невском проспекте» [9, с. 795]; «здание бывшей Городской думы на Невском проспекте, увенчанное башей» [10, с. 185].

...не слышно шуму городского, над невской башней тишина...

Эти строки современники А. Блока, без сомнения, воспринимали как своего рода «перетекстовку» (литературно-смысловое переигрывание) общеизвестной городской народной («фольклорной») песни. В литературной науке песенные тексты (и песни) с ярко выраженным «лирико-драматическим» содержанием принято называть романсами.

Вот что пишут об этом пишут комментаторы:

«В 9-й песне первая строфа представляет собой вариацию начальных строк» [9, с. 795], «несколько изменённые слова популярного народного романса, литературным источником которого послужило стихотворение поэта пушкинской поры Ф.Н. Глинки “Узник”» [10, с. 185].

Думается, учителю нелишне будет иметь под рукой чуть более подробные сведения о первоисточнике народного романса, давшего А.А. Блоку материал для «злободневно-революционной» его интерпретации (обыгрывания).

Фёдор Николаевич Глинка (1786–1880) участвовал в деятельности декабристского «Союза спасения». 11 марта 1826 года был арестован и содержался в Петропавловской крепости, 15 июня 1826 года был сослан в Петрозаводск. По-видимому, стихотворение «Узник» (или «Песнь узника») (1926) было написано либо во время пребывания в Петропавловской крепости, либо вскоре после выхода из неё. Стихотворение было опубликовано в 1831 году в Москве в издании «Венера на 1831 год». Текст её – «без последних четырёх строф» [77, с. 610] и «с незначительными вариациями в остальных» [77, с. 610] (первых пяти) строфах стал народной песней, и в 1850-е годы текст песни стал включаться в песенники.

Итак, современники А.А. Блока, читая девятую песнь поэмы «Двенадцать», видели – скорее, даже слышали – за её первыми четырьмя строками слова известной с 1840-х годов «народной песни». Блок и рассчитывал на то, что его читатели поймут, какую песню он «переиграл»

в своей поэме. Нынешние же читатели поэмы не воспринимают, не ощущают, не «считывают» второго, подразумеваемого слоя девятой песни. Поэтому мы считаем уместным процитировать те первые пять строф стихотворения Фёдора Глинки, которые современниками Блока воспринимались как строки «городского ромansa»:

Не слышно шуму городского, И на штыке у часового	/ В заневских башнях тишина! / Горит полночная луна!
А бедный юноша! Ровесник В глухой тюрьме заводит песни	/ Младым цветущим деревьям, / И отдаёт тоску волнам!
«Прости, отчизна, край любезный Здесь за решеткою железной –	/ Прости, мой дом, моя семья! / Уже не свой вам больше я!
Не жди меня отец с невестой, Застынь мое навеки место;	/ Снимай венчальное кольцо; / Не быть мне мужем и отцом!
Сосватал я себе неволю, Но я молчу, – такую долю	/ Мой жребий – слезы и тоска! / Взяла сама моя рука.

[77, с. 313]

Учащиеся могут «напеть» слова этой песни на какой-нибудь «народно-песенный» мотив, например, «Когда б имел золотые горы...», – тогда они смогут воспринять музыкальную составляющую (контекст, подтекст) девятой песни поэмы...

Ученикам можно также сообщить следующее. Если городской романс «Узник» ушёл из народного бытования, оставшись навсегда в первой трети XX века, то другая песня (романс) на стихи Фёдора Глинки исполняется до сих пор на концертах, её мелодия и слегка изменённые слова были известны до конца XX века (а во многом и до начала XXI века) каждому жителю страны: «Вот мчится тройка удалая (почтовáя)... / И колокольчик, дар Валдая / Гудит уныло под дугой...»

...и больше нет городского...

Из словаря 1935 года: «Городовой (дореволюц.). Нижний чин полицейской охраны в городе; постовой полицейский» [101, стб. 603].

...не слышно шуму... нет городского... упрятал нос... жмётся пёс

А. Кушнер в «Заметках на полях» в журнале «Арион» (2002, № 1) приводит в числе пересечений текстов сказки Корнея Чуковского «Крокодил» (1917) и поэмы Александра Блока «Двенадцать» (1918) следующее: «И вот живой городской явился...» (Чуковский, «Крокодил») – «И больше нет городского» (Блок, «Двенадцать»).

Добавим, что из сказки Чуковского вместе с городовым пришло в поэму (девятую песнь) и упоминание шума в Петрограде: «Прибежал городской: “Что за шум? Что за вой?”» (Чуковский, 1917) – «Не слышно шуму городского» (Блок, 1918). Кроме того, в девятую песнь поэмы Блока 1918 года перекочевали из сказки Чуковского 1917 года «нехороший» пёс и нос представителя старого мира: «И какой-то барбос укусил его в нос. Нехороший барбос, невоспитанный» (Чуковский, «Крокодил») – «Буржуй... в воротник упрятал нос, а рядом жмётся... паршивый пёс!» (Блок, «Двенадцать»).

...гуляй, ребята, без вина!

«Ещё в конце ноября 1917 года начались в Петрограде массовые разгромы винных складов. К январю 1918 года они стали явлением повседневным... Советская власть объявила непримиримую борьбу с погромами: специальные команды матросов, по приказу Смольного, умирjali мародёров и уничтожали запасы спиртного. Очевидно, именно поэтому двенадцать красногвардейцев в поэме Блока провозглашают: “Гуляй, ребята, без вина!”» [69, с. 52–53].

...и старый мир...

«Рабочая Марсельеза», написанная в 1875 году и ставшая ставшей в феврале 1917 года официальным гимном Российской республики, начинается со слов «Отречёмся от старого мира...» Вот, возможно, откуда понятие «старый мир» у Блока.

...как пёс голодный...

Выше мы указали, что образ «старого мира» присутствовал в массовом сознании россиян из слов «Рабочей Марсельезы». Но и образ голодного пса как символа старого (буржуазного) мира также содержится в «Рабочей Марсельезе»: «мы к голодному человеку пойдём», «голодай, чтоб они пировали»; «встанем... на врагов, на собак – на богатых».

Есть слова «голодный» и «пёс» и в «Интернационале»: «Вставай, проклятьем заклеймённый, весь мир голодных и рабов... // И если гром великий грянет / Над сворой псов и палачей...»

10.

...снег столбушкой поднялся...

«“Стоит над миром столб огня”, – писал Блок в Прологе к поэме “Возмездие”. Эти слова, конечно же, напоминают об Ангеле сильном, сходящем с неба, – “и ноги его как столпы огненные” (Откровение Иоанна Богослова: 10, 1). В “Двенадцати” этот образ имеет другую

направленность: “Снег воронкой завился, / Снег столбушкой поднялся...”
Земля тянется к небу, идёт на сближение с ним...» [Алексеева, 2005, с. 92].

И вьюга пылит им в очи

«Из новейших открытий в многосложном мире поэмы следует отметить самое центральное: совпадение стихотворного размера пушкинских “Бесов”» [112, с. 197] с ритмикой (и лексикой) отдельных глав поэмы Блока. Сравним: «Вьюга мне слипает очи» (Пушкин) и «И вьюга пылит им в очи».

Вперёд, вперёд, вперёд, рабочий народ!

Обратимся к существующим примечаниям-комментариям: «вариации слов известной революционной песни 1890–1900-х гг. “Варшавянка”» [9, с. 795]; «слова известной революционной песни “Варшавянка” (автор – Г.М. Кржижановский)» [10, с. 185].

Автору данной монографии и мелодия и слова (все три куплета полностью) этой песни были хорошо известны с начала 1970-х годов. Но не все читатели монографии, даже заставшие советские годы, хорошо знают или даже просто знакомы с текстом этой песни. И если во второй половине XX годов в примечаниях к тексту поэмы «Двенадцать» было вполне достаточно воспроизвести название песни и охарактеризовать её как «известную», то в первой четверти XXI века будет нелишним привести текст этой песни:

«Вихри враждебные веют над нами, / Тёмные силы нас злобно гнетут, /
В бой роковой мы вступили с врагами, / Нас еще судьбы неизвестные ждут.
// Но мы поднимем гордо и смело / Знамя борьбы за рабочее дело, / Знамя
великой борьбы всех народов / За лучший мир, за святую свободу.

Припев: На бой кровавый, / Святой и правый, / Марш, марш вперед, /
Рабочий народ!

Мрёт в наши дни с голодухи рабочий. / Станем ли, братья, мы дольше
молчать? / наших сподвижников юные очи / Может ли вид эшафота
пугать? // В битве великой не сгинут бесследно / Павшие с честью во имя
идей, / Их имена с нашей песней победной / Станут священны миллионам
людей.

Нам ненавистны тиранов короны, / Цепи народа-страдальца мы чтим. /
Кровью народной залитые троны / Мы кровью наших врагов обагрим. //
Мсть беспощадная всем супостатам, / Всем паразитам трудящихся масс, /
Мщенье и смерть всем царям-плутократам, / Близок победы
торжественный час!»

Если прочитать построчно текст песни, можно заметит, что её лексика
(а, следовательно, в той или иной мере и степени семантика,
проблематика, пафос) пронизывает весь текст поэмы. Вот несколько
примеров:

«святой и правый», «злобно гнетут» (песня) – «святая злоба» (поэма);
«наших врагов» (песня) – «не дремлет враг», «на незримого врага»
(поэма);
«знамя борьбы» (песня) – «машет красным флагом» (поэма)
«на бой кровавый» (песня) – «с кровавым флагом» (поэма);
«за лучший мир» (песня) – «и старый мир» (поэма);
«кровью наших врагов» (песня) – «пожар в крови» (поэма);
«за святую свободу» (песня) – «свобода, свобода» (поэма).

* * *

Выше мы указали на наличие в девятой песне лексики («старый мир», «голодный пёс») из первого куплета «Рабочей Марсельезы». А теперь прочитаем текст припева «Рабочей Марсельезы»: «Вставай, поднимайся, рабочий народ! / Вставай на врага, люд голодный! / Раздайся, клич мести народной! / Вперёд, вперёд, вперёд, вперёд, вперёд!»

Отсюда сенсационный вывод: словами двестишестидесяти «Вперёд, вперед, рабочий народ!» А. Блок процитировал припевы сразу двух (!) широко известных революционных песен – «Варшавянки» («Марш, марш вперед, / Рабочий народ!») и «Рабочей Марсельезы» («Вставай, поднимайся, рабочий народ!... Вперёд, вперёд, вперёд, вперёд, вперёд!»).

11.

...ничего не жаль... не утянешь сапога... бьётся красный флаг...

Если продолжать проводить параллели между сказкой К. Чуковского (1917) и поэмой А. Блока 1918 года, то следует указать на следующие пересечения: «жалеть тебя нечего» (Чуковский, 1917) – «ничего не жаль» (Блок, 1918); «проглотил с сапогами...» (Чуковский, 1917) – «не утянешь сапога» (Блок, 1918); «вся столица украсилась флагами» (Чуковский, 1917) – «в очи бьётся красный флаг» (Блок, 1918)

...в очи бьётся красный флаг...

Заключительные строки популярной революционной песни тех лет «Смело, товарищи в ногу!» (1897, слова Леонида Радина): «Свергнем могучей рукою гнёт роковой навсегда / И водрузим над землёю красное знамя труда».

... Раздаётся / Мерный шаг. / Вот – проснется / Лютый враг...

«Даже ритмика “Двенадцати” при всей её новизне зачастую совпадает с ритмикой стихов предшествующего периода – стоит вспомнить стихи из цикла “Родина”: “Дикий ветер / Стёкла гнёт, / Ставни с петель / Буйно рвёт”. Так писал Блок накануне революции, в 1916 году, и разве не естественным и закономерным был бы после этого такой переход:

“Раздаётся / Мерный шаг. / Вот – проснётся / Лютый враг...” И там и здесь – страстная энергия стиха, порождённая ходом грозных исторических событий; и там и здесь ходит буйный, неукротимый ветер, и только от него ждёт поэт ответа на свои самые сокровенные вопросы, от решения которых зависит судьба Рощины – и его собственная судьба: “Что же ты, ветер,/ Стёкла гнёшь? / Ставни с петель / Дико рвёшь?” Так поэт спрашивал накануне революции, и тот же ветер гуляет в поэме “Двенадцать” – только ещё более порывистый, гневный властный» [97, с. 584].

12.

...кто там ходит... вьюга долгим смехом... играет... волк голодный...

«Из новейших открытий в многосложном мире поэмы следует отметить самое центральное: совпадение стихотворного размера (четырёхстопный хорей с перекрёстной рифмовкой) пушкинских “Бесов”» [112, с. 197] с ритмикой и лексикой отдельных глав поэмы Блока. Сравним:

«Эй, пошел, ямщик!» (Пушкин) – «Кто там ходит беглым шагом» (Блок);

«Вьюга злится, вьюга плачет» (Пушкин) и «Только вьюга долгим смехом» (Блок);

«Посмотри, вон, вон играет» (Пушкин) – «Разыгрался впереди» (Блок);

«Кто их знает? Пень иль волк?» (Пушкин) – «Скалит зубы – волк голодный» (Блок);

«Лишь глаза во мгле горят» (Пушкин) – «Приглядишься-ка, эка тьма!» (Блок).

...трах-тах-тах – и только эхо...

А. Кушнер в «Заметках на полях» в журнале «Арион» (2002, № 1) приводит в числе ритмических и лексических пересечений сказки Корнея Чуковского «Крокодил» (1917) и поэмы Александра Блока «Двенадцать» (1918) следующее: «Пиф-паф! – и буйвол наутёк...» («Крокодил») – «Трах-тах-тах! – и только эхо...» («Двенадцать»).

...раздаётся мерный шаг ...вдаль идут державным шагом...

Обратимся к третьему тому 17-томного академического «Словаря современного русского литературного языка» (1954). Читаем: «Державный. 1. *Устар.* Обладающий верховной властью, имеющий право на верховную власть; царственный (обычно в поэтической речи)... 2. Могущественный, мощный, сильный. Оттенок значения: величественный» [93, стб. 718].

К оттенку значения «величественный» в словаре приведено два примера: один – пример из поэмы А. Блока «Двенадцать»: «Вдаль идут державным шагом», второй – из вступления к поэме А.С. Пушкина «Медный всадник»: «Люблю тебя, Петра творенье, / Люблю твой строгий, стройный вид, / Невы державное течение, / Береговой её гранит» [93, стб. 718]. Таким образом, используя слово «державный» в оттеночном (побочном, дополнительном) значении «величественный», Блок отсылает читателей поэмы «Двенадцать» к другому петербургскому тексту – поэме Пушкина «Медный всадник». Там – стихия наводнения, здесь – стихия метели, пурги, вьюги.

Но ведь «величественный» – это всего лишь оттенок (!) одного из двух значений слова. Оттенок, возникавший (судя по приводимым в словаре примерам) внутри петербургских поэм Блока и Пушкина (именно в таком порядке они цитировались). А как же быть с основными значениями?

Решимся высказать предположение. Слово «державный» было известно всем без исключения жителям Российской империи и Блоку, в том числе, с раннего детства, отнюдь не по поэме Пушкина «Медный всадник», а по регулярно исполняемому гимну Российской империи: «Боже, Царя храни! Сильный, державный, царствуй на славу, на славу нам! Царствуй, на страх врагам, царь православный! Боже, царя храни!»

В поэме кроме взятого из гимна слова «державный» (используемого в гимне сразу в обоих основных значениях), встречаются и другие следы присутствия крошечного (двадцать, считая предлоги, повторяющихся слов). Слово Бог в звательном падеже («Боже») – в изменённой форме встречается уже в первой песне поэмы «ветер, ветер на всём божьем свете». Кроме того, отсутствующий в русском и наличествующий лишь в церковнославянском языке звательный падеж в обращении к Богу – «Упокой, Господи, душу рабы твоя...», «Ой, пурга какая, Спасе...» – подключает читателя к религиозному коду поэмы. Строка из гимна «на страх врагам» откликается в таких строках поэмы, как «неугомонный не дремлет враг»; «винтовку держи, не трусь».

* * *

Поэма Блока была опубликована в феврале 1918 года, а в марте 1918 председатель Совета Народных Комиссаров Владимир Ильич Ленин написал работу «Очередные задачи советской власти», содержащую следующий (часто цитировавшийся ранее) пассаж: «Руководить массами может только класс, без колебаний идущий по своему пути и не впадающий в отчаяние на самых тяжёлых и опасных переходах. Нам истерические порывы не нужны. Нам нужна мерная поступь железных батальонов пролетариата».

Рискнём высказать предположение, что яркий образный пассаж в работе В.И. Ленина – «нам нужна мерная поступь железных батальонов

пролетариата» могла быть порождена (прямо или опосредствованно) такими строками поэмы Блока, как «Раздаётся мерный шаг» и «Так идут державным шагом».

...так идут... позади голодный пёс...

«Было бы упрощением увидеть в финале некий апофеоз революции. Уже одно, что от героев “не отстаёт” пёс, ранее казавшийся безраздельно принадлежавшим “старой половине”, “старому миру”, заставляет подозревать, что теперь он символизирует и то тёмное, что поныне отягощает души и совесть» [109, с. 176].

...голодный пёс... за вьюгой... снежной россыпью... Иисус Христос.

В творчестве Бока есть стихотворение 1908 года, в котором пёс, вьюга, снег и Бог объединены образом поэта. Это стихотворение «Поэты», процитируем его с большими сокращениями: «За городом вырос пустынный квартал... / Там жили поэты... // Напивались... // Их рвало. Потом... / работали... // Потом вылезали из будок, как псы... // Пускай я умру под забором, как пёс... / Я верю: то Бог меня снегом занес, / То вьюга меня целовала!»

Выше мы указывали на связь образа Бога (Христа) с образом поэта, автора в стихотворении «Осенняя любовь». Сейчас – опять же: поэта Бог засыпает снегом, но ещё и поэт подобен псу... Отсюда можно иначе взглянуть на вереницу фигур в конце поэмы: пёс – это поэт, поэт распят и обращается к распятому Христу, Бог замечает поэта снегом, вьюга (снег) целует поэта.

...в белом венчике из роз...

«Этот венчик из белых роз особенно загадочен. В русской иконографии Христа такой детали не обнаруживается (роза вообще аксессуар западного католического церковного обихода, чаще всего – символ чистоты, святости). Но был достаточно распространён народный обычай украшать иконы венками из живых или искусственных цветов, и Блок, конечно, многократно имел случай наблюдать этот обычай» [69, с. 108].

...впереди – Иисус Христос...

«Появление Христа в конце “Двенадцати” не “внезапно” и не “искусственно”, а вполне подготовлено и необходимо. В поэме А. Блока “идут двенадцать человек”, идут по прозрачной аналогии с евангельской легендой в роли двенадцати апостолов. Название “Двенадцать” предreshает основной образ, двигавший поэму. А это название поэмы определилось для Блока в самом начале работы над ней. Известны записи в его записной книжке, например, от 8 января 1918 года – “Весь день

“Двенадцать”...” или от 15 января “Мои “Двенадцать” не двигаются”» [73, с. 13].

К сотням страниц толкований этой строки мы хотим несколько строк.

Полагаем, что, если рассматривать всё творчество Блока как единый «текст Блока» с повторяющимися темами, образами и мотивами, то в качестве своего рода внутритекстового «автокомментария» можно привлечь строки первого стихотворения из цикла «Осенняя любовь» (1907).

Протицируем сначала недоброжелательное изложение сюжета этого стихотворения С.М. Соловьёвым в 1908 году, так как напрямую его (сюжет, смысл) не всякий сходу сможет уловить:

«Палач вбивает в ладонь Блоку последний гвоздь (сколько гвоздей уже вбито в одну ладонь. Ужели не довольно одного?) Далее, мы опять оказываемся в России... Но, на зло правдоподобно, сам Блок “качается” (почему качается, когда он прибит гвоздями?) на кресте, а то и на рябине. Затем ещё страннее. Ассоциации Блока как будто совершаются в состоянии сна или опьянения. Ход представлений, очевидно, таков: я – распят, Христос, надо Христа, – и вот Христос... плывёт в лодочке. По Северной Двине или Волге? Но заключение стихотворения всего неожиданнее. Блок, распятый на рябине, обращается к плывущему внизу Христу с заявлением: “Христос, родной простор печален”. Что же Христос? Вероятно, принял к сведению» [12, с. 831–832].

Протицируем несколько строк из этого, по словам Иванова-Разумника, «одного из лучших стихотворений» (1923) Блока:

«Когда в листе сырой и ржавой / Рябины заалет гроздь, – / Когда палач рукой костлявой / Вобьет в ладонь последний гвоздь, – // Когда над рябью рек свинцовой, / В сырой и серой высоте, / Пред ликом родины суровой / Я закачаюсь на кресте, – // Тогда – просторно и далёко / Смотрю сквозь кровь предсмертных слез, / И вижу: по реке широкой / Ко мне плывет в челне Христос... // Христос! Родной простор печален! / Изнемогаю на кресте!...»

В учебнике 2001 года А. Турков пишет: «Образ Христа и раньше возник в поэзии Блока, например, в стихотворениях “Сон” (1910), пророчащем скорый Страшный Суд (“И Он идёт из дымной дали; и ангелы с мечами – с Нем...”), и “Когда в листе сырой и ржавой...” (1907), где поэт, как бы сораспинаясь вместе со страдающей родиной, молит: “Христос! Родной простор печален! / Изнемогаю на кресте! / И чёлн твой – будет причален / К моей распятой высоте?”. И поэма Блока вдохновлена страстной надеждой, что спасительный “чёлн” всё же причалит к “распятой” стране, – иными словами, что справедливость и правда восторжествуют, пройдя через самые странные испытания» [109, с. 176, 177].

В литературе отмечалось, что «связь образа Христа с российскими просторами восходит к стихотворению. Ф.И. Тютчева “Эти бедные

селенья...” (1885)» [12, с. 833]: «Эти бедные селенья, / Эта скудная природа – / Край родной долготерпенья, / Край ты русского народа!... // Удрученный ношей крестной, / Всю тебя, земля родная, / В рабском виде Царь Небесный / Исходил, благословляя».

Можно сформулировать следующую мысль-идею: опираясь на идущую от Тютчева традицию, связывающую образ Христа с русской землей, поэт (Блок) воспринимает себя распятым «на лоне» русской природы и обращается к созерцаемому им в России распятому Христу.

В таком случае Христос в поэме «Двенадцать» – это не «внешний» по отношению к описываемой жизни России образ, а образ «соприродный» России (которую всю «Царь Небесный исходил, благословляя»), а также соприродный самовосприятию самого поэта, ощущающего себя распятым в России и видящего в России распятого Христа.

В подтверждение этой мысли прибавим цитату из дневника Михаила Пришвина: «Я сильно подозреваю, что Христос в поэме Блока “Двенадцать”, грациозный, лёгкий, украшенный розами, – есть обожествлённый сам поэт Блок» [112, с. 196]. Приведший эту цитату В. Чалмаев пишет далее: «Это наблюдение косвенно подтверждается тем, что Христос в поэме не в традиционном терновом венце, а в неожиданном белом венчике из роз. С одной стороны, он как бы ещё не знал Голгофы. Но, с другой стороны, он шествует “в высоте надвьюжной”, то есть это уже воскресший Христос, переживший распятие?» [112, с. 196].

Глава вторая. Культурно-исторический комментарий к поэтическим произведениям В.В. Маяковского

§ 1. Стихотворение «Левый марш» (1918)

«В момент создания “Левый марш” был остро злободневным стихотворением. В конце 1918 года перед молодой Советской республикой с исключительной остротой встал вопрос организации вооружённой борьбы против начавшейся интервенции стран Антанты. Нужно было переломить сложившуюся ещё в послефевральские месяцы 1917 года привычку бесконечно митинговать, так как судьба революции определялась уже не словами, а вооружённой борьбой...» [31, с. 121].

«Написано в декабре 1918 г. 17 декабря 1918 г. в Петрограде Маяковский впервые прочитал «Левый марш» в Матросском театре бывшего Гвардейского экипажа. Стихотворение было написано специально для этого выступления, чем и объясняется его подзаголовок-посвящение “Матросам”. Об истории создания стихотворения Маяковский вспоминал: “Мне позвонили из бывшего Гвардейского экипажа и потребовали, чтобы я приехал читать стихи, и вот я на извозчике написал “Левый марш”. Конечно, я раньше заготовил отдельные строфы, а тут только объединил адресованные к матросам” (“Выступление в Доме комсомола Красной Пресни на вечере, посвященном двадцатилетию деятельности, 25 марта 1930 г.”)» [83, с. 492].

«17 декабря 1918 года Маяковский читал только что написанное стихотворение перед матросами одной из расквартированных в Петрограде военно-морских частей (в так называемом “Гвардейском экипаже”). Выступление прошло с большим успехом» [31, с. 121].

«17 декабря 1918 года Маяковский читал впервые свой “Левый марш” в матросском театре. Вскоре новое произведение Маяковского стало популярным» [74, с. 85].

Маяковский читал «Левый марш» в мае 1923 года на демонстрации протеста против убийства В.В. Воровского. Интересно спустя сто лет прочитать, как реагировали слушатели на чтение. Газета «Рабочая Москва» 13 мая 1923 года писала: «На балконе памятника Своды выступают ораторы. Митинг. Вот Владимир Маяковский. Резко, чеканно бросает на головы топы стихи... И толпа дружно повторяет его припев: “Левой, левой, левой!”» Газета «Правда» в тот же день так описывала выступление поэта: «Большой, бесконечный Маяковский, выкрикивающий с балкончика статуи Свободы на медном зыке своего голоса: “Разворачивайтесь в марше... Левой!” – и внизу ревушее тысячеголосое – “Левой!”» [40, с. 448].

«Почти до середины 1920-х годов группы молодёжи нередко читали “Левый марш”, шагая в рядах праздничных демонстраций» [31, с. 123].

* * *

...«Левый марш»...

«Само слово “левый”..., – пишет С.О. Мелик-Нубаров, – выступает синонимом слова “революционный”. К тому же Маяковский, видимо, называя своё стихотворение “Левым маршем”, имел в виду и левое искусство, в котором поэт также видел синоним искусства революционного» [60, с. 39].

...словесной не место кляузе...

Примечание 1960 года: «Кляуза – донос, сплетня, придирка. Здесь: путаные споры о второстепенном, несущественном» [56, с. 65].

«“Словесной не место кляузе” – пора прекратить неуместные в условиях открытого наступления врагов митинги, споры, дискуссии» [56, с. 64].

...маузер...

В толковом словаре 1938 года сообщалось: «Маузер. 1. Автоматический пистолет. 2. Магазиновая винтовка. [По имени немецкого изобретателя Mauser]» [102, стб. 163].

В Большой Советской Энциклопедии 1938 года информация более подробна: «Маузер, фамилия двух немецких конструкторов, выработавших образец однозарядной винтовки, затем образец затвора для переделки однозарядной винтовки в магазинную... Винтовкой маузер вооружены армии Германии, Турции и др. Имеются также автоматические пистолеты маузер. В 1913 году появилась автоматическая винтовка маузер» [19, стб. 487].

Подробно сообщив, что это «фамилия двух немецких конструкторов», энциклопедия 1938 года утаила от советского читателя их имена. А вот во втором издании Большой Советской Энциклопедии, в 26 томе, напечатанном в 1954 году, были представлены более подробные сведения: «Маузер, братья Вильгельм (1834–1882) и Пауль (1838–1914) – немецкие инженеры-оружейники и предприниматели. В 1866 году сконструировали однозарядную винтовку и револьвер, которые в 1871 году были приняты на вооружение германской армии. С 1874 года – владельцы оружейного завода в г. Оберндорфе. Распространение в ряде стран получили образцы оружия системы Маузер: магазинные винтовки (образца 1884 и 1898 гг.), автоматические пистолеты (образца 1898, 1910/13 гг.) и др.» [с. 541].

Из книги Я. Ривоша: «Революционные матросы часто носили на поясе морские кобуры... Маузеры (большие пистолеты с длинным стволом, заключённые в деревянную кобуру, которая могла служить и прикладом,

если пистолет прикреплялся к ней) в период революции были распространены меньше, чем об этом можно судить по картинам и фильмам. Маузеры на флоте были на вооружении только у подводников и команд торпедных катеров» [84, с. 299].

И литературоведу, и учителю следует сознавать, что маузер – это не просто слово иностранного происхождения, не просто имя нарицательное типа «бенуар», «штуцер», «мольберт», а слово, ставшее именем нарицательным из имени собственного. Один из братьев Маузер умер в 1914 году, а Маяковский писал стихотворение в 1918 году, фактически они были современниками. Поэтому выражение, звучащее как «Ваше слово, товарищ [маузер]», могло расшифровываться и как ставшее нарицательным «маузер» в значении пистолет, винтовка, и как Маузер, человек, к которому эвентуально можно буквально обратиться: «Товарищ Маузер!» Отчасти аналогичная ситуация – в стихотворении В.В. Маяковского «Товарищу Нетте, пароходу и человеку».

...Ваше слово, товарищ маузер...

В. Перцов в книге 1958 года: «“Ваше слово, товарищ маузер” – выражение, которое поэтизировало революционную решительность балтийских матросов, воплотило уважительное и любовное отношение к оружию в руках вооружённого народа, поднявшегося на защиту Советской родины» [73, с. 92].

В примечаниях В. Дувакина к изданию произведений В. Маяковского в серии «Школьная библиотека для нерусских школ» 1960 года читаем: «Маузер – автоматический пистолет... “Ваше слово, товарищ маузер” – пора оказать врагам вооружённый отпор – предоставить слово оружию» [56, с. 65, 64].

Довольно жить законом, данным Адамом и Евой...

Из учебника 1961 года: «“Довольно жить законом данным Адамом и Евой”, – восклицает поэт, призывая к борьбе против рабства и насилия – этих вековых законов старого мира; он зовёт в будущее, туда, где “солнечный край непочатый”» [30, с. 132].

«Разгорается бой со старым миром, его законами, идущими чуть ли не от Адама и Евы и стоящими на страже старого мира, мира эксплуататоров, – пишет С.О. Мелик-Нубаров. – Упоминание имени Адама и Евы здесь весьма примечательно: этим подчёркивается не только многовековой характер разрушаемых ныне законов, но и то, что идёт ко дну мир, исповедующий... нормы библейской морали» [60, с. 36].

...синемлузы...

Примечание 1960 года: «Синемлузы – одетые в синие блузы (форма матросов)» [56, с. 65].

Из толкового словаря 1935 года: «Блу́за [фр. blouse]. Вид просторной рубашки, носимой без пояса. *Синяя блуза. Матросская блуза. Блуза художника*» [101, с. 157].

...рейте...

Примечание 1960 года: «Рейте (реять) – летите, мчитесь» [56, с. 65].

...Эй, синеблузые, рейте за океаны...

«Видно, – пишет С.О. Мелик-Нубаров, – за океаном “синеблузые” должны разнести весть о русской революции, а может быть и помочь своим далёким братьям по классу и их великой борьбе за социальную свободу и национальную независимость» [60, с. 37].

...броненосец...

Из толкового словаря 1935 года: «Броненосец (воен. мор.). Защищённый бронёй корабль военного флота, вооружённый дальнобойными орудиями» [101, стб. 190].

...или у броненосцев на рейде ступлены острые кили?...

В примечаниях к изданию произведений В. Маяковского в серии «Школьная библиотека для нерусских школ» 1960 года читаем: «Рейд – водное пространство у входа в порт, где стоят суда. Киль – продольный узкий брус, служащий основанием нижней части корабельного корпуса... Смысл этого риторического вопроса таков: “Разве наши броненосцы не готовы к походу?”» [56, с. 65].

Из книги С.О. Мелик-Нубарова: «Обращение к революционным матросам направить острые кили своих броненосцев за океаны вносит в “Левый марш” характерную и для Маяковского, и для всей советской поэзии тех лет тему мировой революции» [60, с. 37].

...за горами горя...

Примечание 1960 года: «Марш в “солнечный край непочатый” – наше движение к коммунизму не могут остановить трудности (“горы горя”)...» [56, с. 65].

...оскалясь короной, вздымает британский лев вой...

В примечаниях к изданию произведений В. Маяковского в серии «Школьная библиотека для нерусских школ» 1960 года читаем: «На гербе Великобритании изображён лев в зубчатой короне; зубцы короны напоминают поэту оскаленные зубы хищника. Вой британского льва не испугает рабочий класс и революционных матросов» [56, с. 64].

Из книги 1961 года: «Зубцы короны на голове льва, изображенного на гербе Великобритании, напоминают Маяковскому оскаленные зубы хищника» [31, с. 121].

Из книги 1980 года: «Изображение льва, как известно, является эмблемой Британской империи. Незыблемым символом империи является и корона, которая в британской эмблеме покоится на голове добродушного, улыбающегося льва. Маяковский, снимая с головы льва корону и силой своего воображения вкладывая её в раскрытую пасть льва (зубцы короны напоминают поэту острые зубы хищника), создаёт броский и ёмкий образ-символ совсем не добродушного, оскалившегося и воющего хищника» [60, с. 38].

...коммуне не быть покоренной...

Слово «коммуна» имеет несколько значений. В списке значений из толкового словаря 1935 года непосредственно к данному стихотворению подходит четвёртое. В конкретно-исторической ситуации, когда было написано стихотворение, понятие «коммуна» переключалось с феноменом «Парижской коммуны»:

«Коммуна [фр. commune]. 1. Коллектив лиц, объединившихся для совместной жизни на началах общности имущества и труда. || Территория, место, где обитает такой коллектив (разг.). 2. Административно-территориальная единица, община в некоторых государствах (офиц.). 3. Бывшее название некоторых автономных государственных образований в РСФСР (нов. истор.). 4. Общественный строй, основанный на коммунистических началах (как идеал и конечная цель коммунистического движения; книжн. полит.). Парижская коммуна (истор.) – революционное восстание парижских рабочих, захвативших власть 18 марта 1871 г.» [101, стб. 1423–1424].

...стальной изливаясь левой...

«В статье “Как делать стихи?” Маяковский вспоминает, что рифма “левой – лёевой” пришла ему в голову в 1917 году» [31, с. 121].

В. Перцов в брошюре 1953 года отмечал: «Неологизм “леева”, по-видимому, от глагола “лить”, не раскрывается в своей смысловой значимости, до корня его не сразу и доберёшься. У Маяковского были свои издержки и неудачи в его поисках новых средств выразительности» [72, с. 37]. В книге 1958 года В. Перцов писал на эту тему уже так: «Слово “леевой” – нельзя не отметить – озадачивает. Этот неологизм, по-видимому, от корня “лить”, не очень удачно образованный Маяковским по типу хлебниковских словообразований, – издержки поисков новой формы. Любопытно, что в рабочих “чтецах-декламаторах” и антологиях революционной поэзии это слово было изменено и строка читалась так: “стальной изливаясь лавой”. Переделав или поняв по-своему неудачное

слово, как это нередко бывает в песне, народ правильно воспринял действенный смысл стихотворения революционного поэта» [73, с. 90]. Этот фрагмент текста был без изменений воспроизведено в книге В. Перцова 1971 года [76, с. 83].

Примечание 1960 года: «Марш в “солнечный край непочатый” – наше движение к коммунизму – не могут остановить попытки врагов сломить нас потоками стали (“стальной леевой”) – то есть военной силой... Стальной леевой – дождём, потоком пуль, снарядов и т.р. Леева – неологизм от слова “лить» [56, с. 64, 65].

Из учебника 1961 года: «“Леевой” (творительный падеж от “лева”) – неологизм Маяковского от глагола “лить” (ср. в словаре Даля: “лева – поток, ливень”). “Стальная леева” – это тот дождь пуль и снарядов, те потоки стали, которые интервенты обрушили на молодую Советскую республику» [98, с. 211].

Из книги 1962 года: «В стихотворении есть неологизм “леевой”, но смысл его ясен... “Леевой”, говорят, можно заменить “лавой”, “лавиной”, но лава может быть и холодной, а лавина здесь совсем уже не подходит: она каменная, а не стальная, она грохочет, но не жжёт (“врываюсь лавиной” – “Прозаседавшиеся”))» [4].

«В “Левом марше”, – пишет С.О. Мелик-Нубаров в пособии для учителя 1980 года, – заметна некоторая доля “футуристической шелухи”, проявляющейся в нарочитой усложнённости, “велеречивости” отдельных художественных приёмов, намеренной звукописи, “шумовой” оркестровке стиха, словесных экспериментах. В частности, в критике отмечалась “футуристичность” такого словосочетания, как “мора море”, и, в особенности, неологизма хлебниковского типа “леевой”. Этот неологизм образован, можно думать, от трёх слов – “лента”, “лить” и “лава” и преследовал цель подчеркнуть масштабы нашествия на страну интервентов, которые “стальной изливаются леевой”» [60, с. 39–40].

Что значит «неологизм хлебниковского типа “леевой”» [60, с. 39–40], – может возникнуть вопрос. Предложим свою версию ответа, сославшись на стихотворение Велимира Хлебникова «Заклятие смехом» (1908): «О, рассмейтесь, смехачи! / О, засмейтесь, смехачи!.. // Смейево, смейево!» То есть, по типу хлебниковского неологизма «смейево» («смеяться – смеётся – смейево») Маяковский образовал неологизм «леева» («литься – лётся – лева»).

...России не быть под Антантой...

Обращение к любой энциклопедии даёт столь широкую картину возникновения и развития этого военного союза, что собьёт с толку даже искушенного в истории читателя... Толковый словарь, напротив, даёт слишком общее определение. Поразмыслив, мы решили прибегнуть к помощи «Словаря иностранных слов». Он в меру подробен, в меру

поняты и в меру краток. Цитируем: «Антанта (буквально: согласие) – возникший в 1907 году союз Англии, Франции и России. Во время войны 1904–1918 гг. Антанта противостояла Германии и её союзникам. После победы Великой Октябрьской социалистической революции Англия, Франция и США и ряд других империалистических государств предприняли три контрреволюционных похода, получивших название походов Антанты, против Советской власти с целью сокрушить её и подчинить себе Россию» [89, с. 53].

Конкретный же ход военных события к моменту написания В. Маяковским стихотворения «Левый марш» выглядели так: «В 1918 году на помощь к уже почти повсеместно разбитым силам внутренней контрреволюции пришли силы стран Антанты. Начинается период военной интервенции и гражданской войны. В марте 1918 ода в Мурманске высаживаются английские и французские войска, к которым вскоре присоединяются американцы. В апреле 1918 года на Дальний Восток приходят войска японских, английских и американских интервентов. Внутри России вспыхивает мятеж шестидесятитысячного чехословацкого корпуса. В мае 1918 года Советское правительство объявило мобилизацию в ряды Красной Армии. Осенью 1918 года страны Антанты, высвободив свои войска на западном фронте после окончания первой мировой войны развернули интервенцию уже в более крупных масштабах. В ноябре – декабре 1918 года крупные силы французских войск оккупируют Крым, Одессу, Новороссийск. В Закавказье вступают англичане...» [60, с. 34–35].

...солнечный край непочатый...

«Выдающийся деятель партии и Советского государства А.С. Щербаков, выступая на пленуме Союза советских писателей в 1936 году, говорил по поводу “Левого марша”: “... в дни интервенции и разрухи, предательств, голода и холода Маяковский умел писать такие стихи: “Там за горами гóря солнечный край непочатый...” 18 лет назад этот солнечный край был мечтой. Сегодня мы реально ощущаем его. Солнечный край – это Союз Советских Социалистических Республик» [74, с. 90].

Примечание 1960 года: «Марш в “солнечный край непочатый” – это наше движение к коммунизму» [56, с. 64].

...глаз... орлий...

«В стихотворении есть неологизм “орлий”, но смысл его ясен. Орлий – короче, энергичней, чем орлиный, а выпадение суффикса или его усечение не противоречит законам нашего языка: мы говорили и писали, например, “знамененосец”, теперь говорим и пишем “знаменосец”» [4, с. 224].

«Кто там шагает правой?»

«В строке “Кто там шагает правой?” вопросительная форма лишена условности. Здесь как бы ожидается прямой ответ: нарушающий строй должен поправить ногу. Если же понимать вопрос “Кто там шагает правой?” в переносном смысле метафорически (а его, безусловно, надо понимать и так, то есть в значении: “Кто там сбился с правильного большевистского пути, кто забывает об интересах революции?”), то и в этом случае он не условен, а звучит как обращённый к каждому призыв к дисциплине и бдительности» [31, с. 123].

«Левой! Левой! Левой!»

В. Перцов в книге 1958 года утверждает: «От речи военачальника перед строем – слова команды, которыми заканчивается каждая строфа: “Левой! Левой! Левой!”... “В “Левом марше” двухсложный повтор после каждой строфы “Левой! Левой! Левой!” оправдан и мотивирован образом командира перед строем» [73, с. 87, 91].

Г. Амитиров в книге 1962 года замечает: «Четыре раза в стихотворении звучит: “Левой, левой, левой” В этой команде удачно соединены два понятия: воинский подсчёт шага и революционность идущих в ногу, так как “левыми” назывались революционные и прогрессивные партии» [4, с. 224].

Из книги С.О. Мелик-Нубарова 1980 года: «Рефрен “Левой! Левой! Левой!” как бы должен помочь марширующим бойца лучше выдерживать шаг, не сбиваться с ноги... Само слово “левый”, равно как и его звучание в заголовке стихотворения, имеет и другой смысл, – оно выступает синонимом слова “революционный”» [60, с. 39].

* * *

«“Левый марш” – произведение нового революционного искусства, рождённого Октябрьской революцией. Стихотворение тогда же завоевало широкую известность и было первым произведением советской литературы, переведённым на многие языки мира» [30, с. 132].

§ 2. Стихотворение «Юбилейное» (1924)

«Написано в связи со 125-летием со дня рождения А.С. Пушкина, отмечавшимся в стране 6 июня 1924 года» [57].

Опубликовано в журнале «Леф», 1924, № 2 – С. 16–23.

* * *

«Однажды на рассвете, – вспоминал поэт Вадим Шершеневич, – я наблюдал, как Маяковский долго и пристально смотрел в лицо чугунному Пушкину, словно стараясь пылливо понять эти глаза. Маяковский меня не видел. Он простоял почти полчаса и потом пошёл домой» [Паперный, 1974, с. 89].

Сюжет стихотворения: «Маяковский ночью приходит на Тверской бульвар, к памятнику Пушкина и уводит с собой поэта. Вдвоём с Пушкиным они идут в каф и там за столиком дружески беседуют всю ночь, а на рассвете Маяковский поспешно подсаживает Пушкина на пьедестал, а то “как бы милиционер разыскивать не стал”» [1, с. 462].

* * *

Я тащу вас. .. Стиснул? Больно? Извините, дорогой...

«С первых же строк стихотворения Маяковский устремляется к Пушкину как к самому дорогому другу...

Однако есть тут и другая сторона... Дело не только в том, в какой степени свободно обращается Маяковский к своему предшественнику. Ведь он подходит к памятнику, “тащит” его, иначе говоря – стаскивает с пьедестала. И памятник оживает, ему “больно”.

Оживающий памятник – поэтический мотив, подсказанный Маяковскому Пушкиным... В “Каменном госте” – памятник грозен, опасен, губителен – “тяжело пожатье каменной его десницы!” А тут: “Стиснул? Больно? Извините, дорогой...” Не тяжёлое пожатье, – наоборот, такое крепкое объятие, что больно становится памятнику, сбрасывающему бронзу и начинающему так же по-человечески всё чувствовать, как и его собеседник Маяковский...» [71, с. 90, 91].

...у меня, да и у вас, в запасе вечность...

«Итак, Пушкин сошёл с пьедестала, превратился просто в Александра Сергеевича. Однако сразу же после слов “Удивляетесь, конечно?” – неслыханная дерзость, хотя и выраженная в откровенно шутливой форме: “У меня, да и у вас, в запасе вечность...” В своём бессмертии Маяковский не сомневается. Он только тут же спохватывается, что ведь и у Пушкина *тоже*, как и у него, “ в запасе вечность”, – стало быть, обоим торопиться нечего. Конечно, это сказано не всерьёз, шутивно, но есть в этой шутке

для Маяковского своя доля правды... Ещё раз обратите внимание на этот оборот: “У меня, *да и у вас*, в запасе вечность”» [71, с. 91, 92]

Я теперь свободен от любви и от плакатов...

«Речь идет о разрыве любовных отношений с Л.Ю. Брик (“свободен от любви”) и о прекращении работы Маяковского над плакатами для Главполитпросвета (1922)» [57].

...вот и любви пришёл каюк...

Из словаря 1935 года: «Каюк (простореч.) – в восклицаниях в значении сказуемого: конец, гибель, капут, крышка» [101, стб. 1342].

...шкурой резвости медведь лежит когтист...

«“Шкурой резвости медведь лежит когтист” – ср. образ медведя в поэме “Про это”» [78, с. 702].

«Здесь Маяковский возвращается к одному из своих метафорических мотивов поэмы “Про это”: “Сквозь первое горе бессмысленный, ярый, мозг поборов, проскребается зверь” и т. д. [57].

...вот это – говорится или блеется? Синемордое, в оранжевых ухах, навуходоносором-библейцем – «Коопсах».

Примечание 1939 года: «Коопсах – сокращенное наименование Кооператива сахарной промышленности» [106, с. 632].

Примечание 1963 года: «Синяя с оранжевыми разводами вывеска магазина “Коопсах” (кооператив сахарной промышленности) висела неподалёку от памятника Пушкину» [111, с. 611].

Примечание 1969 года: «“Коопсах” – кооперация сахарной промышленности; её вывески и рекламные плакаты изображали сахарную голову на синем фоне с расходящимися оранжевыми лучами» [78, с. 702].

Примечание 1978 года: «“Коопсах” – в данном случае приведено сокращенное наименование Кооперации сахарной промышленности; её вывески и рекламные плакаты изображали сахарную голову на синем фоне с расходящимися в разные стороны оранжевыми лучами» [57]

Сахарная голова (правильнее: голова сахара) – это сахар-рафинад в виде конусообразного слитка. В воспоминаниях о Москве 1920-х годов читаем: «Сахар продавался “головами” – большими конусообразными слитками; обернутыми в особую синюю бумагу. Дома его кололи для чая: пестом или обратной стороной толстого ножа...» [110, 143].

Следует иметь в виду, что традиция продавать сахар в виде головы-конуса, упакованной в синюю бумагу, существовала не только в 1920-е, но и в последующие годы, вплоть до 1950-х годов (а может, и после). Так, в товароведческом учебнике 1955 года было написано следующее: «Сахар-рафинад выпускают в виде кусков и брусков различной формы...»

Головы рафинада распиливают на крупные куски, весом от 5 до 40 г. Распиливание сахара производят обычно на куски квадратной формы с длиной стороны 22, 23 и 24 мм. Толщина кусков равняется от 11–12 до 13–14 мм... Этот сахар носит название кускового. При раскалывании голов на более крупные куски разной формы получают колотый сахар... При упаковке в пачки сахар сначала завертывают в белую, а затем в синюю плотную бумагу» [28; с. 150, 151].

«Навуходоносор (604–561) – царь Ассиро-Вавилонии» [111, с. 611].

Навуходоносор – имеется в виду упоминаемый в Библии «вавилонский царь Навуходоносор II (VI–V век до н.э.)» [55, с. 496]. В 589 году до н. э. вавилонская армия, возглавлявшаяся Навуходоносором, опустошила территорию Иудеи, в 588 году до н. э. осадила Иерусалим. В 586 году до н. э. Иерусалим пал, храм Соломона был разрушен, Иерусалим сожжён, жители угнаны в Вавилон в рабство, а на бывшей территории Иудеи была создана вавилонская провинция.

Исходя из сказанного, можно предположить, что звучание слова «коопсах» могло вызвать у Маяковского ассоциацию не просто с Библией, а нечто, связанное с иудейской культурой. Вполне возможно, что В.В. Маяковский уловил созвучие слово «коопса́х» слову «песа́х» – так назывался иудейский праздник в память об исходе из Египта.

...Коля, сын... Алеши, – он и в карты, он и в стих...

Речь идёт о Николае Алексеевиче Некрасове (1821–1878), редакторе и главе журналов «Современник» и «Отечественные записки», авторе поэмы «Кому на Руси жить хорошо», стихотворений «Дед Мазай и зайцы» и «Железная дорога». Известно, что Н.А. Некрасов удачно играл в карты. Так, на выигранные в карты у министра императорского двора Александра Адлерберга деньги Н.А. Некрасов приобрёл имение и осуществлял издание журнала.

В ответе на анкету В. Маяковский писал: «Очень интересовался одно время вопросом, был ли Некрасов шулером»

Сам Маяковский часто и азартно играл в бильярд на деньги. В поэме «Владимир Ильич Ленин» Маяковский писал (о себе и Ленине): «Скажем, мне бильярд – отращиваю глаз, шахматы ему – они вождям полезней».

... из письма Онегина к Татьяне... Я сейчас же утром должен быть уверен, что с вами днём увижусь я...

«Перефразировка строк из VIII главы “Евгений Онегина” Пушкина: “Я утром должен быть уверен, / Что с вами днём увижусь я”» [55, с. 496].

Из статьи З. Паперного 1984 года: «Маяковский одновременно и под обаянием пушкинских строк, и как лемехом “перепаживает” ниву привычного текста. Он пересказывает всем известный текст, но своим языком. Вместо: “Я утром должен быть уверен...” – своеобразный

“перевод” с пушкинского поэтического языка на “маяковский”: “Я сейчас же утром должен быть уверен”. Нетрудно убедиться, что, увеличившись количественно, строка при этом многое потеряла: “сейчас же” плохо согласуется с “утром”, звучание строки стало ритмически рыхлым, неожиданно монотонным. И только последняя строка этого лирически-пародийного, перелицованного текста – “что с вами днём увижусь я” – целая и невредимая, неизменно пушкинская, звучит, перекрывая все предыдущие строки как невольное признание: пушкинская поэзия жива, непобедима... Интересно, что “пересказывает” Маяковский именно те строки, которые он особенно любил. На диспуте 26 мая 1924 года, то есть в пору, когда писалось “Юбилейное”, он сказал: “Месяц назад... я два дня ходил под обаянием четверостишия: “Я знаю, жребий мой измерен; Но чтоб продлилась жизнь моя, / Я утром должен быть уверен, / Что с вами днём увижусь я...”” Любопытно, что даже цитируя Пушкина, Маяковский переделывает его: “Я знаю: жребий...” вместо: “Я знаю: век уж...” И здесь тоже заметно выиграв звуковой “ударности”, строка что-то утратила в смысловой точности: “век” измерить можно, “жребий” – довольно трудно» [71, с. 93–94].

«Маяковский знал наизусть многие произведения Пушкина и часто читал их вслух» [57]. Одна актриса вспоминает о 1926 году: «...Я пришла к Владимиру Владимировичу на Лубянку... На столе, возле тахты, лежал томик Пушкина. “Вот, все на меня сердятся за мои стихи без ямбов, а ведь без Пушкина я не засыпаю – это моя любимая книга”, – сказал мне Маяковский» [57].

...выплывают Red и White Star’ы...

Red и White Star’ы [ред и уайт стáры] в буквальном переводе с английского: красные и белые звёзды.

Примечание 1939 года: «“Red” и “White Star” – “Красная” и “Белая звезда” – названия американских пароходных компаний» [106, с. 632].

Примечание 1963 года: «Red и White Star’ы – “красные и белые звёзды” (англ.)» [111, с. 611].

Примечание 1969 года: «“Выплывают Red и White Star’ы” – словесная игра: словно “звёзды” в названиях трансокеанских пароходных компаний – основания для шуточного намёка на “выплывающие” коньячные бутылки» [78, с. 702].

Примечание 1978 года: «Red и While Star’ы (англ.) – трансокеанские пароходные компании. Еще в 1924 году Маяковский намеревался ехать в Америку, но не получил визы» [57].

...говорят - я темой и-н-д-и-в-и-д-у-а-л-е-н!..–

«Маяковский имеет в виду факты своей литературной биографии, связанные с отношением современной (в том числе лефовской) критики к поэме “Про это”» [57].

Entre nous...

Читается: [антр ну́] – в переводе с французского: между нами.

...членов ВЦИКа...

Всероссийский центральный исполнительный комитет (ВЦИК) – высший законодательный, распорядительный и контролирующий орган государственной власти Российской Советской Федеративной социалистической республики.

Между нами – вот беда – позатесался Надсон

Примечания 1978 года: «Надсон Семен Яковлевич (1862–1887) – русский поэт. Поэзия его, особенно в последние годы жизни, выражала разочарование, бессилие, чувство безысходной тоски, охватившее широкие слои мелкобуржуазной интеллигенции в конце XIX века, Предлагая отправить Надсона “куда-нибудь на Ща”, Маяковский подчеркивает этим, что в поэзии, которая не несет в себе созидательной силы (несмотря на то, что в первоначальный период в творчестве Надсона известное место занимает и гражданская тематика), нельзя видеть продолжение и развитие традиций Пушкина и Некрасова [57].

Семен Надсон – русский поэт, умерший в 25-летнем возрасте. Пользовался чрезвычайной популярностью при жизни и некоторое время после смерти. Учителю следует иметь в виду, что несмотря на иронически-пренебрежительную интонацию Маяковского, творчество Надсона вполне достойно выражало настроения разочарования и упадка «периода безвременья». Приведём несколько наиболее ярких четверостиший из стихотворений С. Надсона «Наше поколение...» и «Милый друг, я знаю...» (1882), дающих представление о мировоззрении и завораживающе-суггестивной лексико-ритмической организации стихотворений С. Надсона.

* * *

Милый друг, я знаю, я глубоко знаю,
Что бессилен стих мой, бледный и больной;
От его бессилья часто я страдаю.
Часто тайно плачу в тишине ночной...

Нет на свете мук сильнее мўки слова:
Тшетно с вст порой безумный ввется крик,
Тшетно душв сжечь любовь порой готова:
Холоден и жалок нищий наш язык!..

* * *

Наше поколение юности не знает,
Юность стала сказкой миновавших лет;
Рано в наши годы дума отравляет
Первых сил размах и первых чувств рассвет.

Кто из нас любил, весь мир позабывая?
Кто не отрекался от своих богов?
Кто не падал духом, рабски унывая,
Не бросал щита перед лицом врагов?

Чуть не с колыбели сердцем мы дряхлеем,
Нас томит безверье, нас грызет тоска...
Даже пожелать мы страстно не умеем,
Даже ненавидим мы исподтишка!..

Дорогойченко, Герасимов, Кириллов, Родов...

Данные о названных Маяковским писателях – А.Я. Дорогойченко, М.П. Герасимова, В.Т. Кирилов, С.А. Родов – в примечаниях к стихотворению обычно обходили молчанием, обычно ограничиваясь ремаркой типа: «поэты, современники Маяковского» [55, с. 496]; «пролетарские поэты» [111, с. 611], «советские поэты» [78, с. 702].

Чуть больше информации содержится в примечаниях 1978 года: «Дорогойченко, Алексей Яковлевич (1894–1947) – советский писатель, начавший свой творческий путь ординарными стихами. Герасимов, Михаил Прокофьевич (1889–1939), Кириллов, Владимир Тимофеевич (1890–1943) – поэты литературной группы “Кузница”. Родов Семен Абрамович (1893–1968) – поэт, критик, один из редакторов журнала “На посту” (1923–1925), неоднократно злобно выступал против Маяковского» [57].

Полагаем, что школьному учителю (и вузовскому преподавателю) литературы нелишне будет иметь «под рукой» характеристики перечисленных Маяковским писателей.

* * *

Алексей Яковлевич Дорогойченко (1894–1947) – автор стихотворных сборников «Чугунный улей» (1921), «Земные небеса» (1923), «Иная деревня» (1923), «Деревенская любовь» (1928). Вот что писалось о нём в 1930 году в третьем томе «Литературной энциклопедии»: «Родился в бедной крестьянской семье... Редактор красноармейских журналов и газет, литературно-художественного журнала «Земля советская». Его оперировавшие своеобразной социальной тематикой (ненависть к старой деревне) стихи не имели оригинальной и яркой формы, они технически элементарны... Для поэтической речи Дорогойченко характерны приподнятая сказочность, песенность, восклицательная интонаровка и общий динамический и лирический тонус...» [81, 387–388].

* * *

Михаил Прокопьевич Герасимов (1889–1937) – поэт, автор книг «Завод весенний» (1919), «Железные цветы» (1919), «Завод огнекрылый» (1919), «Электрификация» (1922) «Элеетропозма» (1923), «Железное цветение» (1922), «Стихи о заводе и революции» (1925).

Вот что писалось о нём в 1929 году во втором томе «Литературной энциклопедии»: «Едва ли не крупнейший пролетарский поэт эпохи Пролеткульта и «Кузницы». Изживший деревенскую психологию поэт восклицает: “Как люблю тебя, весенний, искропламенный завод!” В замечательном стихотворении “Осенью” неизменная мощь завода противопоставляется бессильной печали полей и тихим всхлипываниям природы. Герасимов восторженно славит железо. Завод – могучая сила, сплотившая пролетариев и несущая переустройство мира. Любовь к заводу неотделима от уверенности, что “красный флаг коммуны над миром будет пламенеть”... Вся вселенная доступна могуществу победившего рабочего. Это величие пролетарской победы выражено Герасимовым абстрактно-символически, в духе революционного романтизма... Урбанизм при абстрактности выражения обусловил сильное влияние на Герасимова символистов. Для поэтики Герасимова характерны гиперболизм метафор, эпитетов, лексик, сложные словообразования... Герасимов первый ввел в пролетарскую поэзию индустриальный и заводской образ природы. Переход к нэпу вызвал в Герасимове тягчайший идеологический и художественный кризис. Герасимов воспринял нэп как конец революции. В поэме 1921 года “Чёрная пена” Герасимов провозгласил, что флаги облезли, а рабочих-поэтов распяли на фонарных столбах...» [29, стб. 468–471].

В «Большой Советской Энциклопедии» в 1929 году о поэзии Михаила Герасимова сообщалось следующее: «Эта поэзия была слишком абстрактна по тематике, предпочитала говорить о “Человеке (с большой буквы), а не о живом человеке современности, часто теряла из виду конкретную действительность... Формально нового в поэзии Герасимов даёт мало. Его значение в ином: Герасимов выделил пролетарскую поэзию из окружающей литературы, наметил её характерные темы, принципы (например, принцип производственного образа, доведенный у Герасимова до грандиозной гиперболы: вселенная как огромный завод)» [14, стб. 428–429].

* * *

Владимир Тимофеевич Кириллов (1889–1937) – поэт, автор книг стихов «Железный мессия» (1921) «Рабочие шаги» (1924), «Кровь и снег» (1925). Вот что писалось о нём в 1931 году в пятом томе «Литературной энциклопедии»: «В 1918–1920 гг. работал в ленинградском, московском и

тамбовском пролеткультах. В 1920–1923 гг. – один из руководителей группы “Кузница”. Наряду с М. Герасимовым В. Кириллов – один из самых характерных и выдающихся пролетарских поэтов эпохи военного коммунизма. В лучших стихотворениях этого времени Кириллов поднялся до высокой и волнующей гражданской патетики. Кириллов сумел запечатлеть специфическую атмосферу первых дней Октябрьского восстания: бурный Смольный с жужжаньем улья, пламя слов и костер патруля, открытые лица и широкие плечи матросов... Революционные и урбанистические мотивы разработаны абстрактно-романтически. Господствует гиперболизм, часто проявляющийся в космических образах (“нашей планете найдем мы иной, ослепительный путь”, “звезды в ряды построим, в вожжи впряжем луну»). Чувствуется сильнейшее влияние символистской поэтики, особенно Бальмонта: напевные ритмы, эпитеты “бесконечный” и “сказочный”, нередкие – даже в лучших стихах – мистические образы. Кириллов не выдержал перехода от гражданской войны к нэпу... Порвав в 1923 году с организованным пролетарским литературным движением, Кириллов и в творчестве все дальше отходит от позиций пролетарской поэзии. Его творчество времен нэпа — сплошное отречение от основных мотивов предшествующего периода. Свои лучшие стихи он называет “пустыми сочиненьями, где всё мечты и ложь”...» [45, 217–219].

В словаре «Русские писатели» 1998 года отмечалось: «Особую известность в первые послереволюционные годы получило стихотворение Владимира Кириллова “Мы”, полемически заострённые строки которого (“Во имя нашего Завтра – сожжём Рафаэля, / Разрушим музеи, растопчем искусства цветы”) взял на вооружение Пролеткульт» [33, с. 620].

«“Мы” – так называлось стихотворение В. Кириллова, напечатанное в журнале “Грядущее”, в мае 1918 года:

Мы во власти мятежного страстного хмеля,
Пусть кричат нам: “вы палачи красоты”,
Во имя нашего Завтра – сожжём Рафаэля,
Разрушим музеи, растопчем искусства цветы.

Мы несметные, грозные легионы Труда.
Мы победили пространства морей, океанов и суши,
Светом искусственных солнц мы зажгли города,
Пожаром восстаний горят наши гордые души...

Мускулы рук наших жаждут гигантской работы,
Творческой мукой горит коллективная грудь,
Мёдом чудесным наполним мы доверху соты,
Нашей планете найдём мы иной, ослепительный путь.

Общим для всех подобных патетических строк, которые писались тогда во множестве, был тот чрезвычайно характерный пролеткультовский “космизм”, который, чураясь конкретно-исторической действительности, имел дело с “землёй” вообще, и даже не столько с землёй, а с “планетой”, с “заводом” вообще, с “железом” вообще, с “рабочим” вообще, лишённых каких бы то ни было черт русского характера и русской жизни того неповторимого героического времени...

Провозглашая лозунг “замены старой культуры”, теоретики Пролеткульта на деле поощряли наивное подражание приёмам Бальмонта и Белого, совершенно непригодным для выражения нового содержания. Недаром начинавший в Пролеткульте Василий Казин иронически писал об Андрее Белом, который преподавал стихосложение в студии Пролеткульта, впадая при этом в характерную для него экзальтацию: “Всё жесты, жесты у него, / От жестов вдохновенно пьяный...”» [73, с. 53–54, 58].

Для более близкого знакомства с творчеством В. Кириллова приведём строки его стихотворения 1922 года: «Флаг кумачовый на скудном шесте, / Грубая надпись: “Вся власть Советам!”; / Но каждое сердце – в палящей мечте, / И знамя горит мировым рассветом... // Встревоженный Невский привстал на дыбы, / Знамя маячит знаком судьбы... // Прыгнули нервно стекляшки лорнетов; / Что там? “Советы... долой кадетов”... / В струйках фиалок – звериная злость: / На фонари бы черную кость... // Шляпы, пенсне, золотые погоны, / Шёпот струится: “Вот они, вот, / Большевики, дезертиры, шпионы... / Что же по ним не строчит пулемёт?”... // Флаг кумачовый на скудном шесте, / Поступь упруга, не гнущая колени. / Каждое сердце в палящей мечте / Лелеет весеннее слово “Ленин”»

* * *

Семен Абрамович Родов (1893–1968) – поэт, автор книг стихов «Перебежка зарниц» (1921), «Стальной строй» (1923)». Вот что писалось о нём в 1935 году в девятом томе «Литературной энциклопедии»: «В 1923–1925 гг. – один из руководителей журнала “На посту”... Декадентский индивидуализм ранних стихов Родова быстро сменился у него воспеванием героики революции, победного пролетарского труда. В стихах Родова наряду с абстрактной романтикой и гиперболизмом образов замечаются реалистические тенденции. С 1923 Родов, оставив поэзию, выступает как критик. Допустил ряд литературно-политических ошибок (курс на администрирование в руководстве пролетарской литературой и т. д.), осужденных резолюцией ЦК ВКП(б) 1925 года. Книга Родова “На посту” (1931) была осуждена критикой за ряд положений, созвучных троцкистским взглядам на литературу (утверждение о кризисе пролетарской литературы и др. утверждения)» [26, стб. 728].

Из поэмы С. Родова «Инна» (1921): «Пусть грядущее рвётся и ропщет, / В узду ему вденем жемчужный повод. / На колёса его – на кузнице общей – / Мы скуём по искромётному ободу».

...какой однаробразный пейзаж...

Примечание 1957 года: «Однаробразный – словообразование Маяковского, сочетание слов “однообразный” и “наробраз” (отдел народного образования)» [55, с. 496].

Примечание 1963 года: «Однаробразный пейзаж – неологизм Маяковского, слияние слов “Наробраз” (отдел народного образования) и “однообразный”» [111, с. 611].

Примечание 1969 года: «...однаробразный... – иронический неологизм Маяковского, в котором соединены слова “однообразный” и “наробраз” – отдел народного образования» [78, с. 702].

Ну, Есенин... Смех! Коровою в перчатках лаечных... Раз слушаешь... но это ведь из хора! Балалаечник!

Есенин Сергей Александрович (1895–1925) – русский поэт.

«Маяковский, конечно, читал очерк Есенина “Железный Миргород”, опубликованный в “Известиях”, в августе 1923 года: “Через час глазам моим предстал Нью-Йорк. Мать честная! До чего бездарны поэмы Маяковского об Америке! Разве можно выразить эту железную и гранитную мощь словами?! Это поэма без слов. Рассказать её было ничтожно. Милые, глупые российские доморощенные урбанисты и электрификаторы в поэзии! Ваши “кузницы” и ваши “лефы” – как Тула перед Берлином или Парижем”... Как отнёсся Маяковский к этой оценке...? На полемику Маяковский отвечал полемикой: “Ну, Есенин, мужиковствующих свора. / Смех! Коровою в перчатках лаечных. / Раз слушаешь... но это ведь из хора! / Балалаечник!” В ходе литературной полемики трудно искать объективности. “Балалаечник!” – разве этим исчерпывалось отношение Маяковского к Есенину. Но таким нарочитым упрощением подчёркивалась крестьянская ограниченность Есенина, от которой поэт уходил, хотя и расставался с ней слишком медленно. Балалайка – хороший народный инструмент, сохраняющий свою прелесть в руках мастера. Но для “мужиковствующих” в то время – это как бы “знамя” отсталости. “Балалаечник” по отношению к Есенину смешно и обидно, тем более, что частица истины в этом есть. А по существу, глубоко несправедливо. Есенин рвал с “мужиковствующими”, с Клюевым, с Орешкиным и по возвращении из Америки объявил об этом во всеулышание, стал ругать их, “цепляющимся за “Русь”, как за грязь и вшивость”. И Маяковский об этом прекрасно знал. Но дело происходит в остановке групповой борьбы. И вот, Есенин – “балалаечник”. А в то же

самое время Маяковский, по свидетельству Асеева, приглашает Есенина в “Леф”» [75, с. 62].

Из примечаний 1939 года: «Выпад против псевдокрестьянской, поэтической позы Есенина (“Исповедь хулигана” М., 1921)» [106, с. 633].

Из книги А. Михайлова «Маяковский» (с большими сокращениями): «Маяковский приехал в Тифлис в конце августа 1924 года... В эти же дни появился в Тифлисе и Есенин,... В гостинице “Палас” поэты встретились вполне дружелюбно... По предложению Есенина, поехали в тифлиские бани с серными ваннами. Здесь, лежа на каменных диванах, они испытали на себе весь ритуал восточного массажа и затем погрузились в волны мраморного бассейна... После серных ванн поэты поднялись на фуникулере на Мтацминду... Постояли у могилы Грибоедова. Вечером уже, после бильярда, произошел весьма примечательный разговор. “Между прочим, читал я ваше “Юбилейное”, – сказал Есенин. – Там у вас есть кое-что про “балалаечника”... Простите, но я этого на себя не принимаю... Хотя, вместе с тем, и обижаться не хочу. Дело вкуса”. И Есенин тут же прочитал только что написанное стихотворение “На Кавказе”, где есть такие строки: “Мне мил стихов российский жар. / Есть Маяковский, есть и кроме, / Но он, их главный штабс-майор, / Поет о пробках в Моссельпроме”... Прослушав Есенина, Владимир Владимирович не стал задираться, улыбнулся и тихо сказал: “Квиты”» [63, с. 384, 385–386].

мужиковствующих свора.

Осенью 1923 года вышел в свет сборник статей политического и государственного деятеля Льва Давидовича Троцкого (1879–1940) «Литература и революция», он несколько раз переиздавался вплоть до 1927 года. Термин «мужиковствующие» использован именно в ней. Протицируем фрагмент книги, чтобы учитель смог контекстуально сформировать представление о политико-литературоведческом значении этого термина:

«Мужицкая основа нашей культуры – вернее бы сказать, бескультурности – обнаруживает всё своё пассивное могущество.

Наша революция – это крестьянин, ставший пролетарием, на крестьянина опирающийся и намечающий путь. Наше искусство – это интеллигент, колеблющийся между крестьянином и пролетарием..., но по промежуточному своему положению, по связям своим более тяготеющий к мужику: стать мужиком не может, но может мужиковствовать...

“Советская” мужиковствующая литература, формально, но уже с гораздо меньшей бесспорностью, генеалогию свою может вывести из славянофильских и народнических течений старой литературы. Конечно, и мужиковствующие – не непосредственно от мужика. Они немислимы были бы без предшествующей дворянско-буржуазной литературы,

младшей линией которой они являются. Сейчас они себя перелицовывают соответственно новой социальной обстановке».

Для информации: Л.Д. Троицкий – один из организаторов Октябрьской революции 1917 года, один из создателей Красной Армии, с 1919 по 1926 года – член высшего политического органа страны – Политбюро ЦК ВКП(б). В 1927 году был снят со всех постов и отправлен в ссылку, в 1929 году выслан за пределы СССР; в 1932 году лишён советского гражданства.

Стали бы по Лефу соредактор

«Леф» – «Левый фронт искусства», журнал, выходивший под редакцией В.В. Маяковского (1923–1925)» [55, с. 496].

«В 1923 году Маяковский, можно сказать, дрался за право его группы иметь свой журнал. “Ответственный редактор В.В. Маяковский”. Тогда это было победой, признанием значения и лидера и его группы в процессе борьбы за революционную перестройку художественной интеллигенции» [75, с. 229].

Маяковский был лидером образовавшегося в 1923 году объединения Леф (левый фронт искусств) [54, с. 44]. Основные идеи Лефа: искусство – это не познание жизни, а строение жизни, не отражение исторической борьбы, а оружие борьбы; не образность, не «художество», а точность, правда живого факта; писатель – обработчик фактов, поступающих извне. Таким образом, литература – это пропаганда извне полученных “готовых” сведений, то есть «жизнестроение» [54, с. 45, 46].

* * *

Из книги 1958 года: «Это делает Пушкина нашим современником, действующим рядом с Маяковским: “Были б живы – стали по Лефу соредактор”, но тут же следует условие – требование измениться. Общий смысл такой: без Пушкина Маяковский невозможен, в наши дни Пушкин невозможен, – гениальный поэт стал бы другим» [74, с. 411]

...я бы и агитки вам доверить мог...

Агитка – «(нов.) Агитационное средство, например плакат. Оттенок значения: произведение искусства с преобладанием агитационного элемента, часто в ущерб художественности (пренебр.)» [101, стб. 13].

«Знаменитые агитки, составившие Маяковскому славу “горлана-главаря”, над которой и сам он иронизировал, написаны талантливо и остроумно» [3, с. 188].

Из статьи 1984 года: «Настойчиво – то шутливо, то серьёзно – втолковывает Маяковский поэту, отставшему от жизни из-за долговременной отлучки: теперь не старое время, перед поэзией встают совершенно новые задачи. “Были бы живы – стали бы – по Лефу соредактор. / Я бы и агитки

вам доверить мог. / Раз бы показал – вот так-то, мол, и так-то... / Вы б смогли – у вас хороший слог”. Если не так давно Маяковский называл Пушкина “генералом-классиком”, то теперь словно бы инструктирует его как поэтического новобранца» [71, с. 92].

...в полтавском штофе...

Штоф – «1. Старая русская мера жидкости (обычно вина, водки), равная $\frac{1}{8}$ или $\frac{1}{10}$ ведра; жидкость в таком объёме. 2. Четырёхгранный стеклянный сосуд с коротким горлышком, вмещающий такое количество вина, водки и т.п.» [Словарь, 1965-17, стб. 1572].

Ну, а что вот Безыменский?! Так.. морковный кофе...

«Безыменский А. И. (1898-1973) – советский поэт. Его стихи тех лет, революционные по содержанию, в ряде случаев были вялыми по форме. [57].

Знакомство со статьей об А.И. Безыменском, размещённой в первом томе «Литературной энциклопедии» 1930 года указывает на то, что это был влиятельный участник литературного процесса 1920-х гг., отчасти ученик и отчасти соперник В.В. Маяковского: «Современный пролетарский поэт. С 1916 года – член большевистской партии. Активный участник Октябрьского переворота в Петрограде. В 1918 году – участник первого Всероссийского съезда комсомола и член первого ЦК Российского коммунистического союза молодёжи. С 1922 года – один из активных руководителей организованного пролетарского литературного и напостовского движения. В 1922 году, в дни острейшего кризиса революционной романтики “Кузницы”, революционной романтике М. Герасимова и В. Кириллова Безыменский противопоставил поэзию строительных будней революции. Его стихи “Только тот наших дней не мельче, / Только тот на нашем пути, / Кто умеет за каждой мелочью / Революцию мировую найти” были лозунгом всего нового поколения пролетарских писателей. Рисуя строительные будни, Безыменский отчетливо вскрывает острейшую классовую борьбу, развертывающуюся “в обыденщине экономической”. В борьбе за влияние в домкоме, в борьбе за жилплощадь и т. д. Безыменский видит и “славит” всё ту же “войну всемирную”. “На каждом фронте мы в окопах Великой классовой войны”. Для Безыменского характерно также умение художественно увязывать любое будничное строительное дело с перспективой международной победы пролетариата. Поэзия Безыменского дышит бодростью и оптимизмом, но эта бодрость не вырождается в обывательское самодовольство, умиротворение и бюрократическое самоослепление... Обломовщина, разгильдяйство, хамство, канцелярщина и так далее находят в Безыменском беспощадного сатирика... Безыменский – один из наиболее популярных комсомольских поэтов... Органическая спаянность

с большевизмом помогает Безыменскому находить чрезвычайно яркие и сжатые определения для тех или иных общественных явлений, чёткие и краткие афоризмы (“за каждой мелочью революцию мировую найти”, “ношу партбилет не в кармане – в себе”, “умереть? – да это, брат, пустое. Жить смоги – а это тяжелей” и мн. др.)... Он превращает мелкие, будничные факты в крупные символы общественных сдвигов и конфликтов (шапка, полученная по ордеру в дни военного коммунизма, – символ воспоминаний о гражданской войне и т.д.). В “героико-романтический” период Безыменский испытывает влияние символистов. С переходом к реализму, потребовавшему разрушения канонов символизма, связано увлечение Безыменского приёмами поэзии Маяковского. Дальнейшее продвижение Безыменского к реалистическому эпосу побудило поэта преодолеть влияние Маяковского и опереться на художественный опыт Пушкина и особенно Некрасова. Это сказалось в изживании чрезмерной изощренности формы и упрощении и уточнении языка. Стихи Безыменского характеризуются установкой на устное произношение, на декламацию. Отсюда – примат смысловой и звуковой стороны слова над зрительной изобразительностью. Безыменский значительно расширил поэтический словарь, широко используя жаргон рабочей молодежи и революционные сокращения. Стихи Безыменского иногда портит некоторая рассудочность, растянутость и небрежность отделки. Его песни “Молодая гвардия” и “Комсофлотский марш” поются широчайшими массами рабоче-крестьянской молодежи. В 1923–1926 гг. – член правлений Московской ассоциации пролетарских писателей и Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей, ближайший сотрудник “На посту”...» [44, стб. 388–392].

...морковный кофе...

В литературе нам не приходилось встречать ни словарной, ни содержательной информации о морковном кофе. Считаем уместным привести информацию о явлении, обозначаемом словосочетанием «морковный чай».

В шестом томе «Словаря современного русского литературного языка» читаем: «Морковный чай – суррогат чая, приготовленный из моркови» [95, 1267].

Из этого определения косвенно можно сделать вывод, что морковный чай (кофе) готовятся тогда, когда нет возможности приготовить напиток из листьев чая или зёрен кофе, попросту говоря – в условиях нехватки еды, голода.

Писатель Ю. Либединский вспоминал о Челябинске: «В тёплый вечер весны 1921 года я на вынесенном на двор столике стал записывать то, что теснилось в моей душе. Рядом пошумливал маленький самовар, я поужинал – ломтик плохо пропечённого чёрного хлеба с постным маслом

казался лакомством – и, запивая морковным чаем свою вечернюю трапезу, записал первую фразу повести» [47].

... Асеев Колька...

Примечание 1963 года: «Асеев Н.Н (1889–1963) – поэт, друг и соратник Маяковского» [111, с. 611].

Примечание 1978 года: «Асеев (Штальбаум) Николай Николаевич (1889–1963) – советский поэт, член редколлегии журнала “Леф”» [57].

«В 1922 году Асеев входит в литературную группу “Леф”, которую возглавил Маяковский, сотрудничает в журналах “Леф” и “Новый Лев”, дружит и выступает вместе с Маяковским, издаёт в соавторстве с ним шесть книжек агитационных стихов...» [114, с. 94].

Из стихотворения 1922 года: «Совет ветвей, совет ветров, / совет весенних комиссаров / в земное чёрное нутро / ударил огненным кресалом...»

«В начале 1920-х годов свежестью и новизной поэтического текста ворвалась в многомиллионную аудиторию песня на слова Николая Асеева “Марш Будённого”» [114, с. 94].

Из стихотворения «Марш Буденного» (1923): «С неба полудённого / жара не подступи, / конная Буденного / раскинулась в степи. // Не сынки у маменек / в помещицьем дому, / выросли мы в пламени, / в пороховом дыму... // Всё, что мелкой пташкой / вьётся на пути, / перед острой шашкою / в сторону лети. // Не затеваем бой мы, / но, помня Перекоп, / всегда храним обоймы / для белых черепов. // Пусть уздечки звякают / памятью о нём, – / так растопчем всякую / гадину конём. // Никто пути пройдённого / назад не отберёт, / конная Буденного, / армия – вперед!».

В поэме “Лирическое отступление” (1924) Н. Асеева отразилась растерянность поэта в связи с оживлением мещанской стихии в период НЭПа» [57].

.. есть у нас Асеев Колька. Этот может... Хватка у него моя... Но ведь надо заработать сколько...

Из примечаний 1978 года: «В отзыве об Асееве Маяковский отмечал не только позитивную сторону его таланта (“Этот может”) – главное, что, по мнению Маяковского, связывало их дружбу, – но и обращал внимание на негативную сторону творчества Асеева, о чем говорит вторая часть данной ему характеристики (“Но ведь надо заработать сколько!”). Здесь подразумевается опасность, от которой Маяковский предостерегал Асеева: литературная спешка, недостаточная шлифовка, нечёткая в отдельных случаях гражданская позиция. Маяковскому было свойственно чувство большой ответственности за качество советской поэзии в целом, и он выражал в своем определении мысль, высказанную К. Марксом:

“Писатель, конечно, должен зарабатывать, чтобы иметь возможность существовать и писать, но он ни в коем случае не должен существовать и писать для того, чтобы зарабатывать”...» [57].

Я дал бы вам жиркость и сукна, в рекламу б выдал гумских дам.

Примечание 1963 года: «“Жиркость и сукна” – Маяковский писал рекламы для трестов “Жиркость” (иначе ТЭЖЭ), Моссукуно и Гума (Государственного универсального магазина)» [111, с. 611].

Примечание 1969 года: «“Я дал бы вам жиркость и сукна” – шуточное овеществление тем и объектов рекламы, над которой в эти годы (1923–1925) Маяковский много работал. Имеется в виду продукция парфюмерного треста “Жиркость” и треста “Моссукуно”» [78, с. 702].

Трест «Жиркость» (предположительно) чаще обозначался сокращением Т[рест] Ж[иркость] – «Тэжэ». В девятом томе Малой советской энциклопедии 1931 года нам удалось отыскать статью, сводящую воедино Тэжэ и Жиркость и объясняющую значение этих словесных монстров:

«“Тэжэ” – государственный трест высшей парфюмерии, жировой и костеобрабатывающей промышленности. С 1922 года по 1926 год существовал под названием “Жиркость”. Находится в ведении МОСНХ. Объединяет ряд предприятий по производству: мыла, свечей, олеина, стеарина, глицерина, парфюмерии и косметики, маргарина, растительного масла и пр. 10 июня 1930 года “Тэжэ” реорганизован и вошел в объединение “Мосхим”; с упразднением последнего, “Тэжэ” является вновь самостоятельным трестом» [50, с. 58].

Заставшая «те времена» Ермакова поясняет: «Предприятия треста Тэжэ производили мыло, кремы, духи, глицерин, свечи и прочее. Название этого треста было широко употребительным: говорили – “мыло тэжэ”, “крем тэжэ” и т.д.» [32, 48].

Итак, жиркость – синоним тэжэ [тэжэ], тэжэ – синоним собирательного обозначения для парфюмерных (и «прилегающих» к ним) товаров.

Действительно, в стихотворении В.В. Маяковского «Одёжно-молодёжное» читаем: «В Тэжэ завернула и выбрала красок / для губок, для щёчек, для бровок, для глазок» [цит. по: 96, 1210].

В стихотворении Сергея Васильева 1930 года читаем: «Девичьи мечты о флаконах Тэжэ / Томятся в усталом бреду “ундервуда”» [Васильев, 1968, с. 71].



Тэжэ (косвенно жиркость) существовало до 1940-х и даже 1950-х гг. В фельетоне 1949 года читаем: «...В дверях зала показался юноша... и направился в нашу сторону. Когда он подошёл, нас обдало таким запахом парфюмерии, что я невольно подумал: “Наверное, ходячая реклама Тэжэ”» [5].

Гумский – имеющий отношение к ГУМу.

«ГУМ – Государственный универсальный магазин в Москве» [55, с. 496].

Вывод: строки: «Я дал бы вам жиркость и сукна, / в рекламу б выдал гумских дам» можно крайне приблизительно «перевести» следующим образом: Маяковский бы доверил Пушкину рекламировать женские парфюмерные товары («жиркость» = «тэжэ») и ткани («сукна») для дам, имеющих возможность посещать московский универмаг.

...бойтесь пушкинистов...

Из книги 1940 г.: «Пушкин восставал против хрестоматийного покоя, против бесполого племени пушкинистов, против попыток ограничить историю нашей литературы гениальным “вчера”, заслонить им гениальное “завтра”. Пушкину жаловался Маяковский на пушкинистов...» [105, с. 19].

Из пособия для учителей 1955 года: «Маяковский призывал прежде всего учиться у жизни, наблюдать её, изучать факты, события, уметь давать им правильную оценку. С презрением Маяковский отзывался о талмудистах, начётчиках, книжниках; он высмеял такого “старорежимного спеца” в стихотворении “Юбилейное” (1924) в образе пушкиниста Плюшкина: “Бойтесь пушкинистов... Старомозгий Плюшкин, / пёрышко держа, ползет с перержавленным. / “Тоже, мол, у лэфов появился Пушкин. / Вот арап! А состязается с Державиным...”». В этих строках скрыт прямой намёк на тех “горе-критиков”, которые травили самого Маяковского, подходя к анализу и оценке его произведений с позиций буржуазных литературоведов» [41, с. 50].

Плюшкин, перышко держа, ползет с перержавленным...

Плюшкин – персонаж поэмы Н.В. Гоголя «Мёртвые души». В VI главе читаем: «...Плюшкин, севши в кресла и взявши в руку перо..., всунул перо в чернильницу с какою-то заплесневшею жидкостью и множеством мух на дне и стал писать..., придерживая поминутно прить руки...»

...великосветский икола...

Из словаря 1935 года: «Великосветский – свойственный, принадлежащий высшему обществу, так называемому большому свету» [101, с. 244].

Из толкового словаря 1940 года: «Шкода – [польск. szkoda] (обл.). 1. Убыток, изъян, вред. 2. Шалость, баловство, озорство, легкомысленный поступок» [104, стб. 1350].

Из 17-го тома «Словаря современного русского литературного языка» 1965 года: «Шкода – негодяй, мерзавец» [стб. 1446].

...мы б его спросили: «А ваши кто родители? Чем вы занимались до 17 года» – только этого Дантеса бы и видели...

«Дантес Жорж Шарль, барон Геккерн (1812–1895) – французский монархист, бежавший в Россию после буржуазной революции 1830 г., убийца А.С. Пушкина» [55, с. 496].

«Маяковский использует приём почти детской модернизации прошлого, шутливо обращаясь со стандартным вопросом анкеты к Дантесу, чтобы этим вполне серьёзно сказать об идейной близости Пушкина нашему времени» [74, с. 411].

...я даже ямбом подсюсюкнул... ...вам пришлось бы бросить ямб картавый...

Из статьи З. Паперного 1984 года: «“Картавый”, – может быть, тут примешивается представление о салонно-французском грассировании; а может, и просто в пренебрежительном смысле: сюсюкать, картавить...» [71, с. 92].

«“Ямб” как прений сложившийся опыт противопоставляется революции – новому, неизведанному. Понятно, что “ямб” плох не сам по себе. Почему же Маяковский называет его “картавым”? Потому что новое социальное содержание нельзя выговорить на языке поэзии, не ища новой художественной формы на основе прежней, на основе традиции» [74, с. 410].

И битвы революций посерьёзнее «Полтавы».

«Полтава» – поэма А.С. Пушкина. «Бой под Полтавой 27 июня 1709 года был решающим сражением Северной войны 1700–1721 годов. Здесь была разбита тридцатитысячная шведская армия» [54, с. 90].

...впрочем, что ж болтанье! / Спиритизма вроде...

Из словаря 1935 года: «Спиритизм [латин. spiritus – дух]. Суеверное убеждение в возможности общения с так называемым потусторонним миром, с духами, с умершими при помощи различных внешних знаков (стуков, условной азбуки, верчения столов и пр.) через посредство медиумов – людей, будто бы наделённых особым даром посредничества между духами и людьми. || Самое явление этого общения, то, что происходит при таком общении (с точки зрения людей, разделяющих это суеверие), занятие этим общением» [103, стб. 436].

...невольник чести

«Слова из начальной строки стихотворения М.Ю. Лермонтова “Смерть поэта”» [55, с. 496].

На Тверском бульваре очень к вам привыкли.

Примечание 1957 года: «Памятник Пушкину в Москве стоял на Тверском бульваре у площади Пушкина (бывшей Страстной). В 1949 году был перенесен в центр площади» [55, с. 496].

Примечание 1963 года: «До 1950 года памятник Пушкину в Москве стоял на Тверском бульваре» [111, с. 611].

Примечание 1969 года: «Памятник Пушкину работы скульптора А.М. Опекушина стоял на Тверском бульваре у площади Пушкина. В 1949 году перенесен в центр площади» [78, с. 702].

§ 3. Стихотворение «Сергею Есенину» (1926)

«Сергей Есенин покончил жизнь самоубийством 27 декабря 1925 года. Он повесился, предварительно вскрыв себе на руке вену» [82, с. 451].

Примечание 1963 года: «С.А. Есенин (1895–1925) покончил с собой 28 декабря 1925 года в гостинице “Англетер” в Ленинграде» [111, с. 611].

...приставить бы кого из напостов...

Примечание 1940 года: «Напостовцы – критики и писатели, объединявшиеся вокруг журнала «На посту» (1923—1925 гг., с 1926 – “На литературном посту”) – руководящего органа РАПП (Российская ассоциация пролетарских писателей)» [82, с. 451].

Примечание 1963 года: «Журнал “На посту” проповедовал вульгарно-социологические взгляды на литературу» [111, с. 611].

Из примечаний 1978 года: «...из напостов... – то есть критиков, сотрудничавших в журнале “На посту”, выходившем в Москве в 1923–1925 гг. под редакцией Б. Волина, Г. Лелевича, С. Родова. Журнал сыграл отрицательную роль в развитии советской литературы. Так называемое “напостовское” руководство РАППа в лице С. Родова, Г. Лелевича, И. Вардина и др., объявив себя проводниками и выразителями партийной линии в литературе (и даже – “Политбюро пролетарской литературы”), на самом деле искажало и вульгаризировало эту линию. Борьбу за пролетарскую литературу... “напостовцы” вели с сектантских позиций. В писателях-попутчиках они видели врагов советской литературы, подвергая их заушательской критике (“напостовская дубинка”). С подозрительностью, более того – враждебно относились они даже к некоторым литературным группам РАППа. Журнал “На посту” они сделали фактически органом своей маленькой группы, а не органом, выражающим интересы всей ассоциации пролетарских писателей. Решать литературные вопросы “напостовцы” стремились “автономно”, независимо от партии, считая свою линию единственно “правоверной” и партийной. Журнал “На посту”, в частности, выступал против Горького и Маяковского. После опубликования резолюции ЦК РКП(б) от 18 июня 1925 года “О политике партии в области художественной литературы” журнал был закрыт» [58].

«Многие литературоведы, – писал И.М. Машбиц-Веров, – отмечают, что особенно резко, даже “враждебно” выступали всегда против Маяковского напостовцы и рапповцы. Мнение это вряд ли верно. Юрий Либединский справедливо пишет: “В редакции “На литературном посту”, вопреки тому, что говорилось и писалось, к Маяковскому относились дружески”. Да и сам поэт часто приходил в редакции “Октября” и “На литпосту”, читал там свои стихи, спорил по вопросам литературы. Это мало похоже на отношения “враждебные”» [54, с. 41].

...утомительно и длинно, как Доронин...

Из примечаний 1940 года: «Доронин И. – современный поэт. В творчестве Доронина преобладала крестьянская тематика. Комментируя в статье “Как делать стихи” строки “утомительно и длинно, как Доронин”, Маяковский говорит о его поэме «Тракторный пахарь» (Маяковский ошибочно называет поэму И. Доронина “Железный пахарь”): “4000 строк Доронина поражают однообразием 16 тысяч раз виданного словесного и рифменного пейзажа”» [82, с. 451].

Из примечаний 1978 года: «Доронин Иван Иванович (р. 1900 г.) – советский поэт, напечатавший в 1926 году поэму “Тракторный пахарь» [58].

...может, окажется чернила в «Англетере», вены резать не было б причины...

«“Англетер” – гостиница в Ленинграде, где покончил с собой Есенин» [82, с. 451].

«Предсмертное стихотворение Есенина написано было кровью из вскрытой на руке вены». [82, с. 451].

...неуместно разводить мистерии...

Примечания 1960 года: «“разводить мистерии” – произносить ложноглубокомысленные, театрально-высокопарные речи. Мистерия – средневековое представление. В широком значении – особое театрализованное представление» [56, с. 159].

...у народа у языкотворца, умер забулдыга подмастерье...

«Быть подмастерьем у такого гениального мастера, как народ, – высшая похвала в устах Маяковского... “Забулдыга подмастерье” – это не безрассудный бунтарь и хулиган, каким хотели представить Есенина его “поклонники” и не в меру ретивые ортодоксальные критики. Ведь и Христофор Колумб был назван Маяковским “забулдыгой”, а Атлантический океан, которому Маяковский посвятил такие проникновенные лирические строки, у него – “то работяга, то в стельку пьян”» [61, с. 337].

...ваше слово слюнявит Собинов... Леонидом Лоэнгриновичем...

Леонид Витальевич Собинов (1872–1934) – знаменитый русский певец. «Одна из популярных его ролей была роль Лоэнгрин в одноименной опере Вагнера» [82, с. 452].

«В январе 1926 года, – сообщает литературовед Виктор Дувакин (1909–1982), – в помещении Московского Художественного театра состоялся вечер, посвященный памяти Сергея Есенина. На завершившемся вечером концерте, в числе других крупных артистов, выступал знаменитый тенор Леонид Витальевич Собинов (1872–1934), многократно исполнявший партию Лоэнгрин в популярной в те годы опере

немецкого композитора Рихарда Вагнера “Лознгрин”. На заднике (декорация в глубине сцены), на фоне которого выступали артисты, были нарисованы (так же, как и на обложке вышедшего тогда Собрания сочинений С.А. Есенина) плакучие берёзы. Собинов исполнил романс Чайковского на слова поэта XIX века Плещеева “Ни слова, о друг мой...” и романсы на слова Есенина. Выбор романса, манера исполнения и оформление сцены, – замечает В. Дувакин, – всё вместе, очевидно, показалось Маяковскому слащаво-сентиментальным, не соответствующим противоречивому образу Есенина» [56, с. 156].

«Павел Лавут вспоминает, что поэт перед чтением стихотворения объяснял: “Вскоре после смерти Есенина в помещении Художественного театра состоялся вечер его памяти. На фоне тощей берёзки выступали с “прочувствованными” речами ораторы. Затем Собинов тоненьким голском запел: “Ни слова, о друг мой, ни вздоха, мы будем с тобой молчаливы...” Вся эта обстановка произвела на меня удручающее впечатление”...» [58].

«Леонид Собинов считался лучшим исполнителем роли Лознгринна в одноименной опере Рихарда Вагнера» [58].

...«Ни слова, о друг мой, ни вздоха»...

Примечание 1963 года: «Романс П.И. Чайковского на слова А.Н. Плещеева (стихотворение “Молчание”»)» [111, с. 611].

...чтобы врассыпную разбежался Коган...

В 1960 году литературовед Виктор Дувакин (1909–1982), современник и Маяковского, и Когана, прокомментировал эту строку следующим образом: «В выражении “врассыпную разбежался П.С. Коган” имеется в виду известный в те годы критик П.С. Коган (1872–1932), автор нескольких статей о Есенине. К тому типу статей, который был характерен для Когана, Маяковский относился иронически. Поэтому он превращает его фамилию в собирательное имя авторов неопределённо-сентиментальных статей о Есенине» [56, с. 156].

Примечание 1963 года: «Петр Семёнович Коган (1872–1932) – историк литературы, критик, президент Государственной Академии художественных наук. Маяковским упоминается неоднократно как вульгарный критик» [111, с. 611].

Примечание 1969 года: «Коган П.С. (1872–1932) – историк литературы, президент Государственной Академии художественных наук» [78, с. 702].

Примечание 1978 года: «Маяковский часто полемизировал с ним. Коган стал собирательным именем для Маяковского» [58].

В этой жизни помереть не трудно...

«Перефразированные строки предсмертного стихотворения Есенина: “В этой жизни умирать не ново, // Но и жить, конечно, не новей”» [58].

§ 4. Стихотворение «Стихи о советском паспорте» (1929)

Сначала небольшая сенсация. В период чтения стихотворения – первая треть XXI века – паспорта в России имеют все, начиная с 14-летнего возраста. В год написания стихотворения – в 1929 году – паспортов у граждан Советского Союза не было вообще. Паспорта выдавались лишь выезжавшим за границу, и эти заграничные паспорта были либо дипломатические, либо служебные, и были они действительны лишь при наличии визы. Вот почему в книге 1980 года в подстрочном (!) примечании сообщается «Следует учесть, что в речь в стихотворении идёт не об обычном паспорте (таких паспортов в 1920-е годы не было)...» [60, с. 47].

Если коротко, то паспортная система была отмена в 1917 году, в 1919 году декретом паспорта были возрождены для двух городов страны – Москвы и Петрограда (вот почему профессор Преображенский даёт для прописки Шарикова паспорт Швондеру). После окончания гражданской войны декретом от 24 января 1922 года всем гражданам России было предоставлено право свободного передвижения по всей территории страны. Вот, кстати, почему так свободно перемещался по всей стране Остап Бендер из романа-дилогии И. Ильфа и Е. Петрова. В 1930 году в «Малой Советской Энциклопедии» утверждалось: «Паспорт – особый документ для удостоверения личности и права его предъявителя на отлучку из места постоянного жительства. Паспортная система была важнейшим орудием полицейского воздействия и податной политики в так называемом полицейском государстве... Советское право не знает паспортной системы». Паспортная система была введена только для жителей городов 27 декабря 1932 года.

Перейдём теперь к заграничному паспорту Маяковского. «Речь в стихотворении, – пишет С.О. Мелик-Нубаров, – идёт о паспорте СССР, выдаваемом при выезде советских граждан за границу. Этот паспорт был ярко-красного, пурпурного цвета» [60, с. 47]. В. Дувакин говорит о «красном переплёте советского заграничного паспорта с изображением серпа и молота» [56, с. 266].

Учителю нелишне будет располагать сведениям о том, сколько раз и в какие страны выезжал Маяковский из страны. В книге А. Михайлова «Маяковский» сообщается: «Всего Маяковский девять раз выезжал за границы Советской страны. Наиболее длительной была его поездка в Америку – в Мексику и Соединенные Штаты, по шесть раз он побывал в Германии и во Франции... Первая поездка Маяковского за границу состоялась в мае 1922 года. Это была поездка в Латвию, в Ригу...» [63, с. 252–253].

В книге А. Михайлова читаем, как народный комиссар просвещения (наркомпрос) Анатолий Васильевич Луначарский выхлопывал («выбивал») документы для беспартийного Маяковского в народном

комиссариате (= министерстве) иностранных дел: «В мае 1923 года начинаются хлопоты о новой заграничной поездке. Командировку дает Наркомпрос, Луначарский пишет в Наркоминдел о целях поездки Маяковского: “Они целесообразны с точки зрения... поднятия культурного престижа нашего за границей. Но так как лица, приезжающие из России, да притом еще с репутацией, подобной репутации Маяковского, натываются иногда за границей на разные неприятности, то я... прошу Вас снабдить Маяковского служебным паспортом”... 3 июля 1923 года Маяковский вылетел на аэроплане из Москвы в Кёнигсберг. Около трех недель Маяковский отдыхал во Фленцбурге, а затем, весь август – в Нордернее, на побережье Северного моря... В декабре Луначарский снова “снаряжает” Маяковского в командировку, и снова в Берлин. Состоялась она в апреле 1924 года» [63, с. 266–267].

В 1925 году визу для посещения Америки Маяковский получал уже «как рекламный работник Моссельпрома и Резинотреста... Впустили в США на шесть месяцев под залог в 500 долларов: “Маяковский Владимир, 30 лет, мужчина, художник, принадлежащий к русской расе, внесший залог 500 долларов и имеющий при себе 637 долларов для жизни на 6 месяцев, может 27 июля 1925 года въехать в USA”» [63, с. 341].

В 1928 году «Маяковский очень быстро нашел общий язык и подружился с Тарасом Костровым, редактором “Комсомолки”» [63, с. 341], и 15 октября 1928 года он был в Париже уже как командированный туда сотрудник газеты «Комсомольская правда».

«В 1929 году Маяковский прожил в Париже с половины февраля до начала мая – около двух с половиной месяцев» [75, с. 66].

«“Стихи о советском паспорте” были написаны Маяковским в июле 1929 года в связи с его последней поездкой во Францию (весной того же года)» [56, с. 159].

«“Стихи о советском паспорте” – одно из самых прославленных стихотворений Маяковского, по нелепой случайности или по чиновничьей тупости, а может и по зловредному умыслу, пролежавшее много месяцев в одной из редакций и увидевшее свет только после смерти поэта» [70, с. 123].

«Рассказ о будничной процедуре – проверке паспортов таможенными властями – в произведении перерастает в яркую картину противостояния двух миров» [86, с. 155].

...к мандатам почтения нету...

Мандат – «официальный документ, удостоверяющий те или иные права предъявителя» [56, с. 267]; «документ, удостоверяющий те или иные полномочия предъявителя» [92, с. 306].

«Словами “к мандатам почтения нету” Маяковский подчёркивает свою ненависть ко всякой вообще официальности и канцеляршине» [56, с. 266]

...по длинному фронту купе и кают...

Из словаря 1940 года: «Фронт – 1. Воинский строй шеренгами. 2. Передняя, обращённая к противнику, сторона боевого расположения войск или отдельной войсковой единицы (воен.)» [104, стб. 1119].

Из словаря 1935 года: «Купе – отдельное помещение в вагоне для нескольких пассажиров» [101, стб. 1555]; «Каюта – отдельное помещение, купе для пассажиров или лиц из команды на морском или речном судне» [101, стб. 1342].

«Рассуждая формально, – пишет З. Паперный в книге 1953 года, – точнее было бы сказать – по длинному ряду купе и кают. Но глубоко оправданно слово “фронт” здесь, в стихотворении, рассказывающем о безмолвной схватке советского поэта с жандармской кастой.

На первый взгляд не совсем укладывается в голове “фронт купе и кают”. Где же это происходило – на воде или суше? Думается, что не случайно поэт выразился так. Он сознательно не уточняет, в каком именно месте происходило, он создаёт образ большого собирательного значения, и слова “фронт купе и кают” подчёркивают эту собирательность» [70, с. 124–125].

В учебнике 1961 года пишется определённо: «Стихотворение начинается с описания проверки паспортов в железнодорожном вагоне в момент прибытия поезда за границу» [30, с. 139].

...чиновник учтивый...

Из словаря 1940 года: «Учтивый – почтительно-вежливый в обращении с другими людьми. Отенок значения: вежливый, выражающий почтительность» [104, стб. 1042]; «Чиновник – государственный служащий (дореволюц., загр.)» [104, стб. 1277].

«“Чиновник учтивый” – точно и тонко найденный эпитет, – пишет З. Паперный в книге 1953 года. – Слово “учтивый” имеет значение несколько особое в сравнении со словами “вежливый”, “воспитанный”, “почтительный”. Слово это часто употребляется с ироническим оттенком. Вспомним, например, как звучит оно у Льва Толстого в “Воскресении”. Тут уж даже не ирония, а бичующий сарказм: “Прекрасный, чистый, учтивый извозчик повёз Нехлюдова мимо прекрасных, учтивых, чистых городских, по прекрасной чисто политой мостовой, мимо прекрасных, чистых домов... Нехлюдова проводили в канцелярию, где он увидел чрезвычайно учтивых и чистых чиновников”. Вот в таком приблизительно смысле, примерно с такой же – внешне чрезвычайно уважительной, а по сути издевательской интонацией звучит слово “учтивый” у Маяковского» [70, с. 125].

...мою пурпурную книжицу...

Из словаря 1935 года: «Книжица – (разг., фам., шутл.) – уменьшительно к “книга”» [101, стб. 1384].

В словаре 1939 года читаем: «Пурпурный [пурпурный и пурпурный] – Прилагательное к “пурпур”. Оттенок значения: цвета пурпура, окрашенный в пурпур» [103, стб. 1070]. А теперь обратимся к слову «пурпурный» и обратим внимание на его стилистическую окраску: «Пурпур – [латин. purpura]. 1. Очень дорогое красящее вещество тёмно-багрового цвета, употреблявшееся в древности для окрашивания тканей (истор.). 2. Тёмно-красный или ярко-красный, алый, багряный цвет (книжн.). 3. Одежда из ткани, окрашенной этим веществом, или вообще богатая одежда красного цвета, как признак роскоши или величия (поэт. устар.). *Всегда и в пурпуре и в злате, в красе негаснущих страстей.* Баратынский» [103, стб. 1070].

«“Пурпурная книжица” – сказано с веселой ласковостью, но без сентиментальности, – отмечает З. Паперный в книге 1953 года. – Не “книжечка” – это было бы здесь, пожалуй, маловато, а именно “книжица”» [70, с. 125].

...к одним паспортам – улыбка у рта, к другим – отношение левое...

Из словаря 1939 года: «Плёвый (простореч. фам.). 1. Не стоящий внимания, достойный лишь пренебрежительного отношения, никуда не годный. *Плёвый человек.* 2. Легко исполнимый, не требующий никакого труда. *Мне это плевое дело, в полчаса сделаю*» [103, стб. 293].

Нам представляется, что Маяковский употребляет слово «плёвое» как определение к слову «отношение» неточно. Точнее было бы сказать: «наплевательское отношение». Маяковский, на наш взгляд, опирается на совпадение корней и сходство стилистики этих слов.

...паспорта с двухпальным английским лёвою...

«Блестящий пример работы над словом Маяковского-сатирика! – отмечает З. Паперный. – Поэт смеётся, издевается над чиновником с его боязливой почтительностью к британскому паспорту. И как разительный контраст, великолепно оттеняющий это чиновничье подобострастие, – свободное, смелое, непринуждённое, насмешливое: “двухпальный английский лёва”. Английский “лев” переделывается в “лёву”, будто это не горделивый символ британской мощи, изображённый на государственном гербе, а просто имя человека, к которому поэт никакого особого почтения не испытывает» [70, с. 126].

Примечание 1960 года: «На гербе Великобритании изображены два зверя: лев и единорог» [56, с. 159].

...глазами доброго дядю выев..., берут, как будто берут чаевые, паспорт американца...

«В сцене проверки паспортов оттенены наглость и трусость полицейских чиновников, поведение которых резко меняется в зависимости от того, с кем они и имеют дело. США – самая богатая и сильная капиталистическая страна. Поэтому американский паспорт чиновники берут с подобострастием, как подачку...» [56, с. 266].

«“Добрый дядя” – сказано, конечно, с такой же издёвкой, как и “чиновник учтивый”. Нельзя, – пишет З. Паперный, – не рассмеяться, представив себе чиновника, который угодливо ест глазами “Доброго дядю”, подобострастно, жестом официанта, протягивает руку за американским паспортом, будто получает чаевые. Фальшивая, продажная учтивость!» [70, с. 126].

Из словаря 1940 года: «Чаевые – деньги, даваемые на чай» [Словарь, 1940-4, стб. 1231]; «На чай (давать, брать) – награждение за мелкие услуги (швейцару, официанту и пр.) сверх жалования (дореволюционный обычай)» [Словарь, 1940-4, стб. 1233]. Из словаря 1949 года: «Чаевые – (устар.) деньги, даваемые за мелкие услуги, на чай» [90, с. 927].

Ни З. Паперный, ни другие комментаторы не указали на лексическое совпадение-пересечение выражений «добрый дядя» (у Маяковского, об американце) и «дядя Сэм» (uncle Sam). Читаем в «Словаре иностранных слов» 1949 года: «Uncle sam англ. [онкл Сэм] – дядя Сэм, ироническое олицетворение Соединённых Штатов – от U.S. (United States – Соединённые Штаты); также шуливое прозвище американцев» [89, с. 801].

...на польский выпячивают глаза... географические новости...

Примечание 1960 года: «Польша, территория которой ещё в конце XVIII века была разделена между Россией, Германией (Пруссией) и Австро-Венгрией, лишь после первой мировой войны появилась на географических картах как самостоятельное государство... Поэтому на польский паспорт чиновники смотрят тупо-непонимающе» [56, с. 159].

Примечание 1963 года: «Польша, разделённая в XVIII между Россией, Германией и Австрией, возродилась как самостоятельное государство после Октябрьской революции, в 1918 году» [111, с. 614].

...головы кочан...

Кочан – образующие «форму шара» (форму головы) «плотно прилегающие друг к другу листья» капусты [101, стб. 1491], иначе – вилок.

Сюрреалистическое уподобление человеческой головы кочану (вилку) капусты встречается в стихотворении Николая Гумилёва (1886–1921) «Заблудившийся трамвай» (1921): «Вывеска... кровью налитые буквы / Гласят – зеленная, – знаю, тут / Вместо капусты и вместо брюквы /

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

Поясним для учителя: не используемое более полувека слово «зеленная», являющееся существительным, результатом универбации (слияния двух слов в одно) выражения «зеленная лавка» в значении: «место, где торгуют идущими в пищу растениями, овощами», произносится не как существительное «вселённая», с ударением на «е», а с ударением на «а»: «зеленная́» [101, стб. 1001].

...берут, не моргнув, паспорта датчан и разных прочих шведов...

«США – самая богатая и сильная капиталистическая страна. Поэтому американский паспорт чиновники берут с подбострастием, английский “с почтением”, а паспорта Дании, Швеции и других небольших государств – равнодушно» [56, с. 266].

...в тугой полицейской слоновости...

Из книги З. Паперного 1953 года: «“Слоновость” – слово смешное и понятное, так же, как и “английский лёва”, целиком подсказанное идейно-художественным контекстом. Оно имеет значение переносное, такое же, как, скажем, ругательство “осёл”. Здесь это синоним тупости, непрошибаемой, если можно так выразиться, умственной толстокожести. Вводя новое слово или употребляя слово в новом, необычном значении, Маяковский ставит его так, окружает его такими словами, которые помогают читателю сразу понять смысл неологизма. Старые слова легко и дружно, как будто за руки, вводят в стих “новичка”. Смысловой и образный поворот нового слова (“слоновость”) подкреплён эпитетами “тугой”, “полицейской” и сатирической расшифровкой тупого полицейского взгляда: “Откуда, мол, и что это за географические новости?”» [70, с. 127].

И вдруг... рот скривило господину. Это господин чиновник берёт мою краснокожую паспортину...

Из словаря 1935 года: «Краснокожий – 1. Имеющий красную кожу. 2. в знач. существительного, краснокожие. Туземцы Северной и Южной Америки, индейцы, с тёмно-желтой кожей, которую они раскрашивают в красный цвет [отсюда название]. 3. только полн. *Формы*. Индейский, туземно-американский (о племенах, расе). *Краснокожее племя. Краснокожая раса*» [101, стб. 1500]

Из словаря 1935 года: «Книжица – (разг., фам., шутл.) – уменьшительно к “книга”» [101, стб. 1384].

«Красный переплёт советского заграничного паспорта с изображением серпа и молота вызывает у полицейских чиновников бессильную ярость» [56, с. 159].

Из книги З. Паперного 1953 года: «Советский паспорт в руках у зарубежного чиновника! Первая стока четверостишия – как гром среди ясного неба. Ещё нет грозы, всё будто по-прежнему, но уже скривилось лицо чиновника в испуге и ярости. И, конечно, не случайно, что “пурпурная книжица”, как любовно называл её поэт, сразу же обернулась в глазах смятенного господина “краснокожей паспортинной»» [70, с. 127].

Из книги 1980 года: «Примечательно, что “пурпурная книжица” стала “краснокожей паспортинной”. Слово “паспортина” как бы во много аз увеличивает миниатюрное понятие “книжицы”. И это вполне оправдано внутренним состоянием чиновника: маленький паспорт кажется ему чем-то тяжёлым громоздким, страшным. Эпитет “краснокожий” не только подчёркивает красный цвет паспорта, как цвет революционного знамени, но и одушевляет понятие “паспортины»»

...как бритву обоюдоострую...

Слово «обоюдоострый» имеет два значения. Одно – буквальное, книжное, применительно к жизни последних двух столетий практически не употребляемое: «1. Имеющий острие с обеих сторон (книжн.)» [102, стб. 693]. Второе – переносное, в течение последних двух столетий используемое в публицистической устной и письменной речи: «2. *перен.* Способный вызвать последствия в двух противоположных направлениях, опасный в двух противоположных отношениях. *Молчание – вещь обоюдоострая; иногда оно помогает забывать, а иногда жжёт, бередит.* Салтыков-Щедрин. *Обоюдоострый довод. Обоюдоострое решение*» [102, стб. 693].

В стихотворении В. Маяковский использует слово в первом, буквальном значении, в котором оно не употреблялось в его время и не употребляется сейчас.

...гремучую змею....

Из словаря 1935 года: «Гремучая змея (зоол.) — тропическая ядовитая змея, названная так потому, что кончиком хвоста она производит шум» [101, стб. 620].

...берёт как бомбу, берёт как ежа, как бритву обоюдоострую, берёт как гремучую, в 20 жал змею двухметровостую.

«Пользуясь излюбленным приемом – сатирической гиперболой, Маяковский с каждой строкой, с каждым словом усиливает, нагнетает образы. Советский паспорт для чиновника – какая уж тут учтивость! – вещь страшная, взрывчато-опасная, как бомба, она колет ему руки, как

ёж, режет его, как бритва, вдвойне опасная, “обоюдоострая”. Но и этого мало. Стремясь передать нарастающий ужас и смятение господина, Маяковский выходит за пределы правдоподобия. “Бритва обоюдоострая” – это звучит необычно, но ещё означает вполне реальный предмет домашнего обихода. Гремучая змея в 20 жал – уже чистая фантастика. И, как всегда у Маяковского, комическое сочетание полнейшего фантастического неправдоподобия с удивительной, почти протокольной достоверностью: ровно двадцать дал, не больше, не меньше, и два метра ростом!

Неологизм “змея двухметроворостая” – меньше всего словесная забава. Если бы поэт, например, сказал: “змея длиною в два метра” – это, конечно, не передавало бы всей необычайной фантастичности воображаемой змеи с такой силой, живостью и юмором, как передает неологизм “двухметроворостая”, венчающий собой длинную цепь всё нарастающих гиперболически сравнений» [70, с. 129].

Выскажем предположение, что Маяковскому в качестве некоего лексического ориентира для конструирования трёхкоренного (два-метрост) неологизма с семантикой «громадности» и «опасности» сознательно или подсознательно служили «рычащие» (с двумя «р») слова типа «тридцатитрёхлетний», «тридцатикратный», «сорокаградусный», «противоречивый». В то же время слово «двухметроворостый» фрагментом «[трово́рост]» перекликается фонетически с «хрустящим» словом «хворост», а семантически перекликается с неким «[траворо́ст]»ом (= ростом травы).

...моргнул многозначаче глаз носильщика, хоть вещи снесёт задаром вам...

Из книги 1980 года: «Образ простого носильщика в “Стихах о советском паспорте”, хотя и лаконично, но выразительно раскрывает отношение простых людей капиталистических стран к Советскому Союзу и его представителям. Всего две строки посвящены носильщику, но как много в них сказано! В присутствии сыщика и жандарма носильщик не может выразить своё отношение к советскому человеку. Но его “многозначачий взгляд” красноречиво свидетельствует о чувствах, переполнивших его сердце. Единственное, чем он может выразить свои симпатии к советскому человеку, – даром снести его вещи. Пусть это очень немного, но в этом желании простого рабочего выражено многое: и уважение, и любовь, и чувство братской солидарности пролетариев мира с советским народом» [60, с. 51].

...жандармской кастой...

Из словаря 1935 года: «Каста (перен.) – всякая замкнутая общественная группа, доступ в которую затрудняется или невозможен для посторонних

(преимущественно о сословных и профессиональных дроблениях; неодобрит.)» [101, стб. 1331].

Примечание 1960 года: «Каста – замкнутая, недоступная для прочих общественная группа, сознательно оберегающая свою замкнутость. Здесь презрительно: “кликлой”, “бандой”» [56, с. 159].

...я был бы исхлѣстан и распят...

На наш взгляд, здесь Маяковский совершенно открыто и неприкрашено сопоставляет свою потенциальную судьбу с судьбой Христа. Сравни цитировавшееся ранее у Блока: «Я закачаюсь на кресте» («Осенняя любовь»).

...серпастый, молоткастый советский паспорт

В самом начале комментариев к стихотворению мы уже сообщали о «красном переплѣте советского заграничного паспорта с изображением серпа и молота» [56, с. 266]. Прочитируем другой источник: «На обложке советского заграничного паспорта в 1920-е годы было действительно оттиснено изображение серпа и молота» [60, с. 52].

«Вводя в стихотворение внешний вид паспорта, Маяковский преследует определённую цель. Серп и молот – это эмблема, символизирующая единство крестьян и рабочих. Это единство поэт противопоставляет волчьей злобе эксплуататорских классов и их прислужников» [60, с. 52].

...дубликатом бесценного груза...

Примечание 1960 года: «Дубликат – второй экземпляр документа, копия, заменяющая подлинник» [56, с. 159].

Примечание 1963 года: «При отправке грузов по железной дороге владельцу выдаётся дубликат накладной, удостоверяющей его право на груз. Поэт уподобляет паспорт дубликату “бесценного груза” – гражданства Советского Союза» [111, с. 614–615].

Из книги С.О. Мелик-Нубарова 1980 года: «Перед лицом врагов паспорт воспринимается как “дубликат бесценного груза”. “Бесценным грузом” является советский гражданин – строитель нового общества, а паспорт – “дубликат”, по которому можно судить об оригинале – советском человеке» [60, с. 52].

* * *

«Стихотворение “Стихи о советском паспорте” приобрело поистине всенародную известность» [60, с. 53].

§ 5. Вступление в поэму «Во весь голос» (1930)

«Во весь голос» – «первое вступление» в поэму, которая была задумана Маяковским в последние месяцы его жизни. Написано было в декабре 1929 г. – январе 1930 г.

Впервые прочитано 1 февраля 1930 года на открытии отчётно-юбилейной выставки [111, с. 626].

...товарищи потомки...

«Поэт обращается не к современникам, – пишет А. Метченко, – а к “потомкам”, людям будущего... Будущее в последнем произведении поэта играет роль нелицеприятного судьи. Следовательно, обращение к нему за окончательным приговором свидетельствует о конфликте с кем-то из современников. С кем? В чём суть этого конфликта? Это конфликт не с эпохой, не с советской действительностью... Это конфликт с людьми, присвоившими себе право “володеть и княжить” в литературе, выносит от имени масс безапелляционные оценки... “Очень часто, – объяснял В. Маяковский, – в последнее время те, кто раздражён моей литературно-публицистической работой, говорят, что я стихи просто писать разучился и что потомки меня за это взгреют... Я человек решительный, я хочу сам поговорить с потомками, а не ожидать, что им будут рассказывать мои критики в будущем. Поэтому я обращаюсь непосредственно к потомкам в своей поэме, которая называется “Во весь голос”» [61, с. 470–471].

«Увидят ли “товарищи потомки” прекрасное в том, что делалось для их счастья? Или, может быть, поверят пренебрежительным словам о “певце кипячёной воды”? Этот вопрос волновал Маяковского» [61, с. 479].

...кроя эрудицией вопросов рой...

«Эрудиция [латин. *erudition*] (книжн.). Учёность, начитанность, познания в какой-либо области науки» [104, стб. 1431].

Г. Амитиров в книге «Изучение поэтов в школе. Из опыта учителя литературы» (1962) советует: «“...кроя эрудицией” – объяснить слово “эрудиция”, кроет эрудицией самоуверенный оратор, не знающий сути дела, но пользующийся специальными терминами, которых не поймёт слушатель (в этом он уверен) и воздержится от возражений. Хорошо бы привести цитату такой “эрудированной” речи, например, одно из высказываний Грацианского (“Русский лес” Леонова)» [4, с. 252].

Чтобы учителю не пришлось отвлекаться и самому искать в огромном романе «Русский лес» цитату, приведём, на наш взгляд, более или менее подходящую:

«“Как же, как же.. – размеренно шелестел Грацианский. – Богатейший замысел! Правда, и раньше пытались по обломкам производить реконструкцию, скажем, памятников архаической архитектуры, но еще никто не пробовал вызывать публично, на площади, призраков из эндорской курильницы.... Лишь по врожденному скептицизму моё

поколение отвергало безалкогольные жития святых... Но ведь именно такого рода опресноками и кормятся вначале все религии мира, пока их последователей не потянет со скуки на ветчину с горошком. В годы юношеского вольномыслия я тоже полагал, что великое искусство победившей эпохи должно открываться не гопаком в планетарном масштабе, а, с вашего позволения, допуская гипотетический образ, показом трагического героя, распятого, э... на кресте свойственных ему социальных и философских противоречий. Подвиг Прометея прямо пропорционален размеру его коршуна, не так ли? Добыча большого золота всегда начинается с возведения бедных деревянных построек; драги прибывают потом!

– Не могу уловить направления ваших мыслей, – сердясь, вставил Морщихин, – Откуда у вас эта... словесная пена крайнего раздражения?

– Мне никогда не были по сердцу эти историко-филологические эксгумации, эта кладбищенская любознательность к альковным секретцам... Зачем вам тащить в страну немеркнувших зорь, наши бедные и гадкие полуистлевшие кости?»

Иначе трактует эту строку И. Машбиц-Веров. Цитируем:

«Что касается критики, извращавшей облик Маяковского, то она предстаёт во вступлении не непосредственно, а в образе возможного будущего её продолжателя, будущего “учёного” “профессора”. И сразу же его лжеучённость иронически представлена остроумным приёмом сочетания слов, по существу несовместимых: “кроя эрудицией вопросов рой”.

По прямому смыслу просторечно-вульгарное слово “крыть” означает бранить, ругать; слово “рой” означает нечто массовидное, лишённое каких-либо индивидуальных признаков (рой пчёл, мух, комаров). Но “профессор”, который своей эрудицией “кроет” и поднимает вопросы “роем”, это, очевидно, лжеучёный» [53, с. 187–188].

На наш взгляд, неверна как интерпретация Г. Амитирова, основанная на трактовке слова «крыть» в стихотворении Маяковского в значении «говорить, используя определённую лексику...» (крыть эрудицией, крыть матом), так и интерпретация И. Машбица-Верова, основанная на приписывании слову «крыть» в стихотворении Маяковского значения «бранить, ругать».

Мы полагаем, что Маяковский использует слово «крыть» в данном произведении в рамках семантического поля «отбивать(ся), отвечать, парировать», восходящего к значению: «в карточных играх – убивать карту партнёра старшей картой» [94, стб. 1758; также: 92, с. 186]. Например: «Не десяткой, дамой крой! Шестёрку надо дамой крыть, потому что у неё десяток полно, а другие дамы уже вышли».

К этому значению в расширенно-переносном значении – покрыв старшей картой младшую, отбить нападение, – восходит, на наш взгляд, и выражение «Нечем крыть» («крыть нечем»), зафиксированное в словарях.

В словаре 1935 года читаем: «Нечем крыть (простореч. вульг.) – нечем ответить в споре, состязании» [101, стб. 1535]. В словарях 1956 и 1958 гг. читаем: «Крыть нечем. Грубо простореч. Нечего сказать в ответ, возразить» [94, стб. 1758]; «Крыть нечем (прост.) – нечего сказать в ответ, нечего возразить» [92, с. 186]. В словарях приводятся примеры из повести Александра Фадеева «Разгром»: «“Ловко подвёл! – восхитился Морозка, которого спор интересовал только как проявление человеческой ловкости. – Заел он тебя, старик, и крыть нечем”»; из романа Николая Островского «Как закалялась сталь»: «“Да тебе любой скажет – увиливаешь от ответственности, и тебе крыть нечем”» [94, стб. 1758].

Мы полагаем, что именно в этом значении – «отбивать», отражать демонстрирующими (научную) эрудицию ответами «нападение» в форме роя вопросов – и использует Маяковский слово «крыть»,

...певец кипячёной и ярый враг воды сырой...

Примечание 1963 года: «Маяковский написал несколько санитарных плакатов, в их числе и о вреде сырой воды» [111, с. 626].

«В 1921 году, когда свирепствовали тиф и холера, в Окнах роста появлялись и в мае, и в июне, и в августе предостерегающие стихотворные подписи Маяковского на одну и ту же тему: “Не пей сырой воды, / воду óную / пей только кипячёную”. Эта “сквозная тема” многих Окна юмористически... как некое предостережение потомкам от ошибки в оценке творчества Маяковского» [73, с. 182].

«В июне – июле 1921 года, – пишет В. Дувакин, – в связи с демобилизацией армии, расстройством транспорта, разрухой и антисанитарным условиями в городах участились заболевания холерой. Зараза распространялась преимущественно через некипячёную воду. В этой остановке нужна была агитация за соблюдение санитарных требований. Запоминающиеся стихи могла очень помочь в этом деле. Именно такими были стихи Маяковского “Не пей сырой воды”: “Кипит в воде вибрионной рой, – / товарищ, не пей воды сырой! // Холера идёт, не поддавайся ей! / Товарищ, сырой воды не пей! // Орите, кричите на все лады: / “Не пей, не пей сырой воды!!!” (Главполитпросвет № 232)» [56, с. 95].

...профессор, снимите очки-велосипед!...

Нам не удалось познакомиться с текстом книги «Загадки Маршака» 1925 года, но в издании 1930 года (вышедшем в год смерти Маяковского) были напечатаны стихи-загадки Самуила Маршака об очках, где они уподоблялись транспортному средству (колёса, оглобли, седло): «Что такое перед нами: / Две оглобли за ушами, / На глазах по



колесу / И седёлка на носу» (приводится фрагмент иллюстрации В. Ивановой к книге «Загадки Маршака» (М.: Гос. издательство, 1930 – С. 3).

Маяковский был знаком с творчеством Маршака, восхищался его двустушием «По проволоке дама / Идёт, как телеграмма». Не исключено, что выражение «очки-велосипед» – это полупрозрачная аллюзия на стихотворную загадку С.Я. Маршака.

...я сам расскажу о времени и о себе...

«Сам – потому что, чего доброго, учёные будущего поверят измышлениям современных критиков и не дойдя до главного в творчестве поэта будут повторять, “что жил-де такой певец кипячёной и ярый враг воды сырой”. Поэт пародировал отзывы перевальцев, но он поводит в поэме итог большому спору, длившемуся на протяжении всех пореволюционных лет, и поднимал этот спор на уровень эпохи» [61, с. 471].

...ассенизатор и водовоз...

Из словаря 1935 года: «Ассенизатор – (спец.) работающий по ассенизации. Ассенизация [от фр. assainir – оздоравливать] (спец.). Очистка выгребных ям и стоков с вывозкой нечистот. || Улучшение санитарных условий местности» [101, стб. 64]. Из словаря 2008 года: «Ассенизатор – работник, занимающийся очисткой выгребных ям от нечистот» [88, с. 60].

О.П. Ермакова в толковом словаре лексики 1930–1940-х годов пишет: «Ассенизатор – чистильщик уборных, находящихся во дворах. В 1930-х годах в городах ассенизатор ездил на телеге с деревянной бочкой и большим черпаком на палке. Часто к первой телеге прикреплялась вторая, к второй – третья (уже без лошади). Иногда телег с бочками бывало пять-шесть. Профессия, конечно, была презираема» [32, 17].

Из словаря 1935 года: «Водовоз – возчик, занимающийся доставкой питьевой воды» [101, стб. 326].

«“Я ассенизатор и водовоз, революцией мобилизованный и призванный” – это относится больше всего к сатире последнего периода творчества, направленной на настоящее и вдохновляемой будущим» [75, с. 258].

...из барских садоводств...

Из статьи Н.Г. Леонтьева: «Почему именно о “садоводствах” поэзии говорит Маяковский? Ход мысли поэта можно в известной мере пояснить фразой из его выступления в Доме комсомола Красной Пресни (март 1930 г.): “...связь моя с “Комсомольской правдой” гораздо глубже, если выругать, то я не махну хвостом и не скажу: “Ах, так, тогда я ухожу в садоводство МУНИ” [Московского управления недвижимых имуществ]. Уход в садоводство – индивидуализированное изображение ухода с передовой линии жизни» [46, с. 584].

Засадила садик мило, дочка, дачка, водь и гладь...

Из примечаний к 12 тому 13-томного собрания сочинений 1958 г.: «Ещё в марте 1918 года встречается аналогичное высказывание Маяковского по вопросам искусства: “В мелочных лавочках, называемых высокопарно выставками, торгуют чистой мазней барских дочек и дачек в стиле рококо...”» (с. 375).

«Строка “дочка, дачка, водь и гладь – характеристика тем мелкотравчатой поэзии» [46, с. 584].

...сама садик я садила, сама буду поливать...

Примечание к 10 тому 13-томного собрания сочинений 1958 г.: «из популярной в те годы песни-частушки: “Сама садик я садила, сама буду поливать”» (с. 375).

Из примечаний 1978 г.: «двустипшие популярной в те годы частушки. [59].

Из комментария 1961 года: «Зачем нужна была Маяковскому цитата из народной песни (“сама садик я садила...”)»? Сюжет этой песни не даёт, пожалуй, на это ответа: какое-либо соответствие вряд ли можно здесь обнаружить. Приведём для наглядности хотя бы первые строфы песни:

“Сама садик я садила, / Сама буду поливать. / Сама милого любила, / Сама буду забывать. // Ах, что это за садочек, / За зелёнький такой? / Ах, что это за мальчишка, / Разбессовестный такой? // Пустил славушку худую, / Все соседи говорят./ За глаза меня ругают, / А в глаза меня хвалят. // На гулянье при народе / Стал девчонку целовать, / А девчонке стыдно стало, / Стала плакать и рыдать // И мальчишке жалко стало... и т.д.”

Но в конце 1920-х годов пелись различные частушки с той же заповкой, и заповка эта – “сама садик я садила, / сама буду поливать” – употреблялась именно как выражение мысли: не мешайте, это моё личное дело (частушка с такой заповкой встречается, например, в одном из очерков “Литературной газеты” от 20 августа 1920 года). Этот смысловой оттенок есть и в запеве песни.

Вероятно, включением этих строк Маяковский и хотел подчеркнуть, что для певцов из “барских садоводств” поэзия, в сущности, дело личное, а не общественное – “моя, мол, поэзия – мой лабаз!”. Лёгкий, плясовой (почти “частушечный” ритм трёх строф, характеризующих эту поэзию, подчёркивает в данном контексте её легковесность, незначительность» [46, с. 584–585].

...кто стихами льёт из лейки, кто кропит, набравши в рот...

Строки “Кто стихами льёт из лейки, кто кропит, набравши в рот” характеризуют малые масштабы работы обитателей поэтических “садоводств”, отсталость их поэтической техники» [46, с. 585].

...кудреватые Митрейки, мудреватые Кудрейки...

Примечание В. Катаняна 1941 года: «К. Митрейкин и А. Кудрейко – молодые поэты. Митрейкин печатался в журналах и считал себя учеником конструктивистов, у Кудрейки был сборник стихов “Осада” (М., 1929). О Кудрейке Маяковский говорил на конференции МАПП 8 февраля 1930 г.» [39, с. 176].

Примечание к 10 тому 13-томного собрания сочинений 1958 г.: «К.Митрейкин и А. Кудрейко – в то время молодые поэты. Митрейкин считал себя учеником литературной группы конструктивистов. Кудрейко выступил в 1929 г. со сборником стихов “Осада”. Четверостишие из этого сборника Маяковский процитировал, выступая 8 февраля 1930 г. на конференции МАПП с критикой стихов ряда молодых поэтов» (с. 376).

Примечание 1978 года: «Молодые поэты К.Н. Митрейкин (1905–1934) и А.А. Кудрейко (р. 1907), близкие в те годы к группировке Литературный центр конструктивистов, которую Маяковский резко критиковал в ряде выступлений 1929–1930 годов за эстетство и увлечение техницизмом. Выступив с критикой ряда молодых поэтов на конференции МАПП 8 февраля 1930 года, Маяковский привел строфу из сборника А. Кудрейко “Осада” (1929) как образец “пастушески-пасторальной оснастки поэтического произведения”» [59].

Из выступления В.В. Маяковского на конференции Московской ассоциации пролетарских писателей 8 февраля 1930 года (цитируется по 12 тому 13-томного собрания сочинений 1958 г.):

«...Я с острой внимательностью подхожу к произведению того или иного пролетарского писателя: нужно находить те черты, которые отличают его произведение как пролетарское от остальных, и, наоборот, снимать ту шелуху, которая явилась только кудреватым наследием прошлой поэзии и литературы...

Взять дальше, скажем, этого самого Анатолия Кудрейко. Я не знаю, у какого еще конструктивиста могли бы быть мыслимы эти строчки: “В ночи скрипит сухая ель. / И вот (уж сколько лет!) / Как вторит мне виолончель, / Тромбон и флажолет”. Это – пастушески-пасторальная оснастка поэтического произведения... Флажолет – это в нашем употреблении не музыкальный инструмент, – это способ игры на скрипке, и смешивать его с разного рода музыкальными инструментами нельзя. Есть в словаре и другое определение этого слова: “Особый вид флейты”. Объяснить это нечем, кроме того, что эта поэзия идет не по линии создания новой пролетарской поэзии, а по линии декаданса, старой упадочнической поэзии» (с. 408, 409).

Приведём и точку зрения И. Машбица-Верова: «Митрейкин К. (1905–1934) – малоизвестный поэт, примыкавший к группе “Перевал”, в некоторых его стихах сказались влияние конструктивистов. Кудрейко А. (1907) – столь же малоизвестный поэт. Его стихи – попури из

литературных сюжетов, образов, тем, заимствованных у разных поэтов, начиная с Дениса Давыдова, цыганских романсов Ап. Григорьева, кончая Блоком, Пастернаком, Асеевым... Оба названных Маяковским поэта – “случайные имена” (как правил[ьн]о замечает критики С. Коваленко): для поэзии 1920-х годов они мало чем характерным, не случайно имена их забыты» [53, с. 388]

«Тара-тина, тара-тина, т-эн-н...»

Примечание В. Катаняна 1941 года: «Цитата из стихотворения И. Сельвинского “Цыганский вальс на гитаре”» [39, с. 176].

Примечание к 10 тому 13-томного собрания сочинений 1958 г.: «строка из стихотворения И. Сельвинского “Цыганский вальс на гитаре”: “И Идоносится толико стон’ы гиттаоры: таратинна-таратинна-tan...”» (с. 376).

Примечание 1978 года: «Маяковский высмеивает поэтические ухищрения главы Литературного центра конструктивистов поэта Ильи Сельвинского, который в стихотворении “Цыганский вальс на гитаре” (1923) писал. “И доносится толико стоны? гиттаоры: / Тара тинна-таратинна-tan...”» [59].

«Цыганский вальс на гитаре» (1922 или 1923) – одно из самых ярких экспериментальных произведений Ильи Сельвинского (1899–1968). Любому читателю введения в поэму необходимо быть знакомым с этим произведением в его полном виде:

Нно́чь-чи? Со́н’ы. Прох?ла́дыда
Здесь в алле́йях загалохше?го са́д’ы,
И доно́сится то́лико стон’ы? гитта́оры:
Та́ратинна-та́ратинна-tan...

«Ми́льлый мо-и́ – не? се́рдыся:
Не тебе мое горико?е се́рдыце –
В нём Яга навары́лыла с перы?цем ядыды
Че́рыну?ю пену любви».

«Ми́лылыя – я сыча́сталив.
Задыхаясь задушен?ной страстью,
Все твои повторю за тобо́ю? я муу?уки,
То́лико?бы с се́рдыцем?бы в лад».

Ах, нно́чь-чи? Со́наны. Прох?ладыда
Здесь в алле́йях загалохше?го сады...
И доносится то́лико стон? (эс) гит-та́рарары
Тарати́н?на
Та́ратина
tan...

нет на прорву карантина, мандолинят из-под стен...

«Нельзя понять полемику Маяковского с И. Сельвинским в поэме “Во весь голос” (пародирование “Цыганского вальса на гитаре”), подходя к ней как к групповому спору, а не принципиальной борьбе за главное направление развития поэзии в эпоху социализма. Спор шёл о сущности и назначении лирики...

Лирика зашла в тупик, заявлял И. Сельвинский, возлагая ответственность за якобы переживаемый ею “кризис” на Маяковского... Маяковский начал скрещивать лирику с жанром злободневной агитки. “Кризис лирики в том, что её оторвали от своей темы” (Молодая гвардия. 1928, № 12). Споря с Сельвинским, пародируя строки его “Цыганского вальса на гитаре”, Маяковский говорит о “прорве” поэтов, манно-долинивших “из-под стен”.

Но дело было не столько в самих поэтах, сколько в той довольно дружной поддержке, которую оказывали им в борьбе с политической поэзией наиболее активные критики» [61, с. 472–473].

...и мне агитпроп в зубах навяз...

Из словаря 1935 года: «Агитпроп (нов. истор.). Отдел агитации и пропаганды при ЦК, а также при местных комитетах ВКП(б), функции которого в январе 1930 г. перешли к культпропу. [Составлено из сокращения слов: агитация и пропаганда.]» [101, стб. 13].

Из статьи 1961 года: «Слово “агитпроп” (отдел агитации и пропаганды) в стихотворении употреблено в смысле “агитационно-пропагандистская деятельность”» [46, с. 587].

...я себя смирял, становясь на горло собственной песне...

Г. Амитиров в книге «Изучение поэтов в школе. Из опыта учителя литературы» (1962) советует: «Остановиться нужно и на словах: “...я себя смирял, становясь на горло собственной песне”. Учащиеся могут понять, что поэт насильствовал своё дарование; это противоречит всему творчеству Маяковского. Речь здесь идёт о романсах-песнях, индивидуалистических мотивах, противоречащих сознанию самого поэта. Поэт призывает не соблазняться лёгким, бездумным стихотворством, хотя оно “доходней и прелестней”. Не доходность и дешёвая популярность должны быть стимулом творчества поэта» [4, с. 253].

...не как доходит к нумизмату стершийся пятак...

Примечание к 10 тому 13-томного собрания сочинений 1958 г.: «Нумизмат – знаток и собиратель старинных монет» (с. 376).

Примечание 1963 года: «Нумизмат – коллекционер монет» [111, с. 626].

...из Леты выльеут...

Примечание к 10 тому 13-томного собрания сочинений 1958 г.: «Лета – в греческой мифологии река забвения в подземном царстве» (с. 376).

...явившись в Це Ка Ка...

Примечание к 10 тому 13-томного собрания сочинений 1958 г.: «Центральная Контрольная Комиссия, партийный орган, избравшийся съездом ВКП(б)» (с. 376).

...мы открывали Маркса каждый том ...мы диалектику учили не по Гегелю...

«В четвёртом классе гимназии Маяковский знакомится с “Анти-Дюрингом” Ф. Энгельса, Гегелем... “Нет произведения искусства, – писал позже Маяковский, – которым бы я увлекался более, чем “Предисловием” Маркса» [105, с. 7]. К этому фрагменту книги 1940 года сейчас требуется комментарий. «Анти-Дюринг» – разговорное название знаменитой книги Фридриха Энгельса «Переворот в науке, произведённый господином Евгением Дюрингом» (1878). «Предисловие» – по-видимому, речь идёт о произведении Карла Маркса «К критике политической экономии. Предисловие», в котором было в классическом виде сформулировано и изложено материалистическое понимание истории.

Примечание 1963 года: «Гегель, Георг Вильгельм Фридрих (1770–1831) – немецкий философ-идеалист. Основа его философии – диалектический метод, учение о развитии явлений на основе внутренних противоречий. Один из законов гегелевской диалектики – превращение развивающегося явления в собственную противоположность» [111, с. 626].

В марксистской и советской традиции общепринятым считалось утверждение, что именно в учении Гегеля (1770–1831) получила наивысшее (до Маркса!) развитие диалектика – учение о развитии как результате борьбы и взаимоперехода противоположностей. Речь у Гегеля шла о диалектике саморазвития познающей себя идеи, а Карл Маркс (1818–1883) на базе диалектики Гегеля разработал материалистическую диалектику, учение, получившее в советской традиции название «диалектический и исторический материализм». Во вступлении в поэму Маяковский косвенно указывает на более высокий интеллектуальный авторитет Маркса жители России «открывали Маркса каждый том», а вот чтение Гегеля заменяли участием в боях гражданской войны.

...мы открывали Маркса каждый том, как в доме собственном мы открываем ставни...

«В образе открываемых ставен есть что-то интимное, “домашнее”. В то же время он ассоциируется с выходом в большой мир, с потоком света, врывающимся из мира борьбы» [61, с. 479].

...поэт вылизывал чахоткины плевки шершавым языком плаката...

Примечание 1963 года: «В чисте санитарных плакатов Маяковского был один под названием “Плюй в урну”: “Плевки просохнут, станут легки, / и вместе с пылью летают плевки. / В лёгкие, в глотку / несут чахотку...”» [111, с. 626].

«Гордясь тем, что в суровое время он, поэт “вылизывал чахоткины плевки шершавым языком плаката”, он лишь напоминал, что добровольно отдал свой талант народу, избравшему путь зачинателя, очищающего землю от нечистот старого мира» [61, с. 478].

...в коммунистическое далёко...

На наш взгляд, образ «коммунистического» (то есть «прекрасного, замечательного») «далёко» (то есть будущего) в той или иной степени опирается у В.В. Маяковского на выражение «прекрасное далёко».

Это выражение впервые было употреблено Н.В. Гоголем в одиннадцатой главе поэмы «Мёртвые души» (1842): «Русь! Русь! Вижу тебя из моего чудного, прекрасного далёка, тебя вижу». Уже в 1847 году Белинский использовал это выражение в полемике с Гоголем («Вы привыкли смотреть на Россию из своего прекрасного далёка»), и уже во второй половине XIX века оно стало крылатым.

...я к вам приду в коммунистическое далёко не так, как песенно-есененный провитязь... Мой стих дойдёт, но... не как стрела в амурно-лировой охоте...

«Провитязь – иронический неологизм Маяковского, образованный от слов “провидец” и “витязь”» [59].

«Во вступлении к поэме “Во весь голос”, которое было своего рода поэтическим завещанием, итогом пройденного пути, Есенин упомянул полемически, но как поэт, которого примет будущее рядом с Маяковским, хотя и не так, как Маяковского: “Я к вам приду в коммунистическое далёко не так, как песенно-есененный провитязь”. А в следующей строфе вновь появляется “не так” – отзвуки давней полемики, желание резче подчеркнуть разницу между своей поэзией и поэзией Есенина: “Мой стих дойдёт, но он дойдёт не так, – не как стрела в амурно-лировой охоте...” Противопоставление подразумевает не только разницу между “песенностью” Есенина и “трибунностью” Маяковского – “агитатора, горлана-главаря”, – но и разную форму лиризма. А в то же время в неологизме “провитязь” есть не только ирония, но и признание значения поэта, несущего в будущее образы “Руси”» [75, с. 96–97].

...водопровод, сработанный еще рабами Рима...

«Имеются в виду водопроводные системы (акведуки) Рима и провинций Римской империи (с 4 в. до н. э.)» [59].

Мой стих трудом громаду лет прорвёт...

«“Мой стих трудом громаду лет прорвёт”, – говорит поэт, подчёркивая необходимость упорной и неустанной работы над художественными произведениями» [30, с. 166].

...готовая рвануться в гике... кавалерия...

Из толкового словаря 1935 года: «Гик – (разг.) то же, что гиканье. Гиканье (разг.) – действие по глаголу “гикать”; шум, производимый этим действием. Гикать (разг.) – издавать резкие отрывистые крики, восклицания при преследовании, нападении, натравливании» [101, стб. 559].

застыла кавалерия острот...

«Кавалерия – конное войско, конница» (воен.)» [101, стб. 1276].

Выскажем предположение, что использование В.В. Маяковским слова «кавалерия» в переносном значении могло опираться на факт его использования в массовой политической практике.

Из толкового словаря 1935 года: «Лёгкая кавалерия (нов.) – перен. руководимая комсомолом организация, ставящая себе целью искоренять недостатки в работе учреждений путем внезапных, летучих ревизий» [101, стб. 1276].

Вступление в поэму «Во весь голос» написано в 1929–1930 гг., поэтому для ощущения духа эпохи приведём пример из фельетона 1930 года: «В светлый январский день начальница лёгкой кавалерии Варя Пчёлкина со спешившимися кавалеристами произвела налет на финансово-счётный отдел. “А! Кавалеристы!” – воскликнул заведующий финансами. – Налетайте! Милости просим!” Звеня невидимыми миру шпорами, лёгкая кавалерия рассыпалась по отделу. Варе Пчёлкиной достался стол рядового служащего товарища Лжедмитриева. Сам рядовой служащий, лицо которого стало бледным, трусливо переглянулся с сослуживцами и принялся давать объяснения. Послышались слова: “сальдо в нашу пользу”, “подбить итоги... Начальница лёгкой кавалерии утром побежала в штаб, захватила двух кавалеристов и совершила третий налёт. “А скажите, товарищ, – спрашивала она – не числится ли за сотрудниками авансовой задолженности?”» [35, с. 405, 406–407].

...мне и рубля не накопили строчки... кроме свежесмытой сорочки... мне ничего не надо...

«Эти признания выходят за рамки личной биографии поэта, приобретают глубокий, принципиальный смысл. В них выражена уверенность, что только борьба за коммунизм – высший, поистине универсальный критерий прекрасного, – очищая нравственную атмосферу от скверны

буржуазного мира, создаёт предпосылки для полного проявления самозабвенной любви к искусству и расцвета искусства» [61, с. 475].

«В гордом признании “Мне и рубля не накопили строчки” мы, хорошо зная, чем была наполнена жизнь поэта, видим не самоограничение личности, а её духовный рост» [61, с. 477].

...краснодеревщики...

Из толкового словаря 1935 года: «Краснодеревщик – (спец.) мебельщик, изготавливающий дорогие сорта мебели» [101, стб. 1500]. От словосочетания «красное дерево»: «Красное дерево (спец.) – древесина некоторых деревьев, преимущественно тропических, употребляющаяся для изготовления высших сортов столярных изделий» [101, стб. 1501].

...рвачей и выжиг...

Из толкового словаря 1935 года: «Выжиг – опытный плуг, пройдоха; падкий до наживы и ловко умеющий извлекать выгоду (простореч.)» [101, стб. 453]. В первом издании «Словаря русского языка», составленного С. Ожеговым (1949), толкование этого слова отсутствует.

Из толкового словаря 1939 года: «Рвач – (разг.) человек, стремящийся всякими недобросовестными способами извлечь как можно больше личных выгод» [103, стб. 1301]. Из первого издания «Словаря русского языка», составленного С. Ожеговым: «Рвач – тот, кто в ущерб общему делу стремится извлечь из своей работы как можно больше личных выгод» [90, с. 707].

...я подыму, как большевистский партбилет...

Следует напомнить о важном факте биографии В.В. Маяковского. В 1908 году 15-летний В.В. Маяковский вступил в ряды Российской социал-демократической рабочей партии. Вот как описывал это сам Маяковский: «1908 год. Вступил в партию РСДРП (большевиков)... 29 марта 1908 г. нарвался на засаду... Выпустили на поруки... Вышел. С год – партийная работа. И опять кратковременная сидка... Бутырки. Одиночка. 11 бутырских месяцев... Меня выпустили... Если остаться в партии – надо стать нелегальным... Перспектива – всю жизнь выкладывать мысли, взятые из не мной придуманных книг... Я прервал партийную работу. Я сел учиться».

«Отойдя от подпольной работы и не возобновив партийных связей после выхода из тюрьмы, Маяковский никогда больше (и после революции – тоже) не пытался восстановить своё членство в партии» [64, с. 239].

Заключение

Мы полагаем, что нам удалось в целом успешно реализовать замысел монографии, и в руках учителей, студентов, преподавателей, начинающих литературоведов появился удобный свод рассыпанных по десяткам книг, в том числе изданных 50, 75 и даже 100 лет назад, разнообразных сведений о конкретно-исторических реалиях, нашедших отражение в поэтических произведениях А.А. Блока и В.В. Маяковского.

Чтение монографии позволит современному читателю погрузиться в почти не знакомую ему атмосферу 1900-х, 1910-х и 1920-х гг., получить представление о реалиях предвоенных и революционных лет, а также о периоде новой экономической политики.

Если настоящая работа получит положительный отклик педагогической общественности, мы не исключаем возможности вновь обратиться к данной теме и вовлечь в жанр историко-культурного комментирования другие произведения школьной программы.

Список цитируемой литературы

1. Аксенова, Е.М. Изучение Маяковского в VI и VII классах / Е.М. Аксенова // Маяковский в школе : сб. ст. / под ред. В.О. Перцова, В.Ф. Земскова. – Москва : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1961. – С. 455–471.
2. Алексеева, Л.Ф. Александр Александрович Блок (1880–1921) / Л.Ф. Алексеева // История русской литературы XX века : в 4 кн. : учеб. пособие / под ред. Л.Ф. Алексеевой. – Москва : Высшая школа, 2005. – Кн. 1. 1910–1930-е годы. – С. 86–99.
3. Алексеева, Л.Ф. Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930) / Л.Ф. Алексеева // История русской литературы XX века : в 4 кн. : учеб. пособие / под ред. Л.Ф. Алексеевой. – Москва : Высшая школа, 2005. – Кн. 1. 1910–1930-е годы. – С. 183–201.
4. Амитиров, Г.Е. Изучение поэтов в школе. А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Н.А. Некрасов, В.В. Маяковский : из опыта учителя лит. / Г.Е. Амитиров. – Москва : Учпедгиз, 1962. – 254 с.
5. Беляев, Д. Стиляга (из серии “Типы, уходящие в прошлое”) / Д. Беляев // Крокодил. 1949, № 7 – С. 10.
6. Благой, Д. Блок А.А. / Д. Благой // Литературная энциклопедия. – Москва : Изд-во Коммунистической Академии, 1930. – Т. 1. – Стлб. 507–521.
7. Блок, А. Сочинения. В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. Театр / А. Блок. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 814 с.
8. Блок, А. Собрание сочинений. В 8 т. Т. 3. Стихотворения и поэмы. 1907–1921 / А. Блок. – Москва ; Ленинград : Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 714 с.
9. Блок, А. Стихотворения. Поэмы. Театр / А. Блок. – Москва : Художественная литература, 1968. – 839 с. – (Библиотека всемирной литературы. Серия 3. Том 138).
10. Блок, А. Избранное. Стихотворения и поэмы / А. Блок. – Москва : Детская литература, 1977. – 191 с.
11. Блок, А. В огне и холоде тревог. Избранное / А. Блок ; сост. Вл. Орлов. – Москва : Детская литература, 1980. – 431 с.
12. Блок, А.А. Полное собрание сочинений и писем. В 20 т. Т. 2. Стихотворения. Кн. 2 (1904–1908) / А. Блок. – Москва : Наука, 1997. – 895 с.
13. Большая энциклопедия. Т. 4. Бугурусланский уезд – Византийское правительство / под ред. С.Н. Южакова, П.Н. Милюкова. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1902. – 794 с.
14. Большая советская энциклопедия. Т. 15 / гл. ред. О.Ю. Шмидт. – Москва : Советская энциклопедия, 1929. – Стб. 428–429.

15. Большая советская энциклопедия. Т. 16. Германия – Гимн / гл. ред. О.Ю. Шмидт. – Москва : Советская энциклопедия, 1929. – 864 стб.
16. Большая советская энциклопедия. Т. 24. Евреи – Железняков / гл. ред. О.Ю. Шмидт. – Москва : Советская энциклопедия, 1932. – 800 стлб.
17. Большая советская энциклопедия. Т. 31. Камбоджа – Кауфмана пик / гл. ред. О.Ю. Шмидт. – Москва : ОГИЗ РСФСР, 1937. – 808 стб.
18. Большая советская энциклопедия. Т. 34. Конкурс – Крестьянская война / гл. ред. О.Ю. Шмидт. – Москва : ОГИЗ РСФСР, 1937. – 768 стб.
19. Большая советская энциклопедия. Т. 38. Маммилярия – Мера стоимости / гл. ред. О.Ю. Шмидт. – Москва : ОГИЗ, 1938. – 832 с.
20. Большая советская энциклопедия. Т. 65. Эфемериды – Яя / гл. ред. О.Ю. Шмидт. – Москва : Советская энциклопедия, 1931. – 910 стлб.
21. Большая советская энциклопедия. Т. 11. – 2-е изд. – Москва : Большая советская энциклопедия, 1952. – 642 с.
22. Большая советская энциклопедия. Т. 23. – 2-е изд. – Москва : Большая советская энциклопедия, 1953. – Стб. 232–233.
23. Большая советская энциклопедия. Т. 49. Элоквенция – Яя / гл. ред. Б.А. Введенский. – 2-е изд. – Москва : Большая советская энциклопедия, 1957. – 681 с.
24. Бродская, Д. Белоснежка : повесть / Д. Бродская, А. Голубева. – Москва ; Ленинград : Издательство Детской литературы ЦК ВЛКСМ, 1938. – 59 с.
25. В мире литературы. 11 класс : учебник для общеобразоват. учреждений / А.Г. Кутузов, А.К. Киселёв, Е.С. Романичева [и др.] ; под ред. А.Г. Кутузова. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Дрофа, 2003. – 368 с.
26. В.Г. Родов / В.Г. // Литературная энциклопедия. Т. 9. – Москва : ОГИЗ РСФСР, Советская Энциклопедия, 1935. – Стб. 728.
27. Воинова, К. Жандармская полиция в России / К. Воинова // Малая советская энциклопедия / гл. ред. Н.Л. Мещеряков. – 2-е изд. – Москва : ОГИЗ, 1935. – Т. 4. Днепровская изменность – Ислам. – Стб. 249–250.
28. Выщепан, А.Г. Товароведение продовольственных товаров : учебник для шк. торгового ученичества / А.Г. Выщепан, М.Н. Мельман. – Москва : Государственное издательство торговой литературы, 1955. – 380 с.
29. Г.П. Герасимов / Г.П. // Литературная энциклопедия. – Москва : Издательство Коммунистической Академии, 1929. – Т. 2. – Стб. 468–471.
30. Дементьев, А. Русская советская литература : пособие для сред. шк. / А. Дементьев, Е. Наумов, Л. Плоткин. – Изд. 9-е. – Москва : Учпедгиз, 1961. – 406 с.
31. Дувакин, В.Д. Новаторский характер лирики Маяковского / В.Д. Дувакин // Маяковский в школе : сб. ст. / под ред. В.О. Перцова, В.Ф. Земскова. – Москва : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1961. – С. 96–141.

32. Ермакова, О.П. Жизнь российского города в лексике 30–40-х годов XX века : краткий толковый слов. ушедших и уходящих слов и значений / О.П. Ермакова. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Флинта : Наука, 2011. – 187 с.

33. Журавлев, В.П. Кириллов / В.П. Журавлев // Русские писатели XX века : биобиблиограф. слов. в 2 т. – Москва : Правда, 1998. – Т. 1. А.–Н. – С. 619–620.

34. Засосов, Д. Повседневная жизнь Петербурга на рубеже XIX – XX веков / Д. Засосов, В. Пызин. – Москва : Молодая гвардия, 2003. – 467 с.

35. Ильф, И. Собрание сочинений. В 5 т. Т. 2. Золотой телёнок. Рассказы, очерки, фельетоны (1929–1931) / Ильф Илья, Евгений Петров. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1961. – 559 с.

36. Катаев, В.П. Волны Чёрного моря. Т. I. Белеет парус одинокий. Хуторок в степи / В.П. Катаев. – Москва : Детгиз, 1961. – 568 с.

37. Катаев, В.П. Алмазный мой венец : повести / В.П. Катаев. – Москва : Советский писатель, 1981. – 527 с.

38. Катаев, В. Электрическая машина: повесть / В.П. Катаев. – Москва : Детгиз, 1959. – 79 с.

39. Катанян, В. Примечания / В. Катанян // Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений : в 12 т. / ред. и прим. В. Катаняна. – Москва : Художественная литература, 1941. – Т. 10. Стихи, 1929–1930. Статьи. Стенограммы выступлений 1926–1930. – С. 173–181.

40. Кожин, В.В. О стихе Маяковского / В.В. Кожин, Л.А. Кожина // Маяковский в школе : сб. ст. / под ред. В.О. Перцова, В.Ф. Земскова. – Москва : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1961. – С. 424–452.

41. Козловский, В.И. В. Маяковский : пособие для учителей / В.И. Козловский. – Москва : Учпедгиз, 1955. – 200 с.

42. Ланин, Б.А. Литература. 11 класс : учебник для учащихся общеобразоват. организаций : базовый и углублённый уровни / Б.А. Ланин, Л.Ю. Устинова, В.М. Шамчикова ; под ред. Б.А. Ланина. – 2-е изд., стереотип. – Москва : Вентана-Граф, 2019. – 415 с.

43. Леденев, А.В. Александр Блок / А.В. Леденев // Русская литература XX века. 11 класс : в 2 ч. : учебник для общеобразоват. учеб. заведений / под ред. В.В. Агеносова. – Москва : Дрофа, 2000. – Ч. 1. – С. 82–116.

44. Лелевич, Г. Безыменский / Г. Лелевич // Литературная энциклопедия. – Москва : Издательство Коммунистической Академии, 1930. – Т. 1. – Стб. 388–392.

45. Лелевич, Г. Кириллов / Г. Лелевич // Литературная энциклопедия. – Москва : Издательство Коммунистической Академии, 1931. – Т. 5. – Стб. 217–219.

46. Леонтьев, Н.Г. «Во весь голос» : материал к комментир. чтению / Н.Г. Леонтьев // Маяковский в школе : сб. ст. / под ред. В.О. Перцова, В.Ф. Земскова. – Москва : Издательство Академии педагогических наук РСФСР, 1961. – С. 577–603.

47. Либединский, Ю. Как я писал свою первую повесть / Ю. Либединский // Южный Урал. – 1957. – № 27 (1).

48. Локшина, Б.С. Поэзия А. Блока и С. Есенина в школьном изучении / Б.С. Локшина. – Ленинград : Просвещение, 1978. – 159 с.

49. Лотман, Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий : пособие для учителя / Ю.М. Лотман. – Изд. 2-е. – Ленинград : Просвещение, 1983. – 416 с.

50. Малая советская энциклопедия. Т. 9. Тугендбунд – Шверник / гл. ред. Н.Л. Мещеряков. – Москва : Советская энциклопедия ; ОГИЗ РСФСР, 1931. – 900 стлб.

51. Малая советская энциклопедия. Т. 1 / гл. ред. Б.А. Введенский. – 3-е изд. – Москва : Большая Советская Энциклопедия, 1958. – 1280 стлб.

52. Маранцман, В.Г. Александр Александрович Блок / В.Г. Маранцман // Литература. 11 класс : учебник для общеобразоват. учреждений : в 2 ч. / под ред. члена-корреспондента РАО В.Г. Маранцмана. – Москва : Классикс Стиль, 2002. – Ч. 1. – С. 207–244.

53. Машбиц-Веров, И. Во весь голос. О поэмах Маяковского / И. Машбиц-Веров. – Куйбышев : Куйбышевское книжное издательство, 1980. – 447 с.

54. Машбиц-Веров, И. Поэма В.В. Маяковского «Владимир Ильич Ленин». Комментарий / И. Машбиц-Веров. – Москва : Просвещение, 1974. – 128 с.

55. Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений. В 13 т. Т. 6. 1924 – первая половина 1925. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 543 с.

56. Маяковский, В.В. Стихи и поэмы / В.В. Маяковский ; сост., вступ. ст. и пояснит. ст. к отд. произведениям В.Д. Дувакина ; подстр. прим. В.Д. Дувакина и Л.Г. Чудовой. – Москва : Детгиз, 1960. – 495 с. – (Школьная библиотека для нерусских школ).

57. Маяковский, В.В. Собрание сочинений. В 12 т. Т. 3 / В.В. Маяковский. – Москва : Правда, 1978. – 478 с.

58. Маяковский, В.В. Собрание сочинений. В 12 т. Т. 4 / В.В. Маяковский. – Москва : Правда, 1978. – 336 с.

59. Маяковский, В.В. Собрание сочинений. В 12 т. Т. 6 / В.В. Маяковский. – Москва : Правда, 1978. – 512 с.

60. Мелик-Нубаров, С.О. Я знаю слов набат... Творчество Владимира Маяковского : пособие для учителя / С.О. Мелик-Нубаров. – Москва : Просвещение, 1980. – 174 с.

61. Метченко, А. Маяковский : очерк творчества / А. Метченко. – Москва : Художественная литература, 1964. – 503 с.
62. Минералов, Ю.И. История русской литературы XX века (1900–1920-е годы) : учеб. пособие / Ю.И. Минералов, И.Г. Минералова. – Москва : Высшая школа, 2004. – 430 с.
63. Михайлов, А. Маяковский / Ал. Михайлов. – Москва : Молодая гвардия, 1988. – 558 с. – (Жизнь замечательных людей ; вып. 700).
64. Михайлов, А.А. Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930) / А.А. Михайлов // Русская литература XX века. 11 класс : учебник для общеобразоват. учреждений : в 2 ч. / под ред. В.П. Журавлёва. – 6-е изд. – Москва : Просвещение, 2001. – Ч. 1. – С. 237–265.
65. Михальская, А.К. Литература. В 2 ч. Ч. 1 : учебник / А.К. Михальская, О.Н. Зайцева. – Москва : Дрофа, 2020. – 560 с.
66. Некрасов, Н.А. Избранное. В 2 т. Т. 2. Поэмы / Н.А. Некрасов. – Москва : Государственное издательство художественной литературы, 1962. – 503 с.
67. Некрылова, А.Ф. Русские народные городские праздники, увлечения и зрелища. Конец XVIII–XX века / А.Ф. Некрылова. – Ленинград : Искусство, 1984. – 191 с.
68. Новицкий, К. Жандармы / К. Новицкий // Малая советская энциклопедия / гл. ред. Н.Л. Мещеряков. – Москва : Советская энциклопедия, 1930. – Т. 3. Дрофы – Ковалик. – Стб. 111.
69. Орлов, В. Поэма Александра Блока «Двенадцать». Страница из истории советской литературы / Вл. Орлов. – Изд. 2-е, доп. – Москва : Художественная литература, 1967. – 216 с.
70. Паперный, З. О мастерстве Маяковского / З. Паперный. – Москва : Советский писатель, 1953 – 353 с.
71. Паперный, З. «От Пушкина до наших газетных дней...» / З. Паперный // В мире Маяковского. Кн. 1 : сб. ст. – Москва : Советский писатель, 1984. – С. 80–102.
72. Перцов, В. Об идейности и мастерстве в поэтическом творчестве Владимир Маяковского / В. Перцов. – Москва : Знание, 1953. – 47 с.
73. Перцов, В. Маяковский. Жизнь и творчество. После Великой Октябрьской социалистической революции / В. Перцов. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1958. – 496 с.
74. Перцов, В. Маяковский. Жизнь и творчество / В. Перцов. – Москва : Гос. изд-во художественной литературы, 1958. – 435 с.
75. Перцов, В. Маяковский. Жизнь и творчество в последние годы. 1925–1930 / В. Перцов. – Москва : Мысль, 1965. – 419 с.
76. Перцов, В. Маяковский. Жизнь и творчество (1918–1924) / В. Перцов. – Москва : Наука, 1971. – 425 с.
77. Песни русских поэтов. В 2 т. Т. 1 : сборник / сост. и прим. В.Е. Гусева. – Ленинград : Советский писатель, 1988. – 664 с.

78. Прицкель, Ф. Примечания / Ф. Прицкель // Маяковский, В. Стихотворения. Поэмы. Пьесы. – Москва : Художественная литература, 1969. – С. 695–726.

79. Радищев, Л. Поправка к рисунку / Л. Радищев. – Ленинград : Детская литература, 1968. – 62 с.

80. Рахтанов, И.А. Страницы воспоминаний / И.А. Рахтанов // Детская литература, 1965. – Москва : Детская литература, 1965. – С. 202–226.

81. Ревякин, А. Дорогойченко / А. Ревякин // Литературная энциклопедия. – Москва, 1930. – Т. 3. – Стб. 387–388.

82. Реформатская, Н. Варианты и комментарии / Н. Реформатская, Л. Поляк // Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Художественная литература, 1940. – Т. 8. Стихи, 1926–1927. – С. 441–538.

83. Реформатская, Н.В. Примечания / Н.В. Реформатская // Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений : в 13 т. / подгот. текста и примеч. Н.В. Реформатской ; АН СССР, Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького. – Москва : Гос. изд-во худож. лит., 1956. – Т. 2. Стихотворения, поэма и пьесы 1917—1921 годов. – С. 485–512.

84. Ривош, Я.Н. Время и вещи : очерки по истории материал. культуры в России начала XX в. / Я.Н. Ривош. – Москва : Искусство, 1990. – 304 с.

85. Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе : кн. для учащихся 11 кл. / под ред. Ф.Ф. Кузнецова. – 2-е изд., дораб. – Москва : Просвещение, 1994. – 383 с.

86. Русская советская литература : учеб. пособие для 10 кл. сред. шк. / под ред. проф. В.А. Ковалева. – Изд. 4-е. – Москва : Просвещение, 1979. – 399 с.

87. Сазанович, Е. Опять идут двенадцать / Е. Сазанович // Литературная газета. – 2023. – № 48 (6 дек.). – С. 23.

88. Сеничкина, Е.П. Словарь эвфемизмов русского языка / Е.П. Сеничкина. – Москва : Флинта ; Наука, 2008. – 464 с.

89. Словарь иностранных слов : словарь / под ред. И.В. Лехина, Ф.Н. Петрова. – 3-е изд., перераб. и доп. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1949. – 805 с.

90. Словарь русского языка / сост. С.И. Ожегов. – Москва : ОГИЗ, 1949. – 968 с.

91. Словарь русского языка. В 4 т. Т. 1. А–Й. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1957. – 964 с.

92. Словарь русского языка. В 4 т. Т. II. К–О. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. – 1115 с.

93. Словарь современного русского литературного языка. Т. 3. Г–Е. – Москва ; Ленинград : Издательство Академии Наук СССР, 1954. – 1339 слб.

94. Словарь современного русского литературного языка. Т. 5. И–К. – Москва ; Ленинград : Издательство Академии Наук СССР, 1956. – 1918 стлб.

95. Словарь современного русского литературного языка. Т. 6. Л–М. – Москва ; Ленинград : Издательство Академии Наук СССР, 1956. – 1460 стлб.

96. Словарь современного русского литературного языка. Т. 15. – Москва ; Ленинград : Издательство Академии Наук СССР, 1963. – 1286 стлб.

97. Соловьёв, Б. Поэт и его подвиг. Творческий путь Александра Блока / Б. Соловьёв. – Москва : Советский писатель, 1965. – 696 с.

98. Тимофеев, Л.И. Русская советская литература : учеб. пособие для 10-го кл. сред. шк. – Изд. 8. – Москва : Учпедгиз, 1953. – 435 с.

99. Товарный словарь. Т. IX. Фагот – Ящичная тара и дополнительные статьи / гл. ред. И.А. Пугачев. – Москва : Госторгиздат, 1961. – 1734 стлб.

100. Тодоров, Л.В. А.А. Блок. Лирика. «Двенадцать» / Л.В. Тодоров // Изучение русской советской литературы в 10 классе / под ред. В.А. Ковалева. – Москва : Просвещение, 1983. – С. 92–110.

101. Толковый словарь русского языка. Т. 1. А – Кюрины / под ред. Д.Н. Ушакова. – Москва : Советская энциклопедия, 1935. – 1562 стб.

102. Толковый словарь русского языка. Т. 2. Л – Ояловеть / под ред. Д.Н. Ушакова. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1938. – 1040 стб.

103. Толковый словарь русского языка. Т. 3. П – Ряшка / под ред. Д.Н. Ушакова. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1939. – 1424 стб.

104. Толковый словарь русского языка. Т. 4. С – Ящурный / под ред. Д.Н. Ушакова. – Москва : Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1940. – 1500 стб.

105. Трегуб, С. Владимир Маяковский / С. Трегуб. – Москва : Художественная литература, 1940. – 72 с.

106. Тренин, В. Варианты и комментарии / В. Тренин // Маяковский, В.В. Полное собрание сочинений : в 12 т. – Москва : Художественная литература, 1939. – Т. 2. Стихи; Статьи 1917–1925. – С. 537–675.

107. Турков, А. Александр Блок / А. Турков. – Москва : Советская Россия, 1976. – 136 с.

108. Турков, А. Александр Александрович Блок / А. Турков // Русская литература XX века. Очерки. Портреты. Эссе : учеб. пособие для учащихся 11 кл. сред. шк. : в 2 ч. / под ред. Ф.Ф. Кузнецова. – 2-е изд., дораб. – Москва : Просвещение, 1994. – Ч. 1. – С. 87–111.

109. Турков, А.М. Александр Александрович Блок (1880–1921) / А.М. Турков // Русская литература XX века. 11 класс : учебник для

общеобразоват. учреждений : в 2 ч. / под ред. В.П. Журавлёва. – 6-е изд. Москва : Просвещение, 2001. – Ч. 1. – С. 159–181.

110. Федосюк, Ю.А. Утро красит нежным светом...: воспоминания о Москве 1920 – 1930-х г. / Ю.А. Федосюк. – 2-е изд. – Москва : Флинта : Наука, 2004. – 240 с.

111. Холшевников, В.Е. Примечания / В.Е. Холшевников // Маяковский В. Стихотворения и поэмы. – Ленинград : Лениздат, 1963. – С. 605–626.

112. Чалмаев, В. Русская литература XX века : учебник для 11 кл. В 2 ч. Ч. 1. / В. Чалмаев, С. Зинин. – 2-е изд., испр. и доп. – Москва : Русское слово, 2003. – 384 с.

113. Чуковский, К.И. Люди и книги / К.И. Чуковский. – Москва : Художественная литература, 1958. – 544 с.

114. Шошин, В.А. Асеев / В.А. Шошин // Русские писатели XX века : биобиблиограф. слов. : в 2 т. – Москва : Правда, 1998. – Т. 1. А–Н. – С. 93–97.

115. Энциклопедический словарь / изд. Ф.А. Брокгауз (Лейпциг), И.А. Ефрон (С.-Петербург). – Санкт-Петербург : Типолиитография И.А. Ефрона, 1891. – 468 с.

Оглавление

Введение.....	3
---------------	---

Глава первая. Культурно-исторический комментарий к поэтическим произведениям А.А. Блока

§ 1. Стихотворение А. Блока «Незнакомка» (1906)	10
§ 2. Стихотворение А. Блока «На железной дороге» (1910)	28
§ 3. Поэма А. Блока «Двенадцать» (1918)	42

Глава вторая. Культурно-исторический комментарий к поэтическим произведениям В.В. Маяковского

§ 1. Стихотворение «Левый марш» (1918)	79
§ 2. Стихотворение «Юбилейное» (1924)	87
§ 3. Стихотворение «Сергею Есенину» (1926)	106
§ 4. Стихи о советском паспорте» (1929)	109
§ 5. Вступление в поэму «Во весь голос» (1930)	118
Заключение	130
Список цитируемой литературы.....	131

Научное издание

Борисов Сергей Борисович

**ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫЙ
КОММЕНТАРИЙ
К ПРОИЗВЕДЕНИЯМ
ШКОЛЬНОЙ ПРОГРАММЫ**

**Поэзия Александра Блока и
Владимира Маяковского**

Монография

Подписано к выпуску 30.08.2024.

Уч.-изд. л. 7,97. Объем данных 3,00 Мб.

Электронное издание для распространения через Интернет.

ООО «ФЛИНТА», 117342, г. Москва, ул. Бутлерова, д. 17-Б, офис 324.

Тел.: (495) 334-82-65; 336-03-11.

E-mail: flinta@mail.ru; WebSite: www.flinta.ru

ФГБОУ ВО "Шадринский государственный педагогический
университет" 641870, г. Шадринск, ул. К. Либкнехта, д. 3

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru