БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

В. Ю. Жибуль

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА 19–20 ВЕКОВ

Рекомендовано
Учебно-методическим объединением
по гуманитарному образованию
в качестве учебно-методического пособия
для иностранных студентов
учреждений высшего образования по специальности
«русская филология (по направлениям)»

МИНСК
БГУ
2022

УДК 821.161.1.09(091) «18/19»(075.8)
ББК 83.3(2Рос=Рус)1я73
Ж66

Рецензенты:
кандидат филологических наук, доцент *А. В. Зезюлевич*;
кандидат педагогических наук, доцент *Л. И. Шевцова*

Жибуль, В. Ю.

Ж66 История русской литературы рубежа 19–20 веков : учеб.-метод. пособие / В. Ю. Жибуль. – Минск, БГУ, 2022. – 175 с.
ISBN 978-985-881-183-9.

Представлена информация об основных тенденциях развития русской литературы рубежа 19–20 веков, дана краткая характеристика творчества крупнейших писателей этого периода. Издание содержит хрестоматийную часть, в которой размещены наиболее яркие произведения русской прозы, драматургии и поэзии рубежа 19–20 веков.

Для иностранных студентов учреждений высшего образования по специальности «русская филология (по направлениям)».

УДК 821.161.1.09(091) «18/19»(075.8)
ББК 83.3(2Рос=Рус)1я73

ISBN 978-985-881-183-9

© Жибуль В. Ю., 2022
© БГУ, 2022

ПРЕДИСЛОВИЕ

Курс истории русской литературы – важная составляющая подготовки иностранных студентов, обучающихся по специальности «русская филология». В учебно-методическом пособии рассматривается история русской литературы рубежа 19–20 веков. Многообразие эстетических поисков этого времени, обилие новаторских элементов, а также усложнённая формально-содержательная структура многих произведений создают определённые трудности при изучении русской литературы обозначенного периода иностранными студентами.

Цель учебного курса – сформировать у студентов целостное представление о закономерностях развития русской литературы рубежа 19–20 веков. В задачи издания входит:

- информирование студентов о фактах истории литературы;
- ознакомление с тенденциями развития литературы и её крупнейшими персоналиями;
- помощь в освоении теоретической и терминологической базы;
- обязательное ознакомление с художественными текстами и совершенствование навыков литературоведческого анализа при работе с ними.

Учебно-методическое пособие состоит из теоретического материала, хрестоматии, списка тем практических занятий, рефератов и контрольных самостоятельных работ, списка произведений для чтения, а также терминологического словаря. Темы содержат материал трёх уровней:

1) обязательные для запоминания тезисы по каждому из разделов (набраны вспомогательным шрифтом и отчерчены линейками);

2) материал, с которым студенту необходимо ознакомиться при подготовке к лекционным, практическим занятиям и экзаменам (набран основным шрифтом);

3) дополнительный материал, в том числе биографические данные о писателях рубежа 19–20 веков, который осваи-

вается факультативно, по желанию студентов (набран мелким шрифтом).

Темы теоретического курса сопровождаются контрольными вопросами для самостоятельного закрепления знаний по разделам. В хрестоматию включены тексты художественных произведений рубежа 19–20 веков, которые предстоит прочесть студентам в течение семестра. К ним также прилагаются списки вопросов и заданий, позволяющих углубить понимание текста, постичь особенности творчества каждого из писателей, лучше запомнить произведения. Часть стихотворений, приведённых в хрестоматии, могут быть рекомендованы для заучивания наизусть.

Темы практических занятий, рефератов и контрольных самостоятельных работ призваны помочь студентам при подготовке к контролю знаний.

Терминологический словарь содержит литературоведческие, философские, культурологические термины, необходимые студентам при изучении курса.

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ КУРС

Тема 1. ОСНОВНЫЕ ЭТАПЫ ЛИТЕРАТУРНОГО РАЗВИТИЯ В КОНЦЕ 19 – НАЧАЛЕ 20 ВЕКА

Рубеж 19–20 веков – время кризиса в политике, философии, религии, искусстве, время войн и революций.

Периодизация литературы рубежа 19–20 веков связана с крупными событиями в жизни общества[1].

Развитие литературы обусловлено изменением общественной ситуации (исторические события конца 19 – начала 20 века, настроения в обществе). Первые десятилетия 20 века отличались политической нестабильностью (три революции, Русско-японская и Первая мировая войны), ожиданием перемен, которые назревали уже со второй половины 19 века. Кризис наблюдался и в культуре, сложившейся в предшествующую эпоху (в философии, религиозной мысли, искусстве).

Настроение общества в это время можно определить как *декаданс* – ощущение упадка, разочарование в силе науки и непогрешимости церкви; расцвет иррационалистических (отрицающих силу разума, ориентированных не на разум, а на чувства, интуицию) форм познания мира, и в первую очередь – искусства.

Основные периоды развития литературы:

1) последнее десятилетие 19 века (1890-е годы): в обществе – кризис народничества, интенсивное развитие промышленности, активизация социалистического движения; в литературе – появление нового поколения писателей-реалистов, возникновение модернизма;

2) предреволюционный период (1900–1905): кружок Н. Д. Телешова «Среда» (с 1899 года), работа издательства «Знание» под руководством М. Горького; усиление интереса писателей к общественным вопросам, поиск моделей идеального общества; в 1904 году – Русско-японская война, отклик писателей на её события;

[1] Здесь и далее текст в представленном оформлении предназначен для запоминания.

3) годы Первой русской революции (1905–1907): расцвет агитационной пролетарской литературы, перелом в мировоззрении многих писателей, появление в их произведениях революционной тематики;

4) 1907–1910 годы: действовал Манифест 17 октября 1905 года, расширявший политические свободы в России, работала Государственная Дума. В то же время усилилась цензура, полицейский надзор. Одновременно появился крупный сатирический журнал «Сатирикон». К 1910 году был создан ряд обобщающих произведений о судьбе России. В 1910 году открыто проявился кризис символизма;

5) 1910–1914: успешно развивалась экономика, улучшалось благосостояние людей, в то же время во всех слоях общества – предчувствие войны. Повышенный интерес к искусству. В реализме произошёл раскол между теми писателями, кто требовал внимания к общественной борьбе, и теми, кто был ориентирован на другую проблематику (философскую, духовную и другие). Появились новые модернистские литературные группы: акмеисты и футуристы;

6) годы Первой мировой войны, Февральской и Октябрьской революций (1914–1917). Писатели откликались на военные и революционные события; некоторые обращались к философской проблематике. Затихли эстетические дискуссии модернистов.

Контрольные вопросы

1. Какова была общественная ситуация в России на рубеже 19–20 веков? Какие исторические события происходили в это время?
2. На чём основана периодизация русской литературы рубежа 19–20 веков? Почему?
3. Какие периоды можно обозначить в развитии русской литературы рубежа 19–20 веков?
4. Что такое декаданс?

Тема 2. ЛИТЕРАТУРНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ И ШКОЛЫ, ИХ ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ В НАЧАЛЕ 20 ВЕКА

Реализм оставался одной из ведущих художественных систем, взаимодействовал с романтизмом и модернизмом. Это обусловило его синтетический характер и художественное образование. Важные тенденции: усиление психологизма, внимание к социальной проблематике.

В 1890-х годах появился модернизм, представленный такими направлениями и течениями, как символизм (с 1890-х годов), акмеизм и футуризм (с 1910-х годов).

Реализм оставался одной из ведущих художественных систем, но в творчестве реалистов появились новые темы, изменились жанровые особенности и стиль произведений. На место критического реализма 19 века пришёл новый вариант реализма – синтетический, объединяющий: реализм взаимодействует с модернизмом, романтизмом; внутри самого реализма можно выделить несколько тенденций.

В первом десятилетии 20 века ещё жили и творили представители ***классического реализма*** 19 века – Л. Н. Толстой, А. П. Чехов. В их творчестве появились новые темы, волнующие общество рубежа веков (распад дворянства, межнациональная вражда, зарождение капитализма, деятельность революционеров и другие), изменилась поэтика (усилились психологизм, роль детали).

В творчестве писателей-реалистов младшего поколения можно выделить две наиболее крупные ветви, которые можно условно обозначить как психологическую и демократическую тенденции.

Для *психологической* тенденции были характерны субъективизм, импрессионистический стиль, внимание к деталям, иногда приобретающим характер символа; лиризм. Представители: И. Бунин, Б. Зайцев, И. Шмелёв, А. Куприн.

Демократическая направленность была характерна для М. Горького, А. Серафимовича, Д. Бедного, пролетарских поэтов. Они требовали активного отношения к жизни, воли к борьбе; стремились познать жизнь в её внешних проявлениях, в свете социального противостояния.

На рубеже 19 и 20 веков в русском искусстве сформировалась новая художественная система – ***модернизм***. Основные черты модернизма следующие.

1. Ориентация на *новизну*, *современность*, стремление создать *новые формы искусства* или обновить традиционные.

2. Философская база:

а) идеализм;

б) европейская неклассическая философия (А. Шопенгауэр, Ф. Ницше);

в) русская религиозная философия (В. Соловьёв).

3. Утверждение *самостоятельной ценности искусства*. Русская литература 19 века стремилась поставить искусство на службу обществу, и ценность её произведений определялась прогрессивностью идей, высказываемых в них. Модернисты объявили, что *произведение* ценно

прежде всего потому, что оно прекрасно. Всё, что есть в мире, они стали рассматривать с позиции *эстетизма*: весь мир, вся жизнь представали как явление искусства, а искусство, художественное творчество признавалось самым адекватным способом познания жизни.

4. Внимание к *художественной форме* произведений. *Эксперимент* с ней. Появление новых средств художественной выразительности; включение в сферу искусства того, что ранее к ней не относилось.

5. Изменение отношения к принципам отражения и подражания жизни. Художник в своих произведениях не отражает внешнюю действительность и не подражает ей, а воссоздаёт *мир, существующий в его* собственном *воображении*.

6. *Мифологизм*:

а) создание авторских мифов (миф – образная картина мира);

б) интерес к древним мифам и мифопоэтическим мотивам в искусстве.

7. *Культурный синтез*:

а) соединение различных форм творчества: литературы и религии, науки, философии; литературы и других видов искусства: музыки, живописи, скульптуры;

б) стремление собрать воедино все лучшие достижения культуры, чтобы познать истоки всего человеческого и вывести искусство и саму жизнь на новый творческий уровень; подвести итог развитию культуры.

8. *Жизнетворчество* – проникновение творческих поисков в личную жизнь художника, сознательное превращение её в предмет искусства.

Модернизм неоднороден, и на рубеже веков он был представлен такими направлениями и течениями, как символизм, акмеизм, футуризм.

Контрольные вопросы

1. Что изменилось в развитии реализма по сравнению с 19 веком?
2. Какие тенденции можно выявить в развитии реализма на рубеже 19–20 веков?
3. Каковы основные особенности модернизма?
4. Какими направлениями и течениями представлен русский модернизм рубежа 19–20 веков?

Тема 3. ТВОРЧЕСТВО И. БУНИНА

Иван Алексеевич Бунин (1870–1953) – один из крупнейших русских писателей-реалистов рубежа веков. Писал стихотворения, поэмы, но лучше всего ему удавалась проза. Для прозаических произведений Бунина характерны лиризм, внимание к внутреннему миру героев, детали-символы, отточенный стиль, ритмичность. Основные темы: русская деревня, русский национальный характер и связанные с ними проблемы судьбы России, её исторического пути; на материале разных тем раскрывается философская проблематика: вопросы жизни и смерти, смысла жизни, существования прекрасного в несовершенном мире; тема взаимоотношений мужчины и женщины также рассматривается в философском смысле: любовь для Бунина – одно из высших проявлений прекрасного.

И. Бунин родился в старинной, но небогатой дворянской семье. Детство провёл на хуторах Бутырки и Озёрки Елецкого уезда Орловской губернии. Писать начал в гимназические годы. В 1891 году издал первую книгу – «Стихотворения 1887–1891 гг.». Стихотворения были подражательными, но со временем поэтическое мастерство Бунина росло. Основные темы его поэзии: родная природа, Россия, философские размышления о жизни и смерти, о тайнах бытия, о связи человека с природой.

Самые значительные творческие достижения Бунина связаны с прозой. В 1895 году он опубликовал рассказ «На край света», который получил одобрение критиков. В 1897 году издал сборник рассказов под тем же названием. К началу 20 в. его стиль и творческая манера уже были легко узнаваемы: Бунина интересовал внутренний мир героев, его проза была лирична, стиль – импрессионизм. Основная тема ранней прозы – русская деревня.

Революция 1905–1907 годов вызвала у Бунина противоречивые чувства: он понимал, что это великое событие, но революционных преобразований не поддерживал. Наблюдения и размышления над жизнью России нашли отражение в повести «Деревня» (1909–1910), в которой Бунин утверждал, что «вся Россия – деревня», а проблемы русского человека связывал с «первобытной неразвитостью» национального характера. В годы Первой мировой войны Бунин обращался к философским вопросам (сборник рассказов «Господин из Сан-Франциско», 1916). Октябрьскую революцию Бунин не принял и в 1920 году эмигрировал во Францию. События революционных лет он передал в художественном дневнике «Окаянные дни» (1925). В 1927–1933 годах писатель создал роман «Жизнь Арсеньева», а в 1933 году первым из русских писателей стал лауреатом Нобелевской премии. В эмиграции Бунин тосковал по родине, действие большей части

его произведений происходит в дореволюционной России. Одной из центральных тем его творчества стала любовь как одно из самых таинственных и прекрасных проявлений жизни (повести «Митина любовь», «Солнечный удар» и другие, цикл «Тёмные аллеи»).

Тематика и проблематика прозы И. Бунина (1890-е – начало 1910-х годов)

Тема русской деревни, русского национального характера. «Вся Россия – деревня». Русский человек от природы одарён прекрасными качествами, но не умеет реализовать их в жизни. Проблемы России не из-за «плохого» политического устройства, а из-за «неразвитости психики русского человека».

Тема русской деревни возникает уже в произведениях 1890-х годов и находит продолжение в более поздних повестях и рассказах. Рассказ «Антоновские яблоки» (1900) не имеет фабулы. Главное в нём – передача эмоционального состояния героя, особого настроения, объединяющего его детские и юношеские воспоминания и переживаемое в настоящем. Отдельные эпизоды соединяются в целостное произведение единым ритмом, а также сквозным образом-символом: запах антоновских яблок в рассказе символизирует уходящий деревенский уклад, всё, что знакомо и мило автору с детства и что теперь безвозвратно гибнет. Очень точны и выразительны детали.

В рассказе «Антоновские яблоки» преобладает лирическое настроение. Мысль о гибели деревни гораздо более чётко высказана в других рассказах 1890–1900-х годов, а также в повестях.

Повести «Деревня» (1910), «Суходол» (1912). Темы русской деревни и русского национального характера, проблема исторического пути России затронуты в повестях И. Бунина «Деревня» и «Суходол». В повести «Деревня» основным становится вопрос о *русском национальном характере*. Его разные стороны показаны в образах двух братьев: Тихона Красова – хорошего хозяйственника и Кузьмы Красова – поэта. Однако эти способности не реализуются полностью. Первая часть повести рассказывает о жизни Тихона, вторая – о судьбе Кузьмы, третья – о событиях в деревне Дурновке (её название «говорящее» – от слова «дурной»: бестолковый, плохой). И Тихон, и Кузьма не подготовлены к ответственности за своё дело, не могут планировать действия, мыслить рационально. Таким образом Бунин демонстрирует неразвитость русского национального

сознания в целом, неспособность русского человека быть хозяином своей судьбы и своей страны.

Бунин говорит о культурной «бездне», которую предстоит преодолеть русскому народу, но считает, что это должно происходить постепенно.

Размышления о русской жизни и свойствах русского характера Бунин продолжает в повести «Суходол». Одна из основных проблем повести – вырождение дворянства и русской деревни в целом.

Бунин не идеализирует деревню и видит причину страданий русского человека не в социальных условиях, а в особенностях национального характера: русский человек живёт эмоциями, а не разумом. Русь страдает от «первобытной неразвитости психики человека».

Философская проблематика в прозе И. Бунина

В рассказе «Господин из Сан-Франциско» Бунин рассматривает вопросы жизни и смерти, искусственного и естественного бытия, говорит об иллюзорности культа богатства. В рассказе «Лёгкое дыхание» основная проблема – возможность существования в нашем мире красоты, которая может быть воплощена в облике прекрасной девушки (женщины) или в истинной любви. В человеческом мире красота не может жить долго, но она всегда остаётся высшей ценностью.

Рассказ «Господин из Сан-Франциско» (1915). Герой рассказа – американец, который в престарелом возрасте решил отдохнуть в Европе с женой и дочерью. Господин из Сан-Франциско действует как машина – безличная и бездуховная. Он олицетворяет прагматичную западную цивилизацию, которая для Бунина была неприемлема.

Многое в рассказе символично. Корабль, на котором плывёт господин из Сан-Франциско, называется «Атлантида» (это название затонувшего материка; значит, и кораблю Бунин предсказывает гибель). Палубы корабля (верхняя, средняя, нижняя, трюм) соответствуют общественной иерархии и одновременно напоминают круги ада. Жизнь на верхней (самой богатой) палубе искусственна, построена на ложных ценностях (ценятся деньги, а не человеческие чувства, красота природы, радость жизни).

Бунин подчёркивает, что перед лицом жизни и смерти равны все – и богатые, и бедные. Образ жизни богатых, их превосходство – иллюзия, которая может легко исчезнуть: господин из Сан-Франциско, умерший во время путешествия, возвращается назад

на том же пароходе, но не на верхней палубе, а в трюме. Искусственной жизни богатых противопоставлена жизнь простых итальянцев, в которой есть место красоте и которая прекрасна потому, что естественна.

Философские вопросы ставятся и в рассказах Бунина, посвящённых взаимоотношениям мужчины и женщины. Здесь рассматриваются *проблемы связанных друг с другом любви и смерти*, *красоты человека и мира*.

Рассказ «Лёгкое дыхание» (1916). Это повествование о красоте, которая в нашем несовершенном мире обречена на гибель. Лёгкое дыхание – символический образ: он воплощает естественную красоту жизни. Героиня – Оля Мещерская – обладает такой красотой. Сюжет простой (хотя хронология изложения нарушена): молодую девушку совращает 56-летний друг её отца, брат директрисы той гимназии, в которой учится Оля Мещерская. Позже, узнав об этом от самой Оли, её из ревности убивает влюблённый офицер. Но внутреннее содержание рассказа гораздо глубже. За любовной и житейской коллизией скрывается философское рассуждение о красоте, возможности и формах её существования в этом мире.

Проблема любви как высшей формы прекрасного, доступной человеку, станет особенно важной в поздних произведениях Бунина (сборник «Роза Иерихона», повести «Митина любовь», «Солнечный удар», цикл «Тёмные аллеи» и другие).

Контрольные вопросы

1. Как повлияли обстоятельства жизни Бунина на его творчество?
2. Какие темы затрагивал Бунин в своей поэзии?
3. Каковы основные темы и проблемы прозы Бунина?
4. Какие черты содержания и стиля характерны для ранней прозы Бунина (на примере рассказа «Антоновские яблоки»)?
5. Как раскрывается тема русской деревни в повестях «Деревня», «Суходол»? Какие черты русского национального характера Бунин выделяет в них?
6. Что, по мнению Бунина, мешает успешному развитию России?
7. Какие философские проблемы ставятся в рассказах Бунина периода Первой мировой войны (на примере рассказа «Господин из Сан-Франциско»)?
8. Как рассматривает Бунин темы любви и красоты (на примере рассказа «Лёгкое дыхание»)? В каких более поздних произведениях будут развиты эти темы?

Тема 4. ТВОРЧЕСКИЙ ПУТЬ А. КУПРИНА. ЖАНРОВОЕ И ТЕМАТИЧЕСКОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ЕГО ПРОИЗВЕДЕНИЙ. СВОЕОБРАЗИЕ ГЕРОЕВ

Александр Иванович Куприн (1870–1938) – писатель-реалист, в некоторых его произведениях присутствуют элементы романтизма и модернизма. Богатый жизненный опыт определил тематическое разнообразие прозы Куприна: он создавал произведения о русской армии, о промышленном производстве, о природе, об артистах театра и цирка, о любви, о животных. Жанры его прозы разнообразны: очерки, новеллы, повести, реже – романы. В произведениях Куприна чаще всего встречаются два типа героев: 1) интеллигентный, но слабый; 2) «естественный человек» – простой, цельный, сильный.

Родился А. Куприн в селе Наровчат в семье небогатого чиновника. Его отец рано умер, и Александр с матерью переехали в Москву. В 1880 году Куприн поступил в кадетский корпус, а после его окончания учился в Московском Александровском военном училище (1888–1890).

Уже в кадетские годы Куприн начал писать стихотворения. В 1889 году в печати появился его первый рассказ «Последний дебют», повествующий о самоубийстве провинциальной актрисы. Юнкерам было запрещено выступать в печати, и Куприн был наказан.

Окончив училище, Куприн с 1891 по 1894 год служил в провинциальном полку в Подольской губернии, но военной службой был недоволен. В 1894 году в чине поручика он вышел в отставку, так и не решив, что будет делать дальше. В 1894–1899 годах он постоянно менял занятия: в Киеве работал репортёром, грузчиком, организовал атлетическое общество; в 1896 году совершил поездку по шахтам Донбасса. С 1896 года – на Волыни: служил лесным объездчиком, управляющим имением, псаломщиком, занимался зубоврачебным делом, выступал в провинциальной актёрской труппе, работал землемером, сблизился с цирковыми артистами. Всё это дало ему богатый материал для литературных произведений.

Ранний период творчества Куприна относится к 1890-м годам, в течение которых написано более 100 произведений.

В 1896 году вышла его первая книга очерков «Киевские типы», в 1897 году – сборник рассказов «Миниатюры».

Лучше всего Куприну удавались произведения, основанные на его личном опыте. Уже в это время они отличались разнообразием тем.

Во всём творчестве Куприна можно условно выделить следующие тематические группы произведений, сформировавшиеся уже в ранний период:

1) об *армии* (рассказы «Дознание», «Ночлег», «Ночная смена», «Поход» и другие), крупнейшее произведение в этой группе – повесть «Поединок» (1905);

2) многочисленные очерки на *производственную тему*, связанные с донецкими поездками («Рельсопрокатный завод», «В огне» и другие). Итоговое произведение этого цикла – повесть «Молох» (1896);

3) о *природе* и о людях, близких к природе (повесть «Олеся» (1898), рассказы «Лесная глушь», «На глухарей», «Серебряный волк» и другие);

4) о цирке и *об актёрах* («Последний дебют», «В цирке», «Allez!» и другие);

5) о человеке и *животных* («Белый пудель», «Изумруд», «Ю-ю» и другие);

6) о *любви* («Суламифь», «Гранатовый браслет»).

Уже в раннем творчестве Куприна формируются *два основных типа героев* (именно с этими двумя типами связан поиск идеального человека):

1) интеллигентный, умный, добрый, но слабый, лишённый силы воли и способности к решительным действиям (Бобров из повести «Молох», Иван Тимофеевич из повести «Олеся»);

2) «естественный человек» – простой и цельный, способный на решительные поступки, героизм (Олеся, Сашка из рассказа «Гамбринус»).

Повесть «Молох» (1896). В этом произведении отразились наблюдения писателя за становлением капитализма на юге России.

Место действия – провинциальная фабрика, где очень тяжёлые условия труда, рабочие бесправны.

Главный герой – инженер Бобров – интеллигентный, гуманный, но слабый человек, который ничего не может изменить ни в своей судьбе, ни в жизни окружающих. Внешность Боброва невзрачная, незаметная, но красота его внутреннего мира выражается в прекрасной улыбке. Бобров возмущён порядками на заводе и той пошлостью, которая окружает его в жизни. Он ненавидит свою работу, а завод представляется ему чудовищным кровожадным божеством – Молохом (отсюда и название повести), но изменить что-либо ему не под силу.

Молох – это языческое божество, принимавшее кровавые человеческие жертвы. Параллель между языческим Молохом и заводом поддерживает образ огня (кровавые отсветы, в которых Бобров видит рабочих, огонь плавильных печей на фабрике) и тот факт, что каждый день завод уничтожает человеческие жизни.

Повесть «Олеся» (1898). Действие происходит на Волыни. Олеся и её бабушка живут в лесу в согласии с миром природы. Обе они – колдуньи. Герой-повествователь Иван Тимофеевич, общаясь с Олесей, попадает в необычный для себя фантастический мир. Но он не может остаться в лесу, а Олеся не может уехать с ним в город. Разрыв их отношений неизбежен. Олесе с бабушкой приходится бежать от гнева крестьян, которые думают, что из-за двух «ведьм» град побил их рожь. Иван Тимофеевич слишком слаб, он не может помочь Олесе и спасти свою любовь.

В этом произведении много элементов романтизма: яркий поэтичный пейзаж; обращение к фольклору; таинственность, окружающая главную героиню. Взаимоотношения человека с природой – одна из важных проблем повести.

Новым этапом в творчестве Куприна стали 1900-е годы.

Писатель переехал в Петербург, познакомился с М. Горьким. В горьковском издательстве «Знание» в 1903 году вышла книга Куприна «Рассказы», а в 1906 году – двухтомное собрание сочинений.

Повесть «Поединок». Была напечатана в мае 1905 года в шестом сборнике «Знание».

В центре внимания – жизнь провинциального полка. Представлены три группы персонажей – офицеры, солдаты, полковые дамы. Куприн показал, что офицеры и солдаты не понимают смысла военной службы, не способны к защите отечества. В быту царит пьянство, разврат, пошлость. Главный герой Ромашов – молодой человек, который гибнет в этих невыносимых условиях. Разложение армии показывает неблагополучие всей страны.

Повесть основана на личных впечатлениях Куприна от военной службы, многое в ней имеет автобиографический характер.

Основа сюжета произведения – подготовка к полковому смотру и провал полка на смотру. Этот провал символичен: он показывает разложение всей царской армии.

Типична картина полковой жизни в провинциальном городке. Никто из офицеров не получает удовольствия от службы. Большинство пьянствует, ведёт развратную бессмысленную жизнь. Большинство солдат тоже не понимает, в чём смысл военной службы.

Главный герой – подпоручик Юрий Ромашов – в начале повести напоминает тот же тип душевно богатых, но слабых и бездеятельных героев, что и Бобров и Иван Тимофеевич. Однако этот герой эволюционирует, приходя к пониманию необходимости что-то менять в жизни. Он пытается помочь бесправному солдату Хлебникову. Ромашов гибнет, жертвуя своей жизнью ради любимой женщины.

В жену офицера Николаева – Шурочку – Ромашов влюбляется по-настоящему, видя в ней живого, способного к тонким чувствам человека. Но Шурочка хочет только одного: красивой жизни и всеобщего поклонения. Ради карьерного роста своего мужа она отправляет Ромашова на смерть.

Повесть вызвала споры и в литературной критике, и среди военных. М. Горький дал ей высокую оценку. К. Паустовский считал, что в повести «Поединок» показаны внутренние причины поражения России в Русско-японской войне.

В годы Первой русской революции Куприн жил в Балаклаве (под Севастополем) и был свидетелем сожжения крейсера «Очаков». Расстрел матросов он описал в очерке «События в Севастополе». К 1907 году Куприн расходится во взглядах с Горьким, печатается в разных изданиях. Он отходит от политической тематики и обращается к социально-философским проблемам.

Рассказ «Гамбринус» (1907). Писатель рассказывает о стойкости человека и о силе искусства.

Искалеченный полицейскими скрипач-самоучка Сашка, главный герой рассказа, говорит: *«Ничего! Человека можно искалечить, но искусство всё перетерпит и всё победит»*.

Особое значение у Куприна приобретает *тема любви*.

Рассказ «Гранатовый браслет» (1911). Это произведение о возвышенной любви, о её возможности в обыденной жизни. Эпиграф к произведению – 2-я соната Бетховена, часть «Largo Appassionato». Она становится лейтмотивом «Гранатового браслета», музыкой, которая соединяет души героини рассказа и безнадёжно влюблённого в неё человека.

Героиня Вера Николаевна – внутренне гармоничный человек, всё в её жизни кажется устоявшимся. Муж и друзья Веры подшучивают над бедным телеграфистом, пишущим ей страстные письма, но для самого Желткова любовь к Вере составляет смысл жизни.

Большое значение имеют рассуждения о любви генерала Аносова – друга семьи Веры. Старый генерал жалеет, что люди разучились любить по-настоящему – исчезла любовь «бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды», любовь, ради которой человеку не жаль отдать жизнь. Такую любовь Аносов назвал действительно красивой. И именно такую любовь довелось встретить Вере.

Куприн преподносит чувство Желткова как сложную психологическую загадку. Когда Желтков понимает, что его лишают возможности проявлять свою любовь к Вере, единственным выходом для него оказывается самоубийство.

В начале Первой мировой войны Куприн пошёл на фронт, в публицистике выказывал ура-патриотические настроения, но скоро убедился в ненужности войны для русского народа. Февральскую революцию Куприн приветствовал и октябрьские события сначала принял. Сотрудничал в возглавляемом Горьким издательстве «Всемирная литература». Но в то же время он выступал против продразвёрстки, политики военного коммунизма, насильственных методов подавления контрреволюции.

Период эмиграции. В октябре 1919 года вместе с отступающими войсками Юденича Куприн покинул Россию, оказавшись в Эстонии, затем в Финляндии и, наконец, в 1920 году – в Париже.

В эмиграции писатель закончил автобиографический роман «Юнкера», написал повесть о русском эмигранте «Жанета» и другие произведения.

Куприн за границей не прижился, не смог войти и в эмигрантскую литературную среду. В 1937 году он вернулся в Россию, но уже тогда был тяжело болен, и в 1938 году его не стало. Похоронен в Петербурге.

Контрольные вопросы

1. Произведения каких жанров встречаются в творчестве А. Куприна? Какие жанры он использует чаще?
2. Перечислите темы произведений А. Куприна. Как они связаны с фактами его биографии?
3. Какие герои наиболее характерны для произведений А. Куприна?
4. Что лежит в основе сюжета повести А. Куприна «Поединок»? Какие группы героев в ней представлены? Как изображён главный герой повести – подпоручик Ромашов? Какие проблемы русской армии показаны в повести?
5. Как представляет себе А. Куприн идеальную любовь? В каких произведениях мы находим размышления об этой проблеме?

Тема 5. ТВОРЧЕСТВО И. ШМЕЛЁВА

Иван Сергеевич Шмелёв (1873–1950) – представитель реализма. В его творчестве можно выделить два этапа. На первом (приблизительно 1906–1914 годы) писатель развивает традиции критического реализма, рассматривает традиционные темы «маленького человека», отцов и детей в переломное время революции 1905–1907 и последующих годов. Большое внимание уделяется быту и психологии героев. Пример – повесть «Человек из ресторана». Для второго этапа (с середины 1910-х годов до конца жизни) характерен философский подход, усиление религиозных мотивов. Все произведения Шмелёва написаны образным, эмоциональным языком.

И. Шмелёв родился в Москве в патриархальной купеческой семье. Впечатления детства – московская купеческая слобода, религиозное воспитание – повлияли на личность и творчество будущего писателя и нашли отражение в его поздних романах. Окончив гимназию, он поступил на юридический факультет Московского университета. Ещё в гимназические годы он пробовал писать. В 1895 году Шмелёв женился и отправился в свадебное путешествие в Валаамский Преображенский монастырь. Поездка произвела на Шмелёва огромное впечатление, её результатом стала книга очерков «На скалах Валаама» (1897). Этот опыт оказался неудачным: книгу изуродовала цензура, и литературная деятельность Шмелёва прервалась. Окончив университет, он поехал на службу в провинцию.

Первая русская революция вновь вдохновила Шмелёва на творчество. Рассказы «Распад» (1907), «Гражданин Уклейкин» (1908) и другие отражают перемены в сознании «маленького человека», вызванные революционным временем. Крупнейшее произведение этого периода – повесть «Человек из ресторана» (1911) – было напечатано в горьковском сборнике «Знание». В 1910-х годах Шмелёв обращался к философской проблематике, бытовые подробности жизни людей в его произведениях начали изображаться «с точки зрения вечности» («Росстани» (1913), «Неупиваемая чаша» (1918) и другие). Октябрьскую революцию 1917 года Шмелёв не принял и в 1922 году эмигрировал во Францию. В эмиграции он продолжал литературную деятельность, написал несколько романов. В романе «Солнце мёртвых» (1923) он осуждает большевиков как проявление вселенского зла. В романах «Богомолье» (1931–1948) и «Лето Господне» (1933–1948) с любовью воссоздаёт мир купеческой Москвы – мир своего детства.

В творчестве Шмелёва выделяют два больших периода:

1) 1906 – середина 1910-х годов: внимание к бытовым деталям, а также к жизни и психологии простого человека, находящегося в ожидании грандиозных перемен в обществе и во всём мироздании;

2) с середины 1910-х годов до конца жизни: все описываемые факты, предметы, люди оцениваются с философской, космической точки зрения.

На первом этапе важнейшей является тема *«маленького человека»*, берущая начало в творчестве писателей 19 века – Н. Гоголя, Ф. Достоевского. Влияние масштабных общественных сдвигов на сознание и жизнь такого человека часто составляет сюжет произведений Шмелёва.

«Гражданин Уклейкин» (1908). Главный герой рассказа – сапожник; он пьяница и дебошир, человек, для которого в жизни, казалось бы, всё потеряно. Но, заинтересовавшись революционным движением и узнав о расширении избирательных прав Манифестом 17 октября 1905 года, Уклейкин почувствовал себя гражданином. У него даже появилась надежда на новую жизнь. Однако для Уклейкина этот «взлёт» был недолгим: он узнаёт, что жена изменяет ему с квартирантом, пробудившим в нём гражданское сознание, и погибает от пьянства.

Повесть «Человек из ресторана». Произведение было опубликовано в одном из сборников «Знание» за 1911 год. Ее главный герой и повествователь – официант московского ресторана «Прага» Яков Софроныч Скороходов. Это человек высокой нравственности, религиозный, добрый, обладающий чувством собственного достоинства. Скороходов – прекрасный семьянин, он живёт в маленьком домике с любимой супругой и работает, чтобы собрать деньги на образование сына и на свадьбу дочери. Скороходов по долгу службы «лакей», но, наблюдая за посетителями «Праги» – людьми богатыми и чиновными, – он замечает, что им приходится унижаться гораздо больше, чем ему, лакейство уже стало их неотъемлемой чертой. Такие люди вызывают у Скороходова сожаление; сам он только исполняет свой долг, работая ради детей.

Жизнь Скороходова ломается, когда его дети нарушают отцовские традиции, основанные на христианских заповедях. Сын становится членом революционной организации, его арестовывают, судят, он убегает из тюрьмы. Дочь Якова Софроныча живёт во внебрачной связи с человеком, который её обманывает. Но Скороходов находит в себе силы выжить и видит утешение в том, что всё происходящее делается по божественной воле и рядом всегда есть добрые люди.

У повести особый стиль. Она написана в манере *сказа* – от имени персонажа, не похожего на автора. Передавая особенности речи и мышления Скороходова, Шмелёв отображает его внутренний мир.

Контрольные вопросы

1. Как повлияли впечатления детских лет на творчество писателя? В каких произведениях, в какой период творчества они отразились наиболее ярко?

2. Какие периоды можно выделить в творческой биографии И. Шмелёва? Что характерно для каждого из них?

3. Какие традиции русской литературы 19 века развивает И. Шмелёв в своём раннем творчестве? Что нового он в них привносит?

4. Перечислите основные произведения, созданные И. Шмелёвым до 1917 года, обозначьте их тематику и проблематику, охарактеризуйте главных героев.

Тема 6. ТВОРЧЕСТВО М. ГОРЬКОГО (ДО 1917 ГОДА)

Максим Горький (1868–1936) – писатель-реалист, развивал традиции демократической литературы. В творчестве Горького отразилась его общественно-политическая деятельность: он был убеждённым социалистом. В ранних рассказах («Макар Чудра», «Старуха Изергиль») реализм соединяется с романтизмом: главные герои – сильные, одинокие, их идеал – свобода; используются элементы фольклора. В повести «Фома Гордеев» (1899) реалистически изображено развитие русской буржуазии. В начале 20 века М. Горький сотрудничал с Московским художественным театром и создал новый тип драмы – идеологическую драму (конфликт основан на социально-философском разногласии). В одной из лучших своих пьес – «На дне» – писатель ставит вопросы о человеке (насколько он силён?) и о правде (сможет ли человек выдержать осознание страшной правды и изменить свою жизнь к лучшему?). С 1902 года М. Горький возглавлял издательство «Знание». С 1906 по 1913 год он находился за границей. Крупнейшие произведения Горького, созданные с 1906 по 1917 год, – роман «Мать» (первая редакция – 1907 год), цикл рассказов «По Руси» (1912–1916), автобиографическая трилогия «Детство», «В людях» (1913–1916), «Мои университеты» (1923). К Октябрьской революции Горький отнёсся критически, что нашло отражение в цикле статей «Несвоевременные мысли» (1917–1918).

М. Горький (настоящее имя – Алексей Максимович Пешко́в) родился в 1868 году. В трёхлетнем возрасте Горький остался без отца и жил в семье деда, где получил начальное домашнее образование. В 1876 году семья деда разорилась, а в 1879 году умерла мать Алексея, и мальчик вынужден был идти «в люди» – работать. В 1886 году он оказался в Казани и поступил на работу в булочную А. С. Деренкова, где собиралась революционно настроенная

молодёжь. Горький примкнул к социалистическому кружку. Он участвовал в пропагандистской работе среди рабочих и крестьян, предпринял путешествие по Руси. В 1892 году в Тифлисе (современный Тбилиси) был опубликован первый рассказ М. Горького – «Макар Чудра». С этого времени Горький регулярно выступал в печати. В 1899 году всероссийскую известность ему приносит повесть «Фома Гордеев». В том же году Горький приехал в Петербург, познакомился со многими крупными писателями, начал посещать кружок «Среда». К началу 1900-х годов относится период активного сотрудничества с Московским художественным театром, для которого Горький написал драмы «Мещане» (1901), «На дне» (1902) и другие. В то же время Горький возглавил издательство «Знание», выпускавшее реалистическую литературу. В 1903 году Горький вступил в коммунистическую партию, немного позже познакомился с Лениным, принимал активное участие в революционных событиях 1905 года, но в 1906 году был вынужден покинуть Россию.

Побывав в странах Европы и в Америке, Горький поселился на острове Капри, где увлёкся идеями богостроительства, которые повлияли на произведения, написанные в это время: первую редакцию романа «Мать» (1907), повесть «Исповедь» (1908). В числе лучших произведений этого периода – повести «Городок Окуров» (1909) и «Жизнь Матвея Кожемякина» (1910–1911); начаты циклы «Русские сказки», «По Руси». В 1913 году Горький возвратился в Россию, написал повести «Детство» и «В людях», которые вместе с повестью «Мои университеты» составили автобиографическую трилогию. После Февральской революции 1917 года Горький начал публиковать в газете «Новая жизнь» серию статей, где критически оценивал происходящее: он приветствовал свободу, но считал, что русский народ ещё не готов к революции, которая выливается в анархию и охлократию. В 1918 году газета была закрыта большевиками. С 1918 года Горький сотрудничал с советской властью в области культуры: преподавал в Первом рабоче-крестьянском университете, возглавлял издательство «Всемирная литература». С 1921 по 1931 год жил за границей (в этот период создан роман «Дело Артамоновых» (1925), начата работа над романом-эпопеей «Жизнь Клима Самгина»). Вернувшись в СССР в 1931 году, активно включился в общественную жизнь. С 1934 года – председатель Союза советских писателей. Однако в воспоминаниях современников сохранились и критические отзывы Горького о советской власти. В 1936 году Горького не стало.

Синтез романтического и реалистического начал в творчестве М. Горького 1890-х годов

В 1890-х годах написан ряд произведений, в которых присутствует романтическое начало: «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе», «Песня о Буревестнике» и другие. Для них ха-

рактерна возвышенная лексика, патетичность, изображение героя в экзотической обстановке, гиперболизированная образность, богатство метафор, напряжённость действия. В центре – героические личности, смысл своей жизни они видят в обретении свободы и утверждении человеческого достоинства. Реалистическая основа – в точности психологических характеристик, исторической достоверности описанных в произведениях событий.

Рассказ «Челкаш» (1895). В 1890-е годы центральным героем произведений Горького становится босяк (нищий, человек, принадлежащий к низшим слоям общества), которого Горький поэтизирует, потому что видит в нём свободную личность. В рассказе «Челкаш» противопоставлены два психологических типа. Челкаш – босяк, зарабатывает, занимаясь контрабандой. Он свободный человек, это символизирует и морская стихия, которой он не боится. Гаврила – крестьянин, он приехал заработать денег, и в его понимании свобода – это прежде всего свобода финансовая. Горький с презрением относится к крестьянину, Челкаш в его рассказе нравственно выше Гаврилы.

В дальнейшем тематика произведений Горького становится более разнообразной. Появляется тема *рабочего класса*, причём Горького интересуют не просто «угнетённые» рабочие, а «задумавшиеся» о своей жизни («Супруги Орловы»), в рассказах о *деревне* Горький создаёт негативные образы крестьян, воспринимая их не как тружеников, а как жестоких собственников. Присутствует в рассказах Горького и тема *интеллигенции*, отношение к которой неоднозначно: положительно оцениваются только те представители интеллигенции, которые занимают активную гражданскую позицию.

«Фома Гордеев» (1899). Это реалистическая повесть о становлении и развитии русской буржуазии и о различных путях, которыми пойдут её представители.

Русский капитализм существовал недолго (с конца 1870-х годов). Его представляли два поколения. Первое – «накопители». Это, как правило, люди из народа, которые пробились благодаря своему уму, твёрдости, а часто и жестокости. Фома Гордеев относится ко второму поколению, у которого нет определённой цели. Он не хочет продолжать дело отца. Горький подробно воссоздаёт историю жизни Фомы. Это человек, живущий преимущественно инстинктами. После смерти отца он рано становится хозяином, но психологически не готов к этому. Фома не находит себе места среди людей своего класса, не понимает их жадности и бунтует. Его по-

мещают в психиатрическую лечебницу, а товарищ его отца Яков Маякин прибирает к рукам его имущество. Таким образом, «бунт души неразвитой» оборачивается деградацией, на которую, по мнению Горького, обречена вся русская буржуазия.

Социальный и философский смыслы пьесы М. Горького «На дне»

В 1900-е годы Горький обращается к драматургии и сотрудничает с Московским художественным театром. В драматургии Горький вводит новый тип конфликта. В 19 веке конфликт строился на противодействии человека и среды (окружающих его людей и обстоятельств). У Горького противопоставляются определённые социальные группы, вступают в противоречие различные общественные позиции. Конфликт у него не столько нравственный, духовный, сколько идеологический.

«На дне» (1901). Одна из самых удачных пьес Горького. В ней ставятся философские вопросы, на которые не даётся однозначных ответов. Жанр пьесы – социально-философская драма. Жизнь рассматривается в двух аспектах: социальном и философском. Первый из них – это изображение быта людей дна, которое даётся в ремарках и проявляется во взаимоотношениях героев. Вопрос об истинном и ложном гуманизме, который обсуждают герои, составляет философский аспект пьесы: нуждается ли человек в сострадании или же он должен бороться сам, не боясь правды?

Носитель идеи сострадания – странник Лука. Он считает, что «все люди хороши», и пытается помочь ночлежникам обрести надежду. Лука утверждает: «Во что веришь – то и есть». Но когда в ночлежке происходит преступление, он исчезает, и больше обитателей ночлежки утешать некому.

Образ Луки вызвал споры читателей, критиков, актёров. Первый исполнитель этой роли – И. М. Москвин – сыграл положительного героя. Однако сразу же возник вопрос, во благо ли успокоительная ложь и основывается ли она на любви к человеку.

В противовес Луке Горький выдвигает идею свободного и гордого человека, которую озвучивает Сатин. Но и эта идея высказывается неоднозначно.

Открытость поставленных в пьесе вопросов придаёт ей глубокий философский смысл и художественную ценность.

Эволюция общественно-политических взглядов М. Горького в прозе и в публицистике

М. Горький всегда придерживался демократических взглядов. Его идеал человека – сильного, способного защитить себя и пожертвовать собой ради других людей, – показан уже в ранних рассказах. Постепенно он начинает соотноситься с общественной деятельностью, идеями социализма. Как правило, у Горького поэтизируются сильные люди – выходцы из народа, рабочие, в то время как представителей других общественных слоёв ждет медленная гибель (например, *ранние рассказы*, повесть «Фома Гордеев»).

Революция 1905–1907 годов – новая веха в жизни Горького. Он в то время был близок к большевистским кругам, вступил в Коммунистическую партию. В годы революции он участвовал в делегации от интеллигенции к царскому министру С. Ю. Витте по поводу Кровавого воскресенья, встречался с бастующими рабочими Путиловского завода, приветствовал восстание моряков Черноморского флота. При активном участии Горького издавалась первая легальная марксистская газета «Новая жизнь». Публицистика этих лет создавалась под знаком грядущих изменений и обличения «мещанства» – политически неактивных обывателей и интеллигентов (цикл статей «Заметки о мещанстве», 1905). Уехав за границу в начале 1906 года, Горький вёл там активную пропаганду и начал сбор средств в помощь восставшим рабочим. Писателя выдворили из Америки, и он переехал на Капри, где прожил до 1913 года.

В произведениях этого времени отразились идеи *богостроительства* (вариант христианского социализма, признающий, что Бог – это народ, который в конечном итоге должен получить власть; однако в настоящий момент народ недостаточно развит в культурном отношении; задача интеллигенции – дать народу культуру). Первая редакция романа «Мать» написана Горьким в 1907 году на Капри. В основу произведения положены реальные события 1902 года, свидетелем которых был сам писатель.

Там же, на Капри, в 1909 году М. Горький совместно с А. Богдановым и А. Луначарским участвовал в работе партийной школы, где читал лекции по литературе.

Вернувшись в Россию, Горький завершил жизнеутверждающий цикл рассказов «По Руси» (1912–1916). Произведения цикла доказывают, что даже в самых трудных ситуациях русский человек способен выжить и сохранить живую душу. В эти годы Горький написал и авто-

биографические повести «Детство» и «В людях». На примере собственного жизненного опыта он утверждает продуктивность избранного им пути: через труд, обретение культуры и борьбу за свободную жизнь.

К Октябрьской революции 1917 года Горький отнёсся неоднозначно. С одной стороны, он видел в ней источник творческой силы, но, с другой стороны, понимал, что народ не готов к революции как культурному событию, а Россия – аграрное государство – не готова к установлению строя, разработанного западноевропейскими теоретиками. Свои сомнения Горький высказывал на страницах газеты «Новая жизнь», позже эти статьи вышли отдельной книгой под названием «Несвоевременные мысли» (1918). Горький приводит массу примеров абсурдных и жестоких действий представителей новой власти, извращённых форм «дележа», который увидели в новом порядке мужики, с горечью пишет о разрушении культуры.

Контрольные вопросы

1. Какие черты романтизма и реализма представлены в раннем творчестве М. Горького? В каких произведениях?
2. Что позволяет назвать пьесу М. Горького «На дне» идеологической драмой?
3. Что лежит в основе конфликта пьесы «На дне»? Какое значение в ней имеет образ Луки?
4. Какие исторические события и общественные взгляды отразились в прозе и публицистике М. Горького? Перечислите крупнейшие произведения писателя.

Тема 7. ПРОЛЕТАРСКАЯ ПОЭЗИЯ: ПРЕДСТАВИТЕЛИ, ПРОБЛЕМАТИКА, ЖАНРЫ

Развитие пролетарской поэзии связано с формированием пролетариата как особого общественного слоя в России и с агитационной работой, которую вели среди рабочих профессиональные революционеры. Темами этой поэзии стали заводской труд, условия работы, личность самого рабочего, его место в обществе и, шире, во вселенной, борьба за лучшие условия труда и более справедливое общественное устройство. В развитии пролетарской поэзии выделяются три периода: 1890-е годы (жалобы на тяжёлые условия труда, влияние городского фольклора), 1900-е годы (центральное событие – революция 1905–1907 годов), 1910-е годы (поэтизация труда и производства, гиперболизированное изображение рабочего-исполина).

Пролетарские поэты представлены двумя группами:

1) поэты-самоучки из рабочей среды (Ф. Шкулёв, Е. Нечаев, Ф. Гаврилов, М. Савин, А. Гмырёв);

2) профессиональные революционеры (А. Богданов, Л. Радин, Г. Кржижановский, А. Коц, Е. Тарасов), использовавшие литературу как одно из средств пропаганды.

До 1917 года пролетарская поэзия прошла несколько этапов развития.

На *раннем этапе* (1890-е годы) поэты из рабочей среды опирались на бытовую рабочую песню. В их стихотворениях изображалась фабрика – шумная и грязная, безрадостный и тяжёлый труд. Частым был мотив несчастного случая, травмы, а заводские машины и сам завод представали как страшные чудовища, пожирающие человеческие жизни (Е. Нечаев «Песня хрусталей» и другие). Поэты-революционеры в этот период писали революционные песни и гимны, которые убеждали: народ – создатель всех материальных ценностей, которыми пользуются «высшие классы», сам же при этом голодает и «куёт себе цепи» (А. Богданов «Песня пролетариев», созданная по мотивам аналогичной польской песни). Эти песни призывали рабочий класс к борьбе (Л. Радин «Смело, товарищи, в ногу»). Были широко распространены переводы европейских революционных песен (Г. Кржижановский перевёл «Варшавянку», А. Коц – «Интернационал» Э. Потье), а также перифразы (то есть переделки) народных песен и романсов на «рабочий» лад. Во второй половине 1890-х годов большое влияние на революционную пролетарскую поэзию оказало творчество М. Горького, его вера в силу человека, прославление активной личности.

Предреволюционные годы и революция 1905–1907 годов составили новый этап в развитии пролетарской поэзии. Произведения посвящались Кровавому воскресенью («К юбилею 9 января» А. Луначарского), баррикадным боям («После боя» А. Богданова, «Смолкли залпы запоздалые» Е. Тарасова), погибшим борцам. Некоторые из стихотворений распространялись как листовки. Они призывали народ к борьбе; часть таких листовок была адресована солдатам, которые набирались в основном из крестьян. Их убеждали не стрелять в братьев-рабочих, а помочь им бороться с самодержавием.

Социальный протест в 1905–1907 годы зазвучал и в стихах поэтов-рабочих. Жалобы на тяжёлую участь рабочих сменились опти-

мистической темой созидательного труда, а сам рабочий из жертвы превратился в титана, способного вступить в борьбу с отжившим миром и построить новый (Ф. Шкулёв «Гимн труду», «Рабочий», «Мы кузнецы, и дух наш молод...»).

В *постреволюционные годы* рабочая поэзия продолжила развиваться. Появились поэты-профессионалы из рабочей среды, которые выступали на страницах большевистских газет «Звезда» и «Правда». Тема труда и образ рабочего в 1910-е годы освещались по-новому: производственный процесс поэтизировался (М. Герасимов «На заводе», 1917). Поэты А. Гастев, И. Филипченко, В. Кириллов использовали индустриально-космические и планетарные образы и мотивы.

А. Гастев в 1913–1917 годы создал стихотворения в прозе «Гудки», «Башня», «Рельсы», «Кран», «Балка». Эти конкретные обозначения становятся символами космического масштаба. Рельсы опоясывают земной шар; станки выстраиваются в шеренги и толпы; гудки олицетворяют голос рабочего единства; башня, поднявшаяся до неба, – символ человеческой силы. Соразмерен и образ рабочего, который держит в своих руках рычаги, управляющие вселенной. Итоговым стал «Сборник пролетарских писателей», вышедший в 1914 году под редакцией М. Горького и А. Тихонова.

Один из ярких представителей пролетарской поэзии, развивавший сатирическую линию, – **Демьян Бедный** (1883–1945).

Творчество Бедного до 1917 года представлено жанрами памфлета, стихотворного фельетона, эпиграммы и особенно – *басни*. Демьян Бедный придает жанру басни агитационное, политическое звучание. В основе традиционной басни (например, И. А. Крылова) лежал нравственный конфликт, а у Бедного это *конфликт социальный*. Соответственно перестраиваются басенные аллегории: они становятся социальными (муравьи, ерши, пчёлы, ежи, лошади – трудовой народ; медведи, пауки, щуки, волки – богачи, чиновники высшего ранга) и классово-политическими (топоры и лопаты – крестьянство, шпага – дворянство, молотки – рабочие и тому подобное). Традиционная басенная мораль у Бедного заменена политическим выводом или боевым лозунгом.

Пролетарская поэзия продолжала развиваться и после революции 1917 года как у представителей литературных групп «Пролеткульт», «Кузница», так и в творчестве отдельных авторов – Д. Бедного, В. Маяковского и других.

Контрольные вопросы

1. На какие группы можно разделить пролетарских поэтов? Охарактеризуйте каждую из них.
2. Какие стадии развития прошла пролетарская поэзия с 1890-х до конца 1910-х годов?
3. Какие жанры представлены в пролетарской поэзии?
4. Перечислите наиболее заметных поэтов-пролетариев.

Тема 8. НОВОКРЕСТЬЯНСКАЯ ПОЭЗИЯ: АВТОРЫ И МОТИВЫ

Новокрестьянская поэзия – новый этап развития крестьянской поэзии, связанный с интересом русской литературной общественности начала 20 века к живому народному языку, мифологии. Представители: Н. Клюев, С. Есенин, С. Клычков и другие. Эти поэты подчёркивали свою связь с крестьянской культурой. Деревня в их произведениях идеализируется и предстаёт как особый «крестьянский» космос, каждая деталь которого имеет символический смысл. Крестьянский труд сближается с божественным творчеством. В произведениях новокрестьянских поэтов присутствуют народные верования (христианские и языческие), христианские образы часто задействуются при описании природы, при создании образа России. В языке много диалектных слов. Идеализируется и русская история, которая предстаёт в богатырских, героических образах.

В начале 20 века в русскую литературу активно включались поэты-крестьяне, с творчеством которых связано обновление крестьянской поэзии, появившейся в 19 веке. Новокрестьянские поэты начала 20 века: Н. Клюев (1884–1937), С. Клычков (1889–1937), С. Есенин (1895–1925), А. Ширяевец (1887–1924), П. Орешин (1887–1938) и другие. В это время представления народников о необходимости просвещать народ сменились потребностью интеллигенции учиться у народа, приобщаться к живому народному слову, фольклору. Московские и петербургские поэты активно поддерживали деревенские таланты, следили за развитием их творчества (В. Брюсов, А. Блок, С. Городецкий и другие). Организовались литературно-художественные общества «Краса» (1915), а затем «Страда» (1915–1917), цель которых состояла в выявлении «талантов из на-

рода» и в сближении интеллигенции и народа на почве «истинно христианских идей».

Новокрестьянские поэты постоянно подчеркивали свои народные корни, связь с песенной народной культурой, народным мироощущением.

До революции 1917 года центральное место в кругу новокрестьянских поэтов занимал **Николай Алексеевич Клюев** (1884–1937).

Поэт вырос в старообрядческой семье, где было много старинных книг, в доме часто останавливались странники. В юности Клюев совершил странствие по монастырям и старообрядческим скитам (поселениям) не только русского Севера, где он вырос, но и других земель. Возможно, он побывал даже в Иране, Индии, Китае. В начале 1900-х годов он начал писать стихи, которые с 1904 года стали появляться в петербургской печати. Клюев с воодушевлением отнёсся к революционным событиям 1905–1907 годов и сам участвовал в них. Он на всю жизнь сохранил веру во «врождённую революционность» крестьян.

В 1910-х годах к поэту пришла известность, он издал несколько поэтических сборников: «Сосен перезвон» (1912), «Братские песни» (1912), «Лесные были» (1913), «Мирские думы» (1916) и другие, итоговым стал двухтомник «Песнеслов» (1919).

В творчестве Н. Клюева проявляются народная религиозность (соединение христианства и язычества), тонкое знание крестьянского быта, образованность (знание русской и мировой литературы, иностранных языков).

Поэтическая вселенная Клюева – это прежде всего крестьянский мир. Основа его – матерь-отчизна, «матерь-земля, бытия колыбель» (строка из стихотворения «Есть горькая супесь, глухой чернозём...»). Изба в поэзии Клюева, как и у других новокрестьянских поэтов, – уменьшенная модель мироздания: «Беседная изба – подобие вселенной: / В ней шолом – небеса, полати – Млечный Путь». Представления крестьянина об устройстве избы приравниваются к эзотерическим (тайным, сокровенным) знаниям, а её «рождество» («Рождество избы» – название одного из стихотворений Клюева) сравнимо с чудом рождения новой жизни. Подобным образом крестьянский труд приобретает параллель с творческим (в том числе божественным) актом. Эти черты были характерны для поэзии не только Клюева, но и других поэтов этого направления.

Общей для новокрестьянских поэтов является *религиозная символика*, в ореоле которой воспринимается образ России, русской при-

роды, деревни. В ранней поэзии С. Есенина галки «служат вечерню звезде», ветер «целует на рябиновом кусту / Язвы красные незримому Христу», и почти вся природа находит параллели в церковно-христианской образности. Так же и у Орешина: за судьбой русского пахаря следит «с косматых облаков Христос». У Клюева христианские святые, почитаемые крестьянами, соседствуют с персонажами языческой мифологии (стихотворения «Леший», «Лада», «Купава»). Церковные образы помогали поэтам создавать утопический, идеализированный образ России.

Идеализация деревенской жизни проявилась и в особом внимании к бытовым мелочам, и в стремлении описывать её не реалистически, а несколько приукрашивая в соответствии с крестьянскими представлениями о счастливой, гармоничной жизни. Наиболее полно такой подход представлен в поэзии А. Ширяевца, который изображал Русь сквозь призму фольклора, былинной истории. Он обращается к *героическим образам* национальной истории (Степан Разин, Евпатий Коловрат, Марфа Посадница) и фольклора (Илья Муромец, Бова, Садко и другие).

Новокрестьянские поэты отрицали городскую цивилизацию, оторвавшуюся от природы и от народных корней, связь с которыми сохранила деревня. Ориентация на фольклорные истоки, самобытную крестьянскую культуру определила и *лексику* их произведений – со множеством диалектизмов, народно-поэтических «украшений», – и их образность, родственную народной поэзии и духовным стихам.

Новокрестьянские поэты стремились создать философский, вневременной образ «потаённой» Руси. По их мнению, именно она сохранила связь с исконными корнями русской культуры и именно ей предстояло стать основой обновлённой России.

Контрольные вопросы

1. Каковы основные предпосылки возникновения новокрестьянской поэзии? Почему она оказалась востребованной в 1910-е годы?

2. Перечислите представителей новокрестьянской поэзии. Охарактеризуйте подробнее творчество одного из них (Н. Клюев, С. Есенин).

3. Что характерно для художественного космоса в произведениях новокрестьянских поэтов? Соответствовало ли действительности изображение деревни в их произведениях?

Тема 9. НЕОРЕАЛИЗМ НАЧАЛА 20 ВЕКА: ПРЕДСТАВИТЕЛИ, ОБЩИЕ ОСОБЕННОСТИ ПРОЗЫ

Термин «неореализм» применяется для обозначения литературных произведений, в которых отражался синтез реализма и модернизма. Характерно внимание к философским проблемам, внутреннему состоянию персонажей, стилю.

Помимо писателей, обновлявших традиции классического реализма 19 века, в русской литературе 1900–1910-х годов появились и авторы, которым было «тесно» в границах реалистической эстетики. Писатели-неореалисты (Л. Андреев, Б. Зайцев, А. Ремизов), испытав влияние новейшей философии, обращали внимание на космические, *общефилософские проблемы*, связанные с существованием человека в мире, пристально изучали *внутреннее состояние* своих *героев*, часто отказываясь от типизации. Они прибегали к *синтезу* различных *художественных систем* – реализма, романтизма, модернизма, искали новые выразительные средства. Осмысливая бытие человека во вселенной, писатели-неореалисты часто задействовали не свойственные реалистической литературе (основанной на материализме и рационализме) модели мышления – мифопоэтическую (А. Ремизов), религиозную (Б. Зайцев). Они обновили средства реалистического письма и вывели литературу на новый уровень художественного и философского обобщения.

Борис Зайцев (1881–1972) вступил в литературу как ученик Л. Андреева. Его первый рассказ «В дороге», где заметно влияние старшего современника, опубликован в 1901 году в газете «Курьер». Однако скоро это влияние ослабело, и проза Зайцева приобрела самобытное звучание. С 1906 по 1911 год в издательстве «Шиповник» вышло три сборника его рассказов – «Тихие зори», «Полковник Розов» и «Сны».

Творчеству Зайцева присуща реалистическая конкретность образов, психологическая достоверность изображаемых характеров, но философская проблематика в его произведениях преобладает над конкретно-исторической. Стиль произведений Зайцева близок к *импрессионизму* (субъективное восприятие действительности, приоритет «первого впечатления», использование формы лирического фрагмента, живописной зарисовки). Основное содержание его рассказов – выражение «состояния души» автора-повествователя. Так, в рассказах «Волки», «Мгла» изображены картины жизни природы, родственные драматическим переживаниям человека. Их можно

обозначить как «пейзаж души» героя, оказавшегося наедине с загадками бытия, мыслью о смерти, «равнодушной природой».

В более поздних произведениях (рассказы, повести «Аграфена», «Голубая звезда» и другие) появляется настроение спокойствия, отрешенности от всего будничного, соединённое со способностью видеть чудесное в самых простых вещах. Зайцев заостряет внимание на *частной жизни* героев вне её связи с общественными процессами. Он воссоздаёт не столько реальный облик своей эпохи, сколько присущую ей атмосферу кризисности.

К Октябрьской революции 1917 года Б. Зайцев отнёсся негативно. В 1922 году писатель выехал с семьёй за границу. Крупнейшие произведения, созданные за границей: романы «Золотой узор» (1926), «Дом в Пасси» (1935), автобиографическая тетралогия «Путешествие Глеба» (1937), «Тишина» (1948), «Юность» (1950), «Древо жизни» (1953), а также ряд художественных биографий: «Преподобный Сергий Радонежский» (1925), «Жизнь Тургенева» (1932), «Жуковский» (1951), «Чехов» (1954).

Контрольные вопросы

1. Что характерно для творчества представителей неореализма? Какова его философская и художественная основа?
2. Перечислите основные произведения одного из представителей неореализма – Б. Зайцева. Как развивалось его творчество? Каковы основные черты содержания и стиля его произведений?

Тема 10. ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЭВОЛЮЦИЯ Л. АНДРЕЕВА. ОСОБЕННОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТИЛЯ

Леонид Андреев (1871–1919) вступил в литературу как реалист. Герой ранних рассказов – «маленький человек». Подчёркивается его одиночество, трагизм обыденных жизненных ситуаций. Стиль эмоционален. Повесть «Красный смех» (1904) написана в духе экспрессионизма. Пьесы Андреева («К звёздам» (1905), «Жизнь Человека» (1906) и другие) построены на предельно обобщённых образах. Они способствовали обновлению художественного языка русской драматургии.

Л. Андреев родился в Орле. С 1882 по 1891 год учился в Орловской гимназии, затем – на юридических факультетах Петербургского и Московского университетов. Лишившись к тому времени отца, Андреев сильно нуждался и для того, чтобы прокормить себя, начал писать. В 1892 году был опубликован его первый рассказ «В холоде и в золоте» – о голодном студенте.

Но своим настоящим литературным дебютом Андреев считал 1897 год, когда он начал сотрудничать с демократической газетой «Курьер». На её страницах появился рассказ Андреева «Баргамот и Гараська», сразу замеченный М. Горьким, который привлёк Андреева к деятельности телешовского кружка и издательства «Знание». В этом издательстве вышла книга Андреева «Рассказы» (1906).

Ранние рассказы Андреева (1898–1903) были традиционно-бытовыми, реалистическими («Баргамот и Гараська», «Петька на даче», «Ангелочек» и другие). Андреев своеобразно подошёл к теме «маленького человека», показал трагедии таких людей в потоке повседневной жизни. Герои его чаще всего одиноки, мир вокруг них – дисгармоничный, разрушающийся. Стиль этих рассказов обладает повышенной эмоциональностью.

«Жизнь Василия Фивейского» (1903). Эта повесть завершает ранний период творчества Андреева. Герой повести – священник Василий Фивейский, одержимый идеей о том, что многочисленные несчастья, которые с ним происходят (смерть семилетнего сына, рождение ребёнка-идиота, гибель жены во время пожара), – знак его избранности. Эта мысль поддерживает отца Василия и его веру в Бога. Василий Фивейский мужественно переносит трудности, усиленно молится и постится, веря, что ему дано совершить чудо. Но когда отец Василий решается воскресить крестьянина, погибшего и оставившего большую семью, его постигает неудача. В безумии отчаяния Василий бросается бежать и умирает. Его порыв оказывается тщетным, но отец Василий готов скорее разувериться в Боге, чем смириться с бессмысленностью человеческих страданий.

Новый период в творчестве писателя открывается повестью **«Красный смех» (1904)**, где разрабатывается новая манера письма – в духе *экспрессионизма*, который отличают субъективизм, сгущённость образных и словесных красок, резкие контрасты, гиперболизация и гротескность образов, нарушение контуров реальной действительности. Все описательные и повествовательные элементы, а также речь повествователя и героев призваны предельно эмоционально выразить авторские чувства и мысли.

Повесть «Красный смех» организована как обрывки найденной рукописи. Основой повести послужили события Русско-японской войны, но автор отказался от их конкретного изображения. Используя условные средства, он описывает войну вообще, происходящую неизвестно когда и где, и подчёркивает её жестокость, ужас,

абсурдность. Участвующие в ней люди сходят с ума, превращаясь в существа, одержимые жаждой убийства. От этой войны невозможно убежать, она охватывает всю Землю. Её воплощением становится зловещее красноватое свечение – Красный смех. Это беззубая кровавая улыбка планеты, которая обезумела от войны.

Андреев был увлечён революцией 1905–1907 годов, помогал революционерам. Этим событиям посвящена пьеса «К звёздам» (1905). Она была написана в реалистической манере, не удовлетворявшей писателя, который хотел и в драматургии обратиться к вечным вопросам – о жизни и смерти, борьбе добра и зла.

В пьесе **«Жизнь человека» (1906)** Андреев, используя условность, гротеск и гиперболу, создаёт обобщённую картину жизни человека от рождения до смерти. Жизнь безрадостна, потому что бесполезна: уже с рождения человек обречён на смерть. Эту мысль воплощает особый условный персонаж – Некто в сером, который присутствует на сцене на протяжении всей пьесы. Но человек не хочет смириться: в юности он вызывает Некоего в сером на бой, перед смертью он вновь вспоминает о боевом мече.

Андреев не был разочарован в самой идее революции, но стремился постичь её тёмные стороны, связанные с психологией отдельных людей. В «Рассказе о семи повешенных» (1908) Андреев показывает бесчеловечность казней, последовавших после революции, и казни вообще.

Третий период творчества Андреева составляют 1910-е годы. Наибольшие достижения писателя в этот период связаны с драматургией. В теоретических «Письмах о театре» (1912–1913) Андреев развивает свою теорию *новой драмы*.

Он утверждает, что время острых интриг и коллизий прошло, теперь на первый план выдвигается внутренний мир человека, в котором и разворачиваются трагедии. Андреев считал необходимым появление особого «панпсихического» театра, прообразом которого, по его мнению, являлся Московский художественный театр с его стремлением к психологической достоверности.

Во время Первой мировой войны Андреев стал призывать все общественные силы обеспечить победу над Германией. Этот неожиданный милитаризм существенно снизил популярность писателя. В 1916 году в повести «Иго войны» он вновь занял антивоенную позицию, но эффекта, который произвёл в свое время «Красный смех», уже не достиг.

Революцию 1917 года Андреев не принял. Кроме того, находясь с семьёй на даче в Финляндии, которая в это время вышла из состава России, он оказался в эмиграции. Все эти события писатель переживал очень тяжело. В последние годы жизни Андреев работал над сатирическим романом «Дневник Сатаны». Роман был опубликован уже посмертно, в 1921 году.

В 1919 году Л. Андреева не стало.

Контрольные вопросы

1. Опишите героев и обстоятельства ранних рассказов Л. Андреева. К какому художественному направлению вы бы отнесли эти произведения?
2. Как организована повесть «Красный смех»? Какие черты экспрессионизма проявились в ней?
3. Что характерно для драматургии Л. Андреева? Каковы его взгляды на современный ему театр?

Тема 11. СИМВОЛИЗМ. ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКАЯ БАЗА. ГРУППЫ СИМВОЛИСТОВ

Русский символизм возник в начале 1890-х годов (старшие символисты), в начале 20 века появились младосимволисты. Д. Мережковский сформулировал основные принципы новой литературы (1893): религиозно-мистическое содержание, поэтика символов, импрессионистический стиль. Авторская позиция – индивидуализм (влияние идеи Ф. Ницше о сверхчеловеке); основа поэтики – музыкальность, суггестивность. На раннем этапе символизм представлен двумя школами: петербургской (Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб) и московской (В. Брюсов, К. Бальмонт). Младосимволисты (А. Белый, А. Блок, В. Иванов) развивали религиозно-философское учение Владимира Соловьёва. Их идеалом стала Вечная Женственность, символизировавшая мудрость мира, мировую гармонию. С её приходом они связывали духовное преображение мира, а свою поэзию создавали как молитвы ей. Для младосимволистов были важны идеи теургии (богосотворчества) и соборности (коллективного духовного устремления).

Первыми теоретиками русского символизма стали поэты Николай Минский и Дмитрий Мережковский.

Минский в книге «При свете совести» (1890) рассматривал совесть как устремление к святыне, критиковал утилитаризм револю-

ционных демократов и народников и приветствовал порыв за пределы того, что доступно разуму и опыту. Его работа стала философским и этическим обоснованием нового искусства.

Эстетические основы символизма сформулировал Д. Мережковский. В 1892 году он прочитал серию лекций, которые издал в 1893 году в Петербурге под общим названием «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы».

Д. Мережковский утверждал, что литературу привели к кризисному состоянию материализм и гражданская тенденциозность и что основу искусства должны составлять не они, а *религиозное чувство*, предчувствие «божественного идеализма». Из кризиса литературу должны вывести:

1) религиозно-мистическое содержание;

2) поэтика символов;

3) «расширение художественной впечатлительности в духе изощрённого импрессионизма».

Мережковский говорил о наличии двух миров: материального и духовного. При этом душа составляет наибольшую тайну, в которую художник может и должен проникнуть с помощью мистического прозрения. Средством установления связи с иным, высшим миром у символистов становится *символ* (от греч. *symbolon* – ‘знак’, ‘примета’, ‘связь’). Как средство художественной выразительности символ всегда существовал в литературе, однако символисты придали ему особый смысл. В их творчестве это *мистический символ*, дающий возможность познать неведомое. Значение мистического символа установить непросто: это слово-намёк, смутный образ, действующий скорее по законам музыки, чем логики; его смыслы обязательно включали в себя *значения и земной*, *и иной сфер*. Поскольку проникновение в мир тайны, иной мир было для символистов основной целью, символ стал их излюбленным художественным средством.

Символисты старались воздействовать на иррациональную сферу восприятия, для них было важно не убедить читателя в чём-либо логическими доводами, а заворожить его, внушить ему определённое настроение, ввести его в состояние «пограничья» миров яви и сна. Для этого служили *повторы* – слов или звуков (аллитерации – согласных, ассонансы – гласных), *напевность* поэтической речи, *причудливость образов*. Одним из основных свойств символистской поэзии является *суггестивность* (от лат. *suggestio* – ‘внушение’): читатель не должен понимать, он должен чувствовать.

В русском символизме можно выделить следующие течения:

1) старшие символисты, представители петербургской и московской школ;

2) младосимволисты.

Петербургская и московская школы старших символистов различались по своим философским установкам и подходам к искусству.

В *петербургскую школу* входили Н. Минский, Д. Мережковский, З. Гиппиус, Ф. Сологуб. Для них была важна религиозная составляющая. Народников они осуждали за недооценку религиозного, духовного фактора. В искусстве представители петербургской группы видели силу, способную спасти мир, и художественные поиски для них были неотделимы от религиозно-философских.

Московская школа символистов определяющей признавала не религиозную, а эстетическую составляющую поэзии: для них литература была прежде всего искусством слова. Важными были и идеи индивидуализма: человек-творец мог общаться и с Богом, и с дьяволом на равных.

В. Брюсов (1873–1924), взявший на себя роль теоретика группы, ориентировался на поэзию французского символизма. Основную роль поэзии он видел в том, чтобы загипнотизировать, околдовать читателя силой искусно сложенных слов, унести его в мир фантазии (стихотворения «Я», «Творчество»). «Вместилищем» иного и тайной, которую надо постичь, для символистов московской группы была человеческая душа, а наивысшей загадкой – душа поэта. Отсюда крайний субъективизм их поэзии и высшая степень индивидуализма. Придавая большое значение форме произведений и ставя на первое место мастерство поэта, Брюсов значительно обогатил формальный арсенал русского стиха. Большое значение для развития русской поэзии имело и творчество **К. Бальмонта** (1867–1942), который достиг вершин в поэтическом импрессионизме, а также в звукописи, создании особой напевности стиха.

Несмотря на различие философско-эстетических установок, петербургская и московская школы символистов имели между собой много общего, прежде всего – в области поэтики (важность символа, суггестивность). Все символисты главным достоинством поэзии считали *музыкальность* произведений, которая достигалась их особой фонетической и ритмической организацией. Символисты считали музыку высшей формой искусства (ведь она воздействует непосредственно на эмоции) и стремились уподобить поэзию музыке. Объединяло старших символистов и представление о недостижимости иного мира, к познанию которого они тем не менее продолжали стремиться.

В 1904 году формируется новая группа символистов, которых принято называть младшими символистами (младосимволистами). Она выросла из кружка последователей учения В. Соловьёва. Представители: А. Белый, В. Иванов, А. Блок.

В. Соловьёв – русский поэт и религиозный философ конца 19 века. Согласно его философскому учению, в настоящем мир несовершенен, но в нём присутствует Божественная Мудрость – *София*, «воцарение» которой и станет желаемым духовным преображением мира. В связи с тем, что София – женский образ (неслучайно и одно из её наименований – *Вечная Женственность*), необходимо обращать внимание на *женские образы* у младосимволистов: это чаще всего воплощения или Вечной Женственности, или её обманчивых подобий.

По мнению младосимволистов, искусство должно не просто выполнять эстетическую функцию, но стать и орудием преобразования мира «в духе», то есть искусству приписывались функции *религии*. Деятельность художника эти поэты рассматривали как богосотворчество (совместное творчество с Богом) – *теургию*; художник при этом выступал как тот, кто приближает мир к грядущему преображению.

К 1910 году в символистской среде наметился кризис. В 1909–1910 годах перестали существовать ведущие символистские журналы «Весы» и «Золотое руно». В 1910 году на страницах петербургского журнала «Аполлон» развернулась дискуссия о дальнейшей судьбе русского символизма. В. Иванов в статье «Заветы символизма» отстаивал идею о поэзии как религиозном действе. А. Блок (статья «О современном состоянии русского символизма») поднял вопрос о духовном кризисе интеллигенции. В дискуссию вступил В. Брюсов. В статье «О речи рабской в защиту поэзии» он отстаивал свободу искусства от всяких общественных и религиозных целей, то есть позицию чистого искусства.

Считается, что в 1910 году символизм утратил ведущие позиции в русском модернизме.

Контрольные вопросы

1. Какими литературными группами и школами представлен русский символизм? Что отличало каждую из школ?
2. Какие работы легли в основу теории символизма? Какие положения выдвигали их авторы?
3. Обозначьте особенности поэтики символизма. Что такое мистический символ? Какие принципы легли в основу символистской поэзии?

Тема 12. СВОЕОБРАЗИЕ ТВОРЧЕСКОГО ПУТИ А. БЛОКА

Александр Александрович Блок (1880–1921) – представитель символизма, входил в литературную группу младосимволистов. Путь Блока – от возвышенных гимнов Прекрасной Даме к осмыслению исторического пути России, отношений интеллигенции и народа. Лейтмотивами его творчества являются образ-символ Прекрасной Дамы (в ранний период), темы города как «страшного мира», возмездия, образ России. Форма произведений Блока соответствует поэтике символизма. Блок – автор книг «Стихи о Прекрасной Даме» (1904), «Нечаянная радость» (1907) и других, а также «Собрания стихотворений» в трёх томах, которое отражает духовный путь поэта.

Творчество А. Блока – это одновременно и явление новой литературы рубежа 19–20 веков, и завершающий этап развития поэтической традиции 19 века.

Родился А. Блок в высококультурной семье. Его дед – известный биолог А. Бекетов – был ректором Петербургского университета. Мать, бабушка и другие родственницы по линии матери занимались переводами, писали стихи. Уже в детские годы многие увлечения Блока были связаны с литературой: в возрасте пяти лет он начал сочинять, с семи – пытался «издавать» свои сочинения маленькими рукописными книжечками, был редактором рукописного журнала.

Творческое наследие Блока – это стихотворения, пьесы («Балаганчик», «Незнакомка» и другие), поэмы («Двенадцать», «Соловьиный сад», незаконченная поэма «Возмездие») и литературно-критические статьи. Лирика при этом занимает ведущее положение.

Свои стихотворения Блок объединил в трёхтомное «Собрание стихотворений». Его последнее издание он подготовил в 1918–1920 годах. Блок считал всё собрание единым произведением со своей внутренней логикой: «Каждое стихотворение необходимо для образования главы; из нескольких глав составляется книга; каждая книга есть часть трилогии; всю трилогию я могу назвать романом в стихах». Три тома своих стихотворений Блок называл *«трилогией вочеловечения»*.

Первый том включает стихотворения 1898–1903 годов, объединённые в три цикла.

1. «Ante lucem» (лат. – ‘до света’): этот цикл составлен из ранних стихотворений и имеет романтическую направленность. Здесь силь-

но влияние В. Жуковского, стихи которого Блок любил в детстве и юности.

2. «Стихи о Прекрасной Даме»: в этом цикле представлены символистские стихотворения.

В конце 1890-х – начале 1900-х годов А. Блок познакомился с философскими работами и стихотворениями В. Соловьёва, которые произвели на него огромное впечатление. Можно рассматривать «Стихи о Прекрасной Даме» как своеобразный поэтический комментарий А. Блока к религиозно-философским исканиям В. Соловьёва.

Прекрасная Дама Блока – трансформация образа Вечной Женственности. Это образ символический: в нём соединились черты земной женщины (ко времени написания стихотворений цикла относится любовь Блока к Л. Менделеевой) и «небесное» воплощение всемирной гармонии. С ожидаемым приходом Прекрасной Дамы Блок в это время связывает чудесное преображение мира (стихотворения «Вхожу я в тёмные храмы» и другие). Постепенно лирический герой осознаёт, что встреча с Прекрасной Дамой останется только недосягаемой мечтой. Стихотворения всё более приближаются к земной жизни, становятся глубоко психологичными.

3. «Распутья»: в этом цикле появляются социальные мотивы**.** Блок обращается к внутреннему миру современного человека и к жизни города с его социальными противоречиями. В стихотворении «Фабрика» изображена реальная фабрика, которую Блок видел из окна своей квартиры. Но она превращается в тёмное чудовище, которое по утрам заглатывает людей. В стихотворении присутствует цветовая символика: жёлтый (у Блока через «о» – жолтый) – символ пошлости, мещанства.

Январские события 1905 года вызвали перелом в мировоззрении поэта. Отношение к происходящему у него было двойственное. Он увидел в революции возмездие старому миру, в том числе интеллигенции, оторванной от народа. Но, с другой стороны, он сам принадлежал к этой интеллигенции, и возникал вопрос о его собственной роли в этих событиях.

Блок откликнулся на события 1905 года («Шли на приступ...», «Митинг» и другие), стараясь осмысливать их во вселенских масштабах. Во всём происходящем он видит движение стихий. Стихия революции разрушительна, она вступает в конфликт с мировой гармонией, но в ней есть очищающее начало.

Стихотворения о революции вошли во второй сборник Блока – «Нечаянная радость» (1907). Он прощается с Прекрасной Дамой, и начинается новый этап его творчества.

Во *второй том* «Собрания стихотворений» вошли стихотворения 1904–1908 годов. Циклы второго тома: «Пузыри земли», «Разные стихотворения (1904–1908)», «Город», «Снежная маска», «Фаина», «Вольные мысли».

В цикле «Пузыри земли» изображена стихия природы. Блок принимает её, находя в ней своеобразную гармонию («Болотный попик», «Старушка и чертенята» и другие).

В циклах «Разные стихотворения (1904–1908)» и «Город» уже намечаются черты «страшного мира» – пошлой «буржуазной» действительности. Непринятие их отражается в стихотворении «Незнакомка», построенном на противопоставлении реального и воображаемого миров. В стихотворении «Русь» возникает символический образ Родины – стихийный, непостижимый, но не дисгармоничный.

Стихотворения циклов «Снежная маска» и «Фаина» касаются стихии любовной страсти. Стихотворения, появившиеся в период связи с Н. Волоховой, имеют трагический оттенок и отражают кризисное состояние поэта. Его героиня в этот период – «комета», «звезда», но любовь к ней не даёт тепла, а разрушает душу.

Завершает второй том цикл «Вольные мысли». Поэт всматривается в окружающий мир и размышляет о смертях, о феномене жизни, о пошлом и возвышенном, о любви, поэзии, о том, что даёт свободу.

По словам самого Блока, первый том являл собой *тезу* (утверждение и ожидание пришествия гармонии, Вечной Женственности), второй – *антитезу* (столкновение с противостоящими гармонии стихиями). Третий том представляет собой их *синтез*. Сюда входят стихотворения 1907–1916 годов. Циклы: «Страшный мир», «Возмездие», «Ямбы», «Итальянские стихи», «Разные стихотворения (1908–1916)», «Арфы и скрипки», «Кармен», «Родина», «О чём поёт ветер».

Первый цикл называется «Страшный мир». Тема *страшного мира* у Блока сквозная. «Страшный мир» разрушительно влияет на человека, вызывая у него чувства опустошённости, безверия. В этом мире стихии существуют в своих тёмных проявлениях. С ним связаны мотивы гибели, утраты человеческих чувств и невозможности перемен к лучшему («Ночь, улица, фонарь, аптека...», «Миры летят, года летят...» и другие).

Следующий цикл – «Возмездие». Его название также фиксирует одну из основных тем поэзии Блока, для которого *возмездие* – это прежде всего суд собственной совести. Главная вина – измена священным обетам, высокой любви, человеческому предназначению («О доблестях, о подвигах, о славе...»).

В цикле «Ямбы» речь идёт о возмездии всему старому миру. В этом цикле видна вера в будущее, надежда, непримирённость («О, я хочу безумно жить...»). Свой путь поэт видит в служении правде. Он осознаёт необходимость творить ради изменения мира, и способность творить подлинную культуру он признаёт за народом. Эта мысль прослеживается в цикле «Итальянские стихи». При этом поэт выше обывателя («Разные стихотворения (1908–1916)»), ибо он верен «духу музыки» («Арфы и скрипки»).

В цикле «Родина» образ России осмысливается по-новому. Она обретает черты, роднящие её с женскими образами периода «тезы», то есть с Вечной Женственностью, Светлою Женой – воплощённой гармонией. Для Блока становится важной *историческая тема*: в прошлом он находит образные параллели к современности («На поле Куликовом»).

Завершает третий том и одновременно всю трилогию цикл «О чём поёт ветер», в котором поэт как будто оглядывается на пройденный путь и задумывается о природе творчества.

В марте 1916 года Блок признался: *«На днях я подумал о том, что стихи писать мне не нужно, потому что я слишком умею это делать. Надо ещё измениться (или – чтобы вокруг изменилось), чтобы вновь получить возможность преодолевать материал»*.

С начала августа 1916 до середины марта 1917 года Блок проходил военную службу.

В 1918 году он создал поэму «Двенадцать» и стихотворение «Скифы».

Поэма «Двенадцать» – реакция Блока на события Октябрьской революции 1917 года. Блок воспринял революцию как очищающую стихию, которая уничтожит «страшный мир». Поэме присуща музыкальность (в том числе на философском уровне), в ней важна звуковая сторона («Слушайте музыку революции!»). Её образность построена на контрастах. Сам Блок подчёркивал: поэма не о революции, а о России во время революции.

Блок с восторгом отозвался на революционные события 1917 года (и февральские, и октябрьские): в них он видел возмездие «страшному миру» и возможность строить жизнь по-новому. В неспокойное время конца 1917 – начала 1918 года он слышал «шум от падения старого

мира» и передал свои ощущения в поэме **«Двенадцать»**, написанной в январе 1918 года. Сам Блок в «Записке о “Двенадцати”» подчеркивал, что поэма – не о революции, а о *России во время революции*. Блок приветствует разрушение старого мира, но не идеализирует «апостолов революции» – двенадцать красноармейцев: они похожи на бандитов. Одно из ключевых понятий при восприятии поэмы – *музыкальность*. Блок характеризовал революцию как «музыкальный напор», который сметёт «страшный мир», как «шум от падения старого мира». Он воспринимал её как культурный переворот, который должен был вызвать появление «человека-артиста». «Музыка революции» – один из основных предметов изображения в поэме: перед нами разворачивается звуковой ряд, который действительно можно было услышать в те дни. Отсюда *стилистическая неоднородность* поэмы: здесь соседствуют частушки, боевые лозунги, нейтральная речь автора, просторечие красноармейцев. Образная система поэмы построена на *контрастах* – цветовых: черного – белого – красного; сатирического изображения старого мира и героики нового. Неоднозначные трактовки получил *образ Христа*, идущего впереди красноармейцев. В любом случае, он знаменует значительность исторического перелома.

Современники восприняли поэму по-разному. Д. Мережковский, З. Гиппиус, А. Ахматова, И. Бунин, Б. Зайцев критиковали произведение, говорили о том, что Блок изменил своим идеалам, «осквернил» образ Христа. Большевики, в свою очередь, отнеслись подозрительно к Христу в финале поэмы, а само произведение рассматривали как революционно-агитационное, от чего предостерегал сам Блок. Современные исследователи творчества А. Блока основывают свои выводы на глубоком анализе текста поэмы и на её оценках, высказанных самим автором.

Блок делал очень много для развития культуры молодой России: работал в различных культурных учреждениях, выступал как публицист. Однако он не мог не заметить, что его надежды на обновление мира не оправдываются. 7 августа 1921 года поэт умер.

Контрольные вопросы

1. Какие характерные черты символизма отразились в творчестве А. Блока?
2. Какие периоды можно выделить в творчестве А. Блока? На каких основаниях?
3. Как вы думаете, почему своё трёхтомное «Собрание стихотворений» Блок называл романом в стихах?

4. Назовите источник образа Прекрасной Дамы. Что свойственно поэзии Блока периода «Стихов о Прекрасной Даме»?

5. Какие общественные и жизненные события повлияли на творчество Блока 1904–1908 годов? Перечислите наиболее яркие образы его поэзии этого времени.

6. Какие идеи и стихотворные циклы формируются в творчестве Блока 1908–1916 годов? В чём поэт видит возможность победить «страшный мир»?

7. Объясните слова, сказанные Блоком о поэме «Двенадцать» и о времени её создания: *«Во время и после окончания “Двенадцати” я несколько дней ощущал физически, слухом, большой шум вокруг – шум слитный (вероятно, шум от крушения старого мира)»*; *«Слушайте, слушайте музыку революции!»* Можно ли связать эти высказывания с содержанием поэмы?

8. Установите связь между образами поэмы «Двенадцать» и поэзией Блока предшествующих периодов.

Тема 13. ИСТОКИ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРОГРАММА АКМЕИЗМА

Акмеизм – модернистское течение, которое заявило о себе в 1912 году. Представители: Н. Гумилёв, С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам и другие. В 1913 году появились манифесты акмеистов. В основе их эстетики – отказ от познания «непознаваемого», внимание к материальному миру, «вещность» образов, стремление вернуть слову «материальность», полноту смысла; освоение новых тем, ещё не попавших в сферу внимания искусства.

Кризис символизма активизировал творческие поиски группы молодых поэтов, которые занимались в «Поэтической академии», организованной В. Ивановым. В 1909 году они создали свой кружок под названием «Цех поэтов». Во главе его встали Н. Гумилёв и С. Городецкий. Члены «Цеха поэтов» стремились преодолеть свойственный символизму мистицизм и в первую очередь развивать своё поэтическое мастерство.

В недрах этого кружка созрела новая поэтическая школа – *акмеизм* (от греч. «акме» – ‘расцвет, высшая степень’). Собственно акмеистов было шестеро: Н. Гумилёв, С. Городецкий, А. Ахматова, О. Мандельштам, В. Нарбут, М. Зенкевич.

Н. Гумилёв в своём манифесте «Наследие символизма и акмеизм» (1913) утверждает: «Непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. <...> Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания – вот то, что нам даёт неведомое».

Для акмеистов бытие целостно, и материальный мир для них – это доступное человеческому восприятию проявление мира идеального. Акмеисты не только ценили земной мир и стремились воспеть его красоту и жизненную силу, но и хотели сохранить недолговечные земные явления в прекрасных формах искусства.

Символисты ценили в слове прежде всего звучание, смысл слов «размывался», образы были зыбкими и неопределёнными. Поэзия должна была уподобиться музыке. Для акмеистов слово было *точным*, *материальным*, представало во всей полноте его значений и культурных смыслов. Слова для поэта-акмеиста – это «кирпичи», из которых он возводит прекрасное «здание». О. Мандельштам образно выразил это в своей статье «Утро акмеизма»: «Строить – значит бороться с пустотой, гипнотизировать пространство». Деятельность поэта-акмеиста, таким образом, приобретала цель упорядочить мир при помощи искусства. Акмеисты хотели вернуть слову творящую силу, сделать его воистину божественным инструментом (Н. Гумилёв, стихотворение «Слово»). Включение новых предметов и явлений действительности в контекст искусства было одной из важных задач акмеистов. Так, Н. Гумилёв поэтически «осваивал» далёкие страны – прежде всего Африку. М. Зенкевич поэтизировал картины первобытной природы, простейшие формы жизни, элементы природного мира.

Акмеизм как единая школа просуществовал недолго: слишком разными были его представители. Но строгость стиха и развитие вкуса, важные для «Цеха поэтов» и для акмеистов в частности, способствовали развитию всей русской поэзии.

Николай Гумилёв (1886–1921) – один из лидеров группы акмеистов. В ранний период творчества испытал влияние В. Брюсова, вёл переписку с ним. Внимание к художественной форме произведений, стремление к её совершенству – во многом результат учёбы у старшего современника. Сборники раннего периода – «Путь конквистадоров» (1905), «Романтические цветы» (1908). Развивая теорию акмеизма, Гумилёв обращается к экзотическому материалу, в его творчестве первой половины 1910-х годов значительное место занимает тема путешествий, а также стихотворения об Африке, где Гумилёв неоднократно бывал (сборники «Жемчуга», 1910, «Чужое небо», 1912). Поэт принимал участие в военных действиях в период Первой мировой войны: это отразилось в стихотворениях сборников «Колчан» (1916), «Костёр» (1918). Последний сборник Гумилёва, «Огненный столп» (1921), посвящён поэтическому постижению философских вопросов, познанию природы земного и иного бытия.

Контрольные вопросы

1. Передайте историю возникновения кружка акмеистов, назовите его основных представителей.
2. В чём не соглашались акмеисты со своими литературными предшественниками – символистами?
3. Объясните, почему акмеисты воспевали земной мир. Какие требования они предъявляли к поэтическому слову? Что такое «вещность»?

Тема 14. ОСОБЕННОСТИ РУССКОГО ФУТУРИЗМА. ОСНОВНЫЕ ФУТУРИСТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ И ИХ ПРЕДСТАВИТЕЛИ

Футуризм возник в Италии в 1909 году. Характерные черты итальянского футуризма: нигилистическое отношение к предшественникам; культ индустриального будущего, могущества техники, мужественного начала, войны; устранение из искусства чувств, формальный эксперимент.

Русский футуризм формируется к 1911–1912 годам, общим для русских футуристов является стремление к обновлению формальных средств поэзии.

Эгофутуристы (И. Северянин, К. Олимпов и другие) объявили основами своей поэтики эгоизм (высшую степень творческой свободы) и интуицию. Мир будущего для них – это мир поэтической богемы: они воспевали новые веяния моды, марки машин, утончённых дам. Занимались словотворчеством (созданием новых слов).

Кубофутуристы (В. Хлебников, В. Маяковский, А. Кручёных и другие) отрицали всю предшествующую литературу; основной для них стала проблема «слова как такового» (смысл слова выводился из его формы). Они создавали новые слова, экспериментировали с графическим обликом стиха, с образной системой (антиэстетизм). И в литературном творчестве, и в жизни стремились к эпатажу.

В современной научной литературе футуризм характеризуют как первое авангардное направление в России.

Впервые футуризм заявил о себе в Италии в 1909 году, когда появился первый футуристический манифест, написанный Ф. Т. Маринетти. В нём были сформулированы эстетические основы «литературы будущего». Маринетти демонстративно отказывался от классического искусства и делал ставку на *эпатаж*, утверждая: «искусство – неожиданность». Оно призвано удивлять и шокировать. Изысканности, красоте, эстетизму противопостав-

ляется *культ насилия*, ловкости. Прославляется *техника*, *урбанистическая цивилизация*: будущее – за машинами. Сам человек будущего уподобляется «машине с заменяемыми частями». Соответственно, *отрицаются* все *нравственные ценности*: они объявлены человеческими слабостями, которые должны быть изжиты. Маринетти разрабатывал теорию крайней агрессивности: войны необходимы человечеству, поскольку в них выживают сильнейшие и проявляется истинное мужество человека. Искусство должно было соответствовать такой новой модели человека. Из него устранялось выражение чувств, эмоций. Опорой становился *крайний формализм*: ради формального эксперимента поэты часто жертвовали смыслом.

Русским футуристам не были свойственны милитаризм и политизация. Главными для них оказались вопросы формального эксперимента над стихом.

В 1911 году заявили о себе *эгофутуристы*. Это название впервые встречается в брошюре И. Северянина «Ручьи в лилиях», выпущенной в 1911 году; тогда же был создан кружок «ЭГО», куда вошли И. Северянин, К. Олимпов, П. Широков, Г. Иванов, И. Игнатьев и другие.

Программа кружка была разработана в 1912 году. Основой поэзии эгофутуризма объявлялись *интуиция* и *эгоизм* как особая творческая позиция художника: поэт творит свой художественный мир исключительно по своему желанию и замыслу, реализуя высшую степень творческой свободы.

Современность привлекала эгофутуристов преимущественно в бытовом плане: это прежде всего новые моды, марки машин, рецепты экзотических блюд (у И. Северянина: мороженое из сирени, ананасы в шампанском). Внешне эффектные, они украшали жизнь художественной богемы и одновременно были ироническим переосмыслением культа красоты.

Эгофутуристам было не чуждо *словотворчество* – создание авторских неологизмов (например, у Северянина: *ветропросвист экспрессов*, *крылолёт буеров*; *я трагедию жизни претворю в грёзофарс* («Увертюра»); *по аллее олуненной*, *вы проходите морево* («Кензели») и тому подобное.

Группа эгофутуристов распалась в 1912 году, когда из неё ушёл И. Северянин, а в 1914 году после самоубийства И. Игнатьева она прекратила своё существование.

В группу «Гилея» (они же *будетляне*, они же *кубофутуристы*) входили Д. Бурлюк, В. Хлебников, В. Маяковский, А. Кручёных, В. Каменский, Е. Гуро, Б. Лившиц и другие.

В первом программном выступлении кубофутуристов – манифесте «Пощёчина общественному вкусу» (1912) – проявился нигилизм по отношению к русской классической литературе и к современникам-нефутуристам (призыв «бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности», негативные характеристики Бальмонта, Брюсова, Горького, Куприна, Блока, Бунина и других, заявление: «Только мы – лицо нашего времени»).

Творческая программа кубофутуристов может быть сведена к следующим пунктам.

1. Центральной для них становится *проблема «самовитого» слова:* не смысл, а форма слова интересует их в первую очередь и подвергается экспериментам. Вероятно, кубофутуристы хотели преодолеть автоматизм восприятия поэтического слова и дать литературе новый, более выразительный язык.

Одним из самых смелых экспериментаторов-словотворцев был **Велимир Хлебников** (1885–1922). Он устанавливал своеобразное родство слов на основе их созвучия (например, случаи так называемого внутреннего склонения: слова лес и лысый означают *«присутствие и отсутствие какой-либо растительности (...Ведь лысыми горами зовутся лишённые леса горы или головы)»*, *«бык есть то, откуда следует ждать удара, а бок – то место, куда следует направить удар»*) и тому подобное. В. Хлебников наряду с А. Кручёных – создатель *«зауми»*, особого поэтического языка, основанного на экспериментах с формой слов.

2. Поэзия кубофутуристов тесно связана с *живописью* и *графикой*. Многие их них были художниками-профессионалами (Д. Бурлюк, В. Маяковский) или любителями. Часто они набирали свои произведения на особой бумаге, особым шрифтом. В некоторых случаях произведения кубофутуристов напоминают картины, которые надо не просто читать, а рассматривать («Железобетонные поэмы» В. Каменского). В своих произведениях кубофутуристы использовали не только буквы и знаки препинания, но и математические знаки, ноты и тому подобное.

3. Важной чертой художественного и жизненного поведения кубофутуристов был *эпатаж*. Он выражался в шокирующей манере одеваться (жёлтая кофта Маяковского), в нарочито грубом поведении во время выступлений. В произведениях кубофутуристов эпатажная манера проявлялась в виде *антиэстетизма* – использования намеренно грубых, отвратительных образов, которое сознательно

противопоставлялось стремлению других модернистов создавать поэзию и выстраивать жизнь по законам красоты.

4. Кубофутуристы исповедовали *творческий анархизм*, который проявлялся в демонстративном пренебрежении правилами орфографии и пунктуации, нарушении грамматического строения речи (так называемый *телеграфный стиль*).

Несмотря на крайности в творчестве и поведении кубофутуристов, многие их находки оказались продуктивными и были развиты в поэзии более позднего времени.

Контрольные вопросы

1. Какие черты характерны для футуризма? В чём сходства и различия итальянского и русского футуризма?
2. Какими группами был представлен русский футуризм?
3. Перечислите основные тезисы эстетической программы эгофутуристов. Почему для них важны понятия «эгоизм» и «интуиция», что подразумевалось под этими словами? Каковы формальные и содержательные особенности творчества эгофутуристов?
4. Назовите основные положения поэтической теории кубофутуристов. Какое из них, на ваш взгляд, наиболее важно для их творчества?

Тема 15. ФУТУРИСТИЧЕСКИЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА В. МАЯКОВСКОГО. ТЕМЫ И ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ

Владимир Владимирович Маяковский (1893–1930) принадлежал к группе кубофутуристов. В его творчестве проявились характерные черты этого течения: словотворчество, внимание к графическому облику текста, антиэстетизм и эпатаж. Для Маяковского характерно противопоставление художника и серой толпы обывателей. Основные темы: город, художник и толпа, любовь; начиная с 1914 года – тема войны (антивоенные произведения).

В. Маяковский в ранний период творчества входил в литературную группу кубофутуристов («Гилея»). В это время основной темой его поэзии становится *город*, который предстаёт как индустриальное чудовище. Его населяют однообразные, не способные к творческому порыву *обыватели*, которым противостоит *поэт* – свободная неор-

динарная личность, способная при помощи фантазии творить чудеса («А вы могли бы?»). Необычна и любовь поэта, которая изображается в преувеличенных масштабах. Личная драма приравнивается к вселенской катастрофе («Облако в штанах»). Маяковский доказывает необходимость искусства современному «бездушному» миру («Послушайте!»). Начиная с 1914 года в поэзии Маяковского появляется *антивоенная* тематика («Мама и убитый немцами вечер», «Нате!»).

Для поэтики В. Маяковского характерно *словотворчество*, использование *гиперболы*, *гротеска*, *необычных* и *развёрнутых метафор*, в изображении города присутствует *антропоморфизм*. Поэт стремится к разнообразию и *оригинальности рифм*. Своеобразна ритмика и метрика стихотворений Маяковского: уже в раннем творчестве он начинает использовать *акцентный стих* и графическое оформление *лесенкой*.

После Октябрьской революции, которую Маяковский поддержал, он принял деятельное участие в разработке новой «советской» поэтики, но многие приёмы, выработанные в раннем творчестве, сохранил.

Контрольные вопросы

1. В какую поэтическую группу входил В. Маяковский? Какие из поэтических принципов этой группы нашли отражение в его творчестве?
2. Какие темы развиваются в раннем творчестве Маяковского?
3. Какие художественные приёмы использовал В. Маяковский? В чём проявляется новаторство его творчества?

ХРЕСТОМАТИЯ

ПРОЗА И ДРАМАТУРГИЯ

Иван Алексеевич БУНИН

АНТОНОВСКИЕ ЯБЛОКИ
(*отрывки*)

I

...Вспоминается мне ранняя погожая осень. Август был с тёплыми дождиками, как будто нарочно выпадавшими для сева, – с дождиками в самую пору, в середине месяца, около праздника св. Лаврентия[1]. А «осень и зима хороши живут, коли на Лаврентия вода тиха и дождик». Потом бабьим летом паутины много село на поля. Это тоже добрый знак: «Много тенётника[2] на бабье лето – осень ядрёная[3]»... Помню раннее, свежее, тихое утро... Помню большой, весь золотой, подсохший и поредевший сад, помню кленовые аллеи, тонкий аромат опавшей листвы и – запах антоновских яблок, запах мёда и осенней свежести. Воздух так чист, точно его совсем нет, по всему саду раздаются голоса и скрип телег. Это... мещане-садовники наняли мужиков и насыпают яблоки, чтобы в ночь[4] отправлять их в город, – непременно в ночь, когда так славно лежать на возу, смотреть в звёздное небо, чувствовать запах дёгтя в свежем воздухе и слушать, как осторожно поскрипывает в темноте длинный обоз по большой дороге. Мужик, насыпающий яблоки, ест их с сочным треском одно за одним, но уж таково заведение[5] – никогда мещанин не оборвёт его, а ещё скажет:

– Вали[6], ешь досыта, – делать нечего! <...>

---

[1] В России 19 века многие события по времени соотносили не с календарём, а с религиозными праздниками.

[2] Тенётник (диал.) – паутина.

[3] Здесь: с хорошей погодой, урожайная.

[4] «В ночь» (разг.) – здесь: ночью.

[5] «Таково заведение» (прост., уст.) – так принято, так обычно бывает.

[6] Вали (прост.) – здесь: давай.

К ночи в погоду[1] становится очень холодно и росисто. Надышавшись на гумне ржаным ароматом новой соломы и мякины, бодро идёшь домой к ужину мимо садового вала. Голоса на деревне или скрип ворот раздаются по студёной заре необыкновенно ясно. Темнеет. И вот ещё запах: в саду – костёр, и крепко тянет душистым дымом вишнёвых сучьев. В темноте, в глубине сада – сказочная картина: точно в уголке ада, пылает около шалаша багровое пламя, окружённое мраком, и чьи-то чёрные, точно вырезанные из чёрного дерева силуэты двигаются вокруг костра, меж тем как гигантские тени от них ходят по яблоням. То по всему дереву ляжет чёрная рука в несколько аршин, то чётко нарисуются две ноги – два чёрных столба. И вдруг всё это скользнёт с яблони – и тень упадёт по всей аллее, от шалаша до самой калитки...

Поздней ночью, когда на деревне погаснут огни, когда в небе уже высоко блещет бриллиантовое созвездие Стожар[2], ещё раз пробежишь в сад. Шурша по сухой листве, как слепой, доберёшься до шалаша. Там на полянке немного светлее, а над головой белеет Млечный Путь.

– Это вы, барчук? – тихо окликает кто-то из темноты.

– Я. А вы не спите ещё, Николай?

– Нам нельзя-с спать. А, должно, уж поздно? Вон, кажись, пассажирский поезд идет...

Долго прислушиваемся и различаем дрожь в земле. Дрожь переходит в шум, растёт, и громыхая и стуча, несётся поезд... ближе, ближе, всё громче и сердитее... И вдруг начинает стихать, глохнуть, точно уходя в землю...

– А где у вас ружьё, Николай?

– А вот возле ящика-с.

Вскинешь кверху тяжёлую, как лом, одностволку и с маху выстрелишь. Багровое пламя с оглушительным треском блеснёт к небу, ослепит на миг и погасит звёзды, а бодрое эхо кольцом грянет и раскатится по горизонту, далеко-далеко замирая в чистом и чутком воздухе. <...>

А чёрное небо чертят огнистыми полосками падающие звёзды. Долго глядишь в его тёмно-синюю глубину, переполненную созвездиями, пока не поплывёт земля под ногами. Тогда встрепенёшься и, пряча руки в рукава, быстро побежишь по аллее к дому... Как холодно, росисто и как хорошо жить на свете!

---

[1] Здесь: в хорошую погоду.

[2] Стожары – народное название звёздного скопления Плеяды.

II

«Ядрёная[1] антоновка – к весёлому году». Деревенские дела хороши, если антоновка уродилась: значит, и хлеб уродился... Вспоминается мне урожайный год.

<...> Осень – пора престольных праздников[2], и народ в это время прибран, доволен, вид деревни совсем не тот, что в другую пору. Если же год урожайный и на гумнах возвышается целый золотой город, а на реке звонко и резко гогочут по утрам гуси, так в деревне и совсем не плохо. К тому же наши Выселки спокон веку, еще со времён дедушки, славились «богатством». Старики и старухи жили в Выселках подолгу, – первый признак богатой деревни, – и были все высокие, большие и белые, как лунь. Только и слышишь, бывало: «Да, – вот Агафья восемьдесят три годочка отмахала!» – или разговоры в таком роде:

– И когда это ты умрёшь, Панкрат? Небось тебе лет сто будет?

– Как изволите говорить, батюшка?

– Сколько тебе годов, спрашиваю!

– А не знаю-с, батюшка.

– Да Платона Аполлоновича-то помнишь?

– Как же-с, батюшка, – явственно помню.

Старик, который стоит перед барином вытянувшись, кротко и виновато улыбается. Что ж, мол, делать, – виноват, зажился. И он, вероятно, ещё более зажился бы, если бы не объелся в Петровки[3] луку.

<...>

Под стать[4] старикам были и дворы в Выселках: кирпичные, строенные ещё дедами. <...> И помню, мне порою казалось на редкость заманчивым быть мужиком. Когда, бывало, едешь солнечным утром по деревне, всё думаешь о том, как хорошо косить, молотить, спать на гумне в омётах[5], а в праздник встать вместе с солнцем, под густой и музыкальный благовест[6] из села, умыться около бочки и надеть

---

[1] Здесь: хорошая, крупная, сочная.

[2] Основные религиозные праздники.

[3] Народное название одного из церковных праздников.

[4] Под стать (фразеол.) – о том, что подходит к чему-либо, соответствует чему-либо.

[5] Омёты (диал.) – кучи сена.

[6] Благовест – праздничный колокольный звон.

чистую замашную[1] рубаху, такие же портки[2] и несокрушимые сапоги с подковками. Если же, думалось, к этому прибавить здоровую и красивую жену в праздничном уборе да поездку к обедне, а потом обед у бородатого тестя, обед с горячей бараниной на деревянных тарелках и с ситниками[3], с сотовым[4] мёдом и брагой[5], – так больше и желать невозможно!

Склад средней дворянской жизни ещё и на моей памяти, – очень недавно, – имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию. Такова, например, была усадьба тётки Анны Герасимовны, жившей от Выселок вёрстах в двенадцати. <...> Крепостного права я не знал и не видел, но, помню, у тётки Анны Герасимовны чувствовал его. Въедешь во двор и сразу ощутишь, что тут оно ещё вполне живо.

Усадьба – небольшая, но вся старая, прочная, окружённая столетними берёзами и лозинами[6]. Надворных построек – невысоких, но домовитых – множество, и все они точно слиты из тёмных дубовых брёвен под соломенными крышами. <...>

Войдёшь в дом и прежде всего услышишь запах яблок, а потом уже другие: старой мебели красного дерева, сушёного липового цвета, который с июня лежит на окнах... Во всех комнатах – в лакейской, в зале, в гостиной – прохладно и сумрачно: это оттого, что дом окружён садом, а верхние стёкла окон цветные: синие и лиловые.

Всюду тишина и чистота, хотя, кажется, кресла, столы с инкрустациями и зеркала в узеньких и витых золотых рамах никогда не трогались с места. <...> Окна в сад подняты, и оттуда веет бодрой осенней прохладой...

III

За последние годы одно поддерживало угасающий дух помещиков – охота. Прежде такие усадьбы, как усадьба Анны Герасимовны, были не редкость. <...> Правда, сохранились некоторые из таких усадеб ещё и до сего времени, но в них уже нет жизни... <...>

---

[1] Замашная (диал.) – разновидность рубахи.

[2] Портки (диал., прост.) – род брюк.

[3] Ситники (диал.) – род выпечки.

[4] Сотовый мёд – мёд, поданный в пчелиных сотах.

[5] Брага – алкогольный напиток.

[6] Лозины (диал.) – здесь: ивы.

И вот я вижу себя в усадьбе Арсения Семёныча, в большом доме, в зале, полной солнца и дыма от трубок и папирос. Народу много – всё люди загорелые, с обветренными лицами, в поддёвках[1] и длинных сапогах. Только что очень сытно пообедали, раскраснелись и возбуждены шумными разговорами о предстоящей охоте, но не забывают допивать водку и после обеда. А на дворе трубит рог и завывают на разные голоса собаки. <...>

Я сейчас ещё чувствую, как жадно и ёмко дышала молодая грудь холодом ясного и сырого дня под вечер, когда, бывало, едешь с шумной ватагой Арсения Семёныча, возбуждённый музыкальным гамом собак, брошенных в чернолесье, в какой-нибудь Красный Бугор или Гремячий Остров, уже одним своим названием волнующий охотника.

<...>

Когда случалось проспать охоту, отдых был особенно приятен. Проснёшься и долго лежишь в постели. Во всём доме – тишина. Слышно, как осторожно ходит по комнатам садовник, растапливая печи, и как дрова трещат и стреляют. Впереди – целый день покоя в безмолвной уже по-зимнему усадьбе. Не спеша оденешься, побродишь по саду, найдёшь в мокрой листве случайно забытое холодное и мокрое яблоко, и почему-то оно покажется необыкновенно вкусным, совсем не таким, как другие. Потом примешься за книги – дедовские книги в толстых кожаных переплётах, с золотыми звездочками на сафьяновых корешках. Славно пахнут эти, похожие на церковные требники[2] книги своей пожелтевшей, толстой шершавой бумагой! Какой-то приятной кисловатой плесенью, старинными духами... Хороши и заметки на их полях, крупно и с круглыми мягкими росчерками сделанные гусиным пером. Развернёшь книгу и читаешь: «Мысль, достойная древних и новых философов, цвет разума и чувства сердечного»... И невольно увлечёшься и самой книгой. <...> А вот журналы с именами Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина. И с грустью вспомнишь бабушку, её полонезы[3] на клавикордах[4], её томное чтение стихов из «Евгения Онегина». И старинная мечтательная жизнь встанет перед тобою... Хорошие

[1] Поддёвка – род тёплой одежды.

[2] Требники – церковные книги.

[3] Полонез – танец.

[4] Клавикорды (клавикорд) – клавишный музыкальный инструмент.

девушки и женщины жили когда-то в дворянских усадьбах! Их портреты глядят на меня со стены, аристократически-красивые головки в старинных причёсках кротко и женственно опускают свои длинные ресницы на печальные и нежные глаза...

IV

Запах антоновских яблок исчезает из помещичьих усадеб. Эти дни были так недавно, а меж тем мне кажется, что с тех пор прошло чуть не целое столетие. Перемёрли старики в Выселках, умерла Анна Герасимовна, застрелился Арсений Семёныч... Наступает царство мелкопоместных[1], обедневших до нищенства. Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!

<...> Мелкопоместный встает рано. Крепко потянувшись поднимается он с постели и крутит толстую папиросу из дешёвого, чёрного табаку или просто из махорки. Бледный свет раннего ноябрьского утра озаряет простой, с голыми стенами кабинет, жёлтые и заскорузлые шкурки лисиц над кроватью и коренастую фигуру в шароварах и распоясанной косоворотке, а в зеркале отражается заспанное лицо татарского склада. В полутёмном, тёплом доме мёртвая тишина. За дверью в коридоре похрапывает старая кухарка, жившая в господском доме ещё девчонкою. Это, однако, не мешает барину хрипло крикнуть на весь дом:

– Лукерья! Самовар!

Потом, надев сапоги, накинув на плечи поддёвку и не застёгивая ворота рубахи, он выходит на крыльцо. В запертых сенях пахнет псиной[2]; лениво потягиваясь, с визгом зевая и улыбаясь, окружают его гончие.

<...> Славный будет день для охоты! И, остановившись среди аллеи, барин долго глядит в осеннее поле, на пустынные зелёные озими, по которым бродят телята. Две гончие суки повизгивают около его ног, а Заливай уже за садом: перепрыгивая по колким жнивьям, он как будто зовёт и просится в поле. <...>

Зазимок[3], первый снег! Борзых нет, охотиться в ноябре не с чем; но наступает зима, начинается «работа» с гончими. И вот опять, как в прежние времена, съезжаются мелкопоместные друг к другу, пьют на последние деньги, по целым дням пропадают в снежных полях.

---

[1] Мелкопоместные дворяне – обедневшие, с маленькими поместьями.

[2] Псина – здесь: запах собак.

[3] Зазимок (диал.) – приход зимы.

А вечером на каком-нибудь глухом хуторе далеко светятся в темноте зимней ночи окна флигеля. Там, в этом маленьком флигеле, плавают клубы дыма, тускло горят сальные свечи, настраивается гитара...

На сумерки буен ветер загулял,
Широки мои ворота растворял, –

начинает кто-нибудь грудным тенором. И прочие нескладно, прикидываясь, что они шутят, подхватывают с грустной, безнадёжной удалью:

Широки мои ворота растворял.
Белым снегом путь-дорогу заметал...

1900

Вопросы и задания

1. Объясните смысл названия рассказа.
2. Какие значения имеет образ-символ антоновских яблок?
3. Объясните, почему в рассказе повторяются слова «помню», «вспоминается» и близкие по смыслу.
4. Охарактеризуйте героя-повествователя и других персонажей рассказа.
5. Как можно назвать стиль рассказа «Антоновские яблоки»? Покажите его особенности на примере из текста.
6. Как раскрывается тема деревни в рассказе?
7. Как вы думаете, почему рассказ заканчивается словами песни?

ГОСПОДИН ИЗ САН-ФРАНЦИСКО

Господин из Сан-Франциско – имени его ни в Неаполе, ни на Капри никто не запомнил – ехал в Старый Свет на целых два года, с женой и дочерью, единственно[1] ради развлечения.

Он был твёрдо уверен, что имеет полное право на отдых, на удовольствия, на путешествие во всех отношениях отличное. Для такой уверенности у него был тот довод, что, во-первых, он был богат, а во-вторых, только что приступал к жизни, несмотря на свои пятьдесят восемь лет. До этой поры он не жил, а лишь существовал, правда, очень недурно, но всё же возлагая все надежды на будущее. Он работал не покладая рук, – китайцы, которых он выписывал к себе на работы целыми тысячами, хорошо знали, что это значит! – и наконец увидел, что сделано уже много, что он почти сравнялся с теми, кого некогда взял себе за образец, и решил передохнуть. <...> Жена его никогда не отличалась особой впечатлительностью, но ведь все

[1] Единственно – только.

пожилые американки страстные путешественницы. А что до дочери, девушки на возрасте[1] и слегка болезненной, то для неё путешествие было прямо необходимо: не говоря уже о пользе для здоровья, разве не бывает в путешествиях счастливых встреч? <...>

Пассажиров было много, пароход – знаменитая «Атлантида» – был похож на громадный отель со всеми удобствами, – с ночным баром, с восточными банями, с собственной газетой, – и жизнь на нём протекала весьма размеренно: вставали рано... накинув фланелевые пижамы, пили кофе, шоколад, какао; затем садились в ванны, делали гимнастику, возбуждая аппетит и хорошее самочувствие, совершали дневные туалеты и шли к первому завтраку; до одиннадцати часов полагалось бодро гулять по палубам, дыша холодной свежестью океана... а в одиннадцать – подкрепляться бутербродами с бульоном; подкрепившись, с удовольствием читали газету и спокойно ждали второго завтрака, ещё более питательного и разнообразного, чем первый; следующие два часа посвящались отдыху; все палубы были заставлены тогда длинными камышовыми креслами, на которых путешественники лежали, укрывшись пледами, глядя на облачное небо и на пенистые бугры, мелькавшие за бортом, или сладко задрёмывая; в пятом часу их, освежённых и повеселевших, поили крепким душистым чаем с печеньями; в семь повещали[2] трубными сигналами о том, что составляло главнейшую цель всего этого существования, венец его... <...>

Обед длился больше часа, а после обеда открывались в бальной зале танцы, во время которых мужчины, – в том числе, конечно, и господин из Сан-Франциско, – задрав ноги, до малиновой красноты лиц накуривались гаванскими сигарами и напивались ликёрами в баре, где служили негры в красных камзолах, с белками[3], похожими на облупленные крутые яйца. Океан с гулом ходил за стеной чёрными горами, вьюга крепко свистала в отяжелевших снастях, пароход весь дрожал, одолевая и её, и эти горы, – точно плугом разваливая на стороны их зыбкие, то и дело вскипавшие и высоко взвивавшиеся пенистыми хвостами громады, – в смертной тоске стенала[4] удушаемая туманом сирена, мёрзли от стужи и шалели от

[1] На возрасте – здесь: в том возрасте, когда надо искать жениха.

[2] Повещали – то же, что «оповещали», «сообщали».

[3] Имеются в виду белки глаз.

[4] Стенала (уст., книж.) – долго, громко, мучительно стонала.

непосильного напряжения внимания вахтенные на своей вышке, мрачным и знойным недрам преисподней, её последнему, девятому кругу была подобна подводная утроба парохода, – та, где глухо гоготали исполинские топки, пожиравшие своими раскалёнными зевами груды каменного угля, с грохотом ввергаемого в них облитыми едким, грязным потом и по пояс голыми людьми, багровыми от пламени; а тут, в баре, беззаботно закидывали ноги на ручки кресел, цедили коньяк и ликёры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость, пары то крутились в вальсах, то изгибались в танго – и музыка настойчиво, в сладостно-бесстыдной печали молила всё об одном, всё о том же...

Была среди этой блестящей толпы <...> изящная влюблённая пара, за которой все с любопытством следили и которая не скрывала своего счастья: он танцевал только с ней, и всё выходило у них так тонко, очаровательно, что только один командир знал, что эта пара нанята Ллойдом играть в любовь за хорошие деньги и уже давно плавает то на одном, то на другом корабле.

В Гибралтаре всех обрадовало солнце, было похоже на раннюю весну; на борту «Атлантиды» появился новый пассажир, возбудивший к себе общий интерес, – наследный принц одного азиатского государства, путешествующий инкогнито <...> Дочь господина из Сан-Франциско стояла на палубе рядом с принцем, вчера вечером, по счастливой случайности, представленным ей, и делала вид, что пристально смотрит вдаль, куда он указывал ей, что-то объясняя, что-то торопливо и негромко рассказывая; он по росту казался среди других мальчиком, он был совсем не хорош собой и странен, <...> но девушка слушала его и от волнения не понимала, что он ей говорит; сердце её билось от непонятного восторга перед ним: всё, всё в нем было не такое, как у прочих, – его сухие руки, его чистая кожа, под которой текла древняя царская кровь; даже его европейская, совсем простая, но как будто особенно опрятная одежда таили в себе неизъяснимое очарование.

<...> Неаполь рос и приближался; музыканты, блестя медью духовых инструментов, уже столпились на палубе и вдруг оглушили всех торжествующими звуками марша, гигант командир, в парадной форме, появился на своих мостках и, как милостивый языческий бог, приветственно помотал рукой пассажирам. А когда «Атлантида» вошла наконец в гавань, привалила к набережной своей многоэтажной громадой, усеянной людьми, и загрохотали сходни, – сколько

портье и их помощников в картузах с золотыми галунами, сколько всяких комиссионеров, свистунов мальчишек и здоровенных оборванцев с пачками цветных открыток в руках кинулось к нему навстречу с предложением услуг! <...>

Жизнь в Неаполе тотчас же потекла по заведённому порядку: рано утром – завтрак в сумрачной столовой, – облачное, мало обещающее небо и толпа гидов у дверей вестибюля; потом первые улыбки тёплого розоватого солнца, вид с высоко висящего балкона на Везувий, до подножия окутанный сияющими утренними парами, на серебристо-жемчужную рябь залива и тонкий очерк Капри на горизонте, на бегущих внизу, по набережной, крохотных осликов в двуколках и на отряды мелких солдатиков, шагающих куда-то с бодрой и вызывающей музыкой; потом – выход к автомобилю и медленное движение по людным узким и сырым коридорам улиц, среди высоких, многооконных домов, осмотр мертвенно-чистых и ровно, приятно, но скучно, точно снегом, освещённых музеев или холодных, пахнущих воском церквей, в которых повсюду одно и то же: величавый вход, закрытый тяжкой кожаной завесой, а внутри – огромная пустота, молчание, тихие огоньки семисвечника, краснеющие в глубине на престоле, убранном кружевами, одинокая старуха среди тёмных деревянных парт, скользкие гробовые плиты под ногами и чьё-нибудь «Снятие со креста», непременно знаменитое; в час – второй завтрак на горе Сан-Мартино, куда съезжаются к полудню немало людей самого первого сорта и где однажды дочери господина из Сан-Франциско чуть не сделалось дурно: ей показалось, что в зале сидит принц, хотя она уже знала из газет, что он в Риме; в пять – чай в отеле, в нарядном салоне, где так тепло от ковров и пылающих каминов; а там снова приготовления к обеду – снова мощный, властный гул гонга по всем этажам, снова вереницы шуршащих по лестницам шелками и отражающихся в зеркалах декольтированных дам, снова широко и гостеприимно открытый чертог столовой, и красные куртки музыкантов на эстраде, и чёрная толпа лакеев возле метрдотеля, с необыкновенным мастерством разливающего по тарелкам густой розовый суп... Обеды опять были так обильны и кушаньями, и винами, и минеральными водами, и сластями, и фруктами, что к одиннадцати часам вечера по всем номерам разносили горничные каучуковые пузыри с горячей водой для согревания желудков.

<...>

В день отъезда, – очень памятный для семьи из Сан-Франциско! – даже и с утра не было солнца. Тяжёлый туман до самого основания скрывал Везувий, низко серел над свинцовой зыбью моря. Острова Капри совсем не было видно – точно его никогда и не существовало на свете. И маленький пароходик, направившийся к нему, так валяло со стороны на сторону, что семья из Сан-Франциско пластом лежала на диванах в жалкой кают-компании этого пароходика, закутав ноги пледами и закрыв от дурноты глаза. <...> И господин из Сан-Франциско, чувствуя себя так, как и подобало ему, – совсем стариком, – уже с тоской и злобой думал обо всех этих жадных, воняющих чесноком людишках, называемых итальянцами; раз во время остановки, открыв глаза и приподнявшись с дивана, он увидел под скалистым отвесом кучу таких жалких, насквозь проплесневевших каменных домишек, налепленных друг на друга у самой воды, возле лодок, возле каких-то тряпок, жестянок и коричневых сетей, что, вспомнив, что это и есть подлинная Италия, которой он приехал наслаждаться, почувствовал отчаяние... <...>

Остров Капри был сыр и тёмен в этот вечер. Но тут он на минуту ожил, кое-где осветился. На верху горы, на площадке фюникулёра[1], уже опять стояла толпа тех, на обязанности которых лежало достойно принять господина из Сан-Франциско. <...> Ему и его дамам торопливо помогли выйти, перед ним побежали вперёд, указывая дорогу, его снова окружили мальчишки и те дюжие[2] каприйские бабы, что носят на головах чемоданы и сундуки порядочных туристов. <...> И всё было похоже на то, что это в честь гостей из Сан-Франциско ожил каменный сырой городок на скалистом островке в Средиземном море, что это они сделали таким счастливым и радушным хозяина отеля, что только их ждал китайский гонг, завывавший по всем этажам сбор к обеду, едва вступили они в вестибюль.

<...>

Только что отбыла гостившая на Капри высокая особа – Рейс XVII. И гостям из Сан-Франциско отвели те самые апартаменты, что занимал он. К ним приставили самую красивую и умелую горничную, бельгийку, с тонкой и твёрдой от корсета талией и в крахмальном чепчике в виде маленькой зубчатой короны, и самого видного из лакеев, угольно-чёрного, огнеглазого сицилийца, и самого

[1] Фюникулёр – подъёмник.

[2] Дюжие – большие, крепкие.

расторопного коридорного, маленького и полного Луиджи, много переменившего подобных мест на своём веку. <...>

Что чувствовал, что думал господин из Сан-Франциско в этот столь знаменательный для него вечер? Он, как всякий испытавший качку, только очень хотел есть, с наслаждением мечтал о первой ложке супа, о первом глотке вина и совершал привычное дело туалета далее в некотором возбуждении, не оставлявшем времени для чувств и размышлений.

Побрившись, вымывшись, ладно вставив несколько зубов, он, стоя перед зеркалами, смочил и прибрал щётками в серебряной оправе остатки жемчужных волос вокруг смугло-жёлтого черепа, натянул на крепкое старческое тело с полнеющей от усиленного питания талией кремовое шёлковое трико, а на сухие ноги с плоскими ступнями – чёрные шёлковые носки и бальные туфли, приседая, привёл в порядок высоко подтянутые шёлковыми помочами черные брюки и белоснежную, с выпятившейся грудью рубашку, вправил в блестящие манжеты запонки и стал мучиться с ловлей под твердым воротничком запонки шейной. <...>

Но тут зычно, точно в языческом храме, загудел по всему дому второй гонг. И, поспешно встав с места, господин из Сан-Франциско ещё больше стянул воротничок галстуком, а живот открытым жилетом, надел смокинг, выправил манжеты, ещё раз оглядел себя в зеркале... <...>

И не спеша пошёл по коридорам и по лестницам, устланным красными коврами, вниз, отыскивая читальню. Встречные слуги жались от него к стене, а он шёл, как бы не замечая их. <...> Возле стеклянных дверей столовой, где уже все были в сборе и начали есть, он остановился перед столиком, загромождённым коробками сигар и египетских папирос, взял большую маниллу и кинул на столик три лиры; на зимней веранде мимоходом глянул в открытое окно: из темноты повеяло на него нежным воздухом, померещилась верхушка старой пальмы <...> донёсся отдалённый ровный шум моря... В читальне, уютной, тихой и светлой только над столами, стоя шуршал газетами какой-то седой немец, похожий на Ибсена, в серебряных круглых очках и с сумасшедшими, изумлёнными глазами. Холодно осмотрев его, господин из Сан-Франциско сел в глубокое кожаное кресло в углу, возле лампы под зелёным колпаком, надел пенсне и, дёрнув головой от душившего его воротничка, весь закрылся газетным листом. Он быстро пробежал заглавия некоторых статей, прочёл

несколько строк о никогда не прекращающейся балканской войне, привычным жестом перевернул газету, – как вдруг строчки вспыхнули перед ним стеклянным блеском, шея его напружилась, глаза выпучились, пенсне слетело с носа... Он рванулся вперед, хотел глотнуть воздуха – и дико захрипел; нижняя челюсть его отпала, осветив весь рот золотом пломб, голова завалилась на плечо и замоталась, грудь рубашки выпятилась коробом – и всё тело, извиваясь, задирая ковер каблуками, поползло на пол, отчаянно борясь с кем-то.

Не будь в читальне немца, быстро и ловко сумели бы в гостинице замять это ужасное происшествие, мгновенно, задними ходами, умчали бы за ноги и за голову господина из Сан-Франциско куда подальше – и ни единая душа из гостей не узнала бы, что натворил он. Но немец вырвался из читальни с криком, он всполошил весь дом, всю столовую. <...> Хозяин метался от одного гостя к другому, пытаясь задержать бегущих и успокоить их поспешными заверениями, что это так, пустяк, маленький обморок с одним господином из Сан-Франциско... Но никто его не слушал, многие видели, как лакеи и коридорные срывали с этого господина галстук, жилет, измятый смокинг и даже зачем-то бальные башмаки с чёрных шёлковых ног с плоскими ступнями. А он ещё бился. Он настойчиво боролся со смертью, ни за что не хотел поддаться ей, так неожиданно и грубо навалившейся на него. Он мотал головой, хрипел, как зарезанный, закатил глаза, как пьяный... Когда его торопливо внесли и положили на кровать в сорок третий номер, – самый маленький, самый плохой, самый сырой и холодный, в конце нижнего коридора, – прибежала его дочь, с распущенными волосами, с обнаженной грудью, поднятой корсетом, потом большая и уже совсем наряженная к обеду жена, у которой рот был круглый от ужаса... Но тут он уже и головой перестал мотать.

Через четверть часа в отеле всё кое-как пришло в порядок. Но вечер был непоправимо испорчен. <...>

Господин из Сан-Франциско лежал на дешёвой железной кровати, под грубыми шерстяными одеялами, на которые с потолка тускло светил один рожок. Пузырь со льдом свисал на его мокрый и холодный лоб. Сизое, уже мёртвое лицо постепенно стыло, хриплое клокотанье, вырывавшееся из открытого рта, освещённого отблеском золота, слабело. Это хрипел уже не господин из Сан-Франциско, – его больше не было, – а кто-то другой. Жена, дочь, доктор, прислуга стояли и глядели на него. Вдруг то, чего они ждали

и боялись, совершилось – хрип оборвался. И медленно, медленно, на глазах у всех, потекла бледность по лицу умершего, и черты его стали утончаться, светлеть...

Вошёл хозяин. «Gia e morto»[1], – сказал ему шёпотом доктор. Хозяин с бесстрастным лицом пожал плечами. Миссис, у которой тихо катились по щекам слёзы, подошла к нему и робко сказала, что теперь надо перенести покойного в его комнату.

– О нет, мадам, – поспешно, корректно, но уже без всякой любезности и не по-английски, а по-французски возразил хозяин, которому совсем не интересны были те пустяки, что могли оставить теперь в его кассе приехавшие из Сан-Франциско. – Это совершенно невозможно, мадам, – сказал он и прибавил в пояснение, что он очень ценит эти апартаменты, что если бы он исполнил её желание, то всему Капри стало бы известно об этом и туристы начали бы избегать их.

<...> Можно ли достать на Капри хотя бы простой готовый гроб, спрашивает мадам? К сожалению, нет, ни в каком случае, а сделать никто не успеет. Придётся поступить как-нибудь иначе... Содовую английскую воду, например, он получает в больших и длинных ящиках... перегородки из такого ящика можно вынуть...

Ночью весь отель спал. Открыли окно в сорок третьем номере, – оно выходило в угол сада, где под высокой каменной стеной, утыканной по гребню битым стеклом, рос чахлый банан, – потушили электричество, заперли дверь на ключ и ушли. Мёртвый остался в темноте, синие звёзды глядели на него с неба, сверчок с грустной беззаботностью запел на стене... <...>

А на рассвете, когда побелело за окном сорок третьего номера и влажный ветер зашуршал рваной листвой банана, когда поднялось и раскинулось над островом Капри голубое утреннее небо и озолотилось против солнца, восходящего за далёкими синими горами Италии, чистая и чёткая вершина Монте-Соляро, когда пошли на работу каменщики, поправлявшие на острове тропинки для туристов, – принесли к сорок третьему номеру длинный ящик из-под содовой воды. Вскоре он стал очень тяжёл – и крепко давил колени младшего портье, который шибко повёз его на одноконном извозчике по белому шоссе, взад и вперёд извивавшемуся по склонам Капри, среди каменных оград и виноградников, всё вниз и вниз, до самого моря. <...>

[1] Уже умер (ит.).

А по обрывам Монте-Соляро, по древней финикийской дороге, вырубленной в скалах, по её каменным ступенькам, спускались от Анакапри два абруццких[1] горца. У одного под кожаным плащом была волынка, – большой козий мех с двумя дудками, у другого – нечто вроде деревянной цевницы[2]. Шли они – и целая страна, радостная, прекрасная, солнечная, простиралась под ними: и каменистые горбы острова, который почти весь лежал у их ног, и та сказочная синева, в которой плавал он, и сияющие утренние пары над морем к востоку, под ослепительным солнцем, которое уже жарко грело, поднимаясь всё выше и выше, и туманно-лазурные, ещё поутреннему зыбкие массивы Италии, её близких и далеких гор, красоту которых бессильно выразить человеческое слово. На полпути они замедлили шаг: над дорогой, в гроте скалистой стены Монте-Соляро, вся озарённая солнцем, вся в тепле и блеске его, стояла в белоснежных гипсовых одеждах и в царском венце, золотисто-ржавом от непогод, Матерь Божия, кроткая и милостивая, с очами, поднятыми к небу, к вечным и блаженным обителям трижды благословенного Сына Её. Они обнажили головы – и полились наивные и смиренно-радостные хвалы их солнцу, утру, Ей, непорочной заступнице всех страждущих в этом злом и прекрасном мире, и рождённому от чрева Её в пещере Вифлеемской, в бедном пастушеском приюте, в далёкой земле Иудиной...

Тело же мёртвого старика из Сан-Франциско возвращалось домой, в могилу, на берега Нового Света. Испытав много унижений, много человеческого невнимания, с неделю пространствовав из одного портового сарая в другой, оно снова попало наконец на тот же самый знаменитый корабль, на котором так ещё недавно, с таким почётом везли его в Старый Свет. Но теперь уже скрывали его от живых – глубоко спустили в просмолённом гробе в чёрный трюм. <...> Но там, на корабле, в светлых, сияющих люстрами залах, был, как обычно, людный бал в эту ночь.

Был он и на другую, и на третью ночь – опять среди бешеной вьюги, проносившейся над гудевшим, как погребальная месса, и ходившим траурными от серебряной пены горами океаном. Бесчисленные огненные глаза корабля были за снегом едва видны Дьяволу, следившему со скал Гибралтара, с каменистых ворот двух миров,

[1] Из Абруццо.

[2] Цевница – духовой музыкальный инструмент.

за уходившим в ночь и вьюгу кораблём. Дьявол был громаден, как утёс, но громаден был и корабль, многоярусный, многотрубный, созданный гордыней Нового Человека со старым сердцем. <...> И опять мучительно извивалась и порою судорожно сталкивалась среди той толпы, среди блеска огней, шелков, бриллиантов и обнажённых женских плеч, тонкая и гибкая пара нанятых влюблённых: грешно-скромная девушка с опущенными ресницами, с невинной причёской, и рослый молодой человек с чёрными, как бы приклеенными волосами, бледный от пудры, в изящнейшей лакированной обуви, в узком, с длинными фалдами, фраке – красавец, похожий на огромную пиявку. И никто не знал ни того, что уже давно наскучило этой паре притворно мучиться своей блаженной мукой под бесстыдно-грустную музыку, ни того, что стоит глубоко, глубоко под ними, на дне тёмного трюма, в соседстве с мрачными и знойными недрами корабля, тяжко одолевавшего мрак, океан, вьюгу...

Октябрь, 1915

Вопросы и задания

1. Почему автор не сообщает имён господина из Сан-Франциско, его жены и дочери? Имеют ли имена другие персонажи? Как вы объясните эту ситуацию?
2. Зачем господин из Сан-Франциско едет в Европу? Как вы думаете, почему Бунин сделал эту поездку основой сюжета своего рассказа?
3. Раскройте смысл образа-символа корабля «Атлантида». Какие ассоциации вызвало у вас описание корабля и его название?
4. Бунин противопоставляет жизнь высшего общества и простых итальянцев. Какими средствами он пользуется при описании тех и других? Как называется этот приём в литературоведении?
5. Какие философские проблемы обозначены в рассказе? С какими персонажами и образами связано их раскрытие?
6. Изменился ли стиль прозы Бунина по сравнению с ранними произведениями? Какими приёмами часто пользуется писатель в рассказе «Господин из Сан-Франциско»?

ЛЁГКОЕ ДЫХАНИЕ

На кладбище, над свежей глиняной насыпью стоит новый крест из дуба, крепкий, тяжёлый, гладкий.

Апрель, дни серые; памятники кладбища, просторного уездного, ещё далеко видны сквозь голые деревья, и холодный ветер звенит фарфоровым венком у подножия креста.

В самый же крест вделан довольно большой, выпуклый фарфоровый медальон, а в медальоне фотографический портрет гимназистки с радостными, поразительно живыми глазами.

Это Оля Мещерская.

Девочкой она ничем не выделялась в толпе коричневых гимназических платьиц: что можно было сказать о ней, кроме того, что она из числа хорошеньких, богатых и счастливых девочек, что она способна, но шаловлива и очень беспечна к тем наставлениям, которые ей делает классная дама? Затем она стала расцветать, развиваться не по дням, а по часам. В четырнадцать лет у неё, при тонкой талии и стройных ножках, уже хорошо обрисовывались груди и все те формы, очарование которых ещё никогда не выразило человеческое слово; в пятнадцать она слыла уже красавицей. Как тщательно причёсывались некоторые её подруги, как чистоплотны были, как следили за своими сдержанными движениями! А она ничего не боялась – ни чернильных пятен на пальцах, ни раскрасневшегося лица, ни растрёпанных волос, ни заголившегося при падении на бегу колена. Без всяких её забот и усилий и как-то незаметно пришло к ней всё то, что так отличало её в последние два года из всей гимназии, – изящество, нарядность, ловкость, ясный блеск глаз. Никто не танцевал так на балах, как Оля Мещерская, никто не бегал так на коньках, как она, ни за кем на балах не ухаживали столько, сколько за ней, и почему-то никого не любили младшие классы, как её. Незаметно стала она девушкой, и незаметно упрочилась ей гимназическая слава, и уже пошли толки, что она ветрена, не может жить без поклонников, что в неё безумно влюблён гимназист Шеншин, что будто бы она его любит, но так изменчива в обращении с ним, что он покушался на самоубийство...

Последнюю свою зиму Оля Мещерская совсем сошла с ума от веселья, как говорили и в гимназии. Зима была снежная, солнечная, морозная, рано опускалось солнце за высокий ельник снежного гимназического сада, неизменно погожее, лучистое, обещающее и на завтра мороз и солнце, гулянье на Соборной улице, каток в городском саду, розовый вечер, музыку и эту во все стороны скользящую на катке толпу, в которой Оля Мещерская казалась самой беззаботной, самой счастливой. И вот, однажды, на большой перемене, когда она вихрем носилась по сборному залу от гонявшихся за ней и блаженно визжавших первоклассниц, её неожиданно позвали к начальнице. Она с разбегу остановилась, сделала только один глубокий

вздох, быстрым и уже привычным женским движением оправила волосы, дёрнула уголки передника к плечам и, сияя глазами, побежала наверх. Начальница, моложавая, но седая, спокойно сидела с вязаньем в руках за письменным столом, под царским портретом.

– Здравствуйте, mademoiselle Мещерская, – сказала она по-французски, не поднимая глаз от вязанья. – Я, к сожалению, уже не первый раз принуждена призывать вас сюда, чтобы говорить с вами относительно вашего поведения.

– Я слушаю, madame, – ответила Мещерская, подходя к столу, глядя на неё ясно и живо, но без всякого выражения на лице, и присела так легко и грациозно, как только она одна умела.

– Слушать вы меня будете плохо, я, к сожалению, убедилась в этом, – сказала начальница и, потянув нитку и завертев на лакированном полу клубок, на который с любопытством посмотрела Мещерская, подняла глаза. – Я не буду повторяться, не буду говорить пространно[1], – сказала она.

Мещерской очень нравился этот необыкновенно чистый и большой кабинет, так хорошо дышавший в морозные дни теплом блестящей голландки[2] и свежестью ландышей на письменном столе. Она посмотрела на молодого царя, во весь рост написанного среди какой-то блистательной залы, на ровный пробор в молочных, аккуратно гофрированных волосах начальницы и выжидательно молчала.

– Вы уже не девочка, – многозначительно сказала начальница, втайне начиная раздражаться.

– Да, madame, – просто, почти весело ответила Мещерская.

– Но и не женщина, – ещё многозначительнее сказала начальница, и её матовое лицо слегка заалело. – Прежде всего, – что это за причёска? Это женская причёска!

– Я не виновата, madame, что у меня хорошие волосы, – ответила Мещерская и чуть тронула обеими руками свою красиво убранную голову.

– Ах, вот как, вы не виноваты! – сказала начальница. – Вы не виноваты в причёске, не виноваты в этих дорогих гребнях, не виноваты, что разоряете своих родителей на туфельки в двадцать рублей! Но, повторяю вам, вы совершенно упускаете из виду, что вы пока только гимназистка...

---

[1] Пространно – длинно, долго.

[2] Голландка (разг.) – разновидность печи.

И тут Мещерская, не теряя простоты и спокойствия, вдруг вежливо перебила ее:

– Простите, madame, вы ошибаетесь: я женщина. И виноват в этом – знаете кто? Друг и сосед папы, а ваш брат Алексей Михайлович Малютин. Это случилось прошлым летом в деревне...

А через месяц после этого разговора казачий офицер, некрасивый и плебейского вида, не имевший ровно ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская, застрелил её на платформе вокзала, среди большой толпы народа, только что прибывшей с поездом. И невероятное, ошеломившее начальницу признание Оли Мещерской совершенно подтвердилось: офицер заявил судебному следователю, что Мещерская завлекла его, была с ним близка, поклялась быть его женой, а на вокзале, в день убийства, провожая его в Новочеркасск, вдруг сказала ему, что она и не думала никогда любить его, что все эти разговоры о браке – одно её издевательство над ним, и дала ему прочесть ту страничку дневника, где говорилось о Малютине.

– Я пробежал эти строки и тут же, на платформе, где она гуляла, поджидая, пока я кончу читать, выстрелил в неё, – сказал офицер. – Дневник этот вот он, взгляните, что было написано в нём десятого июля прошлого года.

В дневнике было написано следующее: «Сейчас второй час ночи. Я крепко заснула, но тотчас же проснулась... Нынче я стала женщиной! Папа, мама и Толя, все уехали в город, я осталась одна. Я была так счастлива, что одна! Я утром была в саду, в поле, была в лесу, мне казалось, что я одна во всём мире, и я думала так хорошо, как никогда в жизни. Я и обедала одна, потом целый час играла, под музыку у меня было такое чувство, что я буду жить без конца и буду так счастлива, как никто. Потом заснула у папы в кабинете, а в четыре часа меня разбудила Катя, сказала, что приехал Алексей Михайлович. Я ему очень обрадовалась, мне было так приятно принять его и занимать. Он приехал на паре своих вяток[1], очень красивых, и они всё время стояли у крыльца, он остался, потому что был дождь, ему хотелось, чтобы к вечеру просохло. Он жалел, что не застал папу, был очень оживлён и держал себя со мной кавалером, много шутил, что он давно влюблён в меня. Когда мы гуляли перед чаем по саду, была опять прелестная погода, солнце блестело через весь мокрый сад,

[1] Вятских лошадей.

хотя стало совсем холодно, и он вёл меня под руку и говорил, что он Фауст с Маргаритой. Ему пятьдесят шесть лет, но он ещё очень красив и всегда хорошо одет – мне не понравилось только, что он приехал в крылатке, – пахнет английским одеколоном, и глаза совсем молодые, чёрные, а борода изящно разделена на две длинные части и совершенно серебряная. За чаем мы сидели на стеклянной веранде, я почувствовала себя как будто нездоровой и прилегла на тахту, а он курил, потом пересел ко мне, стал опять говорить какие-то любезности, потом рассматривать и целовать мою руку. Я закрыла лицо шёлковым платком, и он несколько раз поцеловал меня в губы через платок... Я не понимаю, как это могло случиться, я сошла с ума. Я никогда не думала, что я такая! Теперь мне один выход... Я чувствую к нему такое отвращение, что не могу пережить этого!..»

Город за эти апрельские дни стал чист, сух, камни его побелели, и по ним легко и приятно идти. Каждое воскресенье, после обедни, по Соборной улице, ведущей к выезду из города, направляется маленькая женщина в трауре, в чёрных лайковых перчатках, с зонтиком из чёрного дерева. Она переходит по шоссе грязную площадь, где много закопчённых кузниц и свежо дует полевой воздух; дальше, между мужским монастырем и острогом[1], белеет облачный склон неба и сереет весеннее поле, а потом, когда проберёшься среди луж под стеной монастыря и повернёшь налево, увидишь как бы большой низкий сад, обнесённый белой оградой, над воротами которой написано: Успение Божией Матери. Маленькая женщина мелко крестится и привычно идёт по главной аллее. Дойдя до скамьи против дубового креста, она сидит на ветру и на весеннем холоде час, два, пока совсем не зазябнут её ноги в лёгких ботинках и рука в узкой лайке[2]. Слушая весенних птиц, сладко поющих и в холод, слушая звон ветра в фарфоровом венке, она думает иногда, что отдала бы полжизни, лишь бы не было перед её глазами этого мёртвого венка. Этот венок, этот бугор, дубовый крест! Возможно ли, что под ним та, чьи глаза так бессмертно сияют из этого выпуклого фарфорового медальона на кресте, и как совместить с этим чистым взглядом то ужасное, что соединено теперь с именем Оли Мещерской? Но в глубине души маленькая женщина счастлива, как все преданные какой-нибудь страстной мечте люди.

---

[1] Острог (уст.) – тюрьма.

[2] Лайка: здесь – лайковая перчатка. Лайка – разновидность выделанной кожи.

Женщина эта – классная дама Оли Мещерской, немолодая девушка[1], давно живущая какой-нибудь выдумкой, заменяющей ей действительную жизнь. Сперва такой выдумкой был её брат, бедный и ничем не замечательный прапорщик, – она соединила всю свою душу с ним, с его будущностью, которая почему-то представлялась ей блестящей. Когда его убили под Мукденом[2], она убеждала себя, что она – идейная труженица. Смерть Оли Мещерской пленила её новой мечтой. Теперь Оля Мещерская – предмет её неотступных дум и чувств. Она ходит на её могилу каждый праздник, по часам не спускает глаз с дубового креста, вспоминает бледное личико Оли Мещерской в гробу, среди цветов – и то, что однажды подслушала: однажды, на большой перемене, гуляя по гимназическому залу, Оля Мещерская быстро, быстро говорила своей любимой подруге, полной, высокой Субботиной:

– Я в одной папиной книге, – у него много старинных смешных книг, – прочла, какая красота должна быть у женщины... Там, понимаешь, столько насказано, что всего не упомнишь: ну, конечно, чёрные, кипящие смолой глаза, – ей-богу, так и написано: кипящие смолой! – чёрные, как ночь, ресницы, нежно играющий румянец, тонкий стан, длиннее обыкновенного руки, – понимаешь, длиннее обыкновенного! – маленькая ножка, в меру большая грудь, правильно округлённая икра, колена цвета раковины, покатые плечи, – я многое почти наизусть выучила, так всё это верно! – но главное, знаешь ли что? – Лёгкое дыхание! А ведь оно у меня есть, – ты послушай, как я вздыхаю, – ведь правда, есть?

Теперь это лёгкое дыхание снова рассеялось в мире, в этом облачном небе, в этом холодном весеннем ветре.

1916

Вопросы и задания

1. Какие события описываются в рассказе? Почему Бунин излагает их не в хронологической последовательности?

2. Охарактеризуйте главную героиню Олю Мещерскую. Как вы думаете, могла ли в произведении Бунина её судьба сложиться иначе?

3. Какое значение в рассказе имеют другие персонажи?

4. Что означает выражение «лёгкое дыхание»? Почему оно считается обязательным свойством красивой женщины?

---

[1] Немолодая девушка – незамужняя пожилая женщина.

[2] Сражение под Мукденом (1905) – одно из сражений Русско-японской войны.

Александр Иванович КУПРИН

ДОЗНАНИЕ

Подпоручик Козловский задумчиво чертил на белой клеёнке стола тонкий профиль женского лица со взбитой кверху гривкой и с воротником a la Мария Стюарт. Лежавшее перед ним предписание начальства коротко приказывало ему произвести немедленное дознание о краже пары голенищ и тридцати семи копеек деньгами, произведенной рядовым Мухаметом Байгузиным из запертого сундука, принадлежащего молодому солдату Венедикту Есипаке. Собранные по этому делу свидетели: фельдфебель[1] Остапчук и ефрейтор[2] Пискун, и вместе с ними рядовой Кучербаев, вызванный в качестве переводчика, помещались в хозяйской кухне, откуда их по одному впускал в комнату денщик подпоручика, сохранявший на лице приличное случаю – степенное и даже несколько высокомерное выражение.

Первым вошел фельдфебель Тарас Гаврилович Остапчук <...>. Снаружи фельдфебель производил впечатление маленького, сильного крепыша с наклонностью к сытой полноте, с квадратным красным лицом, на котором зорко и остро глядели узенькие глазки. Тарас Гаврилович был женат и в лагерное время после вечерней переклички пил чай с молоком и горячей булкой, сидя в полосатом халате перед своей палаткой. Он любил говорить с вольноопределяющимися своей роты о политике, причём всегда оставался при особом мнении, а несогласного назначал иногда на лишнее дежурство.

– Как... тебя... зовут? – спросил нерешительно Козловский.

Он ещё и года не выслужил в полку и всегда запинался, если ему приходилось говорить «ты» такой заслуженной особе, как Тарас Гаврилович, у которого на груди висела большая серебряная медаль «За усердие» и левый рукав был расшит золотыми и серебряными углами. <...>

– Расскажите... расскажите... кто там эту кражу совершил? Сапоги там какие-то, что ли? Чёрт знает что такое!

Чёрта он прибавил, чтобы хоть немного поддать своему тону уверенности. Фельдфебель выслушал его с видом усиленного внимания, вытянул вперёд шею.

Показание свое он начал неизбежным «так что».

---

[1] Фельдфебель – в русской дореволюционной армии звание старшего унтер-офицера в некоторых родах войск.

[2] Ефрейтор – воинское звание, следующее за рядовым.

– Так что[1], ваш бродь[2], сижу я и переписываю наряд[3]. Внезапно прибегает ко мне дежурный, этот самый, значит, Пискун, и докладывает: «Так и так, господин фельдфебель, в роте неблагополучно». – «Как так неблагополучно?» – «Точно так, говорит, у молодого солдатика сапоги украли и тридцать копеек денег». – «А зачем он, спрашиваю, сундука не запирал?» Потому что, ваш бродь, у них, у каждого, при сундучке замок должен находиться. «Точно так, говорит, он запирал, только у него взломали». – «Кто взломал? Как смели? Этта[4] что за безобразие?» – «Не могу знать, господин фельдфебель». Тогда я пошел к ротному командиру и доложил: так и так, ваше высокоблагородие, и вот что случилось, а только меня в это время в роте не было, потому что я ходил до[5] оружейного мастера.

<...>

– Ну, а этот солдат, Байгузин, хороший он солдат? Раньше его замечали в чём-нибудь? <...>

– Точно так, в прошлом году в бегах был три недели. <...>

Козловский слушал молча и кусал ручку пера.

<...> Наконец, заикаясь, он спросил, чтобы только что-нибудь сказать, и в то же время чувствуя, что Тарас Гаврилович понимает ненужность его вопроса:

– Ну, и что же теперь будут с Байгузиным делать?

Тарас Гаврилович ответил с самым благосклонным видом:

– Надо полагать, что Байгузина, ваш бродь, будут теперь пороть. Потому, ежели бы он в прошлом году не бегал, ну, тогда дело другого рода, а теперь я так полагаю, что его беспременно выдерут. Потому как он штрафованный.

[Допросив ефрейтора Пискуна,] Козловский понял, что всё дело в конце концов сводилось к одному шаткому показанию дежурного по роте – Пискуна, который видел Байгузина околачивающимся во время ужина в казарме. Что же касается до молодого солдата Есипаки, то его ещё раньше отправили в госпиталь, потому что он заболел трахомой[6].

---

[1] Слово-паразит.

[2] Ваше благородие (фельдфебель пользуется разговорной усечённой формой, и это в точности передаёт Куприн).

[3] Финансовый документ.

[4] Это (Куприн передаёт особенности речи персонажа).

[5] До (прост.) – к.

[6] Трахома – инфекционное заболевание глаз.

Наконец денщик впустил обоих татар. Они вошли робко, с преувеличенною осторожностью ступая сапогами, с которых кусками валилась на пол осенняя грязь, и остановились у самой двери. Козловский приказал им подойти ближе; они сделали ещё по три шага, высоко поднимая ноги.

– Фамилии! – обратился к ним офицер.

Кучербаев очень бойко отчеканил свою фамилию, в которую входили и «оглы», и «гирей», и «мирза».

Байгузин молчал и глядел в землю.

– Скажи ему по-татарски, чтобы он назвал свою фамилию, – приказал Козловский переводчику.

Кучербаев поворотился к обвиняемому и что-то проговорил по-татарски ободрительным тоном.

Байгузин поднял глаза, поглядел на переводчика тем немигающим и печальным взглядом, каким смотрит на своего хозяина маленькая обезьянка, и проговорил быстро, хриплым и равнодушным голосом:

– Мухамет Байгузин.

– Точно так, ваше благородие, Мухамет Байгузин, – доложил переводчик.

– Спроси его, взял он у Есипаки голенища?

Подпоручик опять убедился в своей неопытности и малодушии, потому что из какого-то стыдливого и деликатного чувства не мог выговорить настоящее слово «украл».

Кучербаев снова поворотился и заговорил, на этот раз вопросительно и как будто бы с оттенком строгости. Байгузин поднял на пего глаза и опять промолчал. И на все вопросы он отвечал таким же печальным молчанием.

– Не хочет говорить, – объяснил переводчик.

Офицер встал, прошёлся задумчиво взад и вперед по комнате и спросил:

– А по-русски он совсем ничего не понимает?

– Понимает, ваше благородие. Он даже говорить может. <...>

Наступило молчание; подпоручик ещё раз прошелся из угла в угол и вдруг закричал со злостью на переводчика:

– Иди. Ты мне больше не нужен... Ступай, ступай!

Когда Кучербаев ушёл, Козловский ещё долго ходил из угла в угол вдоль своей единственной комнаты. В трудные минуты жизни он всегда прибегал к этому испытанному средству. И каждый раз, про-

ходя мимо Байгузина, он сбоку, так, чтобы это было незаметно, рассматривал его. Этот защитник отечества был худ и мал, точно двенадцатилетний мальчик. Его детское лицо, коричневое, скуластое и совсем безволосое, смешно и жалко выглядывало из непомерно широкой серой шинели с рукавами по колени, в которой Байгузин болтался, как горошина в стручке. Глаз его не было видно, потому что он их всё время держал опущенными.

– Отчего ты не хочешь отвечать? – спросил подпоручик, остановившись перед солдатиком.

Татарин молчал, не поднимая глаз.

– Ну, чего же ты молчишь, братец? Вот про тебя говорят, что ты взял голенища. Так, может быть, это и не ты вовсе? А? Ну, говори же, взял ты или нет? А?

Не дождавшись ответа, Козловский опять принялся ходить. <...> Козловскому стало очень жаль этого ребёнка в большой солдатской шинели. Впрочем, это было почти неуловимое, странное и совсем новое чувство для Козловского, который не умел в нём разобраться. Как будто бы в жалкой пришибленности и беспомощности Байгузина был виноват не кто иной, как сам подпоручик Козловский. В чем заключалась эта вина, он не сумел бы ответить, но ему сделалось бы стыдно, если бы теперь кто-нибудь напомнил ему, что он недурён собой и ловко танцует, что его считают неглупым, что он выписывает толстый журнал и имеет связь с хорошенькой дамой.

Стало так темно, что Козловский уже не различал фигуры татарина. На печке заиграли длинные бледные пятна от восходившего молодого месяца. <...>

– Ну, Байгузин, я же тебя как человек прошу. Ну, просто, как человек, а не как начальник. Начальник йок. Понимаешь? У тебя отец-то есть? А? Может быть, и инай есть? – прибавил он, вспомнив случайно, что по-татарски мать – инай.

Татарин молчал. Козловский прошёлся по комнате, перетянул кверху гирьки часов и затем, подойдя к окну, стал глядеть с тоскливым сердцем в холодную темноту осенней ночи.

И вдруг он вздрогнул, услышав сзади себя хриплый и тонкий голос:

– Инай есть.

Козловский быстро обернулся. Он как раз в это время думал, что и у него есть инай, милая старушка инай, от которой он отделён пространством в полторы тысячи вёрст. Он вспомнил, что, в сущно-

сти, без неё он был совсем одинок в этом крае, где говорят ломаным русским языком и где он всегда чувствовал себя чужим; вспомнил её тёплую, ласковую и нежную заботу; вспомнил, что иногда, увлекаемый шумной, подчас безалаберной жизнью, он позабывал в продолжение месяцев отвечать на её длинные, обстоятельные и нежные письма, в которых она неизменно поручала его покровительству царицы небесной.

Между подпоручиком и молчаливым татарином вдруг возникла тонкая и нежная связь. Козловский решительно подошёл к солдату и положил ему обе руки на плечи.

– Ну, послушай, голубчик, говори правду, украл ты или не украл эти голенища?

Байгузин потянул носом и повторил, точно эхо:

– Украл голенища.

– И тридцать семь копеек украл?

– Тридцать семь копеек украл.

Подпоручик вздохнул и опять зашагал по комнате. Теперь он уже сожалел, что начал разговор про «инай» и довел Байгузина до сознания. Раньше, по крайней мере, хоть не было ни одной прямой улики.

«Ну, околачивался он в казарме, и что же из того, что околачивался? И никто бы ничего не мог доказать. А теперь уж по одному чувству долга приходится его сознание записать. Да полно, долг ли это? А может быть, долг-то мой теперь в том и состоит, чтобы этого сознания не записывать? Ведь проникло же ему в душу какое-то хорошее чувство и даже, вероятнее всего, раскаяние. А его, как рецидивиста, уж непременно, непременно высекут. Разве это поможет? Вот и “инай” у него тоже есть. И кроме того, долг – ведь это “тягучее понятие”, как говорит капитан Греббер. Ну, а если его ещё раз будут допрашивать? Не могу же я входить с ним в соглашение, учить его обманывать начальство. И для какого чёрта только я про эту “инай” вспомнил! Ах ты, бедняга, бедняга! Я же тебе своим сочувствием беды наделал».

Козловский приказал татарину отправиться в казармы и прийти завтра ранним утром. До этого времени он надеялся обдумать всё дело и остановиться на каком-нибудь мудром решении. Самым лучшим ему всё-таки казалось обратиться к кому-нибудь из особенно симпатичных начальников и объяснить все подробности. <...>

Стояло ясное и слегка морозное осеннее утро. Трава, земля, крыши домов – всё было покрыто тонким белым налетом инея; деревья казались тщательно напудренными.

Широкий казарменный двор, обнесённый со всех четырёх сторон длинными деревянными строениями, кишел, точно муравейник, серыми солдатскими фигурами. Сначала казалось, что в этой муравьиной суете не было никакого порядка, но опытный взгляд уже мог заметить, как в четырёх концах двора образовались четыре кучки и как постепенно каждая из них развёртывалась в длинный правильный строй. Последние запоздавшие люди торопливо бежали, дожёвывая на ходу кусок хлеба и застёгивая ремень с сумками.

Через несколько минут роты одна за другой блеснули и звякнули ружьями и одна за другой вышли к самому центру двора, где стали лицами внутрь, в виде правильного четырёхугольника, в середине которого осталась небольшая площадь, шагов около сорока в квадрате. <...>

К батальонному командиру подбежал сбоку фельдфебель и вполголоса доложил:

– Ваше высокоблагородие, ведут этого самого татарчонка.

Все обернулись назад. Живой четырёхугольник вдруг зашевелился без всякой команды и затих. Офицеры поспешно пошли к ротам, застёгивая на ходу перчатки.

Среди наступившей тишины резко слышались тяжёлые шаги трёх человек. Байгузин шёл в середине между двумя конвойными. Он был всё в той же непомерной шинели, заплатанной на спине кусками разных оттенков: рукава по-прежнему болтались по колено. Поля нахлобученной шапки опустились спереди на кокарду, а сзади высоко поднялись, что придавало татарину ещё более жалкий вид. Странное производил впечатление этот маленький, сгорбленный преступник, когда он остановился между двумя конвойными, посреди четырёхсот вооружённых людей.

С тех пор как подпоручик Козловский прочёл в приказе о назначении над Байгузиным телесного наказания, им овладели дикие и очень смешанные впечатления. Ему ничего не удалось сделать для Байгузина, потому что начальство на другой же день заторопило его с дознанием. Правда, помня данное татарину слово, он обратился к своему ротному командиру за советом, но потерпел полную неудачу. Ротный командир сначала удивился, потом расхохотался и, наконец, видя возрастающее волнение молодого офицера, заговорил о чём-то постороннем и отвлёк его внимание. Теперь Козловский чувствовал себя не то что предателем, но ему казалось, будто он обманом вытянул у Байгузина признание в воровстве. «Ведь это, по-

жалуй, ещё хуже, думал он, – растрогать человека воспоминанием о доме, о матери, да потом сразу и прихлопнуть». Сейчас, слушая рыжего офицера, он особенно сильно ненавидел его неприятную, грязную бороду, его тяжёлую, грубую фигуру, замасленные косички его волос, торчавших сзади из-под шапки. Этот человек, по-видимому, с удовольствием пришёл на зрелище, виновником которого Козловский считал всё-таки себя.

Батальонный командир вышел на середину батальона и, повернувшись задом к Байгузину, протяжно и резко закричал командные слова:

– Ша-ай! На кра-а...

Козловский вытащил до половины из ножен шашку, вздрогнул, точно от холода, и потом уже всё время не переставал дрожать мелкою нервною дрожью. Батальонный скользнул глазами по строю и отрывисто крикнул:

– ...ул[1]!..

Четырёхугольник шевельнулся, отчётливо бряцнул два раза ружьями и замер.

– Адъютант, прочтите приговор полкового суда, – произнёс батальонный своим твёрдым, ясным голосом. <...>

Байгузин по-прежнему, понурясь, стоял между двумя конвойными и лишь изредка обводил безучастным взглядом ряды солдат. Видно было, что он ни слова не слыхал из того, что читалось, да и вряд ли хорошо сознавал, за что его собираются наказывать. Один раз только он шевельнулся, потянул носом и утёрся рукавом шинели.

Козловский также не вникал в смысл приговора и вдруг вздрогнул, услышав свою фамилию. Это было в том месте, где говорилось о его дознании. Он сразу испытал такое чувство, как будто бы все мгновенно повернули к нему головы и тотчас же отвернулись. Его сердце испуганно забилось. Но это ему только показалось, потому что, кроме него, фамилии никто не расслышал, и все одинаково равнодушно слушали, как адъютант однообразно и быстро отбарабанивал приговор. Адъютант кончил на том, что Байгузин приговаривается к наказанию розгами в размере ста ударов.

<...> Когда Байгузину приказали раздеться, татарин не сразу понял, и только когда ему повторили ещё раз и показали знаками, что надо сделать, он медленно, неумелыми движениями расстегнул ши-

[1] Строевые команды: «шаржируй, слушай, на караул» (шаржировать – заряжать ружьё).

нель и мундир. Доктор, избегая глядеть ему в глаза, с выражением брезгливого ужаса на лице, выслушал сердце и пульс и пожал в недоумении плечами. Он не заметил даже малейших следов обычного в этих случаях волнения. Очевидно было, что или Байгузин не понимал того, что с ним хотят делать, или его тёмный мозг и крепкие нервы не могли проникнуться ни стыдом, ни трусостью.

<...> Откуда-то выскочили человек пять солдат и окружили Байгузина. Один из них, барабанщик, остался в стороне и, подняв кверху правую руку с палкой, глядел выжидательно на батальонного командира.

Татарин стал снимать шинель, но делал это очень медленно, так что выскочившие люди принуждены были помочь ему. Некоторое время он колебался, не зная, что делать с этой шинелью, наконец постлал её аккуратно на землю и начал раздеваться. Тело у него было чёрное и до странного худое. У Козловского мелькнула мысль, что татарину, должно быть, очень холодно, и от этой мысли офицер задрожал ещё сильнее.

Татарин стоял неподвижно. Хлопотавшие вокруг него солдаты стали ему показывать, что надо ложиться. Он медленно, неловко опустился на колени, касаясь руками земли, и лёг на разостланную шинель. Один солдат, присев на корточки, стал держать его голову, другой сел ему на ноги. Третий, унтер-офицер, стал в стороне, чтобы считать удары, и только в это время Козловский заметил, что на земле у ног остальных двух, которые стали по бокам Байгузина, лежали связки красных гибких прутьев.

Батальонный командир кивнул головою, и барабанщик громко и часто забил дробь. Два солдата, стоявшие по бокам Байгузина, нерешительно глядели друг на друга; ни один из них не хотел нанести первый удар. Унтер-офицер подошёл к ним и что-то сказал... Тогда стоявший по правую сторону, стиснув зубы, сделал ожесточённое лицо, взмахнул быстро розгами и так же быстро опустил их, нагнувшись всем телом вперед. Козловский услышал отрывистый свист прутьев, глухой удар и голос унтер-офицера, крикнувшего: «Раз!» Татарин слабо, точно удивлённо, вскрикнул. Унтер-офицер скомандовал: «Два!» Стоявший слева солдат так же быстро взмахнул розгами и нагнулся. Татарин опять закричал, на этот раз громче, и в голосе его отозвалось страдание истязуемого молодого тела.

Козловский поглядел на стоявших рядом с ним солдат. Их однообразные серые лица были так же неподвижны и безучастны, как

всегда они бывают в строю. Ни сожаления, ни любопытства, – никакой мысли нельзя было прочесть на этих каменных лицах. Подпоручик всё время дрожал от холода и волнения; всего мучительнее было для него – не крики Байгузина, не сознание своего участия в наказании, а именно то, что татарин и вины своей, как видно, не понял, и за что его бьют – не знает толком; он пришёл на службу, наслышавшись ещё дома про неё всяких ужасов, уже заранее готовый к строгости и несправедливости. <...> Из каких побуждений взял, для какой надобности, он не сумел бы рассказать даже самому близкому человеку: отцу или матери. И сам Козловский не так мучился бы, если бы наказывали сознательного, расчётливого вора или даже хоть совсем невинного человека, но только бы способного чувствовать весь позор публичных побоев.

Сто ударов были отсчитаны, барабанщик перестал бить, и вокруг Байгузина опять закопошились те же солдатики. Когда татарин встал и начал неловко застёгиваться, его глаза и глаза Козловского встретились, и опять, как и во время дознания, подпоручик почувствовал между собой и солдатом странную духовную связь.

Четырёхугольник дрогнул, и его серые стены начали расходиться. Офицеры шли все вместе к казарменным воротам.

– Що[1] ж, – говорил рыжий офицер в капоте[2], делая руками широкие, несуразные жесты, – разве это называется выдрать? У нас в бурсе[3], когда драли, так раньше розги в уксусе выпаривали... От, дали б мне того татарина, я б ему показал эти голенища! А то не дерут, а щекочут.

У Козловского вдруг что-то зашумело в голове, а перед глазами поплыл красный туман. Он заступил дорогу рыжему офицеру и с дрожью в голосе, чувствуя себя в эту минуту смешным и ещё больше раздражаясь от такого сознания, закричал визгливо:

– Вы уже сказали раз эту гадость и... и... не трудитесь повторять!.. Всё, что вы говорите, бесчеловечно и гнусно!

Рыжий офицер, глядя сверху вниз на своего неожиданного врага, пожал плечами.

– Вы, верно, молодой человек, нездоровы? Чего вы ко мне прицепились?

---

[1] Что (Куприн передаёт диалектное произношение).

[2] Вид одежды.

[3] Бурса – духовное училище.

– Чего? – закричал визгливо Козловский. – Чего?.. А того, что вы... что если вы сейчас же не замолчите...

Его уже тянули назад за руки встревоженные неожиданной ссорой офицеры, и он, вдруг закрыв лицо ладонями, разразился громкими рыданиями, сотрясаясь всем телом, точно плачущая женщина, и жестоко, до боли стыдясь своих слёз...

1894

Вопросы и задания

1. Какая ситуация воспроизведена в рассказе? Как этот случай характеризует порядки в русской армии рубежа 19–20 веков?
2. Как описывает Куприн своих персонажей – солдат и офицеров? Какие черты выделяет в их внешности, речи?
3. Как меняется на протяжении рассказа главный персонаж подпоручик Козловский? Что становится причиной его страданий?
4. Как вы думаете, о какой духовной связи между Козловским и Байгузиным пишет Куприн? Почему она установилась?

ПОЕДИНОК

(*отрывки*)

<...>

17

С этой ночи в Ромашове произошёл глубокий душевный надлом. Он стал уединяться от общества офицеров, обедал большею частью дома, совсем не ходил на танцевальные вечера в собрание и перестал пить. Он точно созрел, сделался старше и серьёзнее за последние дни и сам замечал это по тому грустному и ровному спокойствию, с которым он теперь относился к людям и явлениям. Нередко по этому поводу вспоминались ему чьи-то давным-давно слышанные или читанные им смешные слова, что человеческая жизнь разделяется на какие-то «люстры» – в каждом люстре по семи лет – и что в течение одного люстра совершенно меняется у человека состав его крови и тела, его мысли, чувства и характер. А Ромашову недавно окончился двадцать первый год.

Солдат Хлебников зашёл к нему, но лишь по второму напоминанию. Потом он стал заходить чаще.

Первое время он напоминал своим видом голодную, опаршивевшую, много битую собаку, пугливо отскакивающую от руки, протянутой с лаской. Но внимание и доброта офицера понемногу согрели

и оттаяли его сердце. С совестливой и виноватой жалостью узнавал Ромашов подробности о его жизни. Дома – мать с пьяницей-отцом, с полуидиотом-сыном и с четырьмя малолетними девчонками; землю у них насильно и несправедливо отобрал мир[1]; все ютятся где-то в выморочной[2] избе из милости того же мира; старшие работают у чужих людей, младшие ходят побираться. Денег из дома Хлебников не получает, а на вольные работы[3] его не берут по слабосилию[4]. Без денег же, хоть самых маленьких, тяжело живётся в солдатах: нет ни чаю, ни сахару, не на что купить даже мыла, необходимо время от времени угощать взводного и отделённого водкой в солдатском буфете, всё солдатское жалованье – двадцать две с половиной копейки в месяц – идёт на подарки этому начальству. Бьют его каждый день, смеются над ним, издеваются, назначают не в очередь на самые тяжёлые и неприятные работы.

С удивлением, с тоской и ужасом начинал Ромашов понимать, что судьба ежедневно и тесно сталкивает его с сотнями этих серых Хлебниковых, из которых каждый болеет своим горем и радуется своим радостям, но что все они обезличены и придавлены собственным невежеством, общим рабством, начальническим равнодушием, произволом и насилием. И ужаснее всего была мысль, что ни один из офицеров, как до сих пор и сам Ромашов, даже и не подозревает, что серые Хлебниковы с их однообразно-покорными и обессмысленными лицами – на самом деле живые люди, а не механические величины, называемые ротой, батальоном, полком...

Ромашов кое-что сделал для Хлебникова, чтобы доставить ему маленький заработок. В роте заметили это необычайное покровительство офицера солдату. Часто Ромашов замечал, что в его присутствии унтер-офицеры обращались к Хлебникову с преувеличенной насмешливой вежливостью и говорили с ним нарочно слащавыми голосами. <...>

Теперь, когда у Ромашова оставалось больше свободы и уединения, всё чаще и чаще приходили ему в голову непривычные, странные и сложные мысли... <...>

---

[1] Мир – здесь: крестьянская община.

[2] Выморочное (имущество) – оставшееся без владельца и поступившее в доход казны (по «Толковому словарю» Д. Н. Ушакова).

[3] Вольные работы – хозяйственные работы в пределах воинской части.

[4] Слабосилие – физическая слабость.

Он уже знал теперь твёрдо, что не останется служить в армии и непременно уйдёт в запас, как только минуют три обязательных года, которые ему надлежало отбыть за образование в военном училище. Но он никак не мог себе представить, что он будет делать, ставши штатским. Поочерёдно он перебирал: акциз, железную дорогу, коммерцию, думал быть управляющим имением, поступить в департамент. И тут впервые он с изумлением представил себе всё разнообразие занятий и профессий, которым отдаются люди. «Откуда берутся, – думал он, – разные смешные, чудовищные, нелепые и грязные специальности? Каким, например, путём вырабатывает жизнь тюремщиков, акробатов, мозольных операторов, палачей, золотарей, собачьих цирюльников[1], жандармов, фокусников, проституток, банщиков, коновалов[2], могильщиков, педелей[3]? Или, может быть, нет ни одной даже самой пустой, случайной, капризной, насильственной или порочной человеческой выдумки, которая не нашла бы тотчас же исполнителя и слуги?»

Также поражало его, – когда он вдумывался поглубже, – то, что огромное большинство интеллигентных профессий основано исключительно на недоверии к человеческой честности и таким образом обслуживает человеческие пороки и недостатки. Иначе к чему были бы повсюду необходимы конторщики, бухгалтеры, чиновники, полиция, таможня, контролёры, инспекторы и надсмотрщики – если бы человечество было совершенно?

Он думал также о священниках, докторах, педагогах, адвокатах и судьях – обо всех этих людях, которым по роду их занятий приходится постоянно соприкасаться с душами, мыслями и страданиями других людей. И Ромашов с недоумением приходил к выводу, что люди этой категории скорее других черствеют и опускаются, погружаясь в халатность, в холодную и мёртвую формалистику, в привычное и постыдное равнодушие. Он знал, что существует и ещё одна категория – устроителей внешнего, земного благополучия: инженеры, архитекторы, изобретатели, фабриканты, заводчики. Но они, которые могли бы общими усилиями сделать человеческую жизнь

---

[1] Цирюльник – парикмахер.

[2] Коновал (разг.) – здесь: знахарь (ветеринар-самоучка), который лечил коней и других домашних животных.

[3] Педель (от нем. *Pedell* – ‘школьный сторож, швейцар в учебном заведении’ – надзиратель за студентами в России до 1917 г.

изумительно прекрасной и удобной, – они служат только богатству. Над всеми ими тяготеет страх за свою шкуру, животная любовь к своим детёнышам и к своему логовищу, боязнь жизни и отсюда трусливая привязанность к деньгам. Кто же, наконец, устроит судьбу забитого Хлебникова, накормит, выучит его и скажет ему: «Дай мне твою руку, брат».

Таким образом, Ромашов неуверенно, чрезвычайно медленно, но всё глубже и глубже вдумывался в жизненные явления. Прежде всё казалось таким простым. Мир разделялся на две неравные части: одна – меньшая – офицерство, которое окружает честь, сила, власть, волшебное достоинство мундира и вместе с мундиром почему-то и патентованная храбрость, и физическая сила, и высокомерная гордость; другая – огромная и безличная – штатские[1], иначе шпаки, штафирки и рябчики; их презирали; считалось молодечеством изругать или побить ни с того ни с сего штатского человека, потушить об его нос зажжённую папироску, надвинуть ему на уши цилиндр; о таких подвигах ещё в училище рассказывали друг другу с восторгом желторотые юнкера. И вот теперь, отходя как будто в сторону от действительности, глядя на неё откуда-то, точно из потайного угла, из щёлочки, Ромашов начинал понемногу понимать, что вся военная служба с её призрачной доблестью создана жестоким, позорным всечеловеческим недоразумением. «Каким образом может существовать сословие, – спрашивал сам себя Ромашов, – которое в мирное время, не принося ни одной крошечки пользы, поедает чужой хлеб и чужое мясо, одевается в чужие одежды, живёт в чужих домах, а в военное время – идёт бессмысленно убивать и калечить таких же людей, как они сами?»

И всё ясней и ясней становилась для него мысль, что существуют только три гордых призвания человека: наука, искусство и свободный физический труд. С новой силой возобновились мечты о литературной работе. Иногда, когда ему приходилось читать хорошую книгу, проникнутую истинным вдохновением, он мучительно думал: «Боже мой, ведь это так просто, я сам это думал и чувствовал. Ведь и я мог бы сделать то же самое!» Его тянуло написать повесть или большой роман, канвой[2] к которому послужили бы ужас и скука военной жизни. В уме всё складывалось отлично, – картины выходили

[1] Штатские – не военные, не служащие в армии.

[2] Канва – здесь: основа.

яркие, фигуры живые, фабула развивалась и укладывалась в прихотливо-правильный узор, и было необычайно весело и занимательно думать об этом. Но когда он принимался писать, выходило бледно, по-детски вяло, неуклюже, напыщенно или шаблонно. Пока он писал, – горячо и быстро, – он сам не замечал этих недостатков, но стоило ему рядом с своими страницами прочитать хоть маленький отрывок из великих русских творцов, как им овладевало бессильное отчаяние, стыд и отвращение к своему искусству.

С такими мыслями он часто бродил теперь по городу в тёплые ночи конца мая. <...>

И каждую ночь он проходил мимо окон Шурочки, проходил по другой стороне улицы, крадучись, сдерживая дыхание, с бьющимся сердцем, чувствуя себя так, как будто он совершает какое-то тайное, постыдное воровское дело.

Когда в гостиной у Николаевых тушили лампу и тускло блестели от месяца чёрные стёкла окон, он притаивался около забора, прижимал крепко к груди руки и говорил умоляющим шепотом:

– Спи, моя прекрасная, спи, любовь моя. Я – возле, я стерегу тебя!

<...>

22

Подходя к своему дому, Ромашов с удивлением увидел, что в маленьком окне его комнаты, среди тёплого мрака летней ночи, брезжит чуть заметный свет. «Что это значит? – подумал он тревожно и невольно ускорил шаги. – Может быть, это вернулись мои секунданты с условиями дуэли?» В сенях он натолкнулся на Гайнана, не заметил его, испугался, вздрогнул и воскликнул сердито:

– Что за чёрт! Это ты, Гайнан? Кто тут?

Несмотря на темноту, он почувствовал, что Гайнан, по своей привычке, заплясал на одном месте.

– Там тебе барина пришла[1]. Сидит.

Ромашов отворил дверь. В лампе давно уже вышел весь керосин, и теперь она, потрескивая, догорала последними чадными вспышками. На кровати сидела неподвижная женская фигура, неясно выделяясь в тяжёлом вздрагивающем полумраке.

– Шурочка! – задыхаясь, сказал Ромашов и почему-то на цыпочках осторожно подошёл к кровати. – Шурочка, это вы?

[1] Там к тебе барыня пришла.

– Тише. Садитесь, – ответила она быстрым шёпотом. – Потушите лампу.

Он дунул сверху в стекло. Пугливый синий огонёк умер, и сразу в комнате стало темно и тихо, и тотчас же торопливо и громко застучал на столе не замечаемый до сих пор будильник. Ромашов сел рядом с Александрой Петровной, сгорбившись и не глядя в её сторону. Странное чувство боязни, волнения и какого-то замирания в сердце овладело им и мешало ему говорить.

– Кто у вас рядом, за стеной? – спросила Шурочка. – Там слышно?

– Нет, там пустая комната... старая мебель... хозяин – столяр. Можно говорить громко.

Но всё-таки оба они продолжали говорить шёпотом, и в этих тихих, отрывистых словах, среди тяжёлого, густого мрака, было много боязливого, смущённого и тайно крадущегося. Они сидели, почти касаясь друг друга. У Ромашова глухими толчками шумела в ушах кровь.

– Зачем, зачем вы это сделали? – вдруг сказала она тихо, но со страстным упрёком.

Она положила ему на колено свою руку. Ромашов сквозь одежду почувствовал её живую, нервную теплоту и, глубоко передохнув, зажмурил глаза. И от этого не стало темнее, только перед глазами всплыли похожие на сказочные озера чёрные овалы, окруженные голубым сиянием.

– Помните, я просила вас быть с ним сдержанным. Нет, нет, я не упрекаю. Вы не нарочно искали ссоры – я знаю это. Но неужели в то время, когда в вас проснулся дикий зверь, вы не могли хотя бы на минуту вспомнить обо мне и остановиться. Вы никогда не любили меня!

– Я люблю вас, – тихо произнёс Ромашов и слегка прикоснулся робкими, вздрагивающими пальцами к её руке.

<...>

Она вдруг заговорила громче, решительным и суровым шёпотом:

– Слушайте, Георгий Алексеевич, мне дорога каждая минута. Я и то ждала вас около часа. Поэтому будем говорить коротко и только о деле. Вы знаете, что такое для меня Володя. Я его не люблю, но я на него убила часть своей души. У меня больше самолюбия, чем у него. Два раза он проваливался, держа экзамен в академию. Это причиняло мне гораздо больше обиды и огорчения, чем ему. Вся эта мысль о генеральном штабе принадлежит мне одной, целиком мне. Я тянула мужа изо всех сил, подхлёстывала его, зубрила вместе

с ним, репетировала[1], взвинчивала его гордость, ободряла его в минуту уныния. Это – моё собственное, любимое, больное дело. Я не могу оторвать от этой мысли своего сердца. Что бы там ни было, но он поступит в академию.

Ромашов сидел, низко склонившись головой на ладонь. Он вдруг почувствовал, что Шурочка тихо и медленно провела рукой по его волосам. Он спросил с горестным недоумением:

– Что же я могу сделать?

Она обняла его за шею и нежно привлекла его голову к себе на грудь. Она была без корсета. Ромашов почувствовал щекой податливую упругость её тела и слышал его тёплый, пряный, сладострастный запах. Когда она говорила, он ощущал прерывистое дыхание на своих волосах.

– Ты помнишь, тогда... вечером... на пикнике. Я тебе сказала всю правду. Я не люблю его. Но подумай: три года, целых три года надежд, фантазий, планов и такой упорной, противной работы! Ты ведь знаешь, я ненавижу до дрожи это мещанское, нищенское офицерское общество. Я хочу быть всегда прекрасно одетой, красивой, изящной, я хочу поклонения, власти! И вдруг – нелепая, пьяная драка, офицерский скандал – и всё кончено, всё разлетелось в прах! О, как это ужасно! Я никогда не была матерью, но я воображаю себе: вот у меня растёт ребенок – любимый, лелеемый, в нём все надежды, в него вложены заботы, слёзы, бессонные ночи... и вдруг – нелепость, случай, дикий, стихийный случай: он играет на окне, нянька отвернулась, он падает вниз, на камни. Милый, только с этим материнским отчаянием я могу сравнить своё горе и злобу. Но я не виню тебя.

Ромашову было неудобно сидеть перегнувшись и боясь сделать ей тяжело. Но он рад был бы сидеть так целые часы и слышать в каком-то странном, душном опьянении частые и точные биения её маленького сердца.

– Ты слушаешь меня? – спросила она, нагибаясь к нему.

– Да, да... Говори... Если я только могу, я сделаю всё, что ты хочешь.

– Нет, нет. Выслушай меня до конца. Если ты его убьёшь или если его отставят от экзамена – кончено! Я в тот же день, когда узнаю об этом, бросаю его и еду – всё равно куда – в Петербург, в Одес-

[1] Репетировать – здесь: помогать в учебе.

су, в Киев. Не думай, это не фальшивая фраза из газетного романа. Я не хочу пугать тебя такими дешёвыми эффектами. Но я знаю, что я молода, умна, образованна. Не красива. Но я сумею быть интереснее многих красавиц, которые на публичных балах получают в виде премии за красоту мельхиоровый поднос или будильник с музыкой. Я надругаюсь над собой, но сгорю в один миг и ярко, как фейерверк!

Ромашов глядел в окно. Теперь его глаза, привыкшие к темноте, различали неясный, чуть видный переплёт рамы.

– Не говори так... не надо... мне больно, – произнёс он печально. – Ну, хочешь, я завтра откажусь от поединка, извинюсь перед ним? Сделать это?

Она помолчала немного. Будильник наполнял своей металлической болтовнёй все углы тёмной комнаты. Наконец она произнесла еле слышно, точно в раздумье, с выражением, которого Ромашов не мог уловить:

– Я так и знала, что ты это предложишь.

Он поднял голову и, хотя она удерживала его за шею рукой, выпрямился на кровати.

– Я не боюсь! – сказал он громко и глухо.

– Нет, нет, нет, нет, – говорила она горячим, поспешным, умоляющим шёпотом. – Ты меня не понял. Иди ко мне ближе... как раньше... Иди же!..

Она обняла его обеими руками и зашептала, щекоча его лицо своими тонкими волосами и горячо дыша ему в щёку:

– Ты меня не понял. У меня совсем другое. Но мне стыдно перед тобой. Ты такой чистый, добрый, и я стесняюсь говорить тебе об этом. Я расчётливая, я гадкая...

– Нет, говори всё. Я тебя люблю.

– Послушай, – заговорила она, и он скорее угадывал её слова, чем слышал их. – Если ты откажешься, то ведь сколько обид, позора и страданий падёт на тебя. Нет, нет, опять не то. Ах, боже мой, в эту минуту я не стану лгать перед тобой. Дорогой мой, я ведь всё это давно обдумала и взвесила. Положим, ты отказался. Честь мужа реабилитирована. Но, пойми, в дуэли, окончившейся примирением, всегда остаётся что-то... как бы сказать?.. Ну, что ли, сомнительное, что-то возбуждающее недоумение и разочарование... Понимаешь ли ты меня? – спросила она с грустной нежностью и осторожно поцеловала его в волосы.

– Да. Так что же?

– То, что в этом случае мужа почти наверно не допустят к экзаменам. Репутация офицера генерального штаба должна быть без пушинки. Между тем если бы вы на самом деле стрелялись, то тут было бы нечто героическое, сильное. Людям, которые умеют держать себя с достоинством под выстрелом, многое, очень многое прощают. Потом... после дуэли... ты мог бы, если хочешь, и извиниться... Ну, это уж твоё дело.

Тесно обнявшись, они шептались, как заговорщики, касаясь лицами и руками друг друга, слыша дыхание друг друга. Но Ромашов почувствовал, как между ними незримо проползало что-то тайное, гадкое, склизкое, от чего пахнуло холодом на его душу. Он опять хотел высвободиться из её рук, но она его не пускала. Стараясь скрыть непонятное, глухое раздражение, он сказал сухо:

– Ради бога, объяснись прямее. Я всё тебе обещаю.

Тогда она повелительно заговорила около самого его рта, и слова её были как быстрые трепетные поцелуи:

– Вы непременно должны завтра стреляться. Но ни один из вас не будет ранен. О, пойми же меня, не осуждай меня! Я сама презираю трусов, я женщина. Но ради меня сделай это, Георгий! Нет, не спрашивай о муже, он знает. Я всё, всё, всё сделала.

Теперь ему удалось упрямым движением головы освободиться от её мягких и сильных рук. Он встал с кровати и сказал твёрдо:

– Хорошо, пусть будет так. Я согласен.

Она тоже встала. В темноте по её движениям он не видел, а угадывал, чувствовал, что она торопливо поправляет волосы на голове.

– Ты уходишь? – спросил Ромашов.

– Прощай, – ответила она слабым голосом. – Поцелуй меня в последний раз.

Сердце Ромашова дрогнуло от жалости и любви. Впотьмах, ощупью, он нашёл руками её голову и стал целовать её щеки и глаза. Всё лицо Шурочки было мокро от тихих, неслышных слёз. Это взволновало и растрогало его.

– Милая... не плачь... Саша... милая... – твердил он жалостно и мягко.

Она вдруг быстро закинула руки ему за шею, томным, страстным и сильным движением вся прильнула к нему и, не отрывая своих пылающих губ от его рта, зашептала отрывисто, вся содрогаясь и тяжело дыша:

– Я не могу так с тобой проститься... Мы не увидимся больше. Так не будем ничего бояться... Я хочу, хочу этого. Один раз... возьмём наше счастье... Милый, иди же ко мне, иди, иди...

И вот оба они, и вся комната, и весь мир сразу наполнились каким-то нестерпимо блаженным, знойным бредом. На секунду среди белого пятна подушки Ромашов со сказочной отчётливостью увидел близко-близко около себя глаза Шурочки, сиявшие безумным счастьем, и жадно прижался к её губам...

– Можно мне проводить тебя? – спросил он, выйдя с Шурочкой из дверей на двор.

– Нет, ради бога, не нужно, милый... Не делай этого. Я и так не знаю, сколько времени провела у тебя. Который час?

– Не знаю, у меня нет часов. Положительно не знаю.

Она медлила уходить и стояла, прислонившись к двери. В воздухе пахло от земли и от камней сухим, страстным запахом жаркой ночи. Было темно, но сквозь мрак Ромашов видел, как и тогда в роще, что лицо Шурочки светится странным белым светом, точно лицо мраморной статуи.

– Ну, прощай же, мой дорогой, – сказала она наконец усталым голосом. – Прощай.

Они поцеловались, и теперь её губы были холодны и неподвижны. Она быстро пошла к воротам, и сразу её поглотила густая тьма ночи.

Ромашов стоял и слушал до тех пор, пока не скрипнула калитка и не замолкли тихие шаги Шурочки. Тогда он вернулся в комнату.

Сильное, но приятное утомление внезапно овладело им. Он едва успел раздеться – так ему хотелось спать. И последним живым впечатлением перед сном был лёгкий, сладостный запах, шедший от подушки – запах волос Шурочки, её духов и прекрасного молодого тела. <...>

Вопросы и задания

1. К каким выводам пришёл Ромашов, размышляя об армии? Как соотносятся эти размышления с фактами биографии самого А. Куприна?

2. Какие занятия Ромашов считает достойными себя, полезными и нужными, «гордыми призваниями человека»?

3. Каким показывает А. Куприн положение солдат в русской армии? Кто из персонажей становится примером солдатской судьбы? Расскажите подробнее о нём и о его взаимоотношениях с другими солдатами и офицерами.

4. Прочитайте 22-ю главу повести (последняя встреча Шурочки и Ромашова). Чего хочет Шурочка? Говорит ли она об этом прямо? Что чувствует Ромашов? Почему он соглашается участвовать в поединке?

5. Какие художественные приёмы использует А. Куприн, изображая психологию взаимоотношений героев?

6. Объясните смысл названия повести.

ГРАНАТОВЫЙ БРАСЛЕТ

(*отрывки*)

<...>

5

Она [Вера] разрезала ножницами ленту и бросила в корзину вместе с бумагой, на которой был написан её адрес. Под бумагой оказался небольшой ювелирный футляр красного плюша, видимо, только что из магазина. Вера подняла крышечку, подбитую бледно-голубым шёлком, и увидела втиснутый в чёрный бархат овальный золотой браслет, а внутри его бережно сложенную красивым восьмиугольником записку. Она быстро развернула бумажку. Почерк показался ей знакомым, но, как настоящая женщина, она сейчас же отложила записку в сторону, чтобы посмотреть на браслет.

Он был золотой, низкопробный, очень толстый, но дутый и с наружной стороны весь сплошь покрытый небольшими старинными, плохо отшлифованными гранатами. Но зато посредине браслета возвышались, окружая какой-то странный маленький зелёный камешек, пять прекрасных гранатов-кабошонов[1], каждый величиной с горошину. Когда Вера случайным движением удачно повернула браслет перед огнём электрической лампочки, то в них, глубоко под их гладкой яйцевидной поверхностью, вдруг загорелись прелестные густо-красные живые огни.

«Точно кровь!» – подумала с неожиданной тревогой Вера.

Потом она вспомнила о письме и развернула его. Она прочитала следующие строки, написанные мелко, великолепно-каллиграфическим почерком:

«Ваше Сиятельство,

Глубокоуважаемая Княгиня Вера Николаевна!

Почтительно поздравляя Вас с светлым и радостным днём Вашего Ангела, я осмеливаюсь препроводить Вам моё скромное верноподданническое подношение».

[1] Кабошон – способ обработки драгоценного камня.

«Ах, это – тот!» – с неудовольствием подумала Вера. Но, однако, дочитала письмо...

«Я бы никогда не позволил себе преподнести Вам что-либо, выбранное мною лично: для этого у меня нет ни права, ни тонкого вкуса и – признаюсь – ни денег. Впрочем, полагаю, что и на всём свете не найдется сокровища, достойного украсить Вас.

Но этот браслет принадлежал ещё моей прабабке, а последняя, по времени, его носила моя покойная матушка. Посередине, между большими камнями, Вы увидите один зелёный. Это весьма редкий сорт граната – зелёный гранат. По старинному преданию, сохранившемуся в нашей семье, он имеет свойство сообщать дар предвидения носящим его женщинам и отгоняет от них тяжёлые мысли, мужчин же охраняет от насильственной смерти.

Все камни с точностью перенесены сюда со старого серебряного браслета, и Вы можете быть уверены, что до Вас никто ещё этого браслета не надевал.

Вы можете сейчас же выбросить эту смешную игрушку или подарить её кому-нибудь, но я буду счастлив и тем, что к ней прикасались Ваши руки.

Умоляю Вас не гневаться на меня. Я краснею при воспоминании о моей дерзости семь лет тому назад, когда Вам, барышне, я осмеливался писать глупые и дикие письма и даже ожидать ответа на них. Теперь во мне осталось только благоговение, вечное преклонение и рабская преданность. Я умею теперь только желать ежеминутно Вам счастья и радоваться, если Вы счастливы. Я мысленно кланяюсь до земли мебели, на которой Вы сидите, паркету, по которому Вы ходите, деревьям, которые Вы мимоходом трогаете, прислуге, с которой Вы говорите. У меня нет даже зависти ни к людям, ни к вещам.

Ещё раз прошу прощения, что обеспокоил Вас длинным, ненужным письмом.

Ваш до смерти
и после смерти покорный слуга
Г. С. Ж.».

«Показать Васе или не показать? И если показать – то когда? Сейчас или после гостей? Нет, уж лучше после – теперь не только этот несчастный будет смешон, но и я вместе с ним».

Так раздумывала княгиня Вера и не могла отвести глаз от пяти алых кровавых огней, дрожавших внутри пяти гранатов.

<...>

8

Аносов довольно долго молчал. Потом протянул неохотно:

– Ну, хорошо... <...> Но вот в большинстве-то случаев почему люди женятся? Возьмём женщину. Стыдно оставаться в девушках, особенно когда подруги уже повыходили замуж. Тяжело быть лишним ртом в семье. Желание быть хозяйкой, главною в доме, дамой, самостоятельной... К тому же потребность, прямо физическая потребность материнства, и чтобы начать вить своё гнездо. А у мужчины другие мотивы. Во-первых, усталость от холостой жизни, от беспорядка в комнатах, от трактирных обедов, от грязи, окурков, разорванного и разрозненного белья, от долгов, от бесцеремонных товарищей, и прочее и прочее. Во-вторых, чувствуешь, что семьёй жить выгоднее, здоровее и экономнее. В-третьих, думаешь: вот пойдут детишки, – я-то умру, а часть меня всё-таки останется на свете... нечто вроде иллюзии бессмертия. В-четвёртых, соблазн невинности, как в моём случае. Кроме того, бывают иногда и мысли о приданом. А где же любовь-то? Любовь бескорыстная, самоотверженная, не ждущая награды? Та, про которую сказано – «сильна, как смерть»? Понимаешь, такая любовь, для которой совершить любой подвиг, отдать жизнь, пойти на мучение – вовсе не труд, а одна радость. Постой, постой, Вера, ты мне сейчас опять хочешь про твоего Васю? Право же, я его люблю. Он хороший парень. Почём знать, может быть, будущее и покажет его любовь в свете большой красоты. Но ты пойми, о какой любви я говорю. Любовь должна быть трагедией. Величайшей тайной в мире!

Никакие жизненные удобства, расчёты и компромиссы не должны её касаться.

– Вы видели когда-нибудь такую любовь, дедушка? – тихо спросила Вера.

– Нет, – ответил старик решительно. – Я, правда, знаю два случая похожих. Но один был продиктован глупостью, а другой... так... какая-то кислота... одна жалость... Если хочешь, я расскажу. Это недолго.

– Прошу вас, дедушка.

– Ну, вот. В одном полку нашей дивизии (только не в нашем) была жена полкового командира. Рожа, я тебе скажу, Верочка, преестественная. Костлявая, рыжая, длинная, худущая, ротастая... Штукатурка с неё так и сыпалась, как со старого московского дома. Но,

понимаешь, этакая полковая Мессалина: темперамент, властность, презрение к людям, страсть к разнообразию. Вдобавок – морфинистка.

И вот однажды, осенью, присылают к ним в полк новоиспечённого прапорщика, совсем желторотого воробья, только что из военного училища. Через месяц эта старая лошадь совсем овладела им. Он паж, он слуга, он раб, он вечный кавалер её в танцах, носит её веер и платок, в одном мундирчике выскакивает на мороз звать её лошадей. Ужасная это штука, когда свежий и чистый мальчишка положит свою первую любовь к ногам старой, опытной и властолюбивой развратницы. Если он сейчас выскочил невредим – всё равно в будущем считай его погибшим. Это – штамп на всю жизнь.

К рождеству он ей уже надоел. Она вернулась к одной из своих прежних, испытанных пассий. А он не мог. Ходит за ней, как привидение. Измучился весь, исхудал, почернел. Говоря высоким штилем – «смерть уже лежала на его высоком челе». Ревновал он её ужасно. Говорят, целые ночи простаивал под её окнами.

И вот однажды весной устроили они в полку какую-то маёвку или пикник. Я и её и его знал лично, но при этом происшествии не был. Как и всегда в этих случаях, было много выпито. Обратно возвращались ночью пешком по полотну железной дороги. Вдруг навстречу им идёт товарный поезд. Идёт очень медленно вверх, по довольно крутому подъёму. Даёт свистки. И вот, только что паровозные огни поравнялись с компанией, она вдруг шепчет на ухо прапорщику: «Вы всё говорите, что любите меня. А ведь, если я вам прикажу – вы, наверно, под поезд не броситесь». А он, ни слова не ответив, бегом – и под поезд. Он-то, говорят, верно рассчитал, как раз между передними и задними колёсами: так бы его аккуратно пополам и перерезало. Но какой-то идиот вздумал его удерживать и отталкивать. Да не осилил. Прапорщик как уцепился руками за рельсы, так ему обе кисти и оттяпало.

– Ох, какой ужас! – воскликнула Вера.

– Пришлось прапорщику оставить службу. Товарищи собрали ему кое-какие деньжонки на выезд. Оставаться-то в городе ему было неудобно: живой укор перед глазами и ей, и всему полку. И пропал человек... самым подлым образом... Стал попрошайкой... замёрз где-то на пристани в Петербурге.

А другой случай был совсем жалкий. И такая же женщина была, как и первая, только молодая и красивая. Очень и очень нехорошо

себя вела. На что уж мы легко глядели на эти домашние романы, но даже и нас коробило. А муж – ничего. Всё знал, всё видел и молчал. Друзья намекали ему, а он только руками отмахивался. «Оставьте, оставьте... Не моё дело, не моё дело... Пусть только Леночка будет счастлива!..» Такой олух!

Под конец сошлась она накрепко с поручиком Вишняковым, субалтерном из ихней роты. Так втроём и жили в двумужественном браке – точно это самый законный вид супружества. А тут наш полк двинули на войну. Наши дамы провожали нас, провожала и она, и, право, даже смотреть было совестно: хотя бы для приличия взглянула разок на мужа, – нет, повесилась на своём поручике, как чёрт на сухой вербе, и не отходит. На прощанье, когда мы уже уселись в вагоны и поезд тронулся, так она ещё мужу вслед, бесстыдница, крикнула: «Помни же, береги Володю! Если что-нибудь с ним случится – уйду из дому и никогда не вернусь. И детей заберу».

Ты, может быть, думаешь, что этот капитан был какая-нибудь тряпка? размазня? стрекозиная душа? Ничуть. Он был храбрым солдатом. Под Зелёными Горами он шесть раз водил свою роту на турецкий редут, и у него от двухсот человек осталось только четырнадцать. Дважды раненный – он отказался идти на перевязочный пункт. Вот он был какой. Солдаты на него богу молились.

Но *она* велела... Его Леночка ему велела!

И он ухаживал за этим трусом и лодырем Вишняковым, за этим трутнем безмедовым[1], – как нянька, как мать. На ночлегах под дождём, в грязи, он укутывал его своей шинелью. Ходил вместо него на сапёрные работы, а тот отлёживался в землянке или играл в штос. По ночам проверял за него сторожевые посты. <...> Ей-богу, хотя и грех вспоминать, но все обрадовались, когда узнали, что Вишняков скончался в госпитале от тифа...

– Ну, а женщин, дедушка, женщин вы встречали любящих?

– О, конечно, Верочка. Я даже больше скажу: я уверен, что почти каждая женщина способна в любви на самый высокий героизм. Пойми, она целует, обнимает, отдаётся – и она *уже* мать. Для неё, если она любит, любовь заключает весь смысл жизни – всю вселенную! Но вовсе не она виновата в том, что любовь у людей приняла

[1] Трутень – здесь: лентяй, бездельник, нахлебник; «безмедовый» – здесь: бесполезный (трутни – крупные нерабочие пчёлы, которые только едят мёд, но не собирают его).

такие пошлые формы и снизошла просто до какого-то житейского удобства, до маленького развлечения. Виноваты мужчины, в двадцать лет пресыщенные, с цыплячьими телами и заячьими душами, неспособные к сильным желаниям, к героическим поступкам, к нежности и обожанию перед любовью. Говорят, что раньше всё это бывало. А если и не бывало, то разве не мечтали и не тосковали об этом лучшие умы и души человечества – поэты, романисты, музыканты, художники? Я на днях читал историю Машеньки Леско и кавалера де Гриё[1]... Веришь ли, слезами обливался... Ну скажи же, моя милая, по совести, разве каждая женщина в глубине своего сердца не мечтает о такой любви – единой, всепрощающей, на всё готовой, скромной и самоотверженной?

– О, конечно, конечно, дедушка...

– А раз её нет, женщины мстят. Пройдёт ещё лет тридцать... я не увижу, но ты, может быть, увидишь, Верочка. Помяни моё слово, что лет через тридцать женщины займут в мире неслыханную власть. Они будут одеваться, как индийские идолы. Они будут попирать нас, мужчин, как презренных, низкопоклонных рабов. Их сумасбродные прихоти и капризы станут для нас мучительными законами. И всё оттого, что мы целыми поколениями не умели преклоняться и благоговеть перед любовью. Это будет месть. Знаешь закон: сила действия равна силе противодействия.

Немного помолчав, он вдруг спросил:

– Скажи мне, Верочка, если только тебе не трудно, что это за история с телеграфистом, о котором рассказывал сегодня князь Василий? Что здесь правда и что выдумка, по его обычаю?

– Разве вам интересно, дедушка?

– Как хочешь, как хочешь, Вера. Если тебе почему-либо неприятно...

– Да вовсе нет. Я с удовольствием расскажу.

И она рассказала коменданту со всеми подробностями о каком-то безумце, который начал преследовать её своею любовью ещё за два года до её замужества.

Она ни разу не видела его и не знает его фамилии. Он только писал ей и в письмах подписывался Г. С. Ж. Однажды он обмолвился, что служит в каком-то казённом учреждении маленьким чиновником, – о телеграфе он не упоминал ни слова. Очевидно, он постоян-

[1] «История кавалера де Гриё и Манон Леско» аббата Прево (1731).

но следил за ней, потому что в своих письмах весьма точно указывал, где она бывала на вечерах, в каком обществе и как была одета. Сначала письма его носили вульгарный и курьёзно пылкий характер, хотя и были вполне целомудренны. Но однажды Вера письменно (кстати, не проболтайтесь, дедушка, об этом нашим: никто из них не знает) попросила его не утруждать её больше своими любовными излияниями. С тех пор он замолчал о любви и стал писать лишь изредка: на пасху, на Новый год и в день её именин. Княгиня Вера рассказала также и о сегодняшней посылке и даже почти дословно передала странное письмо своего таинственного обожателя...

– Да-а, – протянул генерал наконец. – Может быть, это просто ненормальный малый, маниак[1], а – почём знать? – может быть, твой жизненный путь, Верочка, пересекла именно такая любовь, о которой грезят женщины и на которую больше не способны мужчины.

<...>

10

Заплёванная лестница пахла мышами, кошками, керосином и стиркой. Перед шестым этажом князь Василий Львович остановился.

– Подожди немножко, – сказал он шурину[2]. – Дай я отдышусь. Ах, Коля, не следовало бы этого делать...

Они поднялись ещё на два марша. На лестничной площадке было так темно, что Николай Николаевич должен был два раза зажигать спички, пока не разглядел номера квартиры.

На его звонок отворила дверь полная, седая, сероглазая женщина в очках, с немного согнутым вперед, видимо, от какой-то болезни, туловищем.

– Господин Желтков дома? – спросил Николай Николаевич.

Женщина тревожно забегала глазами от глаз одного мужчины к глазам другого и обратно. Приличная внешность обоих, должно быть, успокоила её.

– Дома, прошу, – сказала она, открывая дверь. – Первая дверь налево.

Булат-Тугановский постучал три раза коротко и решительно. Какой-то шорох послышался внутри. Он ещё раз постучал.

– Войдите, – отозвался слабый голос.

---

[1] Маниак – маньяк, одержимый.

[2] Шурин – брат жены.

Комната была очень низка, но очень широка и длинна, почти квадратной формы. Два круглых окна, совсем похожих на пароходные иллюминаторы, еле-еле её освещали. Да и вся она была похожа на кают-компанию грузового парохода. Вдоль одной стены стояла узенькая кровать, вдоль другой очень большой и широкий диван, покрытый истрёпанным прекрасным текинским ковром, посередине – стол, накрытый цветной малороссийской скатертью.

Лица хозяина сначала не было видно: он стоял спиною к свету и в замешательстве потирал руки. Он был высок ростом, худощав, с длинными пушистыми, мягкими волосами.

– Если не ошибаюсь, господин Желтков? – спросил высокомерно Николай Николаевич.

– Желтков. Очень приятно. Позвольте представиться.

Он сделал по направлению к Тугановскому два шага с протянутой рукой. Но в тот же момент, точно не замечая его приветствия, Николай Николаевич обернулся всем телом к Шеину.

– Я тебе говорил, что мы не ошиблись.

Худые, нервные пальцы Желткова забегали по борту коричневого короткого пиджачка, застёгивая и расстёгивая пуговицы. Наконец он с трудом произнёс, указывая на диван и неловко кланяясь:

– Прошу покорно. Садитесь.

Теперь он стал весь виден: очень бледный, с нежным девичьим лицом, с голубыми глазами и упрямым детским подбородком с ямочкой посредине; лет ему, должно быть, было около тридцати, тридцати пяти.

– Благодарю вас, – сказал просто князь Шеин, разглядывавший его очень внимательно.

– Merci, – коротко ответил Николай Николаевич. И оба остались стоять. – Мы к вам всего только на несколько минут. Это – князь Василий Львович Шеин, губернский предводитель дворянства. Моя фамилия – Мирза-Булат-Тугановский. Я – товарищ прокурора. Дело, о котором мы будем иметь честь говорить с вами, одинаково касается и князя и меня, или, вернее, супруги князя, а моей сестры.

Желтков, совершенно растерявшись, опустился вдруг на диван и пролепетал омертвевшими губами: «Прошу, господа, садиться». Но, должно быть, вспомнил, что уже безуспешно предлагал то же самое раньше, вскочил, подбежал к окну, теребя волосы, и вернулся обратно на прежнее место. И опять его дрожащие руки забегали, теребя пуговицы, щипля светлые рыжеватые усы, трогая без нужды лицо.

– Я к вашим услугам, ваше сиятельство, – произнёс он глухо, глядя на Василия Львовича умоляющими глазами.

Но Шеин промолчал. Заговорил Николай Николаевич.

– Во-первых, позвольте возвратить вам вашу вещь, – сказал он и, достав из кармана красный футляр, аккуратно положил его на стол. – Она, конечно, делает честь вашему вкусу, но мы очень просили бы вас, чтобы такие сюрпризы больше не повторялись.

– Простите... Я сам знаю, что очень виноват, – прошептал Желтков, глядя вниз, на пол, и краснея. – Может быть, позволите стаканчик чаю?

– Видите ли, господин Желтков, – продолжал Николай Николаевич, как будто не расслышав последних слов Желткова. – Я очень рад, что нашёл в вас порядочного человека, джентльмена, способного понимать с полуслова. И я думаю, что мы договоримся сразу. Ведь, если я не ошибаюсь, вы преследуете княгиню Веру Николаевну уже около семи-восьми лет?

– Да, – ответил Желтков тихо и опустил ресницы благоговейно.

– И мы до сих пор не принимали против вас никаких мер, хотя – согласитесь – это не только можно было бы, а даже и нужно было сделать. Не правда ли?

– Да.

– Да. Но последним вашим поступком, именно присылкой этого вот самого гранатового браслета, вы переступили те границы, где кончается наше терпение. Понимаете? – кончается. Я от вас не скрою, что первой нашей мыслью было – обратиться к помощи власти, но мы не сделали этого, и я очень рад, что не сделали, потому что – повторяю – я сразу угадал в вас благородного человека,

– Простите. Как вы сказали? – спросил вдруг внимательно Желтков и рассмеялся. – Вы хотели обратиться к власти?.. Именно так вы сказали?

Он положил руки в карманы, сел удобно в угол дивана, достал портсигар и спички и закурил.

– Итак, вы сказали, что вы хотели прибегнуть к помощи власти?.. Вы меня извините, князь, что я сижу? – обратился он к Шеину. – Ну-с, дальше?

Князь придвинул стул к столу и сел. Он, не отрываясь, глядел с недоумением и жадным, серьёзным любопытством в лицо этого странного человека.

– Видите ли, милый мой, эта мера от вас никогда не уйдёт, – с лёгкой наглостью продолжал Николай Николаевич. – Врываться в чужое семейство...

– Виноват, я вас перебью...

– Нет, виноват, теперь уж я вас перебью... – почти закричал прокурор.

- Как вам угодно. Говорите. Я слушаю. Но у меня есть несколько слов для князя Василия Львовича.

И, не обращая больше внимания на Тугановского, он сказал:

– Сейчас настала самая тяжёлая минута в моей жизни. И я должен, князь, говорить с вами вне всяких условностей... Вы меня выслушаете?

– Слушаю, – сказал Шеин. – Ах, Коля, да помолчи ты, – сказал он нетерпеливо, заметив гневный жест Тугановского. – Говорите.

Желтков в продолжение нескольких секунд ловил ртом воздух, точно задыхаясь, и вдруг покатился, как с обрыва. Говорил он одними челюстями, губы у него были белые и не двигались, как у мёртвого.

– Трудно выговорить такую... фразу... что я люблю вашу жену. Но семь лет безнадёжной и вежливой любви дают мне право на это. Я соглашаюсь, что вначале, когда Вера Николаевна была ещё барышней, я писал ей глупые письма и даже ждал на них ответа. Я соглашаюсь с тем, что мой последний поступок, именно посылка браслета, была ещё большей глупостью. Но... вот я вам прямо гляжу в глаза и чувствую, что вы меня поймёте. Я знаю, что не в силах разлюбить её никогда... Скажите, князь... предположим, что вам это неприятно... скажите, – что бы вы сделали для того, чтоб оборвать это чувство? Выслать меня в другой город, как сказал Николай Николаевич? Всё равно и там так же я буду любить Веру Николаевну, как здесь. Заключить меня в тюрьму? Но и там я найду способ дать ей знать о моём существовании. Остаётся только одно – смерть... Вы хотите, я приму её в какой угодно форме.

– Мы вместо дела разводим какую-то мелодекламацию, – сказал Николай Николаевич, надевая шляпу. – Вопрос очень короток: вам предлагают одно из двух: либо вы совершенно отказываетесь от преследования княгини Веры Николаевны, либо, если на это вы не согласитесь, мы примем меры, которые нам позволят наше положение, знакомство и так далее.

Но Желтков даже не поглядел на него, хотя и слышал его слова. Он обратился к князю Василию Львовичу и спросил:

– Вы позволите мне отлучиться на десять минут? Я от вас не скрою, что пойду говорить по телефону с княгиней Верой Николаевной. Уверяю вас, что всё, что возможно будет вам передать, я передам.

– Идите, – сказал Шеин.

Когда Василий Львович и Тугановский остались вдвоём, то Николай Николаевич сразу набросился на своего шурина.

– Так нельзя, – кричал он, делая вид, что бросает правой рукой на землю от груди какой-то невидимый предмет. – Так положительно нельзя. Я тебя предупреждал, что всю деловую часть разговора я беру на себя. А ты раскис и позволил ему распространяться о своих чувствах. Я бы это сделал в двух словах.

– Подожди, – сказал князь Василий Львович, – сейчас всё это объяснится. Главное, это то, что я вижу его лицо, и я чувствую, что этот человек не способен обманывать и лгать заведомо. И правда, подумай, Коля, разве он виноват в любви и разве можно управлять таким чувством, как любовь, – чувством, которое до сих пор ещё не нашло себе истолкователя. – Подумав, князь сказал: – Мне жалко этого человека. И мне не только что жалко, но вот я чувствую, что присутствую при какой-то громадной трагедии души, и я не могу здесь паясничать.

– Это декадентство, – сказал Николай Николаевич.

Через десять минут Желтков вернулся. Глаза его блестели и были глубоки, как будто наполнены непролитыми слезами. И видно было, что он совсем забыл о светских приличиях, о том, кому где надо сидеть, и перестал держать себя джентльменом. И опять с больной, нервной чуткостью это понял князь Шеин.

– Я готов, – сказал он, – и завтра вы обо мне ничего не услышите. Я как будто бы умер для вас. Но одно условие – это я *вам* говорю, князь Василий Львович, – видите ли, я растратил казённые деньги, и мне как-никак приходится из этого города бежать. Вы позволите мне написать ещё последнее письмо княгине Вере Николаевне?

– Нет. Если кончил, так кончил. Никаких писем, – закричал Николай Николаевич.

– Хорошо, пишите, – сказал Шеин.

– Вот и всё, – произнёс, надменно улыбаясь, Желтков. – Вы обо мне более не услышите и, конечно, больше никогда меня не увидите.

Княгиня Вера Николаевна совсем не хотела со мной говорить. Когда я её спросил, можно ли мне остаться в городе, чтобы хотя изредка её видеть, конечно, не показываясь ей на глаза, она ответила: «Ах, если бы вы знали, как мне надоела вся эта история. Пожалуйста, прекратите её как можно скорее». И вот я прекращаю всю эту историю. Кажется, я сделал всё, что мог?

Вечером, приехав на дачу, Василий Львович передал жене очень точно все подробности свидания с Желтковым. Он как будто бы чувствовал себя обязанным сделать это.

Вера хотя была встревожена, но не удивилась и не пришла в замешательство. Ночью, когда муж пришёл к ней в постель, она вдруг сказала ему, повернувшись к стене:

– Оставь меня, – я знаю, что этот человек убьёт себя.

<...>

13

Вера Николаевна вернулась домой поздно вечером и была рада, что не застала дома ни мужа, ни брата.

Зато её дожидалась пианистка Женни Рейтер, и, взволнованная тем, что она видела и слышала, Вера кинулась к ней и, целуя её прекрасные большие руки, закричала:

– Женни, милая, прошу тебя, сыграй для меня что-нибудь, – и сейчас же вышла из комнаты в цветник и села на скамейку.

Она почти ни одной секунды не сомневалась в том, что Женни сыграет то самое место из Второй сонаты, о котором просил этот мертвец с смешной фамилией Желтков.

Так оно и было. Она узнала с первых аккордов это исключительное, единственное по глубине произведение. И душа её как будто бы раздвоилась. Она единовременно думала о том, что мимо неё прошла большая любовь, которая повторяется только один раз в тысячу лет. Вспомнила слова генерала Аносова и спросила себя: почему этот человек заставил её слушать именно это бетховенское произведение, и ещё против её желания? И в уме её слагались слова. Они так совпадали в её мысли с музыкой, что это были как будто бы куплеты, которые кончались словами: «Да святится имя Твое».

«Вот сейчас я вам покажу в нежных звуках жизнь, которая покорно и радостно обрекла себя на мучения, страдания и смерть. Ни жалобы, ни упрёка, ни боли самолюбия я не знал. Я перед тобою – одна молитва: “Да святится имя Твое”.

Да, я предвижу страдание, кровь и смерть. И думаю, что трудно расстаться телу с душой, но, Прекрасная, хвала тебе, страстная хвала и тихая любовь. “Да святится имя Твое”.

Вспоминаю каждый твой шаг, улыбку, взгляд, звук твоей походки. Сладкой грустью, тихой, прекрасной грустью обвеяны мои последние воспоминания. Но я не причиню тебе горя. Я ухожу один, молча, так угодно было богу и судьбе. “Да святится имя Твое”.

В предсмертный печальный час я молюсь только тебе. Жизнь могла бы быть прекрасной и для меня. Не ропщи, бедное сердце, не ропщи. В душе я призываю смерть, но в сердце полон хвалы тебе: “Да святится имя Твое”.

Ты, ты и люди, которые окружали тебя, все вы не знаете, как ты была прекрасна. Бьют часы. Время. И, умирая, я в скорбный час расставания с жизнью всё-таки пою – слава Тебе.

Вот она идёт, всё усмиряющая смерть, а я говорю – слава Тебе!..»

Княгиня Вера обняла ствол акации, прижалась к нему и плакала. Дерево мягко сотрясалось. Налетел лёгкий ветер и, точно сочувствуя ей, зашелестел листьями. Острее запахли звёзды табака... И в это время удивительная музыка, будто бы подчиняясь её горю, продолжала:

«Успокойся, дорогая, успокойся, успокойся. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Ты ведь моя единая и последняя любовь. Успокойся, я с тобой. Подумай обо мне, и я буду с тобой, потому что мы с тобой любили друг друга только одно мгновение, но навеки. Ты обо мне помнишь? Помнишь? Помнишь? Вот я чувствую твои слёзы. Успокойся. Мне спать так сладко, сладко, сладко».

Женни Рейтер вышла из комнаты, уже кончив играть, и увидала княгиню Веру, сидящую на скамейке всю в слезах.

– Что с тобой? – спросила пианистка.

Вера, с глазами, блестящими от слёз, беспокойно, взволнованно стала целовать ей лицо, губы, глаза и говорила:

– Нет, нет, – он меня простил теперь. Всё хорошо.

Вопросы и задания

1. Почему, на ваш взгляд, в качестве эпиграфа к повести «Гранатовый браслет» выбрано музыкальное произведение – *Largo Apassionato* Л. ван Бетховена? Найдите черты музыкальности в стиле произведения (финал).

2. О какой любви размышляют герои и автор повести «Гранатовый браслет»? Какую любовь воспевает Куприн? Сравните восприятие любви Куприным и другими писателями рубежа веков (Бунин, Блок и другие) и 19 века.

3. Внимательно перечитайте сцену встречи Желткова с Шеиным и Булат-Тугановским. Меняются ли взаимоотношения героев на протяжении разговора? Как? Какую позицию занимает каждый из героев? Какую роль в психологической характеристике героев играет их речь, авторские ремарки? Почему Желтков рассмеялся, когда услышал, что Булат-Тугановский угрожает ему вмешательством «власти»?

Максим ГОРЬКИЙ

СТАРУХА ИЗЕРГИЛЬ
(*отрывки*)

I

Я слышал эти рассказы под Аккерманом, в Бессарабии, на морском берегу.

Однажды вечером, кончив дневной сбор винограда, партия молдаван, с которой я работал, ушла на берег моря, а я и старуха Изергиль остались под густой тенью виноградных лоз и, лёжа на земле, молчали, глядя, как тают в голубой мгле ночи силуэты тех людей, что пошли к морю.

Они шли, пели и смеялись; мужчины – бронзовые, с пышными, чёрными усами и густыми кудрями до плеч, в коротких куртках и широких шароварах; женщины и девушки – весёлые, гибкие, с тёмно-синими глазами, тоже бронзовые. Их волосы, шёлковые и чёрные, были распущены, ветер, тёплый и лёгкий, играя ими, звякал монетами, вплетёнными в них. Ветер тёк широкой, ровной волной, но иногда он точно прыгал через что-то невидимое и, рождая сильный порыв, развевал волосы женщин в фантастические гривы, вздымавшиеся вокруг их голов. Это делало женщин странными и сказочными. Они уходили всё дальше от нас, а ночь и фантазия одевали их всё прекраснее.

<...>

Луна взошла. Её диск был велик, кроваво-красен, она казалась вышедшей из недр этой степи, которая на своём веку так много поглотила человеческого мяса и выпила крови, отчего, наверное, и стала такой жирной и щедрой. На нас упали кружевные тени от листвы, я и старуха покрылись ими, как сетью. По степи, влево от нас, поплыли тени облаков, пропитанные голубым сиянием луны, они стали прозрачней и светлей.

– Смотри, вон идёт Ларра!

Я смотрел, куда старуха указывала своей дрожащей рукой с кривыми пальцами, и видел: там плыли тени, их было много, и одна из них, темней и гуще, чем другие, плыла быстрей и ниже сестёр, – она падала от клочка облака, которое плыло ближе к земле, чем другие, и скорее, чем они. <...>

– Это тень! Почему ты зовешь её Ларра?

– Потому что это – он. Он уже стал теперь как тень, – пора! Он живёт тысячи лет, солнце высушило его тело, кровь и кости, и ветер распылил их. Вот что может сделать бог с человеком за гордость!..

– Расскажи мне, как это было! – попросил я старуху, чувствуя впереди одну из славных сказок, сложенных в степях. И она рассказала мне эту сказку.

«Многие тысячи лет прошли с той поры, когда случилось это. Далеко за морем, на восход солнца, есть страна большой реки, в той стране каждый древесный лист и стебель травы даёт столько тени, сколько нужно человеку, чтоб укрыться в ней от солнца, жестоко жаркого там.

Вот какая щедрая земля в той стране!

Там жило могучее племя людей, они пасли стада и на охоту за зверями тратили свою силу и мужество, пировали после охоты, пели песни и играли с девушками.

Однажды, во время пира, одну из них, черноволосую и нежную, как ночь, унёс орёл, спустившись с неба. Стрелы, пущенные в него мужчинами, упали, жалкие, обратно на землю. Тогда пошли искать девушку, но – не нашли её. И забыли о ней, как забывают об всём на земле». <...>

«Но через двадцать лет она сама пришла, измученная, иссохшая, а с нею был юноша, красивый и сильный, как сама она двадцать лет назад. И, когда её спросили, где была она, она рассказала, что орёл унес её в горы и жил с нею там, как с женой. Вот его сын, а отца нет уже; когда он стал слабеть, то поднялся в последний раз высоко в небо и, сложив крылья, тяжело упал оттуда на острые уступы горы, насмерть разбился о них...

Все смотрели с удивлением на сына орла и видели, что он ничем не лучше их, только глаза его были холодны и горды, как у царя птиц. И разговаривали с ним, а он отвечал, если хотел, или молчал, а когда пришли старейшие племени, он говорил с ними, как с равными себе. Это оскорбило их, и они, назвав его неоперённой стрелой с неотточенным наконечником, сказали ему, что их чтут, им повинуются

тысячи таких, как он, и тысячи вдвое старше его. А он, смело глядя на них, отвечал, что таких, как он, нет больше; и если все чтут их – он не хочет делать этого. О!.. тогда уж совсем рассердились они. Рассердились и сказали:

– Ему нет места среди нас! Пусть идёт куда хочет.

Он засмеялся и пошёл, куда захотелось ему, – к одной красивой девушке, которая пристально смотрела на него; пошёл к ней и, подойдя, обнял её. А она была дочь одного из старшин, осудивших его. И, хотя он был красив, она оттолкнула его, потому что боялась отца. Она оттолкнула его, да и пошла прочь, а он ударил её и, когда она упала, встал ногой на её грудь, так, что из её уст кровь брызнула к небу, девушка, вздохнув, извилась змеёй и умерла.

Всех, кто видел это, оковал страх, – впервые при них так убивали женщину. И долго все молчали, глядя на неё, лежавшую с открытыми глазами и окровавленным ртом, и на него, который стоял один против всех, рядом с ней, и был горд, – не опустил своей головы, как бы вызывая на неё кару. Потом, когда одумались, то схватили его, связали и так оставили, находя, что убить сейчас же – слишком просто и не удовлетворит их». <...>

«И вот они собрались, чтобы придумать казнь, достойную преступления... Хотели разорвать его лошадьми – и это казалось мало им; думали пустить в него всем по стреле, но отвергли и это; предлагали сжечь его, но дым костра не позволил бы видеть его мучений; предлагали много – и не находили ничего настолько хорошего, чтобы понравилось всем. А его мать стояла перед ними на коленях и молчала, не находя ни слёз, ни слов, чтобы умолять о пощаде. Долго говорили они, и вот один мудрец сказал, подумав долго:

– Спросим его, почему он сделал это?

Спросили его об этом. Он сказал:

– Развяжите меня! Я не буду говорить связанный!

А когда развязали его, он спросил:

– Что вам нужно? – спросил так, точно они были рабы...

– Ты слышал... – сказал мудрец. <...>

– Хорошо, я скажу... <...> Я убил её потому, мне кажется, – что меня оттолкнула она... А мне было нужно её.

– Но она не твоя! – сказали ему.

– Разве вы пользуетесь только своим? Я вижу, что каждый человек имеет только речь, руки и ноги... а владеет он животными, женщинами, землёй... и многим ещё...

Ему сказали на это, что за всё, что человек берёт, он платит собой: своим умом и силой, иногда – жизнью. А он отвечал, что он хочет сохранить себя целым.

Долго говорили с ним и наконец увидели, что он считает себя первым на земле и, кроме себя, не видит ничего. Всем даже страшно стало, когда поняли, на какое одиночество он обрекал себя. У него не было ни племени, ни матери, ни скота, ни жены, и он не хотел ничего этого.

Когда люди увидали это, они снова принялись судить о том, как наказать его. Но теперь недолго они говорили, – тот, мудрый, не мешавший им судить, заговорил сам:

– Стойте! Наказание есть. Это страшное наказание; вы не выдумаете такого в тысячу лет! Наказание ему – в нём самом! Пустите его, пусть он будет свободен. Вот его наказание!

И тут произошло великое. Грянул гром с небес, – хотя на них не было туч. Это силы небесные подтверждали речь мудрого. Все поклонились и разошлись. А этот юноша, который теперь получил имя Ларра, что значит: отверженный, выкинутый вон, – юноша громко смеялся вслед людям, которые бросили его, смеялся, оставаясь один, свободный, как отец его. Но отец его – не был человеком... А этот – был человек. И вот он стал жить, вольный, как птица. Он приходил в племя и похищал скот, девушек – всё, что хотел. В него стреляли, но стрелы не могли пронзить его тела, закрытого невидимым покровом высшей кары. Он был ловок, хищен, силён, жесток и не встречался с людьми лицом к лицу. Только издали видели его. И долго он, одинокий, так вился около людей, долго – не один десяток годов. Но вот однажды он подошёл близко к людям и, когда они бросились на него, не тронулся с места и ничем не показал, что будет защищаться. Тогда один из людей догадался и крикнул громко:

– Не троньте его. Он хочет умереть!

И все остановились, не желая облегчить участь того, кто делал им зло, не желая убивать его. Остановились и смеялись над ним. А он дрожал, слыша этот смех, и всё искал чего-то на своей груди, хватаясь за неё руками. И вдруг он бросился на людей, подняв камень. Но они, уклоняясь от его ударов, не нанесли ему ни одного, и когда он, утомлённый, с тоскливым криком упал на землю, то отошли в сторону и наблюдали за ним. Вот он встал и, подняв потерянный кем-то в борьбе с ним нож, ударил им себя в грудь. Но сломался нож – точно в камень ударили им. И снова он упал на землю и долго

бился головой об неё. Но земля отстранялась от него, углубляясь от ударов его головы.

– Он не может умереть! – с радостью сказали люди. И ушли, оставив его.

Он лежал кверху лицом и видел – высоко в небе чёрными точками плавали могучие орлы. В его глазах было столько тоски, что можно было бы отравить ею всех людей мира. Так, с той поры остался он один, свободный, ожидая смерти.

И вот он ходит, ходит повсюду... Видишь, он стал уже как тень и таким будет вечно! Он не понимает ни речи людей, ни их поступков - ничего. И всё ищет, ходит, ходит... Ему нет жизни, и смерть не улыбается ему. И нет ему места среди людей... Вот как был поражён человек за гордость!» <...>

II

<...>

– Знаешь ты, что я делала, когда была молодой? Я ткала ковры с восхода по закат, не вставая почти. Я, как солнечный луч, живая была и вот должна была сидеть неподвижно, точно камень. И сидела до того, что, бывало, все кости у меня трещат. А как придёт ночь, я бежала к тому, кого любила, целоваться с ним. И так я бегала три месяца, пока была любовь; все ночи этого времени бывала у него. <...>

Я посмотрел ей в лицо. Её черные глаза были всё-таки тусклы, их не оживило воспоминание. Луна освещала её сухие, потрескавшиеся губы, заострённый подбородок с седыми волосами на нём и сморщенный нос, загнутый, словно клюв совы. На месте щёк были чёрные ямы, и в одной из них лежала прядь пепельно-седых волос, выбившихся из-под красной тряпки, которою была обмотана её голова. Кожа на лице, шее и руках вся изрезана морщинами, и при каждом движении старой Изергиль можно было ждать, что сухая эта кожа разорвётся вся, развалится кусками и предо мной встанет голый скелет с тусклыми чёрными глазами.

Она снова начала рассказывать своим хрустящим голосом:

– Я жила с матерью под Фальчи, на самом берегу Бырлада; и мне было пятнадцать лет, когда он явился к нашему хутору. Был он такой высокий, гибкий, черноусый, весёлый. <...> Увидал меня, говорит: «Вот какая красавица живёт тут!.. А я и не знал про это!» Точно он уж знал всех красавиц до меня! Я дала ему вина и варёной свинины... А через четыре дня дала уже и всю себя... Мы всё катались с ним

в лодке по ночам. Он приедет и посвистит тихо, как суслик, а я выпрыгну, как рыба, в окно на реку. И едем... Он был рыбаком с Прута, и потом, когда мать узнала про всё и побила меня, уговаривал всё меня уйти с ним в Добруджу и дальше, в дунайские гирла. Но мне уж не нравился он тогда – только поёт да целуется, ничего больше! Скучно это было уже. В то время гуцулы шайкой ходили по тем местам, и у них были любезные тут... Так вот тем – весело было. <...> Я и попросила одну подругу, у которой был гуцул, показать мне их... <...> Она меня познакомила с молодцом. Был хорош... Рыжий был, весь рыжий – и усы, и кудри! Огненная голова. И был он такой печальный, иногда ласковый, а иногда, как зверь, ревел и дрался. Раз ударил меня в лицо... А я, как кошка, вскочила ему на грудь да и впилась зубами в щёку... С той поры у него на щеке стала ямка, и он любил, когда я целовала её...

– А рыбак куда девался? – спросил я.

– Рыбак? А он... тут... Он пристал к ним, к гуцулам. Сначала всё уговаривал меня и грозил бросить в воду, а потом – ничего, пристал к ним и другую завёл... Их обоих и повесили вместе – и рыбака и этого гуцула. Я ходила смотреть, как их вешали. В Добрудже это было. Рыбак шёл на казнь бледный и плакал, а гуцул трубку курил. Идёт себе и курит, руки в карманах, один ус на плече лежит, а другой на грудь свесился. Увидал меня, вынул трубку и кричит: «Прощай!..» Я целый год жалела его. <...>

– А то ещё турка любила я. В гареме у него была, в Скутари. Целую неделю жила, – ничего... Но скучно стало... – всё женщины, женщины... Восемь было их у него... Целый день едят, спят и болтают глупые речи... Или ругаются, квохчут, как курицы... Он был уж немолодой, этот турок. Седой почти и такой важный, богатый. Говорил – как владыка... Глаза были чёрные... Прямые глаза... Смотрят прямо в душу. Очень он любил молиться. Я его в Букурешти увидала... Ходит по рынку, как царь, и смотрит так важно, важно. Я ему улыбнулась. В тот же вечер меня схватили на улице и привезли к нему. <...> «Едешь ко мне?» – говорит. «О да, поеду!» – «Хорошо!» И я поехала. Богатый он был, этот турок. И сын у него уже был – чёрненький мальчик, гибкий такой... Ему лет шестнадцать было. С ним я и убежала от турка... Убежала в Болгарию, в Лом-Паланку... Там меня одна болгарка ножом ударила в грудь за жениха или за мужа своего – уже не помню.

Хворала я долго в монастыре одном. Женский монастырь. Ухаживала за мной одна девушка, полька... и к ней из монастыря другого, – около Арцер-Паланки, помню, – ходил брат, тоже монашек... Такой... как червяк, всё извивался предо мной... И когда я выздоровела, то ушла с ним... в Польшу его.

– Погоди!.. А где маленький турок?

– Мальчик? Он умер, мальчик. От тоски по дому или от любви... <...> Я плакала над ним. Кто скажет? Может, ведь это я и убила его. <...>

Она вздохнула и – первый раз я видел это у неё – перекрестилась трижды, шепча что-то сухими губами.

– Ну, отправилась ты в Польшу... – подсказал я ей.

– Да... с тем, маленьким полячком. Он был смешной и подлый. Когда ему нужна была женщина, он ластился ко мне котом и с его языка горячий мед тёк, а когда он меня не хотел, то щёлкал меня словами, как кнутом. Раз как-то шли мы по берегу реки, и вот он сказал мне гордое, обидное слово. О! О!.. Я рассердилась! Я закипела, как смола! Я взяла его на руки и, как ребёнка, – он был маленький, – подняла вверх, сдавив ему бока так, что он посинел весь. И вот я размахнулась и бросила его с берега в реку. Он кричал. Смешно так кричал. Я смотрела на него сверху, а он барахтался там, в воде. Я ушла тогда. И больше не встречалась с ним. Я была счастлива на это: никогда не встречалась после с теми, которых когда-то любила. Это нехорошие встречи, всё равно как бы с покойниками.

<...>

– В Польше стало трудно мне. <...> Шла я тогда, не зная куда, и видела, как они собирались бунтовать с вами, русскими. Дошла до города Бохнии. Жид один купил меня; не для себя купил, а чтобы торговать мною. Я согласилась на это. Чтобы жить – надо уметь что-нибудь делать. Я ничего не умела и за это платила собой. Но я подумала тогда, что ведь, если я достану немного денег, чтобы воротиться к себе на Бырлад, я порву цепи, как бы они крепки ни были. И жила я там. Ходили ко мне богатые паны и пировали у меня. Это им дорого стоило. Дрались из-за меня они, разорялись. Один добивался меня долго и раз вот что сделал: пришёл, а слуга за ним идёт с мешком. Вот пан взял в руки тот мешок и опрокинул его над моей головой. Золотые монеты стукали меня по голове, и мне весело было слушать их звон, когда они падали на пол. Но я всё-таки выгнала пана. У него было такое толстое, сырое лицо, и живот – как большая подушка.

Он смотрел, как сытая свинья. Да, выгнала я его, хотя он и говорил, что продал все земли свои, и дома, и коней, чтобы осыпать меня золотом. Я тогда любила одного достойного пана с изрубленным лицом. Все лицо было у него изрублено крест-накрест саблями турок, с которыми он незадолго перед тем воевал за греков. Вот человек!.. Что ему греки, если он поляк? А он пошёл, бился с ними против их врагов. Изрубили его, у него вытек один глаз от ударов, и два пальца на левой руке были тоже отрублены... Что ему греки, если он поляк? А вот что: он любил подвиги. А когда человек любит подвиги, он всегда умеет их сделать и найдёт, где это можно. В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам. И те, которые не находят их для себя, – те просто лентяи или трусы или не понимают жизни, потому что, кабы люди понимали жизнь, каждый захотел бы оставить после себя свою тень в ней. <...>

– Знала также я и венгра одного. Он однажды ушёл от меня, – зимой это было, – и только весной, когда стаял снег, нашли его в поле с простреленной головой. Вот как! Видишь – не меньше чумы губит любовь людей; коли посчитать – не меньше.. Что я говорила? О Польше... Да, там я сыграла свою последнюю игру. Встретила одного шляхтича... Вот был красив! Как чёрт. Я же стара уж была, эх, стара! Было ли мне четыре десятка лет? Пожалуй, что и было... А он был ещё и горд, и избалован нами, женщинами. Дорого он мне стал... да. Он хотел сразу так себе взять меня, но я не далась. Я не была никогда рабой, ничьей. А с жидом я уже кончила, много денег дала ему... И уже в Кракове жила. Тогда у меня всё было: и лошади, и золото, и слуги... Он ходил ко мне, гордый демон, и всё хотел, чтоб я сама кинулась ему в руки. Мы поспорили с ним... Я даже, – помню, – дурнела от этого. Долго это тянулось... Я взяла своё: он на коленях упрашивал меня... Но только взял, как уж и бросил. Тогда поняла я, что стала стара... Ох, это было мне не сладко! Вот уж не сладко!.. Я ведь любила его, этого чёрта... а он, встречаясь со мной, смеялся... подлый он был! <...> А как вот ушёл он биться с вами, русскими, тошно стало мне. Ломала я себя, но не могла сломать... И решила поехать за ним. Он около Варшавы был, в лесу. Но когда я приехала, то узнала, что уж побили их ваши... и что он в плену, недалеко в деревне.

«Значит, – подумала я, – не увижу уже его больше!» А видеть хотелось. Ну, стала стараться увидать... Нищей оделась, хромой, и пошла, завязав лицо, в ту деревню, где был он. Везде казаки и солда-

ты... дорого мне стоило быть там! Узнала я, где поляки сидят, и вижу, что трудно попасть туда. А нужно мне это было. И вот ночью поползла я к тому месту, где они были. Ползу по огороду между гряд и вижу: часовой стоит на моей дороге... А уж слышно мне – поют поляки и говорят громко. Поют песню одну... к матери бога... И тот там же поёт... Аркадэк мой. Мне горько стало, как подумала я, что раньше за мной ползали... а вот оно, пришло время – и я за человеком поползла змеёй по земле и, может, на смерть свою ползу. А этот часовой уже слушает, выгнулся вперед. Ну, что же мне? Встала я с земли и пошла на него. Ни ножа у меня нет, ничего, кроме рук да языка. Жалею, что не взяла ножа. Шепчу: «Погоди!..» А он, солдат этот, уже приставил к горлу мне штык. Я говорю ему шёпотом: «Не коли, погоди, послушай, коли у тебя душа есть! Не могу тебе ничего дать, а прошу тебя...» Он опустил ружьё и также шёпотом говорит мне: «Пошла прочь, баба! пошла! Чего тебе?» Я сказала ему, что сын у меня тут заперт... «Ты понимаешь, солдат, – сын! Ты ведь тоже чей-нибудь сын, да? Так вот посмотри на меня – у меня есть такой же, как ты, и вон он где! Дай мне посмотреть на него, может, он умрёт скоро... и, может, тебя завтра убьют... будет плакать твоя мать о тебе? И ведь тяжко будет тебе умереть, не взглянув на неё, твою мать? И моему сыну тяжко же. Пожалей же себя и его, и меня – мать!..»

<...> А он всё говорил: «Нет!» И каждый раз, как я слышала его холодное слово, ещё жарче во мне вспыхивало желание видеть того, Аркадэка... Я говорила и мерила глазами солдата – он был маленький, сухой и всё кашлял. И вот я упала на землю перед ним и, охватив его колени, всё упрашивая его горячими словами, свалила солдата на землю. Он упал в грязь. Тогда я быстро повернула его лицом к земле и придавила его голову в лужу, чтоб он не кричал. Он не кричал, а только всё барахтался, стараясь сбросить меня с своей спины. Я же обеими руками втискивала его голову глубже в грязь. Он и задохнулся... Тогда я бросилась к амбару, где пели поляки. «Аркадэк!..» – шептала я в щели стен. Они догадливые, эти поляки, – и, услыхав меня, не перестали петь! Вот его глаза против моих. «Можешь ты выйти отсюда?» – «Да, через пол!» – сказал он. «Ну, иди же». И вот четверо их вылезло из-под этого амбара: трое и Аркадэк мой. «Где часовые?» – спросил Аркадэк. «Вон лежит!..» И они пошли тихо-тихо, согнувшись к земле. Дождь шёл, ветер выл громко. Мы ушли из деревни и долго молча шли лесом. Быстро так шли. Аркадэк держал меня за руку, и его рука была горяча и дрожала.

О!.. Мне так хорошо было с ним, пока он молчал. Последние это были минуты – хорошие минуты моей жадной жизни. Но вот мы вышли на луг и остановились. Они благодарили меня все четверо. Ох, как они долго и много говорили мне что-то! Я всё слушала и смотрела на своего пана. Что же он сделает мне? И вот он обнял меня и сказал так важно... Не помню, что он сказал, но так выходило, что теперь он в благодарность за то, что я увела его, будет любить меня... И стал он на колени предо мной, улыбаясь, и сказал мне: «Моя королева!» Вот какая лживая собака была это!.. Ну, тогда я дала ему пинка ногой и ударила бы его в лицо, да он отшатнулся и вскочил. Грозный и бледный стоит он предо мной... Стоят и те трое, хмурые все. И все молчат.

Я посмотрела на них... Мне тогда стало – помню – только скучно очень, и такая лень напала на меня... Я сказала им: «Идите!» Они, псы, спросили меня:

«Ты воротишься туда, указать наш путь?» Вот какие подлые! <...> Тогда увидела я, что пора мне завести гнездо, будет жить кукушкой! Уж тяжела стала я, и ослабели крылья, и перья потускнели... Пора, пора! Тогда я уехала в Галицию, а оттуда в Добруджу. И вот уже около трёх десятков лет живу здесь. Был у меня муж, молдаванин; умер с год тому времени. И живу я вот! Одна живу... Нет, не одна, а вон с теми.

Старуха махнула рукой к морю. <...>

На месте луны осталось только мутное опаловое пятно, иногда его совсем закрывал сизый клочок облака. И в степной дали, теперь уже чёрной и страшной, как бы притаившейся, скрывшей в себе что-то, вспыхивали маленькие голубые огоньки. То там, то тут они на миг являлись и гасли, точно несколько людей, рассыпавшихся по степи далеко друг от друга, искали в ней что-то, зажигая спички, которые ветер тотчас же гасил. Это были очень странные голубые языки огня, намекавшие на что-то сказочное.

<...>

– Откуда эти искры? – спросил я старуху. Я слышал кое-что раньше о происхождении этих искр, но мне хотелось послушать, как расскажет о том же старая Изергиль.

– Эти искры от горящего сердца Данко. Было на свете сердце, которое однажды вспыхнуло огнём... И вот от него эти искры. Я расскажу тебе про это... Тоже старая сказка... <...>

III

«Жили на земле в старину одни люди, непроходимые леса окружали с трёх сторон таборы этих людей, а с четвёртой – была степь. Были это весёлые, сильные и смелые люди. И вот пришла однажды тяжёлая пора – явились откуда-то иные племена и прогнали прежних в глубь леса. Там были болота и тьма, потому что лес был старый, и так густо переплелись его ветви, что сквозь них не видать было неба, и лучи солнца едва могли пробить себе дорогу до болот сквозь густую листву. Но когда его лучи падали на воду болот, то подымался смрад, и от него люди гибли один за другим. Тогда стали плакать жёны и дети этого племени, а отцы задумались и впали в тоску. Нужно было уйти из этого леса, и для того были две дороги: одна – назад, – там были сильные и злые враги, другая – вперёд, – там стояли великаны-деревья, плотно обняв друг друга могучими ветвями, опустив узловатые корни глубоко в цепкий ил болота.

Эти каменные деревья стояли молча и неподвижно днём в сером сумраке и ещё плотнее сдвигались вокруг людей по вечерам, когда загорались костры. И всегда, днём и ночью, вокруг тех людей было кольцо крепкой тьмы, оно точно собиралось раздавить их, а они привыкли к степному простору. <...> Люди всё сидели и думали. Но ничто – ни работа, ни женщины не изнуряют тела и души людей так, как изнуряют тоскливые думы. И ослабли люди от дум... Страх родился среди них, сковал им крепкие руки, ужас родили женщины плачем над трупами умерших от смрада и над судьбой скованных страхом живых, – и трусливые слова стали слышны в лесу, сначала робкие и тихие, а потом всё громче и громче... Уже хотели идти к врагу и принести ему в дар волю свою, и никто уже, испуганный смертью, не боялся рабской жизни... Но тут явился Данко и спас всех один».

<...> «Данко – один из тех людей, молодой красавец. Красивые – всегда смелы. И вот он говорит им, своим товарищам:

– Не своротить камня с пути думою. Кто ничего не делает, с тем ничего не станется. Что мы тратим силы на думу да тоску? Вставайте, пойдём в лес и пройдём его сквозь, ведь имеет же он конец – всё на свете имеет конец! Идёмте! Ну! Гей!..

Посмотрели на него и увидали, что он лучший из всех, потому что в очах его светилось много силы и живого огня.

– Веди ты нас! – сказали они.

Тогда он повёл...»

<...>

«Дружно все пошли за ним – верили в него. Трудный путь это был! Темно было, и на каждом шагу болото разевало свою жадную гнилую пасть, глотая людей, и деревья заступали дорогу могучей стеной. Переплелись их ветки между собой; как змеи, протянулись всюду корни, и каждый шаг много стоил пота и крови тем людям. Долго шли они... Всё гуще становился лес, всё меньше было сил! И вот стали роптать на Данко, говоря, что напрасно он, молодой и неопытный, повёл их куда-то. А он шёл впереди их и был бодр и ясен.

Но однажды гроза грянула над лесом, зашептали деревья глухо, грозно. И стало тогда в лесу так темно, точно в нём собрались сразу все ночи, сколько их было на свете с той поры, как он родился. Шли маленькие люди между больших деревьев и в грозном шуме молний, шли они, и, качаясь, великаны-деревья скрипели и гудели сердитые песни, а молнии, летая над вершинами леса, освещали его на минутку синим, холодным огнём и исчезали так же быстро, как являлись, пугая людей. И деревья, освещённые холодным огнём молний, казались живыми, простирающими вокруг людей, уходивших из плена тьмы, корявые, длинные руки, сплетая их в густую сеть, пытаясь остановить людей. А из тьмы ветвей смотрело на идущих что-то страшное, тёмное и холодное. Это был трудный путь, и люди, утомлённые им, пали духом. Но им стыдно было сознаться в бессилии, и вот они в злобе и гневе обрушились на Данко, человека, который шёл впереди их. И стали они упрекать его в неумении управлять ими, – вот как!

Остановились они и под торжествующий шум леса, среди дрожащей тьмы, усталые и злые, стали судить Данко.

– Ты, – сказали они, – ничтожный и вредный человек для нас! Ты повёл нас и утомил, и за это ты погибнешь!

– Вы сказали: «Веди!» – и я повёл! – крикнул Данко, становясь против них грудью. – Во мне есть мужество вести, вот потому я повёл вас! А вы? Что сделали вы в помощь себе? Вы только шли и не умели сохранить силы на путь более долгий! Вы только шли, шли, как стадо овец!

Но эти слова разъярили их ещё более.

– Ты умрёшь! Ты умрёшь! – ревели они. А лес всё гудел и гудел, вторя их крикам, и молнии разрывали тьму в клочья. Данко смотрел на тех, ради которых он понёс труд, и видел, что они – как звери. Много людей стояло вокруг него, но не было на лицах их благородства, и нельзя было ему ждать пощады от них. Тогда и в его сердце вскипело негодование, но от жалости к людям оно погасло. Он лю-

бил людей и думал, что, может быть, без него они погибнут. И вот его сердце вспыхнуло огнём желания спасти их, вывести на лёгкий путь, и тогда в его очах засверкали лучи того могучего огня... А они, увидав это, подумали, что он рассвирепел, отчего так ярко и разгорелись очи, и они насторожились, как волки, ожидая, что он будет бороться с ними, и стали плотнее окружать его, чтобы легче им было схватить и убить Данко. А он уже понял их думу, оттого ещё ярче загорелось в нём сердце, ибо эта их дума родила в нём тоску.

А лес всё пел свою мрачную песню, и гром гремел, и лил дождь...

– Что сделаю я для людей?! – сильнее грома крикнул Данко.

И вдруг он разорвал руками себе грудь и вырвал из неё своё сердце и высоко поднял его над головой.

Оно пылало так ярко, как солнце, и ярче солнца, и весь лес замолчал, освещенный этим факелом великой любви к людям, а тьма разлетелась от света его и там, глубоко в лесу, дрожащая, пала в гнилой зев болота. Люди же, изумлённые, стали как камни.

– Идём! – крикнул Данко и бросился вперёд на своё место, высоко держа горящее сердце и освещая им путь людям.

Они бросились за ним, очарованные. Тогда лес снова зашумел, удивлённо качая вершинами, но его шум был заглушён топотом бегущих людей. Все бежали быстро и смело, увлекаемые чудесным зрелищем горящего сердца.

И теперь гибли, но гибли без жалоб и слёз. А Данко всё был впереди, и сердце его всё пылало, пылало!

И вот вдруг лес расступился перед ним, расступился и остался сзади, плотный и немой, а Данко и все те люди сразу окунулись в море солнечного света и чистого воздуха, промытого дождём. Гроза была – там, сзади них, над лесом, а тут сияло солнце, вздыхала степь, блестела трава в брильянтах дождя и золотом сверкала река... Был вечер, и от лучей заката река казалась красной, как та кровь, что била горячей струёй из разорванной груди Данко.

Кинул взор вперёд себя на ширь степи гордый смельчак Данко, – кинул он радостный взор на свободную землю и засмеялся гордо. А потом упал и – умер.

Люди же, радостные и полные надежд, не заметили смерти его и не видали, что ещё пылает рядом с трупом Данко его смелое сердце. Только один осторожный человек заметил это и, боясь чего-то, наступил на гордое сердце ногой... И вот оно, рассыпавшись в искры, угасло...»

– Вот откуда они, голубые искры степи, что являются перед грозой!

Теперь, когда старуха кончила свою красивую сказку, в степи стало страшно тихо, точно и она была поражена силой смельчака Данко, который сжёг для людей своё сердце и умер, не прося у них ничего в награду себе. Старуха дремала. Я смотрел на неё и думал: «Сколько ещё сказок и воспоминаний осталось в её памяти?» И думал о великом горящем сердце Данко и о человеческой фантазии, создавшей столько красивых и сильных легенд.

Дунул ветер и обнажил из-под лохмотьев сухую грудь старухи Изергиль, засыпавшей всё крепче. Я прикрыл её старое тело и сам лёг на землю около неё. В степи было тихо и темно. По небу всё ползли тучи, медленно, скучно... Море шумело глухо и печально.

1895

Вопросы и задания

1. Перечислите основные события жизни старухи Изергиль. Какие чувства испытывала она к людям, с которыми сталкивала её судьба? Как вы думаете, почему долгое время она не хотела выходить замуж за своих избранников? Что ценила она больше всего?
2. Каков смысл легенды о Ларре? За что он наказан?
3. Что сделал Данко для своего племени? Оценили ли люди его поступок? Почему?
4. Сравните две легенды. Есть ли что-то общее в основе их сюжетов, в образах главных героев? Как соотносятся эти легенды с историей старухи Изергиль?
5. Охарактеризуйте стиль рассказа. Какую роль играет в нём герой-повествователь?
6. Найдите и перечислите черты романтизма и реализма в рассказе. Какая из этих художественных систем является в нём основной?

ПЕСНЯ О БУРЕВЕСТНИКЕ

Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, чёрной молнии подобный.

То крылом волны касаясь, то стрелой взмывая к тучам, он кричит, и – тучи слышат радость в смелом крике птицы.

В этом крике – жажда бури! Силу гнева, пламя страсти и уверенность в победе слышат тучи в этом крике.

Чайки стонут перед бурей, – стонут, мечутся над морем и на дно его готовы спрятать ужас свой пред бурей.

И гагары тоже стонут, – им, гагарам, недоступно наслажденье битвой жизни: гром ударов их пугает.

Глупый пингвин робко прячет тело жирное в утёсах... Только гордый Буревестник реет смело и свободно над седым от пены морем!

Все мрачней и ниже тучи опускаются над морем, и поют, и рвутся волны к высоте навстречу грому.

Гром грохочет. В пене гнева стонут волны, с ветром споря. Вот охватывает ветер стаи волн объятьем крепким и бросает их с размаху в дикой злобе на утёсы, разбивая в пыль и брызги изумрудные громады.

Буревестник с криком реет, чёрной молнии подобный, как стрела пронзает тучи, пену волн крылом срывает.

Вот он носится, как демон, – гордый, чёрный демон бури, – и смеётся, и рыдает... Он над тучами смеётся, он от радости рыдает!

В гневе грома, – чуткий демон, – он давно усталость слышит, он уверен, что не скроют тучи солнца, – нет, не скроют!

Ветер воет... Гром грохочет...

Синим пламенем пылают стаи туч над бездной моря. Море ловит стрелы молний и в своей пучине гасит. Точно огненные змеи, вьются в море, исчезая, отраженья этих молний.

– Буря! Скоро грянет буря!

Это смелый Буревестник гордо реет между молний над ревущим гневно морем; то кричит пророк победы:

– Пусть сильнее грянет буря!..

1901

Вопросы и задания

1. Какой аллегорический смысл имеют образы произведения – различные птицы, буря?
2. Каковы особенности формы произведения? Зачем, на ваш взгляд, автор использует такие приёмы?

РОЖДЕНИЕ ЧЕЛОВЕКА

Это было в 92-м, голодном году, между Сухумом и Очемчирами, на берегу реки Кодор, недалеко от моря – сквозь весёлый шум светлых вод горной речки ясно слышен глухой плеск морских волн. <...>

Осенью на Кавказе – точно в богатом соборе, который построили великие мудрецы – они же всегда и великие грешники, – построили, чтобы скрыть от зорких глаз совести своё прошлое, не-

объятный храм из золота, бирюзы, изумрудов, развесили по горам лучшие ковры, шитые шелками у тюркмен, в Самарканде, в Шемахе, ограбили весь мир и всё – снесли сюда, на глаза солнца, как бы желая сказать ему:

– Твоё – от Твоих – Тебе. <...>

Превосходная должность – быть на земле человеком, сколько видишь чудесного, как мучительно сладко волнуется сердце в тихом восхищении пред красотою! <...>

...Над кустами, влево от меня, качаются тёмные головы: в шуме волн моря и ропоте реки чуть слышно звучат человечьи голоса – это «голодающие» идут на работу в Очемчиры из Сухума, где они строили шоссе.

Я знаю их – орловские, вместе работал с ними и вместе рассчитался вчера; ушёл я раньше их, в ночь, чтобы встретить восход солнца на берегу моря.

Четверо мужиков и скуластая баба, молодая, беременная, с огромным вздутым к носу животом, испуганно вытаращенными глазами синевато-серого цвета. Я вижу над кустами её голову в жёлтом платке, она качается, точно цветущий подсолнечник под ветром. В Сухуме у неё помер муж – объелся фруктами. Я жил в бараке среди этих людей: по доброй русской привычке они толковали о своих несчастиях так много и громко, что, вероятно, их жалобные речи было слышно вёрст на пять вокруг.

Это – скучные люди, раздавленные своим горем, оно сорвало их с родной, усталой, неродимой земли и, как ветер сухие листья осени, занесло сюда, где роскошь незнакомой природы – изумив – ослепила, а тяжкие условия труда окончательно пришибли этих людей. <...>

...Идти – легко, точно плывёшь в воздухе. Приятные думы, пёстро одетые воспоминания ведут в памяти тихий хоровод; этот хоровод в душе – как белые гребни волн на море, они сверху, а там, в глубине – спокойно, там тихо плавают светлые и гибкие надежды юности, как серебряные рыбы в морской глубине.

Дорогу тянет к морю, она, извиваясь, подползает ближе к песчаной полосе, куда вбегают волны, – кустам тоже хочется заглянуть в лицо волны, они наклоняются через ленту дороги, точно кивая синему простору водной пустыни.

Ветер подул с гор – будет дождь.

...Тихий стон в кустах – человечий стон, всегда родственно встряхивающий душу.

Раздвинув кусты, вижу – опираясь спиною о ствол ореха, сидит эта баба, в жёлтом платке, голова опущена на плечо, рот безобразно растянут, глаза выкатились и безумны; она держит руки на огромном животе и так неестественно страшно дышит, что весь живот судорожно прыгает, а баба, придерживая его руками, глухо мычит, обнажив жёлтые волчьи зубы.

– Что – ударили? – спросил я, наклоняясь к ней, – она сучит, как муха, голыми ногами в пепельной пыли и, болтая тяжёлой головою, хрипит:

– Уди-и... бесстыжий... ух-ходи...

Я понял, в чём дело, – это я уже видел однажды, – конечно, испугался, отпрыгнул, а баба громко, протяжно завыла, из глаз её, готовых лопнуть, брызнули мутные слезы и потекли по багровому, натужно надутому лицу.

Это воротило меня к ней, я сбросил на землю котомку, чайник, котелок, опрокинул её спиною на землю и хотел согнуть ей ноги в коленях – она оттолкнула меня, ударив руками в лицо и грудь, повернулась и, точно медведица, рыча, хрипя, пошла на четвереньках дальше в кусты:

– Разбойник... дьявол...

Подломились руки, она упала, ткнулась лицом в землю и снова завыла, судорожно вытягивая ноги.

В горячке возбуждения, быстро вспомнив всё, что знал по этому делу, я перевернул её на спину, согнул ноги – у неё уже вышел околоплодный пузырь.

– Лежи, сейчас родишь...

Сбегал к морю, засучил рукава, вымыл руки, вернулся и – стал акушером.

Баба извивалась, как берёста на огне, шлёпала руками по земле вокруг себя и, вырывая блёклую траву, всё хотела запихать её в рот себе, осыпала землёю страшное, нечеловеческое лицо, с одичалыми, налитыми кровью глазами, а уж пузырь прорвался и прорезывалась головка, – я должен был сдерживать судороги её ног, помогать ребёнку и следить, чтобы она не совала траву в свой перекошенный, мычащий рот...

Мы немножко ругали друг друга, она – сквозь зубы, я – тоже не громко, она – от боли и, должно быть, от стыда, я – от смущения и мучительной жалости к ней...

– Х-хосподи, – хрипит она, синие губы закушены и в пене, а из глаз, словно вдруг выцветших на солнце, всё льются эти обильные слёзы невыносимого страдания матери, и всё тело её ломается, разделяемое надвое.

– Ух-ходи ты, бес...

Слабыми, вывихнутыми руками она всё отталкивает меня, я убедительно говорю:

– Дурёха, роди, знай, скорее...

Мучительно жалко её, и кажется, что её слёзы брызнули в мои глаза, сердце сжато тоской, хочется кричать, и я кричу:

– Ну, скорей!

И вот – на руках у меня человек – красный. Хоть и сквозь слёзы, но я вижу – он весь красный и уже недоволен миром, барахтается, буянит и густо орёт, хотя ещё связан с матерью. Глаза у него голубые, нос смешно раздавлен на красном, смятом лице, губы шевелятся и тянут:

– Я-а... я-а...

Такой скользкий – того и гляди, уплывёт из рук моих, я стою на коленях, смотрю на него, хохочу – очень рад видеть его! И – забыл, что надобно делать...

– Режь... – тихо шепчет мать, – глаза у неё закрыты, лицо опало, оно землисто, как у мёртвой, а синие губы едва шевелятся:

– Ножиком... перережь...

Нож у меня украли в бараке – я перекусываю пуповину, ребенок орёт орловским басом, а мать – улыбается: я вижу, как удивительно расцветают, горят её бездонные глаза синим огнём – тёмная рука шарит по юбке, ища карман, и окровавленные, искусанные губы шелестят:

– Н-не... силушки... тесёмочка кармани[1]... перевязать пупочек...

Достал тесёмку, перевязал, она – улыбается всё ярче; так хорошо и ярко, что я почти слепну от этой улыбки.

– Оправляйся, а я пойду, вымою его...

Она беспокойно бормочет:

– Мотри[2] – тихонечко... мотри же...

Этот красный человечище вовсе не требует осторожности: он сжал кулак и орёт, орёт, словно вызывая на драку с ним:

---

[1] Нет силушки (силы), тесёмочка в кармане.

[2] Смотри.

– Я-а... я-а...

– Ты, ты! Утверждайся, брат, крепче, а то ближние немедленно голову оторвут...

Особенно серьёзно и громко крикнул он, когда его впервые обдало пенной волной моря, весело хлестнувшей обоих нас; потом, когда я стал нашлёпывать грудь и спинку ему, он зажмурил глаза, забился и завизжал пронзительно, а волны, одна за другою, всё обливали его.

– Шуми, орловский! Кричи во весь дух...

Когда мы с ним воротились к матери, она лежала, снова закрыв глаза, кусая губы, в схватках, извергавших послед, но, несмотря на это, сквозь стоны и вздохи, я слышал её умирающий шепот:

– Дай... дай его...

– Подождёт.

– Дай-ко...

И дрожащими, неверными руками расстёгивала кофту на груди. Я помог ей освободить грудь, заготовленную природой на двадцать человек детей, приложил к тёплому её телу буйного орловца, он сразу всё понял и замолчал.

– Пресвятая, пречистая, – вздрагивая, вздыхала мать и перекатывала растрёпанную голову по котомке с боку на бок.

И вдруг, тихо крикнув, умолкла, потом снова открылись эти донельзя прекрасные глаза – святые глаза родительницы, синие, они смотрят в синее небо, в них горит и тает благодарная, радостная улыбка; подняв тяжёлую руку, мать медленно крестит себя и ребенка...

– Слава те, пречистая матерь божия... ох... слава тебе...

Глаза угасли, провалились, она долго молчит, едва дыша, и вдруг деловито, отвердевшим голосом сказала:

– Развяжи, паренёк, котомку мою...

Развязали, она взглянула на меня пристально, слабенько усмехнулась, как будто – чуть заметно – румянец блеснул на опавших щеках и потном лбу.

– Отойди-ка...

– Ты очень-то не возись...

– Ну, ну... отойди...

Отошёл недалеко в кусты. Сердце как будто устало, а в груди тихо поют какие-то славные птицы, и это – вместе с немолчным плеском моря – так хорошо, что можно бы слушать год...

Где-то недалеко журчит ручей – точно девушка рассказывает подруге о возлюбленном своём...

Над кустами поднялась голова в жёлтом платке, уже повязанном, как надобно.

– Эй, эй, это ты, брат, рано завозилась!

Придерживаясь рукою за ветку кустарника, она сидела, точно выпитая, без кровинки в сером лице, с огромными синими озёрами на месте глаз, и умилённо шептала:

– Гляди – как спит...

Спал он хорошо, но, на мой взгляд, ничем не лучше других детей, а если и была разница, так она падала на обстановку: он лежал на куче ярких осенних листьев, под кустом, – какие не растут в Орловской губернии.

– Ты бы, мать, легла...

– Не-е, – сказала она, покачивая головою на развинченной шее, – мне прибираться надобно да идти в энти самые...

– В Очемчиры?

– Во-от! Наши-те, поди, сколько вёрст ушагали...

– Да разве ты можешь идти?

– А богородица-то? Пособит...

Ну, уж если она вместе с богородицей, – надо молчать!

Она смотрит под куст на маленькое, недовольно надутое лицо, изливая из глаз тёплые лучи ласкового света, облизывает губы и медленным движением руки поглаживает грудь.

Я развожу костёр, прилаживаю камни, чтобы поставить чайник.

– Сейчас я тебя, мать, чаем угощу...

– О? Напои-ка... ссохлось всё в грудях-то у меня...

– Что ж это земляки бросили тебя?

– Они не бросили – зачем! Я сама отстала, а они – выпимши, ну... и хорошо, а то как бы я распросталась при них-то...

Взглянув на меня, она закрыла лицо локтем, потом, сплюнув кровью, стыдливо усмехнулась.

– Первый у тебя?

– Первенькой. А ты – кто?

– Вроде как бы человек...

– Конешно, человек! Женатый?

– Не удостоился...

– Врёшь?

– Зачем?

Она опустила глаза, подумала:

– А как же ты бабьи дела знаешь?

Теперь – совру. И я сказал:

– Учился этому. Студент – слыхала?

– А как же! У нас у попа сын старшой студент тоже, на попа учится...

– Вот и я из эдаких. Ну, пойду за водой...

Женщина наклонила голову к сыну, прислушалась – дышит ли? – потом поглядела в сторону моря.

– Помыться бы мне, а вода – незнакомая... Что это за вода? И солёна и горька...

– Вот ты ею и помойся - здоровая вода!

– Ой?

– Верно. И теплей, чем в ручье, а ручьи здесь – как лёд...

– Тебе – знать...

Дремля, свесив голову на грудь, шагом проехал абхазец; маленькая лошадка, вся из сухожилий, прядая ушами, покосилась на нас круглым чёрным глазом – фыркнула, всадник сторожко взметнул башкой, в мохнатой меховой шапке, тоже взглянул в нашу сторону и снова опустил голову.

– Эки люди здесь несуразные да страховидные, – тихо сказала орловка.

Я ушёл. По камням прыгает, поёт струя светлой и живой, как ртуть, воды, в ней весело кувыркаются осенние листья – чудесно! Вымыл руки, лицо, набрал воды полный чайник, иду и вижу сквозь кусты – женщина, беспокойно оглядываясь, ползает на коленях по земле, по камням.

– Чего тебе?

Испугалась, посерела и прячет что-то под себя, я – догадался.

– Дай мне, я зарою...

– Ой, родимый! Как же? В предбаннике надо бы, под полом...

– Скоро ли здесь баню выстроят, подумай!

– Шутишь ты, а я – боюсь! Вдруг зверь съест... а ведь место надобно земле отдать...

Отвернулась в сторону и, подавая мне сырой, тяжёлый узелок, тихо, стыдливо попросила:

– Уж ты – получше как, поглубже, Христа ради... жалеючи сыночка мово[1], уж сделай поверней...

[1] Моего.

...Когда я воротился, то увидал, что она идёт, шатаясь и вытянув вперёд руку, от моря, юбка её по пояс мокра, а лицо зарумянилось немножко и точно светится изнутри. Помог ей дойти до костра, удивлённо думая:

«Эка силища звериная!»

Потом пили чай с мёдом, и она тихонько спрашивала меня:

– Бросил ученье-то?

– Бросил.

– Пропился, что ли?

– Окончательно пропился, мать!

– Экой ты какой! А ведь я те помню, в Сухуме приметила, когда ты с начальником из-за харчей ругался; так тогда и подумалося мне – видно, мол, пропойца, бесстрашный такой...

И, вкусно облизывая языком мёд на вспухших губах, всё косилась синими глазами под куст, где спокойно спал новейший орловец.

– Как-то он поживёт? – вздохнув, сказала она, оглядывая меня. – Помог ты мне – спасибо... а хорошо ли это для него, и – не знаю уж...

Напилась чаю, поела, перекрестилась, и, пока я собирал своё хозяйство, она, сонно покачиваясь, дремала, думала о чём-то, глядя в землю снова выцветшими глазами. Потом стала подниматься.

– Неужто – идёшь?

– Иду.

– Ой, мать, гляди!

– А – богородица-то?.. Дай-ко мне его!

– Я его понесу...

Поспорили, она уступила, и – пошли, плечо в плечо друг с другом.

– Кабы мне не трюхнуться, – сказала она, виновато усмехаясь, и положила руку на плечо моё.

Новый житель земли русской, человек неизвестной судьбы, лёжа на руках у меня, солидно сопел. Плескалось и шуршало море, всё в белых кружевах стружек; шептались кусты, сияло солнце, перейдя за полдень.

Шли – тихонько, иногда мать останавливалась, глубоко вздыхая, вскидывала голову вверх, оглядывалась по сторонам, на море, на лес и горы, и потом заглядывала в лицо сына – глаза её, насквозь промытые слезами страданий, снова были изумительно ясны, снова цвели и горели синим огнём неисчерпаемой любви.

Однажды, остановясь, она сказала:

– Господи, боженька! Хорошо-то как, хорошо! И так бы всё – шла, всё бы шла, до самого аж до краю света, а он бы, сынок, – рос да всё бы рос на приволье, коло[1] матерней груди, родимушка моя...

...Море шумит, шумит...

1898

НА ДНЕ
(*отрывки*)

Действующие лица:

Михаил Иванов Костылёв, 54 лет, содержатель ночлежки.

Василиса Карповна, его жена, 26 лет.

Наташа, её сестра, 20 лет.

Медведев, их дядя, полицейский, 50 лет.

Васька Пепел, 28 лет.

Клещ Андрей Митрич, слесарь, 40 лет.

Анна, его жена, 30 лет.

Настя, девица, 24 лет.

Квашня, торговка пельменями, под 40 лет.

Бубнов, картузник, 45 лет.

Барон, 33 лет.

Сатин; Актёр, приблизительно одного возраста: лет под 40.

Лука, странник, 60 лет.

Алёшка, сапожник, 20 лет.

Кривой зоб; Татарин, крючники[2].

Несколько босяков без имён и речей.

Действие первое

Подвал, похожий на пещеру. Потолок – тяжёлые, каменные своды, закопчённые, с обвалившейся штукатуркой. <...> Правый угол занят отгороженной тонкими переборками комнатой Пепла, около двери в эту комнату – нары Бубнова. В левом углу – большая русская печь; в левой – каменной – стене – дверь в кухню, где живут Квашня, Барон, Настя. Между печью и дверью у стены – широкая кровать, закрытая грязным ситцевым пологом. Везде по стенам – нары. На переднем плане у левой стены – обрубок дерева с тисками и маленькой наковальней, прикреплёнными к нему, и другой, пониже первого. На последнем, перед наковальней, сидит Клещ, примеривая ключи к старым замкам. <...> Посредине ночлежки – большой

[1] Около.

[2] Крючники – грузчики, использовавшие для переноски тяжестей крюк.

стол, две скамьи, табурет, всё – некрашеное и грязное. За столом, у самовара, Квашня хозяйничает, Барон жуёт чёрный хлеб и Настя, на табурете, читает, облокотясь на стол, растрёпанную книжку. На постели, закрытая пологом, кашляет Анна. Бубнов, сидя на нарах, примеряет на болванке для шапок, зажатой в коленях, старые, распоротые брюки, соображая, как нужно кроить. <...> Сатин только что проснулся, лежит на нарах и – рычит. На печке, невидимый, возится и кашляет Актёр.

Начало весны. Утро.

<Начало пьесы – разговор обитателей ночлежки, который напоминает перебранку. Главный повод – кто будет подметать пол.>

Барон <...>. Настя! Подмети пол за меня – ладно?

Настя (*уходя в кухню*). Очень нужно... как же!

Квашня (*в двери из кухни – Барону*). А ты – иди! Уберутся без тебя... Актёр! тебя просят, – ты и сделай... не переломишься, чай!

Актёр. Ну... всегда я... не понимаю... <...>

Квашня (*Актёру*). Ты смотри же, – подмети! (*Выходит в сени, пропустив вперёд себя Барона.*)

Актёр (*слезая с печи*). Мне вредно дышать пылью. (*С гордостью.*) Мой организм отравлен алкоголем... (*Задумывается, сидя на нарах.*)

Сатин. Организм... органон...

Анна. Андрей Митрич...

Клещ. Что ещё?

Анна. Там пельмени мне оставила Квашня... возьми поешь.

Клещ (*подходя к ней*). А ты – не будешь?

Анна. Не хочу... На что мне есть? Ты – работник... тебе – надо...

Клещ. Боишься? Не бойся... может, ещё...

Анна. Иди, кушай! Тяжело мне... видно, скоро уж...

<...>

Сатин. <...> Надоели мне, брат, все человеческие слова... все наши слова – надоели! Каждое из них слышал я... наверное, тысячу раз...

Актёр. В драме «Гамлет» говорится: «Слова, слова, слова!» Хорошая вещь... Я играл в ней могильщика...

<...>

Сатин. Люблю непонятные, редкие слова... Когда я был мальчишкой... служил на телеграфе... я много читал книг...

Бубнов. А ты был и телеграфистом?

Сатин. Был... (*Усмехаясь.*) Есть очень хорошие книги... и множество любопытных слов... Я был образованным человеком... знаешь?

Б у б н о в. Слыхал... сто раз! Ну и был... эка важность!.. Я вот – скорняк был... своё заведение имел... Руки у меня были такие жёлтые – от краски: меха подкрашивал я, – такие, брат, руки были жёлтые – по локоть! Я уж думал, что до самой смерти не отмою... так с жёлтыми руками и помру... А теперь вот они, руки... просто грязные... да!

С а т и н. Ну и что же?

Б у б н о в. И больше ничего...

С а т и н. Ты это к чему?

Б у б н о в. Так... для соображения... Выходит – снаружи как себя ни раскрашивай, все сотрётся... все сотрётся, да!

<...>

П е п е л. Смотрю я на тебя, – зря ты скрипишь.

К л е щ. А что делать?

П е п е л. Ничего...

К л е щ. А как есть буду?

П е п е л. Живут же люди...

К л е щ. Эти? Какие они люди? <...> Я – рабочий человек... мне глядеть на них стыдно... я с малых лет работаю... Ты думаешь, я не вырвусь отсюда? Вылезу... кожу сдеру, а вылезу... Вот, погоди... умрёт жена... Я здесь полгода прожил... а всё равно как шесть лет...

П е п е л. Никто здесь тебя не хуже... напрасно ты говоришь...

К л е щ. Не хуже! Живут без чести, без совести...

П е п е л (*равнодушно*). А куда они – честь, совесть? На ноги, вместо сапогов, не наденешь ни чести, ни совести... Честь-совесть тем нужна, у кого власть да сила есть...

<...>

П е п е л. Сатин говорит: всякий человек хочет, чтобы сосед его совесть имел, да никому, видишь, не выгодно иметь-то её. И это – верно...

Наташа входит. За нею – Лука с палкой в руке, с котомкой за плечами, котелком и чайником у пояса.

Л у к а. Доброго здоровья, народ честной!

П е п е л (*приглаживая усы*). А-а, Наташа!

Б у б н о в (*Луке*). Был честной, да позапрошлой весной...

Н а т а ш а. Вот – новый постоялец...

Л у к а. Мне – всё равно! Я и жуликов уважаю, по-моему, ни одна блоха – не плоха: все – чёрненькие, все – прыгают... так-то. Где тут, милая, приспособиться мне?

Н а т а ш а (*указывая на дверь в кухню*). Туда, иди, дедушка...

Л у к а. Спасибо, девушка! Туда так туда... Старику – где тепло, там и родина...

<...>

Л у к а. Эхе-хе! Погляжу я на вас, братцы, – житьё ваше – о-ой!..

Б у б н о в. Такое житьё, что как поутру встал, так и за вытьё...

Б а р о н. Жили и лучше... да! Я... бывало... проснусь утром и, лежа в постели, кофе пью... кофе! – со сливками... да!

Л у к а. А всё – люди! Как ни притворяйся, как ни вихляйся, а человеком родился, человеком и помрёшь... И всё, гляжу я, умнее люди становятся, всё занятнее... и хоть живут – всё хуже, а хотят – всё лучше... упрямые!

Б а р о н. Ты, старик, кто такой?.. Откуда ты явился?

Л у к а. Я-то?

Б а р о н. Странник?

Л у к а. Все мы на земле странники... Говорят, – слыхал я, – что и земля-то наша в небе странница.

<...>

<В ночлежке развивается интрига: Василиса, властная и грубая молодая женщина, влюблена в вора Ваську Пепла и изменяет с ним своему пожилому мужу – хозяину ночлежки Костылёву; Ваське нравится сестра Василисы Наталья, и это очень злит Василису.>

Действие второе

<...>

<Обитатели ночлежки играли в карты, а затем собрались идти пить водку. Они зовут Луку с собой.>

А к т ё р. Идём, старик... я тебе продекламирую куплеты...

Л у к а. Чего это?

А к т ё р. Стихи, – понимаешь?

Л у к а. Стихи-и! А на что они мне, стихи-то?..

А к т ё р. Это – смешно... А иногда – грустно... <...> Вот, например, старик, из одного стихотворения... начало я забыл... забыл! (*Потирает лоб.*) <...> Раньше, когда мой организм не был отравлен алкоголем, у меня, старик, была хорошая память... А теперь вот... кончено, брат! Всё кончено для меня! Я всегда читал это стихотворение с большим успехом... гром аплодисментов! Ты... не знаешь, что такое аплодисменты... это, брат, как... водка!.. Бывало, выйду, встану вот так... (*Становится в позу.*) Встану... и... (*Молчит.*) Ничего не помню... ни слова... не помню! Любимое стихотворение... плохо это, старик?

Л у к а. Да уж чего хорошего, коли любимое забыл? В любимом – вся душа...

А к т ё р. Пропил я душу, старик... <...>

Л у к а. Ну, чего? Ты... лечись! От пьянства нынче лечат, слышь! Бесплатно, браток, лечат... такая уж лечебница устроена для пьяниц... чтобы, значит, даром их лечить... Признали, видишь, что пьяница – тоже человек... и даже – рады, когда он лечиться желает! Ну-ка вот, валяй! Иди...

А к т ё р (*задумчиво*). Куда? Где это?

Л у к а. А это... в одном городе... как его? Название у него эдакое... Да я тебе город назову!.. Ты только вот чего: ты пока готовься! Воздержись... возьми себя в руки и – терпи... А потом – вылечишься... и начнёшь жить снова... хорошо, брат, снова-то! Ну, решай... в два приёма...

А к т ё р (*улыбаясь*). Снова... сначала... Это – хорошо. Н-да... Снова? (*Смеётся.*) Ну... да! Я могу?!. Ведь могу, а?

Л у к а. А чего? Человек – всё может... лишь бы захотел...

<...>

А н н а. Дедушка!

Л у к а. Что, матушка?

А н н а. Поговори со мной...

Л у к а (*подходя к ней*). Давай, побеседуем... <...> Тяжело мужику-то твоему...

А н н а. Мне уж не до него...

Л у к а. Бил он тебя?

А н н а. Ещё бы... От него, чай, и зачахла...

<...>

А н н а. Дедушка! Говори со мной, милый... Тошно мне...

Л у к а. Это ничего! Это – перед смертью... голубка. Ничего, милая! Ты – надейся... Вот, значит, помрёшь, и будет тебе спокойно... ничего больше не надо будет, и бояться – нечего! Тишина, спокой... лежи себе! Смерть – она всё успокаивает... она для нас ласковая... Помрёшь – отдохнёшь, говорится... верно это, милая! Потому – где здесь отдохнуть человеку?

<...>

А н н а. А как там – тоже мука?

Л у к а. Ничего не будет! Ничего! Ты – верь! Спокой и – больше ничего! Призовут тебя к господу и скажут: господи, погляди-ка, вот пришла раба твоя, Анна...

<...> А господь – взглянет на тебя кротко-ласково и скажет: знаю я Анну эту! Ну, скажет, отведите её, Анну, в рай! Пусть успокоится... знаю я, жила она – очень трудно... очень устала... Дайте покой Анне...

<...>

<Лука даёт утешение и надежду не только Анне и Актёру. Ваську Пепла он уговаривает уехать с Наташей в Сибирь и там начать новую честную жизнь.>

П е п е л. <...> Слушай, старик: бог есть?

<...>

Л у к а (*негромко*). Коли веришь, – есть; не веришь, – нет... Во что веришь, то и есть...

Пепел молча, удивлённо и упорно смотрит на старика. <...>

<Входит Василиса. Она понимает, что Васька Пепел её не любит, и предлагает ему «обмен»: Васька может жениться на Наталье, если Пепел убьёт мужа Василисы. Лука уговаривает его не делать этого.>

Действие третье

<...>

<Настя, которая живёт фантазиями, взятыми из дешёвых книг «про любовь», рассказывает о своей «настоящей любви». Барон не верит и дразнит её.>

Н а с т я (*закрыв глаза и качая головой в такт словам, певуче рассказывает*). Вот приходит он ночью в сад, в беседку, как мы уговорились... а уж я его давно жду и дрожу от страха и горя. Он тоже дрожит весь и – белый как мел, а в руках у него леворверт...

Н а т а ш а (*грызёт семечки*). Ишь! Видно, правду говорят, что студенты – отчаянные...

Н а с т я. И говорит он мне страшным голосом: «Драгоценная моя любовь...»

Б у б н о в. Хо-хо! Драгоценная?

Б а р о н. Погоди! Не любо – не слушай, а врать не мешай... Дальше!

Н а с т я. «Ненаглядная, говорит, моя любовь! Родители, говорит, согласия своего не дают, чтобы я венчался с тобой... и грозят меня навеки проклясть за любовь к тебе. Ну и должен, говорит, я от этого лишить себя жизни...» <...>

Б а р о н (*тоже смеётся*). Дедка! Ты думаешь – это правда? Это всё из книжки «Роковая любовь»... Всё это – ерунда! Брось её!.. <...>

Л у к а (*берёт Настю за руку*). Уйдём, милая! ничего... не сердись! Я – знаю... Я – верю! Твоя правда, а не ихняя... Коли ты веришь, была у тебя настоящая любовь... значит – была она! Была! А на него – не сердись, на сожителя-то... Он... может, и впрямь из зависти смеётся... у него, может, вовсе не было настоящего-то... ничего не было! <...>

Бубнов. И чего это... человек врать так любит? Всегда – как перед следователем стоит... право!

Наташа. Видно, враньё-то... приятнее правды... Я – тоже...

Барон. Что – тоже? Дальше?!

Наташа. Выдумываю... Выдумываю и – жду...

Барон. Чего?

Наташа (*смущённо улыбаясь*). Так... Вот, думаю, завтра... приедет кто-то... кто-нибудь... особенный... Или – случится что-нибудь... тоже – небывалое... Подолгу жду... всегда – жду... А так... на самом деле – чего можно ждать?

Барон (*с усмешкой*). Нечего ждать... Я – ничего не жду! Всё уже... было! Прошло... кончено!.. <...>

Бубнов. Мм... Любят врать люди... Ну, Настька... дело понятное! Она привыкла рожу себе подкрашивать... вот и душу хочет подкрасить... румянец на душу наводит... А... другие – зачем? Вот – Лука, примерно... много он врёт... и без всякой пользы для себя... Старик уж... Зачем бы ему?

Барон (*усмехаясь, отходит*). У всех людей – души серенькие... все подрумяниться желают... <...>

Лука. Поди-ка, вот... приласкай! Человека приласкать – никогда не вредно...

Наташа. Добрый ты, дедушка... Отчего ты – такой добрый?

Лука. Добрый, говоришь? Ну... и ладно, коли так... да! <...>

Надо, девушка, кому-нибудь и добрым быть... жалеть людей надо! Христос-от всех жалел и нам так велел... Я те скажу – вовремя человека пожалеть... хорошо бывает! <...>

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

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

Бубнов. Вот так... забрало!..

<...>

Лука. <...> Ну, ребята!.. живите богато! Уйду скоро от вас...

Пепел. Куда теперь?

Л у к а. В хохлы... Слыхал я – открыли там новую веру... поглядеть надо... да!.. Всё ищут люди, всё хотят – как лучше... дай им, господи, терпенья!

П е п е л. Как думаешь... найдут?

Л у к а. Люди-то? Они – найдут! Кто ищет – найдёт... Кто крепко хочет – найдёт!

<...>

Л у к а. Как же это ты свихнулся со стези своей, а?

С а т и н. Какой ты любопытный, старикашка! Всё бы тебе знать... а – зачем?

Л у к а. Понять хочется дела-то человеческие... а на тебя гляжу – не понимаю! Эдакий ты бравый... Костянтин... неглупый... и вдруг...

С а т и н. Тюрьма, дед! Я четыре года семь месяцев в тюрьме отсидел... а после тюрьмы – нет ходу!

Л у к а. Ого-го! За что сидел-то?

С а т и н. За подлеца... убил подлеца в запальчивости и раздражении. <...>

Л у к а. А убил – из-за бабы?

С а т и н. Из-за родной сестры... <...>

<В это время Василиса начинает бить Наталью. Обитатели ночлежки бросаются туда, завязывается драка, во время которой погибает Костылёв. Наталье, как выясняется, перевернули на ноги самовар с кипятком, и она попадает в больницу. Василиса кричит, что её мужа убил Васька Пепел. Васька утверждает, что его подговорила Василиса. Наталья проклинает их обоих.>

Действие четвёртое

Обстановка первого акта. Но комнаты Пепла – нет, переборки сломаны. И на месте, где сидел Клещ, – нет наковальни. В углу, где была комната Пепла, лежит Татарин, возится и стонет изредка. За столом сидит Клещ; он чинит гармонию, порою пробуя лады. На другом конце стола – Сатин, Барон и Настя. Пред ними бутылка водки, три бутылки пива, большой ломоть чёрного хлеба. На печи возится и кашляет Актёр. <...> Сцена освещена лампой, стоящей посреди стола. На дворе – ветер.

<Обитатели ночлежки говорят о Луке.>

К л е щ. Д-да... он во время суматохи этой и пропал...

<...>

Н а с т я. Хороший был старичок!.. А вы... не люди... вы – ржавчина! <...> Он – всё видел... всё понимал...

С а т и н (*смеясь*). И вообще... для многих был... как мякиш для беззубых...

Б а р о н (*смеясь*). Как пластырь для нарывов...

К л е щ. Он... жалостливый был... у вас вот... жалости нет...

<...>

Т а т а р и н <...>. Старик хорош был... закон душе имел! Кто закон душа имеет – хорош! Кто закон терял – пропал!..

Б а р о н. Какой закон, князь? <...>

Т а т а р и н. Не обижай человека – вот закон! <...>

Б а р о н. Старик – шарлатан...

Н а с т я. Врёшь! Ты сам – шарлатан! <...>

К л е щ. Правды он... не любил, старик-то... Очень против правды восставал... так и надо! Верно – какая тут правда? И без неё – дышать нечем... <...>

С а т и н (*ударяя кулаком по столу*). Молчать! Вы – все – скоты! Дубьё... молчать о старике! (*Спокойнее.*) Ты, Барон, – всех хуже!.. Ты – ничего не понимаешь... и – врёшь! Старик – не шарлатан! Что такое – правда? Человек – вот правда! Он это понимал... вы – нет! Вы – тупы, как кирпичи... Я – понимаю старика... да! Он врал... но – это из жалости к вам, чёрт вас возьми! Есть много людей, которые лгут из жалости к ближнему... я – знаю! я – читал! Красиво, вдохновенно, возбуждающе лгут!.. Есть ложь утешительная, ложь примиряющая... ложь оправдывает ту тяжесть, которая раздавила руку рабочего... и обвиняет умирающих с голода... Я – знаю ложь! Кто слаб душой... и кто живёт чужими соками, – тем ложь нужна... одних она поддерживает, другие – прикрываются ею... А кто – сам себе хозяин... кто независим и не жрёт чужого – зачем тому ложь? Ложь – религия рабов и хозяев... Правда – бог свободного человека! <...> Старик? Он – умница!.. Он... подействовал на меня, как кислота на старую и грязную монету... Выпьем, за его здоровье! Наливай...

<...> Однажды я спросил его: «Дед! зачем живут люди?»... (*Стараясь говорить голосом Луки и подражая его манерам.*) «А – для лучшего люди-то живут, милачок! Вот, скажем, живут столяры и всё – хлам-народ... И вот от них рождается столяр... такой столяр, какого подобного и не видала земля, – всех превысил, и нет ему во столярах равного. Всему он столярному делу свой облик даёт... и сразу дело на двадцать лет вперёд двигает... <...> Всяк думает, что для себя проживает, ан выходит, что для лучшего! По сту лет... а может, и больше – для лучшего человека живут! <...> Потому-то всякого человека и уважать надо... неизвестно ведь нам, кто он такой, зачем родился и чего сделать может... может, он родился-то на счастье нам... для большой нам пользы?.. <...>»

<Лука повлиял и на Настю: она теперь не плачет от обиды на Барона, а даёт ему отпор (заявляет, что не верит в его благородное происхождение).>

<...>

С а т и н. Когда я пьян... мне всё нравится. Н-да... <...> Человек может верить и не верить... это его дело! Человек – свободен... он за все платит сам: за веру, за неверие, за любовь, за ум – человек за всё платит сам, и потому он – свободен!.. Человек – вот правда! Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! – это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! (Очерчивает пальцем в воздухе фигуру человека.) Понимаешь? Это – огромно! В этом – все начала и концы... Всё – в человеке, всё для человека! Существует только человек, всё же остальное – дело его рук и его мозга! Чело-век! Это – великолепно! Это звучит... гордо! Че-ло-век! Надо уважать человека! Не жалеть... не унижать его жалостью... уважать надо! Выпьем за человека, Барон! <...>

<Приходит Бубнов и угощает всех водкой. Разговор становится всё более бессвязным, обитатели ночлежки запевают песню.>

К р и в о й З о б (*запевает*).

Со-олнце всходит и захо-оди-ит...

Б у б н о в (*подхватывая*).

А-а в тюрьме моей темно-о!

Дверь быстро отворяется.

Б а р о н (*стоя на пороге, кричит*). Эй... вы! Иди... идите сюда! На пустыре... там... Актёр... удавился!

Молчание. Все смотрят на Барона. Из-за его спины появляется Настя и медленно, широко раскрыв глаза, идёт к столу.

С а т и н (*негромко*). Эх... испортил песню... дур-рак!

Занавес.

Иван Сергеевич ШМЕЛЁВ

ЧЕЛОВЕК ИЗ РЕСТОРАНА
(*отрывки*)

<...>

Ну лакей, официант... Что ж из того, что по назначению судьбы я лакей! И потом, я вовсе не какой-нибудь, а из первоклассного ресторана, где всегда самая отборная и высшая публика. К нам мелкоту какую даже и не допускают, и на низ[1], швейцарам, строгий наказ дан, а всё больше люди обстоятельные бывают – генералы, и капи-

[1] Вниз, на первый этаж.

талисты, и самые образованные люди, профессора там и вообще, коммерсанты и аристократы... Самая тонкая и высокая публика. При таком сорте гостей нужна очень искусственная[1] служба, и надо тоже знать, как держать себя в порядке, чтобы не было какого неудовольствия. К нам принимают тоже не с ветру, а всё равно как сквозь огонь пропускают, как всё равно в какой университет. Чтобы и фигурой соответствовал, и лицо было чистое и без знаков, и взгляд строгий и солидный. У нас не прими-подай, а со смыслом. И стоять надо тоже с пониманием и глядеть так, как бы и нет тебя вовсе, а ты всё должен уследить и быть начеку. Так это даже и не лакей, а как всё равно метрдотель из второклассного ресторана.

– Ты, – говорит <сын Коля>, – исполняешь бесполезное и низкое ремесло! Кланяешься всякому прохвосту и хаму... Пятки им лижешь за полтинники[2]!

А?! Упрекал меня за полтинники! А ведь он и вырос-то на эти полтинники, которые я получал за всё – и за поклоны, и за услужение разным господам, и пьяным, и благородным, и за разное! И брюки на нём шились на эти полтинники, и курточки, и книги куплены, которые он учил, и сапоги, и всё! Вот что значит, что он ничего-то не знал из жизни! Посмотрел бы он, как кланяются и лижут пятки, и даже не за полтинник, а из высших соображений! Я-то всего повидал.

Когда раз в круглой гостиной был сервирован торжественный обед по случаю прибытия господина министра и я с прочими номерами[3] был приставлен к комплекту, сам собственными глазами видел, как один важный господин, с орденами по всей груди, со всею скоростью юркнули головой под стол и подняли носовой платок, который господин министр изволили уронить. Скорей моего поднял и даже под столом отстранил мою руку. Это даже и не их дело – по полу елозить за платками... Поглядел бы вот тогда Колюшка, а то – лакей! Я-то, натурально, выполняю своё дело, и если подаю спичку, так подаю по уставу службы, а не сверх комплекта... <...>

И что такое с Колюшкой сталось, откуда у него такие слова? Рос он, рос, и не видал я его совсем. Да когда и видеть-то! На службу уходишь рано, минуту какую и видишь-то, как он уроки читает, а придёшь ночью в четвёртом часу – спит. Так и не видал я его совсем, а уж он большой. И не вспомнишь теперь, какой же он был, когда

[1] Искусная.

[2] Полтинник – 50 копеек, имеются в виду чаевые.

[3] Номера – здесь: официанты.

маленький... Точно у чужих рос. И не приласкал я его как следует. Времени не было поласкать-то.

И вот не по нём была моя должность. А я так располагал, что выйдет он в инженеры, тогда и службу побоку[1], посуду завести и отпускать напрокат для вечеров, балов и похорон. И домик купить где потише, кур развести для удовольствия... Очень я люблю хозяйство! И Луше-то очень хотелось... И сам ведь я понимаю, какая наша должность и что ты есть. Даже и не глядят на лицо, а в промежуток стола и ног. У нас даже специалист один был, коннозаводчик, так на спор шёл, что одним пальцем может заказать самое полное на ужин при нашем понимании. Без слова чтобы... И как что не так – без вознаграждения. Отсюда-то вот и резиновые подкладки на каблуки. Игнатий Елисеич так и объяснил:

– Был директор в Париже, и там у всех гарсонов, и никакого стуку. Это для гостей особенно приятно и музыке не мешает.

А потом заметил у меня пятно на фраке и строго приказал вывести или новый бок вставить. А это мне гость один объясняли, как им штекс по-английски сготовить, и ложечкой по невниманию ткнули. Гости обижаться могут!

Чего ж тут обижаться! Что у меня пятно на фраке при моём постоянном кипении? А что такое пятно? Вон у маклера Лисичкина и на брюках, и на манишке... А у господина Кашеротова, если вглядеться, так везде, и даже тут... Обижаются... А я не обижаюсь, что мне господин Эйлер, податной инспектор, сигаркой брюку прожгли? <...> Противно смотреть на такое необразование[2]! А как Татьянин день... уж тут-то пятен, пятен всяких и по всем местам... Нравственные пятна! Нравственные, а не матерьяльные[3], как Колюшка говорил! Пятна высшего значения! Значит, где же правда? И, значит, нет её в обиходе? К этому я ужасно в последнее время склоняюсь. «И почему Колюшка так всё знал, будто сам служил в ресторане? Кто же это всё узнает и объясняет даже юношам? Я таких людей не знаю. Все вообще на это без внимания у нас. Но кто-нибудь уж есть, есть. Если бы повстречать такого справедливого человека и поговорить! Утешение большое... Знаю я про одного человека, очень резко

[1] Службу побоку – то есть «оставлю службу», «уйду со службы».

[2] Необразование – окказиональное существительное от слова «необразованный».

[3] Материальные.

пишет в книгах и по справедливости. И ума всеогромного, и взгляд строгий на портрете. Это граф Толстой! И имя ему Лев! Имя-то какое – Лев! Дай бог ему здоровья. Он, конечно, у нас не бывает и не знает, что я его сочинения прочитал, какие мог по тесноте времени и Колюшка предлагал. Очень замечательные сочинения! Вот если бы он зашёл к нам да сам посмотрел! И я бы ему многое рассказал и обратил внимание. Ведь у нас не трактир, а для образованных людей...

<...>

Встал я утром, в комнате холодище, окна сплошь обмёрзли. А день ясный, солнце бьёт в стекла. Подошёл я к окну. И так мне тяжело стало... Праздник, а ни души родной нет... Один в такой торжественный праздник.

А бывало, так торжественно у нас в этот день. Луша раным-рано подымается[1], пироги бьёт[2]... Гусем пахнет, поросёнок с кашей и суп из потрохов. Очень Колюшка суп любил из потрохов... И у меня чистая крахмальная рубашка всегда на спинке стула была приготовлена и сюртук на вешалочке, чтобы мне к обедне одеться. И всегда всем подарки я раздавал. Сперва Луше моей, хлопотунье... Ей я духов хороших подносил флакон – одеколону и на платье. И Наташе на театр там, и Колюшке тоже... <...> Пообедаем честь честью, как люди...

И вот то Рождество я встретил в такой ужасной обстановке.

Смотрю в окно на мороз, и томит в душе... И колокол гудит праздничный... И вот вижу я на окне-то, у стёкол-то мёрзлых, цветы из бутылки... А это ветка, которую Черепахин-то посадил, вся в цвету, сплошь. Черёмуховый цвет, белый... И пахнет даже, как весной... Так так-то необыкновенно мне стало. Как подарок необыкновенный к празднику...

Посмотрел я на Черепахина, а он лежит на спине и смотрит в потолок.

– Вот, – говорю, – ваша ветка-то... распустилась! И поднёс к нему. Поглядел он, вытянул руку и погладил их, цветы-то... Очень осторожно. И такое у него лицо стало, в улыбке... Однако ничего не сказал.

А это в старину, бывало, делали. Черёмуху или вишню ломают в Катеринин день и сажают в бутылку, у кого Катерина в доме. Для задуманного желания. И она на первый день Рождества должна поспеть. Так мне хозяйка объяснила.

---

[1] Поднимается.

[2] Пироги бьёт – месит, взбивает тесто.

И так она у нас и стояла дня три, всё осыпалась... И работы не было у меня все четыре дня. Лежал и лежал всё на постели. Куда идти и зачем? Всё у меня разбилось в жизни. И только один Черепахин при мне был и всё ходил и шарил по углам. А это он, должно быть, всё трубу свою отыскивал.

И вот, когда я был в таком удручении[1] и проклял всю свою судьбу и всё, проклял в молчании и в тишине, в холодную стену смотремши[2], проклял свою жизнь без просвета, тогда открылось мне как сияние в жизни. И пришло это сияние через муку и скорбь...

Пятый день Рождества пришёл, и собирался я уж к вечерку пойти на дело, приходит хозяйка и говорит:

– Спрашивают вас тут... в прихожей...

А это повар знакомый должен был зайти по делу. Вышел я в прихожую и не вижу, кто... Слышу, голос незнакомый и не мужской, тоненький:

– Вы Скороходов?

А темно уж было и не видать в прихожей. Сказал я, что самый и есть Скороходов, и позвал в комнату. Вижу – женская фигура, а разобрать не могу, кто. А она и говорит:

– Это я... Мы у вас жили... Я вам письмо от Коли...

Лампочку я засвечал[3], чуть не уронил. Так все и забилось во мне. А это она, жиличка наша, Раиса Сергевна, беленькая-то... В жакеточке и башлычке... <...> И подаёт записку.

– Ничего, ничего... не пугайтесь... Не могу прочитать...

Увидала она, что я не могу, сама мне прочитала. И всё меня за руку держала.

– Не плачьте... не надо плакать...

Теперь всё прошло и всё я знаю... А тогда камнем всё навалилось на меня. А он тогда суда ожидал в другом городе и со мной прощался. И как она меня нашла в такие дни, и как всё вышло, не знаю. Кто уж указал ей пути? Не знаю.

Ах, как он написал! Как мог к душе моей так подойти и постичь мою скорбь! Я его письмо всё сердцем принял и вытвердил...

«...Прощайте, папаша милый мой, и простите мне, что я вам так причинил...»

---

[1] Удручение – горе, тяжёлое положение.

[2] Смотремши – просторечная форма деепричастия прошедшего времени от слова «смотреть».

[3] Засветил, зажёг.

Слёзы у меня всё застлали, ничего не вижу, а она меня за руку держала и так ласково:

– Не надо... не плачьте...

Ушла она... Что тут говорить? Тут не скажешь, что пережито...

<...>

Ах, какая была ночь!.. Утро пришло наконец. Собрался я и поехал туда... Только бы его застать, повидаться бы только в последний раз...

Потом, как приехал я туда, в гостинице меня нашли, но ничего мне не сделали, потому что я прямо сказал, что получил письмо и приехал проститься. Письмо взяли...

– Берите и меня... – говорю. – Посадите меня с ним...

Но меня оставили в покое. И с неделю выжил я там, но не мог увидеть. Ходил-ходил кругом – и ничего не узнал. Потом мне сказал один:

– Поезжайте домой и получите уведомление... И не надо расстраиваться. Дело ещё не закончено.

И обманул ведь! Не поехал я. А на другой день суд должен был происходить... Да не состоялся. К ночи убежало их двенадцать человек... Восьмерых поймали, а Колюшку не нашли...

Потом узнал я всё, почему не нашли... И вот тут-то открылось мне как сияние из жизни...

Через базар побежал он на риск, пустился на последнее средство. И видит – лавочка[1] в тупике. Вбежал в неё, а там старик один, тёплым товаром[2] торговал. На погибель бежал, на людей, а вот... Бог-то!..

Вбежал в лавочку, а там старик один дремлет в уголку на морозе.

– Спасите меня или выдавайте!.. Некуда, – говорит, – мне больше!..

Только и сказал. Один бы момент – и погибель ему была... Глянул на него тот старик, взял за рукав и отвёл за тёплый товар.

– Постой, молодец... Сейчас я тебе скажу... Так и понял тот, что сейчас выдаст, да ошибся. К уголку старик отошёл и подумал. А в том уголку-то иконка чёрненькая между валенок висела...

И вот сказал ему тот старик:

– Не должен бы я тебя принять, по правилам, а не могу. Раз ты сам ко мне пришёл, твоё дело. Полезай в подвал, на своё счастье.

И уж лавки на базаре все были закрыты, один тот старик задремал и запоздал. И вот надо было ему запоздать...

---

[1] Лавочка – здесь: маленький магазинчик.

[2] Тёплый товар – зимняя одежда и обувь.

И опустил его в подвал под лавкой. И потом валенки туда ему кинул и тёплую одежду. И хлеба ему опускал. Две недели выдержал его так, а потом повёз товар в село на базар и Колюшку провёз в ночное время из городу и выпустил в уезде у леса.

– Бог, – говорит, – тебе судья... Ступай, на своё счастье!..

Как чудо совершилось. Писал потом мне Колюшка:

«Есть у меня два человека: ты, папаша, да вот тот старик. И имя его я не знаю...»

Потом был я в том городе, нарочно поехал в Великом посту. Хоть повидать того старика и сказать ему от души. Был. Обошёл все лавки с тёплым товаром. Четыре их было: три в рядах, на базаре, и четвёртая в уголку, в тупичке. Вошёл в неё, смотрю – действительно, старик торгует. Строгий такой, брови мохнатые, и в очках.

Купил у него валенки и варежки и говорю:

– Вы для меня очень большое одолжение сделали...

Даже поглядел на меня с удивлением.

– Какое одолжение? Взял я с вас, как со всех. Конечно, в магазине бы с вас на полтинник дороже взяли, это верно...

А я так пристально на него посмотрел и говорю тихо ему:

– Не то. Вы, – говорю, – сына мне сохранили!..

Так он это отодвинулся от меня и говорит строго:

– Что это я вашего разговору не пойму...

А я ему опять в глаза:

– Не могу я, конечно, вас по-настоящему отблагодарить... Только вот просвирку за ваше здоровье буду вынимать... Как ваше имя, скажите!..

Пожал он плечами и улыбается.

– И всё-таки не пойму... Но если уж вам так желательно, так зовут меня Николаем...

Ведь это что!

– И моего сына зовут тоже Николаем... – говорю.

– Очень приятно, но только я никого не сохранял... Торгую вот помаленьку.

А сам так ко мне присматривается. Очень мне это понравилось, как он себя держит. Глянул я на уголок, а там между валенок чёрный образок висит. Говорю старику:

– Вы это! Вот по образку признал!..

– Ну и хорошо, – говорит. – Вы образок спросите – может, он скажет...

И всё улыбается. А потом взял меня за руку, к локотку, и потряс.

– Не знаем мы, как и что... Пусть Господь знает...

И больше ничего.

Однако заинтересовался, чем занимаюсь и много ли деток. И как всё прослушал, сказал глубокое слово:

– Без Господа не проживёшь.

А я ему и говорю:

– Да и без добрых людей трудно.

– Добрые-то люди имеют внутри себя силу от Господа!..

Вот как сказал. Вот! Вот это золотое слово, которое многие не понимают и не желают понимать. Засмеются, если так сказать им. И простое это слово, а не понимают. Потому что так поспешно и бойко стало в жизни, что нет и времени-то понять как следует. В этом я очень хорошо убедился в своей жизни. И вот когда осветилось для меня всё. Сила от Господа... Ах, как бы легко было жить, если бы все понимали это и хранили в себе.

<...>

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте главного героя: какая у него работа, семья? С какими трудностями он сталкивается, почему? Как справляется с ними?

2. В чём Скороходов находит источник силы? Какой нравственный смысл содержится в словах «сила от Господа»?

3. Какие черты характерны для стиля повести «Человек из ресторана»?

Леонид АНДРЕЕВ

КРАСНЫЙ СМЕХ
(*отрывки*)

Отрывок второй

...Почти все лошади и прислуга. На восьмой батарее так же. На нашей, двенадцатой, к концу третьего дня осталось только три орудия, – остальные подбиты, – шесть человек прислуги и один офицер – я. Уже двадцать часов мы не спали и ничего не ели, трое суток сатанинский грохот и визг окутывал нас тучей безумия, отделял нас от земли, от неба, от своих, – и мы, живые, бродили – как лунатики. Мёртвые, те лежали спокойно, а мы двигались, делали своё дело, говорили и даже смеялись, и были – как лунатики. Движения наши

были уверенны и быстры, приказания ясны, исполнение точно, – но если бы внезапно спросить каждого, кто он, он едва ли бы нашёл ответ в затемнённом мозгу. Как во сне, все лица казались давно знакомыми, и всё, что происходило, казалось также давно знакомым, понятным, уже бывшим когда-то; а когда я начинал пристально вглядываться в какое-нибудь лицо или в орудие, или слушал грохот, – всё поражало меня своей новизною и бесконечной загадочностью. Ночь наступала незаметно, и не успевали мы увидеть её и изумиться, откуда она взялась, как уже снова горело над нами солнце. И только от приходивших на батарею мы узнавали, что бой вступает в третьи сутки, и тотчас же забывали об этом: нам чудилось, что это идёт всё один бесконечный, безначальный день, то тёмный, то яркий, но одинаково непонятный, одинаково слепой. И никто из нас не боялся смерти, так как никто не понимал, что такое смерть. <...> Было уже светло, и вдруг – капнул дождь. Дождь – как у нас, самые обыкновенные капельки воды. Он был так неожидан и неуместен, и мы все так испугались промокнуть, что бросили орудия, перестали стрелять и начали прятаться куда попало. <...> И сразу на всём огромном пространстве, где капнул дождь из набежавшей тучи, наступила необыкновенная тишина. Запоздало взвизгнула и разорвалась шрапнель, и тихо стало, – так тихо, что слышно было, как сопит толстый фейерверкер и стукают по камню и по орудиям капельки дождя. И этот тихий и дробный стук, напоминающий осень, и запах взмоченной земли, и тишина – точно разорвали на мгновение кровавый и дикий кошмар, и когда я взглянул на мокрое, блестящее от воды орудие, оно неожиданно и странно напомнило что-то милое, тихое, не то детство моё, не то первую любовь. Но вдалеке особенно громко прозвучал первый выстрел, и исчезло очарование мгновенной тишины; с тою же внезапностью, с какою люди прятались, они начали вылезать из-под своих прикрытий; на кого-то закричал толстый фейерверкер; грохнуло орудие, за ним второе – и снова кровавый неразрывный туман заволок измученные мозги. <...> Передо мною стоял молоденький вольноопределяющийся и докладывал, держа руку к козырьку, что генерал просит нас удержаться только два часа, а там подойдёт подкрепление. <...> Но тут меня почему-то заинтересовало его лицо, вероятно, своею необыкновенной и поразительной бледностью. Я ничего не видел белее этого лица: даже у мёртвых больше краски в лице, чем на этом молоденьком, безусом. Должно быть, по дороге к нам он сильно перепугался и не мог оправиться; и руку у козырька

он держал затем, чтобы этим привычным и простым движением отогнать сумасшедший страх. – Вы боитесь? – спросил я, трогая его за локоть. Но локоть был как деревянный, а сам он тихонько улыбался и молчал. Вернее, дёргались в улыбке только его губы, а в глазах были только молодость и страх – и больше ничего. – Вы боитесь? – повторил я ласково. Губы его дёргались, силясь выговорить слово, и в то же мгновение произошло что-то непонятное, чудовищное, сверхъестественное. В правую щёку мне дунуло тёплым ветром, сильно качнуло меня – и только, а перед моими глазами на месте бледного лица было что-то короткое, тупое, красное, и оттуда лила кровь, словно из откупоренной бутылки, как их рисуют на плохих вывесках. И в этом коротком, красном, текущем продолжалась ещё какая-то улыбка, беззубый смех – красный смех. Я узнал его, этот красный смех. Я искал и нашёл его, этот красный смех. Теперь я понял, что было во всех этих изуродованных, разорванных, странных телах. Это был красный смех. Он в небе, он в солнце, и скоро он разольётся по всей земле, этот красный смех! А они, отчётливо и спокойно как лунатики...

Отрывок четвёртый

<...> Он видел, как проволока, обрубленная с одного конца, резнула воздух и обвила трёх солдат. Колючки рвали мундиры, вонзались в тело, и солдаты с криком бешено кружились, и двое волокли за собою третьего, который был уже мёртв. Потом остался в живых один, и он отпихивал от себя двух мертвецов, а те волоклись, кружились, переваливались один через другого и через него, – и вдруг сразу все стали неподвижны.

Он говорил, что у одной этой загородки погибло не менее двух тысяч человек. Пока они рубили проволоку и путались в её змеиных извивах, их осыпали непрерывным дождём пуль и картечи. Он уверяет, что было очень страшно и что эта атака кончилась бы паническим бегством, если бы знали, в каком направлении бежать. Но десять или двенадцать непрерывных рядов проволоки и борьба с нею, целый лабиринт волчьих ям, с набитыми на дне кольями так закружили головы, что положительно нельзя было определить направления.

Одни, точно сослепу, обрывались в глубокие воронкообразные ямы и повисали животами на острых кольях, дёргаясь и танцуя, как игрушечные паяцы; их придавливали новые тела, и скоро вся яма до краёв превращалась в копошащуюся груду окровавленных живых и мёртвых тел. Отовсюду снизу тянулись руки, и пальцы на них судо-

рожно сокращались, хватая всё, и кто попадал в эту западню, тот уже не мог выбраться назад: сотни пальцев, крепких и слепых, как клешни, сжимали ноги, цеплялись за одежду, валили человека на себя, вонзались в глаза и душили. Многие, как пьяные, бежали прямо на проволоку, повисали на ней и начинали кричать, пока пуля не кончала с ними.

Вообще все показались ему похожими на пьяных: некоторые страшно ругались, другие хохотали, когда проволока схватывала их за руку или за ногу, и тут же умирали. Он сам, хотя с утра ничего не пил и не ел, чувствовал себя очень странно: голова кружилась, и страх минутами сменялся диким восторгом – восторгом страха. Когда кто-то рядом с ним запел, он подхватил песню, и скоро составился целый, очень дружный хор. Он не помнит, что пели, но что-то очень весёлое, плясовое. Да, они пели – и всё кругом было красно от крови. Само небо казалось красным, и можно было подумать, что во вселенной произошла какая-то катастрофа, какая-то странная перемена и исчезновение цветов: исчезли голубой и зелёный и другие привычные и тихие цвета, а солнце загорелось красным бенгальским огнём.

– Красный смех, – сказал я.

Но он не понял.

– Да, и хохотали. Я уже говорил тебе. Как пьяные. Может быть, даже и плясали, что-то было. По крайней мере, движения тех трёх походили на пляску.

Он ясно помнит: когда его ранили в грудь навылет и он упал, ещё некоторое время, до потери сознания, он подрыгивал ногами, как будто кому подтанцовывал. И теперь он вспоминает об этой атаке со странным чувством: отчасти со страхом, отчасти как будто с желанием ещё раз испытать то же самое.

– И опять пулю в грудь? – спросил я.

– Ну вот: не каждый же раз пулю. А хорошо бы, товарищ, получить орден за храбрость.

Он лежал на спине, жёлтый, остроносый, с выступающими скулами и провалившимися глазами, – лежал, похожий на мертвеца, и мечтал об ордене. У него уже начался гнойник, был сильный жар, и через три дня его должны будут свалить в яму, к мёртвым, а он лежал, улыбался мечтательно и говорил об ордене.

– А матери послал телеграмму? – спросил я.

Он испуганно, но сурово и злобно взглянул на меня и не ответил. И я замолчал, и слышно стало, как стонут и бредят раненые. Но, когда я поднялся уходить, он сжал мою руку своею горячею, но всё

ещё сильною рукою и растерянно и тоскливо впился в меня провалившимися горящими глазами.

– Что же это такое, а? Что же это? – пугливо и настойчиво спрашивал он, дёргая мою руку.

– Что?

– Да вообще... всё это. Ведь она ждёт меня? Не могу же я. Отечество – разве ей втолкуешь, что такое отечество?

– Красный смех, – ответил я.

– Ах! Ты всё шутишь, а я серьёзно. Необходимо объяснить, а разве ей объяснишь? Если бы ты знал, что она пишет! Что она пишет! И ты не знаешь, у неё слова – седые. А ты... – Он с любопытством посмотрел на мою голову, ткнул пальцем и, неожиданно засмеявшись, сказал: – А ты полысел. Ты заметил?

– Тут нет зеркал.

– Тут много седых и лысых. Послушай, дай мне зеркало. Дай! Я чувствую, как из головы идут белые волосы. Дай зеркало!

У него начинался бред, он плакал и кричал, и я ушёл из лазарета. <...>

Вопросы и задания

1. Можем ли мы определить время и место действия, кто и с кем ведёт войну? Как вы думаете, почему текст имеет такие особенности?
2. Что понимает герой под словами «красный смех»?

ПОЭЗИЯ

Иннокентий АННЕНСКИЙ

ТРИНАДЦАТЬ СТРОК

Я хотел бы любить облака
На заре... Но мне горек их дым:
Так неволя тогда мне тяжка,
Так я помню, что был молодым.

Я любить бы их вечер хотел,
Когда, рдея, там гаснут лучи,
Но от жертвы их розовых тел
Только пепел мне снится в ночи.

Я люблю только ночь и цветы
В хрустале, где дробятся огни,
Потому что утехой мечты
В хрустале умирают они...
Потому что – цветы это ты.

СРЕДИ МИРОВ

Среди миров, в мерцании светил
Одной Звезды я повторяю имя...
Не потому, чтоб я Её любил,
А потому, что я томлюсь с другими.

И если мне сомненье тяжело,
Я у Неё одной ищу ответа,
Не потому, что от Неё светло,
А потому, что с Ней не надо света.

Константин БАЛЬМОНТ

КАМЫШИ

Полночной порою в болотной глуши
Чуть слышно, бесшумно, шуршат камыши.

О чём они шепчут? О чём говорят?
Зачем огоньки между ними горят?

Мелькают, мигают, – и снова их нет.
И снова забрезжил блуждающий свет.

Полночной порой камыши шелестят.
В них жабы гнездятся, в них змеи свистят.

В болоте дрожит умирающий лик,
То Месяц багровый печально поник.

И тиной запахло. И сырость ползёт
Трясина заманит, сожмёт, засосёт.

«Кого? Для чего?» – камыши говорят.
«Зачем огоньки между нами горят?»

Но Месяц печальный безмолвно поник.
Не знает. Склоняет всё ниже свой лик.

И, вздох повторяя погибшей души,
Тоскливо, бесшумно, шуршат камыши.

СЛОВА ЛЮБВИ

Слова любви всегда бессвязны,
Они дрожат, они алмазны,
Как в час предутренний – звезда,
Они журчат, как ключ в пустыне,
С начала мира и доныне,

И будут первыми всегда.
Всегда дробясь, повсюду цельны,
Как свет, как воздух, беспредельны,
Легки, как всплески в тростниках,
Как взмахи птицы опьянённой,
С другою птицею сплетённой
В летучем беге, в облаках.

* * *

Мой друг, есть радость и любовь,
Есть всё, что будет вновь и вновь,
Хотя в других сердцах, не в наших.
Но, милый брат, и я, и ты –
Мы только грёзы Красоты,
Мы только капли в вечных чашах
Неотцветающих цветов,
Непогибающих садов.

Валерий БРЮСОВ

ТВОРЧЕСТВО

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

Фиолетовые руки
На эмалевой стене
Полусонно чертят звуки
В звонко-звучной тишине.

И прозрачные киоски,
В звонко-звучной тишине,
Вырастают, словно блёстки,
При лазоревой луне.

Всходит месяц обнажённый
При лазоревой луне...
Звуки реют полусонно,
Звуки ластятся ко мне.

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

ЮНОМУ ПОЭТУ

Юноша бледный со взором горящим,
Ныне даю я тебе три завета:
Первый прими: не живи настоящим,
Только грядущее – область поэта.

Помни второй: никому не сочувствуй,
Сам же себя полюби беспредельно.
Третий храни: поклоняйся искусству,
Только ему, безраздумно, бесцельно.

Юноша бледный со взором смущённым!
Если ты примешь моих три завета,
Молча паду я бойцом побеждённым,
Зная, что в мире оставлю поэта.

АССАРГАДОН
(*Ассирийская надпись*)

Я – вождь земных царей и царь, Ассаргадон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!
Едва я принял власть, на нас восстал Сидон.
Сидон я ниспроверг и камни бросил в море.

Египту речь моя звучала, как закон,
Элам читал судьбу в моём едином взоре,
Я на костях врагов воздвиг свой мощный трон.
Владыки и вожди, вам говорю я: горе!

Кто превзойдёт меня? кто будет равен мне?
Деянья всех людей – как тень в безумном сне,
Мечта о подвигах – как детская забава.
Я исчерпал до дна тебя, земная слава!

И вот стою один, величьем упоён,
Я, вождь земных царей и царь – Ассаргадон.

Зинаида ГИППИУС

ПЕСНЯ

Окно моё высоко над землёю,
Высоко над землёю.
Я вижу только небо с вечернею зарёю,
С вечернею зарёю.

И небо кажется пустым и бледным,
Таким пустым и бледным...
Оно не сжалится над сердцем бедным,
Над моим сердцем бедным.

Увы, в печали безумной я умираю,
Я умираю,
Стремлюсь к тому, чего я не знаю,
Не знаю...

И это желание не знаю откуда
Пришло, откуда,
Но сердце хочет и просит чуда,
Чуда!

О, пусть будет то, чего не бывает,
Никогда не бывает.
Мне бледное небо чудес обещает,
Оно обещает.

Но плачу без слёз о неверном обете,
О неверном обете...
Мне нужно то, чего нет на свете,
Чего нет на свете.

ЛЮБОВЬ ОДНА

Единый раз вскипает пеной
И рассыпается волна.
Не может сердце жить изменой,
Измены нет: любовь – одна.

Мы негодуем, иль играем,
Иль лжём – но в сердце тишина.
Мы никогда не изменяем:
Душа одна – любовь одна.

Однообразно и пустынно
Однообразием сильна
Проходит жизнь... И в жизни длинной
Любовь одна, всегда одна.

Лишь в неизменном – бесконечность,
Лишь в постоянном – глубина.
И дальше путь, и ближе вечность,
И всё ясней: любовь одна.

Любви мы платим нашей кровью,
Но верная душа – верна,
И любим мы одной любовью...
Любовь одна, как смерть одна.

НИЧЕГО

Время срезает цветы и травы
У самого корня блестящей косой;
Лютик влюблённости, астру славы...
Но корни все целы – там, под землёй.

Жизнь и мой разум, огненно-ясный!
Вы двое – ко мне беспощадней всего;
С корнем вы рвёте то, что прекрасно,
В душе после вас – ничего, ничего.

Фёдор СОЛОГУБ

ЧЁРТОВЫ КАЧЕЛИ

В тени косматой ели,
Над шумною рекой
Качает чёрт качели
Мохнатою рукой.

Качает и смеётся,
Вперёд, назад,
Вперёд, назад.
Доска скрипит и гнётся,
О сук тяжёлый трётся
Натянутый канат.

Снуёт с протяжным скрипом
Шатучая доска,
И чёрт хохочет с хрипом,
Хватаясь за бока.

Держусь, томлюсь, качаюсь,
Вперёд, назад,
Вперёд, назад,
Хватаюсь и мотаюсь,
И отвести стараюсь

От чёрта томный взгляд.
Над верхом тёмной ели
Хохочет голубой:
– Попался на качели,
Качайся, чёрт с тобой. –

В тени косматой ели
Визжат, кружась гурьбой:
– Попался на качели,
Качайся, чёрт с тобой. –

Я знаю, чёрт не бросит
Стремительной доски,
Пока меня не скосит
Грозящий взмах руки,

Пока не перетрётся,
Крутяся, конопля,
Пока не подвернётся
Ко мне моя земля.

Взлечу я выше ели,
И лбом о землю трах.
Качай же, чёрт, качели,
Всё выше, выше... ах!

* * *

То не слёзы, – только росы, только дождь.
Не раздумье, – только тени тёмных рощ,
И не радость, – только блещет яркий змей, –
Всё же плакать и смеяться ты умей!

Плоть и в свете неподвижна и темна,
Над огнями бездыханна, холодна.
В тёмном мире неживого бытия
Жизнь живая, солнце мира – только Я.

* * *

Когда звенят согласные напевы
Ойлейских дев,
И в пляске медленной кружатся девы
Под свой напев, –

Преодолев несносные преграды,
И смерти рад,
Вперяю я внимательные взгляды
В их светлый град.

Отрад святых насытясь дуновеньем,
С тебя, Ойле,
Стремлюсь опять, окованный забвеньем,
К моей земле.

Во мгле земли свершаю превращенья.
Покорен я, –
И дней медлительных влачатся звенья,
О, жизнь моя!

Александр БЛОК

ГАМАЮН, ПТИЦА ВЕЩАЯ
(*картина В. Васнецова*)

На гладях бесконечных вод,
Закатом в пурпур облечённых,
Она вещает и поёт,
Не в силах крыл поднять смятённых...
Вещает иго злых татар,
Вещает казней ряд кровавых,
И трус, и голод, и пожар,
Злодеев силу, гибель правых...

Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но вещей правдою звучат
Уста, запёкшиеся кровью!..

* * *

Вхожу я в тёмные храмы,
Совершаю бедный обряд.
Там жду я Прекрасной Дамы
В мерцаньи красных лампад.

В тени у высокой колонны
Дрожу от скрипа дверей.
А в лицо мне глядит, озарённый,
Только образ, лишь сон о Ней.

О, я привык к этим ризам
Величавой Вечной Жены!
Высоко бегут по карнизам
Улыбки, сказки и сны.

О, Святая, как ласковы свечи,
Как отрадны Твои черты!
Мне не слышны ни вздохи, ни речи,
Но я верю: Милая – Ты.

ФАБРИКА

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

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

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

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

НЕЗНАКОМКА

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

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

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

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

И каждый вечер друг единственный
В моём стакане отражён
И влагой терпкой и таинственной
Как я, смирён и оглушён.

А рядом у соседних столиков
Лакеи сонные торчат,
И пьяницы с глазами кроликов
«In vino veritas!»[1] кричат.

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

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

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

И странной близостью закованный,
Смотрю за тёмную вуаль,
И вижу берег очарованный
И очарованную даль.

Глухие тайны мне поручены,
Мне чьё-то солнце вручено,
И все души моей излучины
Пронзило терпкое вино.

И перья страуса склонённые
В моём качаются мозгу,
И очи синие бездонные
Цветут на дальнем берегу.

[1] «Истина в вине!» (лат.)

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

Из цикла «ПЛЯСКИ СМЕРТИ»

<...>

2

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

Умрёшь – начнёшь опять сначала
И повторится всё, как встарь:
Ночь, ледяная рябь канала,
Аптека, улица, фонарь.

* * *

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

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

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

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

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

Уж не мечтать о нежности, о славе,
Всё миновалось, молодость прошла!
Твое лицо в его простой оправе
Своей рукой убрал я со стола.

* * *

Кольцо существованья тесно:
Как все пути приводят в Рим,
Так нам заранее известно,
Что всё мы рабски повторим.

И мне, как всем, всё тот же жребий
Мерещится в грядущей мгле:
Опять – любить Её на небе
И изменить ей на земле.

* * *

О, я хочу безумно жить:
Всё сущее – увековечить,
Безличное – вочеловечить,
Несбывшееся – воплотить!
Пусть душит жизни сон тяжёлый,
Пусть задыхаюсь в этом сне, –

Быть может, юноша весёлый
В грядущем скажет обо мне:
Простим угрюмство – разве это
Сокрытый двигатель его?
Он весь – дитя добра и света,
Он весь – свободы торжество!

Из цикла «НА ПОЛЕ КУЛИКОВОМ»

<...>

2

Мы, сам-друг, над степью в полночь стали:
Не вернуться, не взглянуть назад.
За Непрядвой лебеди кричали,
И опять, опять они кричат...

На пути – горючий белый камень.
За рекой – поганая орда.
Светлый стяг над нашими полками
Не взыграет больше никогда.

И, к земле склонившись головою,
Говорит мне друг: «Остри свой меч,
Чтоб недаром биться с татарвою,
За святое дело мёртвым лечь!»

Я – не первый воин, не последний,
Долго будет родина больна.
Помяни ж за раннею обедней
Мила друга, светлая жена!

<...>

5

И мглою бед неотразимых
Грядущий день заволокло.
Вл. Соловьёв

Опять над полем Куликовым
Взошла и расточилась мгла,
И, словно облаком суровым,
Грядущий день заволокла.

За тишиною непробудной,
За разливающейся мглой
Не слышно грома битвы чудной,
Не видно молньи боевой.

Но узнаю тебя, начало
Высоких и мятежных дней!
Над вражьим станом, как бывало,
И плеск и трубы лебедей.

Не может сердце жить покоем,
Недаром тучи собрались.
Доспех тяжёл, как перед боем.
Теперь твой час настал. – Молись!

Николай ГУМИЛЁВ

* * *

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

Как смутно в небе диком и беззвездном!
Растёт туман... но я молчу и жду
И верю, я любовь свою найду...
Я конквистадор в панцире железном.

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

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

ЖИРАФ (Из цикла «ОЗЕРО ЧАД»)

Сегодня, я вижу, особенно грустен твой взгляд,
И руки особенно тонки, колени обняв.
Послушай: далёко, далёко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

Ему грациозная стройность и нега дана,
И шкуру его украшает волшебный узор,
С которым равняться осмелится только луна,
Дробясь и качаясь на влаге широких озёр.

Вдали он подобен цветным парусам корабля,
И бег его плавен, как радостный птичий полёт.
Я знаю, что много чудесного видит земля,
Когда на закате он прячется в мраморный грот.

Я знаю весёлые сказки таинственных стран
Про чёрную деву, про страсть молодого вождя,
Но ты слишком долго вдыхала тяжелый туман,
Ты верить не хочешь во что-нибудь, кроме дождя.

И как я тебе расскажу про тропический сад,
Про стройные пальмы, про запах немыслимых трав...
– Ты плачешь? Послушай... далёко, на озере Чад
Изысканный бродит жираф.

СЛОВО

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

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

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

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

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

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

Анна АХМАТОВА

Из цикла «В ЦАРСКОМ СЕЛЕ»

Смуглый отрок бродил по аллеям,
У озёрных грустил берегов,
И столетие мы лелеем
Еле слышный шелест шагов.

Иглы сосен густо и колко
Устилают низкие пни...
Здесь лежала его треуголка
И растрёпанный том Парни.

ПЕСНЯ ПОСЛЕДНЕЙ ВСТРЕЧИ

Так беспомощно грудь холодела,
Но шаги мои были легки.
Я на правую руку надела
Перчатку с левой руки.

Показалось, что много ступеней,
А я знала – их только три!
Между клёнов шёпот осенний
Попросил: «Со мною умри!

Я обманут моей унылой,
Переменчивой, злой судьбой».
Я ответила: «Милый, милый!
И я тоже. Умру с тобой...»

Это песня последней встречи.
Я взглянула на тёмный дом.
Только в спальне горели свечи
Равнодушно-жёлтым огнем.

* * *

Я научилась просто, мудро жить,
Смотреть на небо и молиться Богу,
И долго перед вечером бродить,
Чтоб утомить ненужную тревогу.
Когда шуршат в овраге лопухи
И никнет гроздь рябины жёлто-красной,
Слагаю я весёлые стихи
О жизни тленной, тленной и прекрасной.

Я возвращаюсь. Лижет мне ладонь
Пушистый кот, мурлыкает умильней,
И яркий загорается огонь
На башенке озёрной лесопильни.
Лишь изредка прорезывает тишь
Крик аиста, слетевшего на крышу.
И если в дверь мою ты постучишь,
Мне кажется, я даже не услышу.

* * *

Думали: нищие мы, нету у нас ничего,
А как стали одно за другим терять,
Так, что сделался каждый день
Поминальным днём, –
Начали песни слагать
О великой щедрости Божьей
Да о нашем бывшем богатстве.

МОЛИТВА

Дай мне горькие годы недуга,
Задыханья, бессонницу, жар,
Отыми и ребёнка, и друга,
И таинственный песенный дар –
Так молюсь за Твоей литургией
После стольких томительных дней,
Чтобы туча над тёмной Россией
Стала облаком в славе лучей.

Сергей ЕСЕНИН

* * *

Поёт зима – аукает,
Мохнатый лес баюкает
Стозвоном сосняка.
Кругом с тоской глубокою
Плывут в страну далёкую
Седые облака.

А по двору метелица
Ковром шелковым стелется,
Но больно холодна.
Воробышки игривые,
Как детки сиротливые,
Прижались у окна.

Озябли пташки малые,
Голодные, усталые,
И жмутся поплотней.
А вьюга с рёвом бешеным
Стучит по ставням свешенным
И злится всё сильней.

И дремлют пташки нежные
Под эти вихри снежные
У мёрзлого окна.
И снится им прекрасная,
В улыбках солнца ясная
Красавица весна.

* * *

Край любимый! Сердцу снятся
Скирды солнца в водах лонных.
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.

По меже, на перемётке,
Резеда и риза кашки.
И вызванивают в чётки
Ивы – кроткие монашки.

Курит облаком болото,
Гарь в небесном коромысле.
С тихой тайной для кого-то
Затаил я в сердце мысли.

Всё встречаю, всё приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришёл на эту землю,
Чтоб скорей её покинуть.

ОСЕНЬ

Р. В. Иванову

Тихо в чаще можжевеля по обрыву.
Осень – рыжая кобыла – чешет гриву.
Над речным покровом берегов
Слышен синий лязг её подков.
Схимник-ветер шагом осторожным
Мнёт листву по выступам дорожным
И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримому Христу.

Владимир МАЯКОВСКИЙ

А ВЫ МОГЛИ БЫ?

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.
На чешуе жестяной рыбы
прочёл я зовы новых губ.

А вы
ноктюрн сыграть
могли бы
на флейте водосточных труб?

ПОСЛУШАЙТЕ!

Послушайте!
Ведь, если звёзды зажигают –
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – кто-то хочет, чтобы они были?
Значит – кто-то называет эти плевочки
жемчужиной?

И, надрываясь
в метелях полуденной пыли,
врывается к богу,
боится, что опоздал,
плачет,
целует ему жилистую руку,
просит –
чтоб обязательно была звезда! –
клянётся –
не перенесёт эту беззвёздную муку!
А после
ходит тревожный,
но спокойный наружно.
Говорит кому-то:
«Ведь теперь тебе ничего?
Не страшно?
Да?!»
Послушайте!
Ведь, если звёзды
зажигают –
значит – это кому-нибудь нужно?
Значит – это необходимо,
чтобы каждый вечер
над крышами
загоралась хоть одна звезда?!

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

1. Тема деревни в творчестве И. Бунина

1. Содержание и стиль рассказа «Антоновские яблоки».
2. Отражение проблем русской деревни в повестях И. Бунина «Деревня» и «Суходол».
3. Эволюция темы деревни в творчестве И. Бунина.

2. Поэтика повести А. Куприна «Поединок»

1. Сюжетные линии повести и их связь с её проблематикой.
2. Система персонажей повести.
3. Образ главного героя: черты автобиографизма, мастерство психологической характеристики в произведениях А. Куприна.

3. Пьеса М. Горького «На дне» – социально-философская драма

1. Особенности жанра произведения.
2. Событийная основа пьесы. Социальная проблематика. «Бывшие люди» в пьесе и их путь «на дно».
3. Философские вопросы в пьесе. Образ Луки. «Во что веришь, то и есть» или «Правда – бог свободного человека»?
4. Размышления героев пьесы о человеке. Роль финала.

4. Русский символизм

1. Течения и школы в русском символизме и их художественные программы. Творческие индивидуальности крупнейших символистов.
2. Поэтика символистских произведений. Мистический символ как основа символистской поэзии.
3. Формальные особенности поэзии символистов (музыкальность, поэтика повторов): философское обоснование и особенности использования в произведениях.

5. Особенности футуризма в России

1. Теоретические программы футуризма в Италии и в России: общее и различное.
2. Эгофутуризм и творчество И. Северянина.
3. «Слово как таковое» в поэзии кубофутуристов.

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ И КОНТРОЛЬНЫХ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ РАБОТ

1. Природа в прозе И. Бунина.
2. Философские темы в поэзии И. Бунина.
3. Психологический портрет в прозе А. Куприна (на примере одного из произведений).
4. Пейзаж в ранних рассказах М. Горького.
5. Романтическое и реалистическое в персонажах ранних рассказов М. Горького.
6. Роль ремарок в пьесе М. Горького «На дне».
7. Повесть И. Шмелёва «Человек из ресторана»: речевая самохарактеристика главного героя.
8. Юмор в рассказах А. Аверченко / Тэффи (на выбор).
9. Русская деревня в сборнике С. Есенина «Радуница».
10. Поэзия и политическое движение (на примере одного из произведений пролетарских поэтов-революционеров).
11. Экспрессионистическое изображение войны в повести Л. Андреева «Красный смех»: особенности стиля.
12. Мистический символ в поэзии З. Гиппиус / К. Бальмонта / В. Брюсова (на выбор).
13. Музыкальность в стихотворениях И. Анненского.
14. Приметы и спутники «мистической возлюбленной» в цикле А. Блока «Стихи о Прекрасной Даме».
15. «Вещность» в «экзотических» стихотворениях Н. Гумилёва.
16. «Поэтическая утопия» в поэзии И. Северянина.
17. Эксперимент с поэтической формой в ранней поэзии В. Маяковского.

СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ЧТЕНИЯ

Проза

1. Л. Андреев. «Ангелочек». «Красный смех». «Жизнь Человека».
2. А. Блок. Лирика. «Двенадцать».
3. И. Бунин. «Антоновские яблоки». «Деревня». «Лёгкое дыхание». «Господин из Сан-Франциско».
4. А. Куприн. «Дознание». «Поединок». «Гранатовый браслет».
5. И. Шмелёв. «Человек из ресторана».
6. М. Горький. «Старуха Изергиль». «Песня о Буревестнике». «На дне». «Мать». Цикл «По Руси» (рассказ «Рождение человека»).
7. Б. Зайцев. «Волки». «Аграфена».
8. А. Аверченко. Юмористические рассказы (один на выбор)
9. Тэффи. Юмористические рассказы (один на выбор).

Поэзия

1. Новокрестьянская поэзия (Н. Клюев, С. Есенин, С. Клычков).
2. Пролетарская поэзия (Демьян Бедный).
3. И. Бунин.
4. З. Гиппиус.
5. В. Брюсов.
6. А. Белый.
7. К. Бальмонт.
8. Н. Гумилёв.
9. О. Мандельштам.
10. А. Ахматова.
11. В. Маяковский.

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

Акмеизм – течение в русском *модернизме* 1910-х годов; акмеисты стремились воспевать красоту земного мира как проявления мира идеального, «бороться с небытием» – «сохранять» материальные явления в вечных формах искусства. Считали важным совершенство формы произведений. Характерны вещность, «материальность» образов, множество культурных ассоциаций. Крупнейшие представители: Н. Гумилёв, А. Ахматова, О. Мандельштам.

Аллегория – изображение абстрактного явления или понятия через конкретный, предметный образ.

Аллитерация – разновидность фонетического повтора, повторение определённых согласных с художественной целью.

Ассонанс – разновидность фонетического повтора, повторение определённых гласных с художественной целью.

Басня – лиро-эпический жанр дидактической поэзии, имеет сатирический характер, основана на *аллегории*. В начале 20 века в творчестве Демьяна Бедного жанр басни приобретает социально-политический характер.

Вещность – свойство поэзии акмеизма, наполнение художественного пространства произведения обилием вещей, материальных предметов и наделение их особыми смыслами: психологическим, символическим и др.

Гипербола – художественное преувеличение.

Гротеск – (от фр. *grotesque* – ‘причудливый, комичный’; итал. *grottesco* – ‘причудливый’) – вид художественного обобщения, изображение мира в причудливых, абсурдизированных образах. Характерно использование приёмов *фантастики*, *гиперболы*, алогизма.

Звукопись – усиление выразительности произведения через его фонетический ряд; наделение отдельных звуков, составляющих слова, смыслом.

Идеализм – философское направление, в котором источником бытия считается вечная идеальная реальность, а материальный мир – её несовершенная производная.

Идеологическая драма, «драма идей» – жанр драматургии, сложившийся на рубеже 19–20 веков. Основу конфликта в ней составляет столкновение героев, стоящих на разных идейных платформах, в борьбу вступают не персонажи, а идеи (философские, социальные). В русской драматургии нашла воплощение в пьесах М. Горького (часто с социально-политическим уклоном), Л. Андреева.

Импрессионизм в русской литературе – стиль, который характеризуется фрагментарностью (текст состоит из отдельных деталей, связанных ассоциативно), стремлением к фиксации первых, свежих впечатлений.

Индивидуализм – тип мировоззрения, который подчёркивает ценность человеческой личности, индивидуальной свободы; противопоставляет индивидуальность обществу, индивидуальные интересы ценит выше общественных.

Культурный синтез – характерная черта искусства рубежа 19–20 веков, соединение в художественном творчестве различных «языков культуры» (наука, философия, религия, литература), видов искусства (например, литература и музыка) и тому подобного; обращение русских писателей к опыту различных культур, попытка их слияния в произведениях (например, «африканский миф» в творчестве Н. Гумилёва, соединение элементов восточной и европейской философий в прозе И. Бунина).

Лиризм – эмоциональное, личностное начало в литературном произведении; может проявляться как в лирике, так и в эпических жанрах и драматургии.

Миф – особая форма человеческого сознания, целостная картина мира в образах.

Мифологизм – наличие элементов мифа на разных уровнях литературного произведения.

Младосимволизм – течение в русском символизме начала 20 века, соединяло художественные принципы символизма с элементами религиозно-философского учения В. Соловьёва (см. *софиология В. Соловьёва*) и *неклассической философии*. Для поэтов-младосимволистов важны женские образы, связанные с призывом к Вечной Женственности – Софии, поиском её «земного воплощения». Своё творчество младосимволисты рассматривали как **теургию** («богосотворчество») – помощь Богу в духовном преображении мира. Важным для них было и понятие **соборности** – соединения людей в едином

творческом и духовном действии. Крупнейшие представители: А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов.

Модернизм – художественная система, которая сложилась в русской литературе в конце 19 века. Для неё характерны: *идеализм* как философская база, *индивидуализм*, *мифологизм*, *культурный синтез*, стремление обновить формальную и содержательную стороны литературы. Основные направления и течения: *символизм*, *акмеизм*, *футуризм*.

Музыкальность в литературе – особое внимание к звучанию произведения, красоте его фонетического строя. В поэзии *символизма* музыкальность имеет и философский смысл: музыка признаётся высшим из искусств, потому что она в наиболее чистом виде передаёт чувства, эмоции, состояния души. В этом символисты видели особую ценность, возможность более глубокого познания мира и свою поэзию стремились уподобить музыке.

Неклассическая философия – философские течения, возникшие в Западной Европе 19 века вне немецкой классической философии (позитивизм, «философия жизни» и другие). Для такого рода философских построений, популярных в русской культуре рубежа веков, характерны иррационализм, усиленное внимание к человеку, вопросам, связанным с основаниями его бытия (свобода, выбор и тому подобное) и внутреннего мира. Наиболее значимые для русской культуры рубежа веков представители Н. ф.: А. Шопенгауэр, Ф. Ницше.

Проблема – общественный, философский, личностный вопрос, который ставится в произведении; совокупность проблем произведения составляет его проблематику.

Реализм – художественная система, которая сложилась в русской литературе 19 века. Для неё характерны: *типизация*, *историзм*, *психологизм*, стремление автора к объективности. Крупнейшие произведения: «Евгений Онегин» А. Пушкина, «Война и мир» Л. Толстого», «Преступление и наказание» Ф. Достоевского; авторы-реалисты рубежа 19–20 веков: И. Бунин, А. Куприн, М. Горький и другие.

Романтизм – художественная система, для которой характерны идеалистическая философская база (см. *идеализм*), *индивидуализм* (герой-одиночка противостоит «пошлому», «серому» миру), яркость и необычность образов, внимание к национальному фольклору как источнику народной мудрости, использование элементов фольклора в литературных произведениях. В русской литературе рубежа 19–20 веков как самостоятельное явление не присутствовал, но

оказал влияние на творчество некоторых писателей (А. Куприна, раннего М. Горького).

Русская религиозная философия – поиски русских философов рубежа 19–20 веков, пытавшихся соединить в своих учениях достижения философии, науки и христианские религиозные ценности, могли включать в себя элементы других религиозных учений. На русскую литературу модернизма особенно сильное влияние оказала религиозная философия В. Соловьёва.

Символ – вид художественного образа, его характерная черта – многозначность, наличие у предметного образа целого ряда переносных значений; для *символизма* характерен **мистический символ**, у которого часть переносных значений обязательно связана с мистической, неземной реальностью («мир идей» *идеализма*, божественное бытие, посмертное существование, мир снов, фантазии и тому подобное), а часть – с «земной».

Символизм – направление в русском *модернизме*, сформировалось в 1890-х годах (ранний символизм, «старшие» символисты). Символисты отрицают ценность земного бытия, стремятся проникнуть в идеальный мир при помощи мистического *символа*. Для произведений характерны: опора на символы, размытость содержания, замена логических связей ассоциативными, *музыкальность*, *суггестивность*. С начала 1900-х годов ведущим течением символизма становится *младосимволизм*.

Софиология В. Соловьёва – вариант сложившегося в *русской религиозной философии* учения о Софии – воплощении божественной мудрости. В. Соловьёв рассматривает Софию как светлое начало, которое должно спасти «душу мира», страдающую в «плену» материального бытия. С пришествием Софии мир преобразится, в нём установится гармония материи и духа.

Суггестивность (от лат. *suggestio* – ‘внушение, намёк’) – установка не на сообщение определённой информации, а на внушение определённого настроения. Характерна для *символизма*.

Тема – предмет повествования; то, о чём говорится в произведении.

Типизация – один из основных художественных приёмов *реализма*, создание образов-типов, каждый из которых объединяет в себе характерные свойства представителей своего социального круга, носителей определённого и хорошо узнаваемого характера, темперамента, типа внешности и тому подобного.

Трилогия – цикл из трёх произведений.

Фантастика – художественный приём, изображение невозможных, несуществующих предметов и явлений.

Футуризм – направление в русском *модернизме* 1910-х годов. Отличалось радикальными экспериментами с формой произведений. Представлено литературными группами эгофутуристов, кубофутуристов, «Центрифуга», «Мезонин поэзии» и другими.

Экспрессионизм – направление в европейском искусстве и литературе *модернизма* 1-й четверти 20 века, отразившее кризисное состояние цивилизации. Характерна резкая критика негативных общественных явлений в нереалистических формах, изолированное изображение уродливых явлений, мрачный *гротеск*, гиперболизация (см. *гипербола*), стремление глубоко поразить читателя. В русской литературе рубежа 19–20 веков элементы экспрессионизма присутствуют в творчестве Л. Андреева (повесть «Красный смех», 1904).

Экспрессия – выразительность.

Эстетизм – признание красоты высшей ценностью, служение ей – смыслом жизни; оценка всего в мире прежде всего в эстетических категориях (прекрасное – безобразное).

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бавин, С. Судьбы поэтов «серебряного века» : Библиографические очерки / С. Бавин, И. Семибратова. – М., 1993.

Баевский, В. С. История русской литературы XX века / В. С. Баевский. – М., 1999.

Долгополов, Л. К. На рубеже веков : О русской литературе конца XIX – начала XX века / Л. К. Долгополов. – Л., 1984.

История русской литературы конца XIX – начала XX века : учеб. пособие : в 2 т. / под ред. В. А. Келдыша. М., 2007.

История русской литературы : в 4 т. / АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) ; редкол.: Н. И. Пруцков (гл. ред.) [и др.]. – Л., 1980–1983. – Т. 4 : Литература конца XIX – начала XX века. – 1983.

Келдыш, В. А. Русский реализм начала XX в. / В. А. Келдыш. – М., 1975.

Кузьмина, С. Ф. История русской литературы XX века. Поэзия Серебряного века : учеб. пособие / С. Ф. Кузьмина. – Минск, 2003.

Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова и П. А. Николаева ; редкол.: Л. Г. Андреев [и др.]. – М., 1987.

Русская литература XX века : учеб. пособие / под общ. ред. Е. Г. Мущенко и Т. А. Никоновой. – Воронеж, 1999.

Русская литература XX века. 1897–1917 / Л. В. Асташёнок [и др.]. – Брест, 1993.

Русские писатели : библиогр. слов. : в 4 т. / под ред. П. А. Николаева. – М.,1989–1992.

Русские писатели : биобиблиогр. слов. : в 2 ч. / под ред. П. А. Николаева. – М., 1990.

Смирнова, Л. А. Русская литература конца XIX – начала XX века / Л. А. Смирнова. – М., 1993.

Соколов, А. Г. История русской литературы конца XIX – начала XX века / А. Г. Соколов. – 4-е изд. – М., 1999.

Черников, С. Н. Проза и поэзия «серебряного века» : учеб. пособие / С. Н. Черников. – Калуга, 1994.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ 3

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ КУРС

Тема 1. Основные этапы литературного развития в конце 19 – начале 20 века 5

Тема 2. Литературные направления и школы, их взаимодействие в начале 20 века 6

Тема 3. Творчество И. Бунина 9

Тема 4. Творческий путь А. Куприна. Жанровое и тематическое разнообразие его произведений. Своеобразие героев 13

Тема 5. Творчество И. Шмелёва 18

Тема 6. Творчество М. Горького (до 1917 года) 20

Тема 7. Пролетарская поэзия: представители, проблематика, жанры ... 25

Тема 8. Новокрестьянская поэзия: авторы и мотивы 28

Тема 9. Неореализм начала 20 века: представители, общие особенности прозы 31

Тема 10. Эстетическая эволюция Л. Андреева. Особенности художественного стиля 32

Тема 11. Символизм. Философско-эстетическая база. Группы символистов 35

Тема 12. Своеобразие творческого пути А. Блока 39

Тема 13. Истоки и эстетическая программа акмеизма 44

Тема 14. Особенности русского футуризма. Основные футуристические группы и их представители 46

Тема 15. Футуристический период творчества В. Маяковского. Темы и особенности стиля 49

ХРЕСТОМАТИЯ

ПРОЗА И ДРАМАТУРГИЯ 51

Иван Алексеевич Бунин 51
Антоновские яблоки (отрывки) 51
Господин из Сан-Франциско 57
Лёгкое дыхание 66

Александр Иванович Куприн 72
Дознание 72
Поединок (отрывки) 81
Гранатовый браслет (отрывки) 91

Максим Горький 104
Старуха Изергиль 104
Песня о буревестнике 117
Рождение человека 118
На дне (отрывки) 126

Иван Сергеевич Шмелёв 135
Человек из ресторана (отрывки) 135

Леонид Андреев 142
Красный смех (отрывки) 142

ПОЭЗИЯ 146

Иннокентий Анненский 146
Тринадцать строк 146
Среди миров 147

Константин Бальмонт 147
Камыши 147
Слова любви 147
«Мой друг, есть радость и любовь...» 148

Валерий Брюсов 148
Творчество 148
Юному поэту 149
Ассаргадон (Ассирийская надпись) 149

Зинаида Гиппиус 150
Песня 150
Любовь одна 150
Ничего 151

Фёдор Сологуб 151
Чёртовы Качели 151
«То не слёзы, – только росы, только дождь...» 152
«Когда звенят согласные напевы...» 153

Александр Блок 153
Гамаюн, Птица вещая (картина В. Васнецова) 153
«Вхожу я в тёмные храмы...» 154
Фабрика 154
Незнакомка 154
Из цикла «Пляски смерти» 156
«О доблестях, о подвигах, о славе...» 156

«Кольцо существованья тесно...» ... 157
«О, я хочу безумно жить...» ... 157
Из цикла «На поле Куликовом» ... 157

Николай Гумилёв ... 158
«Я конквистадор в панцире железном...» ... 158
Жираф (Из цикла «Озеро Чад») ... 158
Слово ... 159

Анна Ахматова ... 160
Из цикла «В царском селе» ... 160
Песня последней встречи ... 160
«Я научилась просто, мудро жить...» ... 160
«Думали: нищие мы, нету у нас ничего...» ... 161
Молитва ... 161

Сергей Есенин ... 161
«Поёт зима – аукает...» ... 161
«Край любимый! Сердцу снятся...» ... 162
Осень ... 162

Владимир Маяковский ... 162
А вы могли бы? ... 162
Послушайте! ... 163

ТЕМАТИКА ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ ... 164

ТЕМЫ РЕФЕРАТОВ И КОНТРОЛЬНЫХ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ РАБОТ ... 165

СПИСОК ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ЧТЕНИЯ ... 166

ТЕРМИНОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ... 167

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ ... 172

Учебное издание

Жибуль Вера Юрьевна

ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА 19–20 ВЕКОВ

Учебно-методическое пособие

Редактор *Ж. В. Запартыко*
Художник обложки *Т. Ю. Таран*
Технический редактор *В. П. Явуз*
Компьютерная верстка *О. Ю. Шантарович*
Корректор *А. И. Данилова*

Подписано в печать 21.02.2022. Формат 60×84/16. Бумага офсетная.
Печать цифровая. Усл. печ. л. 10,23. Уч.-изд. л. 9,8.
Тираж 110 экз. Заказ 194.

Белорусский государственный университет.
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 1/270 от 03.04.2014.
Пр. Независимости, 4, 220030, Минск.

Республиканское унитарное предприятие
«Издательский центр Белорусского государственного университета».
Свидетельство о государственной регистрации издателя, изготовителя,
распространителя печатных изданий № 2/63 от 19.03.2014.
Ул. Красноармейская, 6, 220030, Минск.