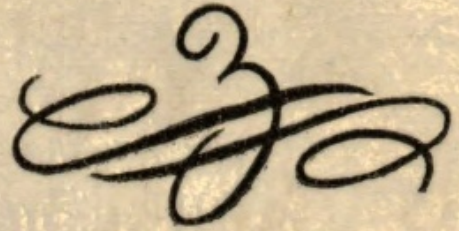


A

876,301



Ф. И. КУЛЕШОВ

ЛЕКЦИИ

**ПО
ИСТОРИИ
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ
КОНЦА XIX –
НАЧАЛА XX в.**

Ф. И. КУЛЕШОВ

ЛЕКЦИИ

ПО ИСТОРИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ КОНЦА XIX— НАЧАЛА XX В.

Допущено Министерством высшего и среднего специального образования БССР в качестве учебного пособия для студентов филологических факультетов университетов и институтов

Минск
Издательство БГУ им. В. И. Ленина
1976

8P1
К 90

~~Рецензенты:~~

кафедра русской и зарубежной литературы Гродненского
государственного педагогического института им. Я. Купалы;
доктор филологических наук, профессор *М. Н. Пархоменко*

К $\frac{70202-056}{M317-76}$ 6-76

© Издательство БГУ им. В. И. Ленина, 1976.

РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПРЕДОКТЯБРЬСКУЮ ЭПОХУ.

Курс истории русской литературы конца XIX — начала XX века хронологически охватывает примерно тридцатилетие, предшествующее Октябрю. 7.

Это был новый, насыщенный великими событиями период в истории нашей Родины, ее народа и, следовательно, отечественной литературы. За относительно короткий срок России предстояло изведать трудный и очень ценный опыт революционной борьбы на третьем этапе освободительного движения, пройти сквозь очистительное пламя трех революций, пережить мрачную пору всеобщей реакции и трагедию первой мировой войны, чтобы в итоге героических усилий пролетариата и всего народа, руководимого большевиками-ленинцами, стали возможными осуществление целей и задач социалистической революции и окончательная победа власти Советов, народной власти.

Для правильного понимания путей развития и своеобразия предоктябрьского литературного процесса в России следует помнить, что эпоха рубежа XIX и XX веков характеризовалась чрезвычайной сложностью общественной жизни, предельной остротой социально-экономических противоречий, высоким напряжением идейно-политической борьбы. Бросающиеся в глаза «кричащие противоречия» были заложены в самой основе русской пореформенной действительности. Россия конца века, по словам Энгельса, являла собою страну, где «...современная крупная промышленность привита к первобытной крестьянской общине...»¹ и где поэтому новейшие формы

¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 39, с. 344.

капиталистического развития и буржуазного хозяйствования противозестественным образом переплетались со значительными остатками крепостничества, феодализма. Вплоть до Октября, оставаясь в основном страной аграрной, отсталой в области земледелия и экономики, быта и культуры, страной нищенства и голодания, царская Россия в своем историческом движении в пореформенную эпоху была отдана «на поток и разграбление капитала». В стране быстро и неумолимо совершалась «острая ломка всех «старых устоев» деревенской России...»². Прочно став на путь капиталистического развития, Россия уже в 90-е годы начала обгонять даже Америку по темпам роста ведущих отраслей промышленности, железнодорожного строительства и добычи ископаемых. Год такого развития равнялся чуть ли не десятилетию. Интенсивно шёл процесс концентрации капитала — превращение его в финансово-монополистический. Буржуазно-дворянская, самодержавно-монархическая Россия, таким образом, вступала в империалистическую стадию, когда капитализм, «...выполнив все для него возможное, поворачивает к упадку»³.

Неизбежным следствием этого процесса было резкое обострение в России на рубеже веков антагонистических противоречий между трудом и капиталом — «...между ростом богатства и завоеваниями цивилизации и ростом нищеты, одичалости и мучений рабочих масс...»⁴. Русский рабочий класс, гигантски выросший количественно и с каждым днем крепнувший организационно, успешно проходил школу своего политического воспитания, сравнительно быстро росло его революционное самосознание. Промышленный пролетариат превращался в мощную и сплоченную социальную силу, противостоящую одновременно и царизму, и буржуазии, и помещикам. Говоря об этом времени, В. И. Ленин отмечал невиданную еще в эпоху буржуазных революций силу пролетариата⁵, считая этот факт важной исторической особенностью России.

Как известно, с середины 90-х годов начался третий период русского освободительного движения. Отныне революционная борьба стала массовой, пролетарской.

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 39.

³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 29—30.

⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 209.

⁵ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 24, с. 138.

Созданный Лениным в 1895 году «Союз борьбы» осуществлял соединение социалистической теории с практикой борьбы рабочего класса. Именно этот год, отмеченный появлением «непрерывных массовых стачек», Ленин считал «...началом полосы подготовки народной революции»⁶ в России. И именно с этого времени фактически возникает русская социал-демократия «...как общественное движение, как подъем народных масс, как политическая партия»⁷.

Русская социал-демократия явилась законной наследницей марксизма, его пропагандистом, хранителем его чистоты. Ленин, Плеханов, русские марксисты вели в 90-е годы принципиально важную борьбу против народников, научно обосновывая несостоятельность их теории о неизбежности общинного строя в «мужицкой» России и об особом, ~~нека~~ капиталистическом пути ее развития. Народничество как буржуазно-субъективистская идеология потерпело крах.

В острых спорах с вождями народничества, в борьбе с экономистами и «легальными марксистами», извращавшими суть учения основоположников научного социализма, окреп и восторжествовал в России марксизм как единственно правильная революционная теория. Марксизм, вначале захвативший радикальную интеллигенцию и студенческую молодежь, к концу 90-х годов глубоко проник в среду рабочего класса и широким пологом разлился по стране, став, по словам В. Вересаева, своеобразным идеологическим «поветрием».

Общественно-политическая, духовная жизнь в России характеризовалась не только борьбой марксистов с враждебной научному социализму идеологией. Рубеж веков отмечен возникновением «...самых невероятных и причудливых сочетаний идей»⁸, на что еще в 1895 году обратил внимание Энгельс. Русская интеллигенция была охвачена напряженными поисками тех или иных философских систем, социальных и этических учений, теоретических идей или догм, которые бы по-сильному служили ей неким ориентиром в историческом потоке, помогли разобраться, по выражению Горького, в общей «суматохе эпохи» и заодно явились бы оправданием ее собственного

⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 74.

⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 6, с. 180.

⁸ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 39, с. 344.

бытия. Отсюда поочередные ее увлечения народничеством, теорией и практикой «малых дел», либерализмом, толстовством, марксизмом, позитивизмом, идеалистической философией Ницше, декадентством, богоискательством и богостроительством, религией, мистицизмом, эсеровщиной и т. д. Все это и многое другое выступало на стыке веков, действительно, в «самых невероятных и причудливых сочетаниях» как в сфере идеологии и политики, так и в области науки, философии и эстетики, в искусстве и литературе.

Общим здесь было то, что в это динамичное и нервное время, запутанное, противоречивое и напряженное, с его лихорадочным общественным пульсом и убыстренной сменой событий, едва ли не все мыслящие, думающие люди России жили в предчувствии неизбежности социальных потрясений, в ожидании резких перемен. «Мне все кажется, что время конца *века сего* близится и наступает новый...» — писал в 1893 году Л. Толстой⁹, пояснив позднее, что это означает «конец одного мировоззрения, одной веры, одного способа общения людей и начало другого мировоззрения, другой веры, другого способа общения»¹⁰. Ощущение кризисного состояния современного общественного и государственного строя в буржуазно-монархической России было присуще не только врагам этого строя, но и его откровенным апологетам, таким, например, как издатель реакционного «Нового времени» А. Суворин. В своем дневнике за 1899 год А. Суворин сделал характерную запись: «Мы переживаем какое-то переходное время. Власть не чувствует под собой почвы и не стоит того, чтобы ее поддерживать. Беда в том, что общество слабо, общество ничтожно и может произойти кавардак невероятный». На языке автора дневника «невероятным кавардаком» именовалась, конечно, революция. Что Россия уже вступила в период ломки старой государственности и что она неумолимо движется навстречу революции, — это чувствовали и понимали если не все, то очень многие, одни смертельно боясь неизбежного, другие, напротив, радостно приветствуя новый век — в буквальном и переносном смысле, век, который «воистину будет веком духовного обновления», как с уверенностью писал в январе 1901 года М. Горький.

⁹ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 66, с. 452.

¹⁰ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 36, с. 231.

Такова в общих чертах пестрая картина русского исторического времени рубежа XIX—XX столетий.

Сказанное имеет самое непосредственное и прямое отношение к русскому литературному процессу рассматриваемой эпохи. Литература и искусство во все времена были более или менее верным зеркалом современности, эстетическим выразителем сознания своей эпохи, действенным отголоском тех столкновений человеческих страстей и борения идей, в которые неизбежно вовлечены люди в данный исторический отрезок времени. Деятельная, живая взаимосвязь с реальностью особенно ощутима в переломные периоды истории, чреватые социальными катаклизмами. И естественно, что в предоктябрьскую «суматошную» эпоху, до предела насыщенную общественными противоречиями, литература, искусство, все развитие художественной мысли в России были наиболее явственно и наиболее тесно связаны с политической историей страны, с идеологической борьбой и общественным движением времени.

Тут нужна оговорка. Твердо памятуя о социальной обусловленности всякой идеологии и, значит, художественного мышления, не должно ставить литературное творчество в прямолинейную зависимость от состояния и хода развития общественного быта, экономики и идеологии, ибо в искусстве жизнь отражается не непосредственно, а в процессе эстетической переработки художником материала реальной действительности. В искусстве и литературе есть свои внутренние закономерности развития, свои относительно самостоятельные законы движения: они, говоря словами Энгельса, во многом «...обладают независимым развитием и подчиняются только своим собственным законам»¹¹. Поэтому обычно не бывает точного совпадения, полной адекватности литературного процесса и процесса общественного развития.

Однако, хотя литературная жизнь хронологически не всегда в точности совпадает с движением общественной мысли и политической истории, применительно к литературе предоктябрьского времени будет справедливо сказать, что в своем развитии она отразила основные этапы или периоды, чрезвычайно близкие, схожие, порою одинаковые с собственно историческими моментами.

¹¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 21, с. 313.

Вопрос о периодизации историко-литературного процесса на рубеже двух столетий не может считаться окончательно решенным, он доныне вызывает споры и дискуссии. Все же при всей дискуссионности проблемы можно наметить четыре периода в истории литературы этой эпохи. *Первый* период начался с конца 80-х годов и, условно говоря, продолжался до начала 900-х годов. Это — время перехода России от реакции предшествующего десятилетия к оживлению общественной жизни, время нарастания и подъема рабочего движения и подготовки революции, а вместе с тем время начавшегося обновления критического реализма, формирования декадентского искусства и зарождения пролетарской литературы. *Второй* период в истории литературы охватывает канун и эпоху первой русской революции, т. е. время примерно с 1901 по 1907 год, когда определились новаторские качества творческого метода социалистического реализма, ценными завоеваниями обогатилась демократическая реалистическая литература и своего высшего расцвета достиг символизм. Годы столыпинской реакции, наступившей в итоге разгрома первой революции и длившейся по 1910 год включительно, составляют *третий* период развития литературы — время «литературного распада», идейного разброда, пессимизма, широкой распространенности декадентства и некоторой ущербности реалистического искусства. Понижение социального уровня литературы критического реализма в эти годы было следствием, затихая освободительного движения, разгула реакции, измен и уныния в лагере демократии, кризиса и частичного развала социал-демократической организации. Наконец, *четвертый* период открывается 1911 годом и длится вплоть до октября 1917 года, т. е. период нового революционного подъема и первой мировой войны, нового «возрождения реализма» и кризиса модернистских течений и школ в русской литературе.

Основной пафос предоктябрьской литературы, пафос творчества ее видных представителей, часто вне зависимости от их субъективных намерений и самооценок, в конечном счете определялся отношением художника к революции, социализму и освободительному движению. Проблема революции, всегда волновавшая русских писателей со времен Радищева и Пушкина и особенно остро вставшая на рубеже XIX—XX веков, не могла не волно-

вать деятелей тогдашней литературы. Разумеется, эстетическое «освоение» этой проблемы и, значит, всего комплекса проблем будущих судеб страны и народа было неоднозначным, их художественное решение осуществлялось с разных позиций, нередко диаметрально противоположных, определяемых мировоззрением писателя. Одни восславляли революционный героизм народа, сознательно подчинив свое творчество задачам воспитания масс в духе социалистической идеологии. Другие, верные демократическим убеждениям, с глубоким, искренним сочувствием изображали освободительную борьбу народа. Третьи ненавидели революцию или боялись ее и с открыто враждебных позиций активно боролись против демократии, социализма, марксистского мировоззрения.

Этим в значительной степени, хотя и не всецело, обусловливались идейно-художественная направленность творчества писателей, их эстетическая позиция, литературные пристрастия и вкусы, образный строй и стилевая манера создаваемых ими произведений. При всем обилии литературных групп, писательских объединений, поэтических школ и течений, которыми пестрят литература и искусство рубежа XIX—XX веков, с достаточной четкостью определились в это время три основных литературно-художественных направления: критический реализм, социалистический реализм и модернизм (или декадентство).

Хотя термины модернизм и декадентство часто употребляются как синонимы, эти понятия не тождественны, они не совпадают. Модернизм — не совсем то же, что декадентство. Декадентство есть явление духовного распада буржуазного общества, упадка, деградации всей его культуры, морали, идеологии в определенных исторических условиях — в эпоху начавшегося «заката Европы». Эти процессы распада старой цивилизации, захватившие капиталистическую Европу еще в середине XIX века и обозначившиеся в России на пороге ее империалистической стадии развития, породили особое мироощущение, определенное сознание, в своей основе пессимистическое, антиобщественное, индивидуалистическое. Носители этого сознания отрицали возможность прогресса в области социального, культурного и нравственного развития человечества. Декаданс был своеобразной реакцией на позитивизм в буржуазной науке и культуре, рационалистиче-

скую философию XIX века, на ограниченность, измельчание и вырождение некогда высоких социально-этических идеалов буржуазии, когда она еще играла прогрессивную роль.

Будучи определенной системой взглядов на мир и человека, декадентство, естественно, захватило также искусство и литературу, нашло там наиболее полное эмоционально-действенное образное выражение. Декадентство как специфическое явление искусства, как художественное творчество — это и есть модернизм. Модернистское искусство — это искусство глубокого разочарования в человеке, ухода от сложностей общественной жизни в субъективизм, в мир подсознательного или в область чистого эстетства. Субъективистское истолкование мира, нежелание художественно исследовать общественные связи человека в его взаимодействии с социальной средой, антигуманизм, развенчание разума, индивидуалистический культ личности, повышенный интерес к ущербной психике и сексу, экзальтированная мистика или грубый натурализм, формализм и субъективистский произвол в творчестве — вот приметы модернистского искусства. Модернизм как особый творческий метод основан на философском идеализме разных оттенков (неокантианство, ницшеанство, соловьевство, махизм, фрейдизм, бергсопианство и пр.) и в своих ведущих принципах враждебен материализму в философии, социализму в идеологической области, реализму в эстетике и художественной практике. В этом смысле модернизм объективно явился буржуазно-реакционным течением во всех родах искусства, хотя многие модернисты субъективно были враждебны буржуазному обществу и совершенно искренне ненавидели «всей этой жизни строй, позорно мелочный, неправый, некрасивый».

Русский модернизм зародился в середине 80-х годов и к концу века оформился в особое литературное направление. По своим идейно-творческим устремлениям модернизм был (и остается в наши дни) явлением неоднородным. Внутри русского модернистского искусства надо различать такие течения, как символизм, акмеизм и футуризм, каждое из которых выдвигало свою эстетическую программу, декларировало определенные принципы и приемы художественного творчества. Все «правверные» модернисты независимо от своей принадлежности

к тому или другому течению, группировке, школе сходились в отрицании реалистического искусства, выступали против его философско-эстетических основ. Модернизм всегда был антиподом реализма.

Хотя нереалистические, модернистские течения и школы, заново рождаясь и сменяя одна другую или сосуществуя во времени, всякий раз заявляли о себе очень шумно, их значение и их роль в протекающем литературном процессе все-таки были незначительны. Ведущее место и главная роль в художественной жизни России на рубеже столетий, в развитии русской литературы принадлежали не модернизму, а реализму.

К началу XX века определились два типа реализма, взаимно близких, родственных, но вместе с тем и отличающихся один от другого. Внутри «традиционного» реализма, именуемого критическим, зародился и оформился, как бы отпочковавшись от него, качественно новый, впоследствии получивший название социалистического реализма. Его возникновение стало возможным и неизбежным в России на той стадии ее исторического развития, когда пролетариат начал играть роль ведущей революционной силы в освободительном народном движении. Энгельс говорил: «Мятежный отпор рабочего класса угнетающей среде, которая его окружает, его судорожные попытки, полусознательные или сознательные, восстановить свое человеческое достоинство вписаны в историю и должны поэтому занять свое место в области реализма»¹². Социалистический реализм явился закономерным, исторически необходимым этапом развития художественного сознания в России и Европе в пору небывало широкой распространенности пролетарской, социалистической идеологии, глубоко проникавшей в сознание демократических масс, в область эстетической мысли и творческого «освоения действительности». Искусство жизненной и художественной правды, оплодотворенное социалистическим сознанием и проникнутое пафосом грядущей победы революции,— так можно бы в общих чертах определить своеобразие социалистического реализма как совершенно нового явления в реалистическом искусстве предоктябрьской эпохи. Другими слова-

¹² Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 37, с. 36.

ми, это — реализм, обогащенный социалистическим взглядом на мир.

Генетически связанный с предшествующей эпохой развития демократической литературы и реалистического искусства новый реализм, выдвинувший и утвердивший принцип революционной героики и активной борьбы за коренные социальные преобразования мира в соответствии с высокими социалистическими идеалами, был дальнейшим, более высоким этапом в мировом художественном развитии и стал определяющей, ведущей линией литературного процесса в России в годы, предшествующие Октябрю. Родоначальником и основоположником пролетарского, социалистического искусства, художественным практиком и первым теоретиком нового творческого метода явился в начале 900-х годов М. Горький. В русле социалистического реализма развивалось творчество А. Серафимовича периода первой русской революции и последующих лет. Этот реализм был также представлен поэзией Д. Бедного. Упрочению и формированию революционно-социалистического искусства в значительной мере содействовали пролетарские поэты, пришедшие в литературу в начале века и активизировавшиеся в десятилетие между двумя революциями.

В произведениях писателей социалистического реализма (прежде всего, в прозе и драматургии Горького, в рассказах Серафимовича, о чем речь пойдет ниже) запечатлен новый герой времени — рабочий, пролетарий, революционер, партийный деятель, целеустремленный борец за политическую свободу и гражданские права народа. Становление личности нового человека и ее духовный рост в процессе революционной борьбы, неразрывная связь этой личности с народными массами, вовлеченными в освободительное движение за преобразование действительности на социалистических началах, — вот что было в центре внимания этих писателей. Они своим творчеством обогащали литературу новым содержанием, новыми конфликтами и сюжетами, что вело к преобразованию стиля, обогащению языка, обновлению приемов и средств художественного отражения жизни.

Творческий опыт писателей социалистического реализма создавал реальную основу для выработки теоретических положений марксистской эстетики, стимулировал развитие марксистской литературной критики. Именно в

разгар первой революции появилась статья В. И. Ленина «Партийная организация и партийная литература», в которой был выдвинут и четко сформулирован принцип партийности литературы и искусства как один из краеугольных камней марксистско-ленинской эстетики. Основные положения этой эстетики находили свое дальнейшее развитие в ленинских статьях о Толстом и писателях революционной демократии. Развернутую характеристику реализма нового типа дал А. Луначарский в статье «Задачи социал-демократического творчества» (1907). Революционного художника, по словам критика, привлекает преимущественно «боевая сторона» жизни рабочего, изображение его борьбы, показ «титанических усилий, порывов и упорства» пролетариата. Такой подход писателя к пониманию целей и задач художественного творчества способен вдохнуть «новую жизнь в реализм», который непременно «станет пролетарским»¹³. Исторически важный вклад в разработку теории социалистического реализма при самом его возникновении внесли виднейшие литераторы-марксисты В. Воровский, М. Ольминский, С. Шаумян, а также Г. Плеханов, Л. Радин, А. Дивильковский и, наконец, сам Горький как автор литературно-критических статей. Марксистские теоретики литературы и марксистские критики — от Плеханова до М. Кареняна — в течение примерно двух предоктябрьских десятилетий оказывали ощутимое положительное воздействие на весь литературный процесс своего времени. Это воздействие выражалось как в форме резкого осуждения модернистских течений в искусстве, так и в энергичной поддержке и последовательной защите пролетарской, социалистической литературы и всего демократического искусства, основанного на эстетике реализма.

Появление модернизма и, с другой стороны, возникновение социалистического реализма не вели к «упразднению», к «отмене» литературы критического реализма. Реалистическая традиция, идущая от Пушкина и Гоголя, традиция классического реализма не прерывалась в литературе на стыке XIX—XX веков, она была плодотворно продолжена и обогащена творчеством демократических писателей-реалистов старшего и младшего поколений. Эту общеизвестную истину приходится напоминать

¹³ Луначарский А. В. Собр. соч., т. 7. М., 1967, с. 161.

потому, что в нашем литературоведении и литературной критике долгие годы бытовала (и донныне не совсем изжита) теория «кризиса реализма».

О кризисе реализма, естественно, первыми заговорили модернисты. Еще в 1892 году Д. Мережковский выступил с лекцией «О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы» (годом позднее лекция была издана отдельной брошюрой под тем же названием), в которой содержалось утверждение о полной исчерпанности реализмом всех своих возможностей и о начавшемся его упадке, о кризисе реалистических форм творчества, на смену которым уже приходит «новое», т. е. модернистское искусство. Реализм безнадежно устарел, ему больше недоступно изображение усложнившейся психики современного человека, хаотичности его сознания и эмоций, нужны поэтому более современные методы психоанализа в искусстве, нужно радикальное обновление внутреннего содержания и форм творчества, обновление стиля, языка и т. д. На этом основании теоретики и практики модернизма занялись переоценкой творчества классиков реализма, отвергли реалистическую эстетику и революционно-демократическую критику Белинского и Чернышевского, пытаясь аргументировать мысль об исторической неизбежности заката и смерти реалистического искусства, якобы ставшего уже непригодным.

Эта мысль, идущая от декадентов, вошла затем в бесчисленное множество статей и книг дореволюционных критиков и историков литературы. После Октября она на целые десятилетия утвердилась в литературоведении, правда, с той лишь разницей, что теперь стали писать о кризисе критического реализма, тогда как модернисты спешили вынести смертный приговор реализму вообще, всей реалистической литературе и искусству. Устойчивым и расхожим был следующий тезис: «В эпоху империализма как в западноевропейской, так и в русской литературе, не связанной с пролетариатом, происходит кризис, деградация и распад критического реализма»¹⁴. Это писалось в 1938 году. Спустя четверть века другой видный советский литературовед утверждал, что к началу XX века «великая аналитическая и критическая миссия

¹⁴ Михайловский Б. М. Русская литература XX века. Конспективный курс. М., 1938, с. 4—5.

классического реализма была в значительной мере выполнена», ибо в творчестве классиков «все подверглось правдивому и беспощадному обличению», поэтому в предоктябрьскую эпоху критическому реализму нечего было делать в литературе, и он вступил в полосу кризиса, упадка, пошел навстречу своей неизбежной гибели¹⁵. О кризисе и разложении русского реалистического искусства сравнительно недавно писали некоторые исследователи эстетики, историки живописи рубежа XIX—XX веков.

Нельзя отрицать того, что в конце XIX — начале XX века, в эпоху империализма, шел интенсивный распад культуры, деградация искусства и литературы, но — буржуазной культуры, буржуазного искусства, буржуазной литературы. Фактом был глубочайший кризис буржуазного художественного мышления во всех областях творчества. Этих явлений упадка, кризиса не испытывали ни демократическая русская культура, ни реалистические литература и искусство. Говорить о кризисе искусства критического реализма, ссылаясь на очевидность совершавшегося тогда в России процесса загнивания капиталистического общества и его культуры, — значит заранее признать художников-реалистов эстетическими выразителями идеологии буржуазии, представителями и певцами буржуазного мира, вместе с закатом которого они, естественно, переживают духовный кризис, вырождаются. А это великая неправда. Искусство и литература критического реализма не были буржуазными по своему духу, идейному пафосу и социальной устремленности. Реализм буржуазной эпохи и буржуазный реализм — это разные понятия. Художник-реалист в России был духовно связан не с гибнущим буржуазным классом, а с пробуждавшимся к борьбе народом, и свое место он находил в стане тех, кто расшатывал устои старого общества, помогал его разрушению; он являлся выразителем демократических настроений масс, враждебных, как и он, капитализму и всему собственническому миру.

Теория кризиса реализма, в частности критического, находится в противоречии с реальной картиной литературного развития в России на рубеже столетий. В действительности русский реализм, говоря словами М. Горько-

¹⁵ См.: Петров С. М. Реализм. М., 1964, с. 294.

го, был «основным, самым широким и наиболее плодотворным течением литературы XIX века, переливающимся и в XX век»¹⁶. В критическом реализме начала века не только сохранились, но были углублены и развиты демократические, гуманистические и реалистические традиции классики. На новом историческом перевале, как и в предыдущий период, русская демократическая литература, поскольку она правдиво и честно изображала жизнь, продолжала служить делу политического и духовного освобождения народных масс и, значит, объективно служила делу революции. Это закономерно вытекало из глубочайшей заинтересованности русского писателя в судьбе своего народа, страны, нации, было следствием его любви к народу и острой озабоченности его будущностью. Понимание своей огромной ответственности перед народом и страной делало творчество писателей-реалистов, по сути, глубоко революционным и во всяком случае прогрессивно-демократическим, даже вопреки их политическим взглядам.

В канун и период первой революции и в преддверии Октября еще больше обострился интерес реалистической литературы к положению народных масс, к проявлению в народе чувств возмущения и социального протеста, к освободительному, революционному движению, в которое вовлекалось все большее число людей труда, студенчества, интеллигенции. Если писатели, стоявшие у истоков социалистического реализма, поэтизировали классовую борьбу пролетариата с буржуазией за социалистическое общество, то писатели критического реализма воспевали «общенародную борьбу за свободу... за демократию, т. е. за самодержавие народа»¹⁷. Хотя ни один из критических реалистов, исключая, пожалуй, только В. Вересаева и раннего А. Серафимовича, не стоял на уровне подлинно революционного, марксистского мировоззрения, а многие из них субъективно не принимали марксизма и в принципе отвергали насильственные методы социального переустройства, тем не менее реалистическое искусство запечатлело ряд характерных явлений эпохи.

Революционное подполье, деятельность марксистов, борьба с народничеством, напряженные споры о путях развития России, русского искусства, литературы и нау-

¹⁶ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 27, с. 215.

¹⁷ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 11, с. 283.

ки, рождение рабочего класса как самостоятельной политической силы, проникновение социалистического сознания в гущу народа, рост забастовок и манифестаций, аграрные «беспорядки» в деревне и крушение вековой мужицкой веры в царя, антирелигиозные настроения, саморазоблачение буржуазных политических партий — все это и многое другое отразила русская литература. Даже когда литература обращалась к хорошо знакомым, так сказать, традиционным у нас темам (деревня, мещанство, крестьяне и интеллигенция, чиновничество, усадебно-дворянский быт, буржуазия и т. д.), то они получали качественно иную трактовку, более глубокое свое раскрытие, чем в произведениях писателей предшествующего периода. Вопросы любви и брака, семьи, быта и воспитания, морально-этические проблемы в реалистической литературе этого времени чаще всего тоже были подчинены освещению социальных проблем. Раскрывая конфликты, удаленные от настоящего очага революции, реалисты все-таки говорили о том, что в ту пору имело серьезное значение как свидетельство поворота в настроении народных масс.

Литература XX века вплотную подошла к эстетическому осмыслению всего комплекса наиболее значительных проблем, выдвинутых усложнившейся и непрестанно меняющейся общественной жизнью, отразила могучий размах исторического творчества народа, поднявшегося на революционную борьбу. Она все более проникалась социальным оптимизмом. Новая проблематика ставила перед литературой задачу выработки новой художественной концепции действительности. В разных направлениях шли поиски положительного героя. Обновлялись художественные средства, способы, приемы изображения человека, общественной жизни, природы.

Кто создавал русскую реалистическую литературу в этот отрезок исторического времени? В первую очередь, разумеется, М. Горький и А. Серафимович как художники пролетариата и певцы революции, а рядом и одновременно с ними — В. Вересаев, И. Бунин, А. Куприн, Л. Андреев, А. Толстой. Это — главные фигуры литературного процесса, вершинные его явления, наиболее яркие и талантливые прозаики-реалисты того поколения, которое пришло в литературу и создавало ее в преддверии Октября.

Но не только они. В границах названного периода продолжали работать в русском искусстве слова, обогащая его непреходящими эстетическими ценностями, великие реалисты предыдущей исторической и литературной эпохи, а с другой стороны, литература непрестанно пополнялась все новыми и новыми именами творчески одаренных, самобытных писателей, тоже игравших в развитии русского реализма XIX века чрезвычайно важную роль, хотя и менее значительную, чем, скажем, Горький или Бунин.

В самой тесной связи с исторической обстановкой рубежа веков находилось творчество Л. Толстого, явившееся «зеркалом русской революции». Всегда свойственное этому художнику обостренное чувство своего времени усилилось в нем к концу века. Писатель был охвачен предчувствием и ожиданием обновления жизни, понимал неизбежность крушения старого миропорядка. И все его творчество обрело открытую социальность, стало более публицистически действенным, теснее связанным с политической жизнью этой переходной эпохи.

Свидетельство тому — роман «Воскресение». Хотя замысел и основной сюжет этого произведения возник в 1889 году, но роман был создан таким, каким его знает читатель, в конце девяностых годов, когда социальные отношения в России предельно обострились и когда все более широкий размах приобретало освободительное движение народных масс. Это делало толстовскую критику государства, церкви, правительственных учреждений, суда и всего общественного строя в России до беспощадности резкой, негодующей, бесстрашной. Великий реалист говорил здесь голосом народа, от имени народа и в его защиту. В поисках путей избавления «мужицкого крестьянского народа» от вымирания и нищеты, от произвола властей и эксплуатации Толстой обратился в «Воскресении» к изображению русских революционеров, показав их нравственное величие и красоту, хотя и не признавая их методов борьбы. Эпоха кануна революции, поставившая перед Толстым новые художественные задачи, определила объективно революционный пафос романа «Воскресение», углубила реализм писателя.

Последовавшая за «Воскресением» драма «Живой труп» (1900) обнажала острый социальный и бытовой конфликт внутри господствующего класса, морально оп-

равдывала разрыв с этим классом лучших ее представителей и уход их из мира лжи, лицемерия, ханжества, насилия над человеком. Бунт честного, совестливого, неиспорченного человека против породившей его социальной среды намечен Толстым в пьесе «И свет во тьме светит». Тот же мотив доминирует и в рассказе «После бала» (1903), замечательном силою обличения царской военщины, деспотизма и произвола. За год до начала первой революции была завершена повесть «Хаджи Мурат». Очевидна поэтизация в ней активно протестующей, мятежной личности, исполненной жаждой борьбы во имя справедливости.

Толстого глубоко интересуют героические характеры, люди высокого личного и гражданского мужества. В рассказе «Фальшивый купон» (1902—1904) появляется образ террористки Турчаниновой. Аналогичный герой действует в повести «Нет в мире виноватых» (террорист Неустроев). Глубоко сочувственно изображен участник польского национально-освободительного движения Мигурский в рассказе «За что?», а в повести «Божеское и человеческое» в тех же тонах выдержан образ революционера-народника Светлогуба. Словно забыв о собственных проповедях «непротивления злу насилием» и наперекор им, Толстой искренно восхищался мужеством и бесстрашием тех, кто всячески противится злу, непреклонностью человека в защите своего права на счастливую жизнь и свободу.

Во всех этих случаях нетрудно видеть сложно преломленное воздействие на толстовское творчество рубежа 90—900-х годов фактов и событий новой, революционно-пролетарской эпохи, которая требовала нового художественного осмысления человеческого характера в его взаимосвязи с обществом, нового взгляда на меняющуюся действительность. Величайшего обличительного напряжения достигает публицистика Толстого, направленная против царизма и официальной церкви, против декадентства в эстетике и литературе («Что такое искусство?», 1898), против правительственного террора в период реакции («Не могу молчать», 1908).

Значительным явлением в русском критическом реализме на рубеже двух веков было творчество Д. Мамина-Сибиряка. Хронологически он, конечно, связан с XIX столетием, но, подобно Л. Толстому, Мамин-Сибиряк пере-

шагнул эти границы — не только физически (умер в 1912 году), но и творчески. В 90-е годы, с переездом на постоянное жительство в Петербург, он много и талантливо писал о противоречиях большого капиталистического города, о тяжелой жизни трудового народа. Среди его произведений этих лет — несколько рассказов, рисующих подневольный труд и эксплуатацию уральских рабочих, романы «Золото» (1892) и «Черты из жизни Пепко» (1894). В своем знаменитом романе «Хлеб» (1895) Мамин-Сибиряк с большой художественной силой изобразил разорение трудящихся. В этом эпическом произведении, как писала большевистская «Правда», в реалистических образах исторически правдиво воссоздана эпоха «шестивия капитала, хищного, алчного, не знавшего удержу ни в чем». Несомненно, что проблематика поздней прозы Мамин-Сибиряка в значительной мере соотносится с исторической действительностью рубежа XIX—XX веков.

Характерный отпечаток перемен, происходивших в общественной жизни России данного периода, несет в себе творчество А. Чехова 90—900-х годов. В его прозе и драматургии усилился социальный критицизм. Резко порвав с народнической идеализацией крестьянского общинного быта, Чехов в повестях «Мужики» (1897) и «В овраге» (1900) показал разорение и обнищание современной деревни, распад семейных отношений, духовную бедность мужика, его забитость, темноту и суеверие. Эти чеховские произведения наметили ту линию в развитии «деревенской» прозы, которую продолжают И. Бунин, С. Подъячев, И. Вольнов, А. Толстой и другие писатели.

Одна из больших заслуг позднего Чехова в том, что он глубоко проник в противоречия между трудом и капиталом, отразил нарастание недовольства и глухого протеста рабочих против враждебной народу капиталистической действительности («Бабые царство», «Три года», «Моя жизнь», «Случай из практики»). Осудив паразитизм господствующих классов, праздность, лень и равнодушие обывателя-мещанина, душевный паралич буржуазной интеллигенции, Чехов раскрыл красоту и великое значение свободного человеческого труда. Излюбленным положительным героем его произведений явился выходец из демократических низов, чуткий и совестливый, предчувствующий приближение «здоровой и сильной бури» и

верящий в неизбежность победы добра и справедливости над социальным злом. Марксистский критик В. Воровский отметил в произведениях Чехова начала 900-х годов появление «совсем новых» характеров, что было свидетельством обновления миросозерцания писателя накануне громадных событий — революции 1905—1907 годов. Такова, например, героиня рассказа «Невеста» (1903). Герои ряда рассказов и пьес Чехова, созданных в это время, живут страстной верой в будущее, надеждой на то, что мечты людей о счастье непременно осуществятся на земле, надо только «перевернуть жизнь». Все чеховское творчество последних лет, освещенное занимающимся на общественном горизонте пламенем демократической революции, было глубоко новаторским по своей художественной сути и форме. В его произведениях «реализм возвышался до одухотворенного и глубоко продуманного символа» (Горький).

С середины 90-х годов расцветает творчество В. Короленко как национально-самобытного художника и публициста. Будучи отражением общественного подъема, творчество Короленко в свою очередь революционизировало общественную мысль в России и будило в демократических низах чувство активного протеста. Эта роль принадлежала прежде всего публицистике писателя. Начиная с 1896 года одна за другой появлялись полные политической страстности и высокого гражданского мужества книги и статьи Короленко — «Мултанское жертвоприношение», «Знаменитость конца века», «Сорочинская трагедия», «Бытовое явление», «Черты военного правосудия», «В успокоенной деревне», «Истязательная оргия», «Дело Бейлиса» и целый ряд других, перекликавшихся с толстовскими и горьковскими памфлетами и статьями.

Своей художественной практикой Короленко обогатил критический реализм новым подходом к изображению «человека массы». Новое состояло в сосредоточенности писателя на раскрытии процесса духовного выпрямления бесправной, веками забитой, социально придавленной личности из народных низов, пробуждения в ней чувства своего человеческого достоинства, выявления нереализованных потенций человека. На дне сознания его героев живет мечта о счастье, неистребимо их стремление к свободе. Мысль о том, что «человек рожден для счастья,

как птица для полета», четко выраженная в рассказе «Парадокс» (1894), согревает душу короленковских положительных героев, поддерживает в них энергию протеста против известного порядка вещей, делает их потенциально готовыми к возмущению, к борьбе. Писатель показал, что до времени скрытые, дремлющие в народе силы необъятны, могучи и таят в себе угрозу разрушения мира эксплуатации и гнета (рассказы «Сон Макара», «Лес шумит», «Река играет», повесть «Слепой музыкант» и др.). В сущности, в этом состоит пафос всего творчества Короленко. Тема назревающей народной революции доминирует в таких его произведениях конца 90-х — начала 900-х годов, как «В облачный день», «Мгновение», «Огоньки», «Набеглый царь». Протестующая личность выступает в прозе Короленко одновременно в романтическом и реалистическом освещении и раскрытии, что роднит его творчество с творчеством раннего Горького. Романтическая стилистика характерна, например, для рассказов «Мгновение», «Огоньки», в то время как, скажем, повесть «Без языка», рассказ «Не страшное» или очерк «Дом № 13» созданы в соответствии с поэтикой реализма.

В развитие реализма XX века Короленко внес большой вклад своей художественной автобиографической книгой «История моего современника», работа над которой шла с 1905 по 1921 год. Обратившись к материалу лично им пережитого и к фактам исторического прошлого демократической, революционной России, писатель проследил формирование личности своего современника как будущего активного защитника угнетенного народа, показал, как происходит воспитание революционера, его созревание для действенной борьбы за свободу. Книга пронизана идеей личной ответственности человека перед современностью и народом, ответственности за будущее страны. Прошлое предстает здесь как поучительный урок для непосредственных участников демократического движения в России в период меж двух революций. «История моего современника», восходящая к опыту «Былого и дум» А. Герцена, была столь же значительным явлением в реализме предоктябрьской поры, как и знаменитая автобиографическая трилогия Горького.

В магистральном русле критического реализма развивалось творчество Н. Гарина-Михайловского (1852—

1906). Он обратил на себя внимание циклом очерков «Несколько лет в деревне», появившихся в 1892 году и свободных от народнической идеализации общины и мужика. Очерки пронизаны мыслью о необходимости коренной переделки всей общественной жизни — только тогда станет возможным положительно разрешить трудный, запутанный и очень важный для России крестьянский вопрос. Монументальным созданием Гарина-Михайловского является тетралогия «Детство Темы», «Гимназисты», «Студенты» и «Инженеры» (1892—1906). Человеческие характеры и прежде всего автобиографический герой тетралогии предстают на широком фоне русской общественной жизни, даны в процессе становления их личности. Как демократический писатель, талантливый художник-реалист рубежа XIX—XX веков, Гарин-Михайловский творчески эволюционировал под воздействием нараставшей пролетарской борьбы в стране, был близок к марксистскому движению.

Творчество Толстого и Чехова, Короленко и Гарина-Михайловского не было завершением критического реализма, оно было живым, развивающимся и обновляющимся явлением историко-литературного процесса конца XIX — начала XX века, явлением, тесно связанным с художественной практикой нового, более молодого поколения демократических писателей-реалистов.

Неоспоримая сила и неиссякаемые возможности критического реализма подтверждались деятельностью большой группы художников слова, талантливых, обладавших ярко выраженной творческой индивидуальностью, оригинальных в способе художественного мышления и в стиле, создавших немало произведений большой эстетической ценности. Как раз в это время (конец 1901 — начало 1902) В. И. Ленин приглашал современного читателя подумать «...о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература...»¹⁸. Речь тут идет не только о великих заслугах классиков, но и о новаторских достижениях Горького и общем высоком уровне реалистической русской литературы к началу нового века.

Молодые литературные силы группировались вокруг демократического издательства «Знание», возникшего в

¹⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 6, с. 25.

Петербурге в 1898 году и с 1902 года возглавленного М. Горьким. Хорошо известны имена наиболее прославленных реалистов «Знания»: И. Бунин, В. Вересаев, А. Куприн, А. Серафимович, Леонид Андреев. Но их было гораздо больше. Организационно они объединялись в литературном кружке «Среда», просуществовавшем с 1899 по 1916 год.

Создателем «Среды» и, так сказать, душой этого кружка, его бессменным главою был Н. Д. Телешов (1867—1957) — один из участников в издании сборников «Знания». Основной мотив его прозы 80—90-х годов — обличение мещанства и буржуазной морали. В рассказах «Петух», «Мещанская драма», «Дуэль», «Именины», «Счастливым день», «Чужой человек», тематически близких к чеховскому и горьковскому творчеству, Телешов показывал растлевающее воздействие на человека косного быта мещан, собственнической психологии обывателей, пошлость их жизни и мелочность интересов. Глубокий демократизм писателя, его гуманистические взгляды и чувства полно выразились в цикле реалистически ярких рассказов о бедственной судьбе крестьян-переселенцев («С богом!», «Сухая беда», «Елка Митрича», «Нужда», «Домой!», «Хлеб-соль»). Эта проблема привлекала к себе внимание Гл. Успенского, Короленко, Бунина, ряда других писателей. Своим рассказом «Перемена» Телешов резко, сурово осудил идейное ренегатство в среде интеллигенции.

С приближением революции 1905—1907 годов в творчестве Телешова заметно усилились мотивы социально-политического протеста. Показательны в этом смысле легенда «Песнь о трех юношах» (1901), воспевающая подвиг во имя народного освобождения и счастья, и рассказ «Между двух берегов» (1903) — о талантливости и потенциальных силах народа, о великой будущности демократической России. Пафос рассказа «Черною ночью» (1904) — жажда «бури», ожидание и предчувствие революционных перемен. Непосредственным откликом Телешова на революцию явились рассказы «Петля» (1905), «Крамола» (1906). Позднее писатель создаст повесть из эпохи первой революции «Начало конца», в которой прослежен рост самосознания героя под воздействием событий 1905—1907 годов и пробуждение революционной активности народных масс, воссозданы характерные эпи-

зоды героического времени — митинги, демонстрации, баррикадные бои, подавление восставших. В период реакции Телешов, подобно Горькому и Серафимовичу, разоблачал предательство («Цветок папоротника»), утверждал веру человека в неизбежность счастья на земле («Верный друг», 1908), раскрывал моральную чистоту трудового народа («Косцы», «Иная душа»). Творчество Телешова предоктябрьских лет выражало народный протест против империалистической войны (рассказы «Мина», «Во тьме», «Дни за днями»). Работая преимущественно в жанре реалистического рассказа, Телешов в своем творчестве нередко обращался к условным жанровым формам и к таким художественным средствам, как фантастика, символика, гиперболизация (цикл «Легенды и сказки»).

Среди «знаниевцев» был Е. Н. Чириков (1864—1932). Уже в 90-е годы Чириков пользовался большой популярностью в кругах «интеллигенции провинциальной, оппозиционной самодержавию» (Горький). Своей повестью «Инвалиды» (1897) он вслед за Вересаевым сказал немало горькой правды о той части русской интеллигенции, которая разочаровалась в прежних идеалах и верованиях народничества. Широкий отклик в свое время вызвала повесть Чирикова «Чужестранцы», печатавшаяся в марксистском журнале «Жизнь». По свидетельству Горького, после опубликования этой повести «редакция «Жизни» получила за два-три месяца около 500 писем на имя Чирикова, а он говорил, что у него за год накопилось до двух тысяч писем. По тем временам это — много»¹⁹.

Е. Чириков один из первых обратил внимание на революционное пробуждение крестьянства и в драме «Мужики» (1905) запечатлел аграрные «беспорядки» в деревне. Подъем общественного настроения в России накануне первой революции составил тему и основной мотив социально острой пьесы Чирикова «Евреи» (1905), очень высоко оцененной тогда Горьким. Рассказ Чирикова «Мятежники» содержал реалистически яркие картины расправы казаков с восставшими крестьянами. Небезынтересно отметить сотрудничество Чирикова в ленинской «Новой жизни», где в октябре 1905 года была помещена

¹⁹ Архив А. М. Горького, т. 11. М., 1966, с. 345.

его сатирическая сказка «Орел и курица», ядовито высмеивавшая русскую либеральную буржуазию, лицемерную и трусливую. И тогда же появился в этой газете его фельетон «Рождение новой партии», направленный против кадетов. Кстати сказать, к участию в большевистской газете «Новая жизнь» были привлечены, помимо Горького и Чирикова, также Вересаев, Бунин, Гарин-Михайловский, Л. Андреев, С. Юшкевич.

В период нового подъема освободительной борьбы Чириков выступил с рассказом «Судьба» (1912), воссоздающим революционные выступления казанского студенчества в 1887 году с участием В. И. Ленина. Писатель печатается в это время в «Правде». В 1911—1914 годах Е. Чириков создал трилогию «Жизнь Тарханова» (романы «Юность», «Изгнание» и «Возвращение») — о судьбе студента и революционера Геннадия Тарханова. Трилогия, утверждающая высокие нравственные принципы и благородство идей революционной борьбы, в предоктябрьской России пользовалась большим успехом и популярностью у демократического читателя.

Большая повесть писателя-знаниевца С. И. Гусева-Оренбургского (1867—1963) «Страна отцов», появившаяся в одном из сборников «Знания» за 1904 год, рисовала, как скажет сам писатель, «великую драму пробуждающегося среди крови и слез сознания веками угнетаемой личности»²⁰. В «Стране отцов» выведен типичный для изображенной здесь исторической действительности образ нового человека современной деревни — сознательного крестьянского бунтаря, грамотного мужика-книжника. Повесть правдиво закрепила эпизоды революционной ситуации перед 1905 годом, показала вовлечение рабочих в активную освободительную борьбу, была проникнута антикапиталистическими настроениями (образ капиталиста Порфирия Широкозадова). Неослабный интерес этого писателя к мятежно-бунтарским настроениям среди русских мужиков ощутим также в его «Сказках земли» и в «Рыцаре Ланчелоте», написанных уже после поражения первой революции. Позднее Гусев-Оренбургский печатался в большевистской газете «Звезда».

«Будь оно проклято — мужицкое терпение... Настал час идти нам всем добывать свое мужицкое счастье».

²⁰ Гусев-Оренбургский С. Повести и рассказы. М., 1958, с. 234.

Это слова из рассказа Скитальца «Лес разгорался». Скиталец (С. Г. Петров, 1868—1941), входивший в группу писателей «Знания» и в течение ряда лет состоявший в самых близких, дружеских отношениях с Горьким, был воспринят Горьким как поэтический выразитель революционных настроений в канун и период 1905—1907 годов. Стихи Скитальца, действительно, звучали призывом к борьбе и протесту, а его проза (рассказ «В деревне», повесть «Полевой суд») давала правдивое представление о деревне в годы первой революции, о росте недовольства среди мужиков, освобождающихся от патриархального долготерпения и покорности. Скиталец порой обращался в своем творчестве к проблематике, знакомой читателю по ранним горьковским рассказам (быт и психология босяков повести «Огарки»).

Не только писатели «Знания» (С. Гусев-Оренбургский, Скиталец, Е. Чириков, Н. Телешов и т. д.), но и другие демократические художники-реалисты начала века правдиво и заинтересованно рассказывали о нарастании в крестьянстве революционной ненависти к помещикам и остаткам крепостничества в деревне, об усилении возмущения и недовольства жизнью, ставили насущно важную тему мужицких восстаний в эпоху первой революции. Многих писателей привлекала значительно возросшая — скажем здесь словами В. И. Ленина — «...революционность мужика, доведенного вековым гнетом крепостников до самого отчаянного положения и до требования конфискации помещичьих земель...»²¹. Эту революционность глубоко раскрыл, например, В. Тан-Богораз в цикле своих очерков «Новое крестьянство» (1905) и «Мужики в Государственной Думе» (1907). Развернутый показ деревни, пробуждающейся к протесту и возмущению в канун и в ходе первой революции, содержится в «Повести о днях моей жизни» (1912) И. Вольнова. Рассказы и повести И. Касаткина, К. Тренева, А. Чапыгина, В. Шишкова, даже далекого от революции В. Муйжеля запечатлели отдельные эпизоды и картины народного гнева, крестьянского бунтарства, проникали в глубь новых настроений в деревне.

Особо надо упомянуть С. П. Подъячева (1866—1934). Его справедливо называют писателем из крестьян. Дело

²¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 40.

не только в том, что он по происхождению принадлежал к «мужицкому сословию». Он почти всю жизнь прожил в деревне как заурядный крестьянин, занимаясь хлебопашеством и постоянно борясь с нуждой. И почти все его творчество связано с деревней. Подъячев выступил немного раньше Горького и Серафимовича: первый его рассказ «Осечка» был напечатан еще в 1888 году, но по настоящему он заявил о себе как оригинальном писателе повестью «Мытарства» (1902), высоко оцененной В. Короленко и М. Горьким. Затем появились очерки «По этапу» (1903) и повесть «Среди рабочих» (1904). Основной мотив этих книг — трагизм судьбы миллионов крестьян, страдающих вследствие безземелья, эксплуатации и произвола властей. Бесконечные «мытарства» и злоключения деревенского бедняка, спасающегося от голодной смерти бегством в город и попадающего там в положение бесправного труженика или бездомного бродяги, составляют сюжетную канву многих произведений Подъячева. Они свидетельствовали о том, что этот писатель совершенно свободен от народнического отношения к мужику, ложного, наивного взгляда на него.

Правдивая картина крестьянского разорения дана в последующих «деревенских» повестях и рассказах Подъячева: «У староверов» (1907), «Разлад», «Тьма» (1908), «Зло» (1909), «Семейное торжество» (1910), «Жизнь и смерть» (1912) и др. Социальная придавленность деревни, рабская психология мужика с его собственническим инстинктом, забитостью, невежеством и религиозным суеверием, взаимная вражда в семье, бытовая грязь и пьянство, истязание женщины — вся эта страшная драма крестьянской жизни раскрыта у Подъячева «во всей жутости», с беспощадно-суровым реализмом и требовательной любовью к народу. Это роднит его с Чеховым и Буниным. Обнажая темные стороны деревенского быта, Подъячев одновременно показывает и «просветление мужицких умов», рост политического самосознания крестьянина под воздействием революционной пропаганды, которую несут в деревню рабочие-«забастовщики», пробуждение крестьянства к активному, хотя и не организованному протесту и борьбе. Крестьянин-бунтарь становится положительным героем его произведений предоктябрьского десятилетия. Таковы Мишка и Маркел в «Разладе», герой рассказа «Как Иван провел время» (1913).

Столяр Иван Даенкин, являющийся главным лицом повести «Забытые» (1909), громко требует гражданских свобод и политического равенства для всех, открыто осуждает Думу, в деятельности которой народ разочарован: «Никакая нам Дума не поможет, пока сами не подумаем себе прав добывать». Подъячев обличает черносотенцев, столыпинщину.

Нарастающий в крестьянстве социальный протест прослежен в ряде произведений Подъячева кануна и периода империалистической войны («Из одной комнаты в другую», «За грибками, за ягодками» и др.). Лейтмотив таких рассказов и очерков, как «В трудное время», «Обыденное», «Дезертир», «На площадке вагона», «За язык пропадаю», «Холуй», — недовольство войной и ожидание революционных перемен в деревне. Исключительную остроту приобретает в творчестве Подъячева критика деревенских хищников-кулаков и сельских лавочников («Благодетель», «Неприятности», особенно — «Карьера Захара Федорыча Дрыкалина», 1915). Превосходное знание деревни, тонкая наблюдательность, богатство народного языка, раскрывающееся в живом диалоге, форма «сказа», к которой обычно он прибегает, драматическая напряженность конфликтов, наличие грубоватого или грустного юмора — таковы характерные черты литературной манеры Подъячева. Радостно встретив Октябрь, в советский период Подъячев изображал новые явления в жизни и быту деревни, перестраивающейся на социалистический лад.

В русском реализме предоктябрьской эпохи заняла значительное место тема освободительной борьбы рабочего и городской бедноты, нашли отражение организованные выступления заводских пролетариев в защиту гражданских прав и политической свободы. Связанный с группой «Знания» писатель А. А. Кипен (1870—1938) напечатал в 1905 году повесть «В октябре», которая воспринимается как развернутая художественная хроника революционных событий того времени. В повести есть яркие и достоверные зарисовки демонстраций и митингов, забастовок рабочих и баррикадных боев, показана деятельность руководителей различных партий, поражение рабочего восстания и начавшаяся активизация сил реакции. А. Кипен создал в повести образ рабочего-революционера Егорова. Впрочем, образ этот лишен той вы-

разительности, художественной полноты и жизненной достоверности, которая присуща образам рабочих в произведениях Горького и Серафимовича. Это закономерно: для реалистов, стоявших на общедемократической позиции, создание полнокровного образа сознательного рабочего, революционного пролетария было делом чрезвычайной трудности, практически неосуществимым.

Прямое, непосредственное участие в вооруженной народной борьбе в дни первой революции принимают герои драмы Д. Айзмана (1869—1922) «Терновый куст», написанной под несомненным влиянием Горького и напечатанной в 1906 году. «Знаниевец» С. С. Юшкевич (1868—1927) в своей драме «Король» (1906) изобразил проникновение в среду рабочих идей социализма. Эта драма, построенная на остром социально-политическом конфликте, раскрывающая борьбу рабочих против буржуазии, воплощенной в образе капиталиста Гросмана, во многом близка горьковской драме «Враги», одновременно с которой она была напечатана в одном из сборников «Знания» за 1906 год. В том же году В. Г. Тан-Богораз (1865—1936) выступил с повестью «Дни свободы», где запечатлено революционное выступление московских рабочих осенью и в декабрьские дни 1905 года; одновременно появилась его же повесть «На тракту» — из жизни петербургских рабочих. Пафос этих повестей роднит их с рассказами и очерками А. Серафимовича о первой русской революции.

Такой талантливый писатель младшего поколения реалистов, как И. С. Шмелев (1873—1950), пришедший в литературу в середине 90-х годов, обычно изображал пробуждение общественного сознания и рост «чувства личности» в «маленьком человеке», прослеживал историю превращения прежде бесправного существа в человека-гражданина. Этим в особенности интересны «Гражданин Уклеikin» (1907) и «Человек из ресторана» (1911) — лучшие повести Шмелева, остросоциальные и одновременно бытовые, рассказывающие о людях, освобождающихся из-под власти рабской психологии и постепенно постигающих правду новой жизни. Герои повестей проникаются искренней симпатией к революции и революционерам. Глубоко сочувственное авторское отношение к участникам революционного движения и понимание неизбежности распада и гибели буржуазного строя жиз-

ни характерны также для повести Шмелева «Распад» (1906).

Многие писатели сосредоточивали свое внимание на разоблачении мещанства и обывательщины как враждебных революции сил. Другие подвергали резкой критике семейно-бытовой уклад в среде господствующих классов, фальшь и ложь буржуазной морали, раскрывали пороки казенного воспитания, обличали казенную школу, официальную церковь, царскую бюрократию.

Русско-японская война 1904—1905 годов, приведшая к поражению в ней царизма и ускорившая начало первой революции, вызвала к жизни значительное количество реалистических, правдивых, нередко строго документальных произведений, пронизанных антивоенным гуманистическим пафосом. Высоким гуманизмом были одухотворены рассказы, повести, очерки, публицистические статьи писателей-реалистов, содержавшие протест против реакции, полицейского террора, виселиц и казней, против черносотенных погромов и карательных экспедиций.

В русле лучших традиций критического реализма развивалось творчество целой плеяды писателей, начавших свою литературную деятельность в разгар первой революции и формировавшихся в предоктябрьское десятилетие. Их много. К этому поколению принадлежит С. Н. Сергеев-Ценский (1875—1958), большой художник слова, писатель могучего таланта, самобытный, сложный и крайне противоречивый. Выступив в 1902 году с рассказами «Тундра» и «Погост», в которых освещался узкий и затхлый мир обывателей, нищих духом мещан, Сергеев-Ценский опубликовал в 1904 году повесть «Сад», восславляющую бунт, непокорность человека, его способность к протесту. В годы реакции писатель отдал дань модернистским настроениям, был не чужд эстетике декаданса, что сказалось на повестях «Береговое», «Лесная топь», на романе «Бабаев». Но Сергеев-Ценский всегда упорно шел дорогой неустанных исканий правды и простоты ее выражения, и реалистический метод творчества решительно возобладал в целом ряде его произведений, в таких как «Печаль полей», «Наклонная Елена», «Движения», «Валя». Горький видел в Сергееве-Ценском блестящего продолжателя «колоссальной работы» Гоголя, Толстого, Достоевского и Лескова, считал его самым на-

дежным и интересным лицом в русской литературе — не только дооктябрьской, но и советской.

С первыми художественно яркими книгами «В крак непуганых птиц» (1907) и «За волшебным колобком» (1908) выступил М. М. Пришвин (1873—1954), явившийся певцом русской природы. Интерес этого писателя к фольклору, живому языку народа, его реалистическая живопись словом справедливо воспринимались как действенное противоядие декадентской порче языка в литературе реакционного времени. Литературным сверстником Пришвина был непохожий на него своей стилистической манерой А. Толстой — автор множества рассказов, повестей и романов, в которых «с жестокой правдивостью изображено психическое и экономическое разложение современного дворянства» (Горький).

В 1906 году начал писательскую деятельность Н. Н. Никандров (1878—1969). От рассказа «Бунт», воскрешающего события первой революции, к сатирически острой повести «Ротмистр Закатаев» (1912) и к ряду других художественных произведений, о которых с высокой похвалой отзывались А. Куприн и многие критики, — так шло развитие реалистического дарования этого полузабытого писателя. Почти одновременно с ним пришел в реалистическую литературу К. А. Тренев (1876—1945). Его первые пьесы относятся к 1907 году. В 1912 году он завершил одно из лучших своих произведений предоктябрьского периода — повесть «Владыка». А. П. Чапыгин (1870—1937), начавший свой путь писателя в 1903 году, когда им был напечатан очерк «Зрячие», сложился как художник-реалист к началу десятых годов: появились его книга рассказов «Нелюдиные» (1912) и повесть «Белый скит» (1913), вызвавшие живой отклик критики. Несомненной талантливостью отмечена повесть И. Сургучева «Губернатор» (1912), которую в свое время высоко оценили Бунин и Горький.

Литература критического реализма интенсивно развивалась в канун Октября за счет притока в нее новых писательских имен. Именно в это время первые шаги делали прославившиеся после революции писатели И. Соколов-Микитов, В. Шишков (в 1916 году появилась его повесть «Тайга»), И. Новиков, А. Новиков-Прибой, А. Неверов, А. Бибик, Н. Ляшко, К. Федин, Вс. Иванов,

А. Малышкин, Ф. Гладков, О. Форш, Вл. Бахметьев. Этот перечень можно значительно расширить.

Продолжая развивать художественные достижения классического реализма, реалисты младшего поколения в новых условиях стремились к возможно более полному воссозданию в литературе современной им действительности. Разумеется, многое из того, что создавалось писателями критического реализма рубежа XIX—XX веков, не было безупречным в идейно-художественном отношении. Несомненно, однако, что демократическая, реалистическая литература тех лет была социально целеустремленной, органически связанной с эпохой, с запросами времени, с судьбой народа и его освободительной борьбой. И хотя классики реализма проникли, осветив их, почти во все области социального бытия и духовной жизни народа, все же реализм не исчерпал себя и в XX столетии. Да он и не мог исчерпаться, ибо источником реалистического творчества является жизнь, неиссякаемая, вечно движущаяся, развивающаяся и всегда новая для каждого нового поколения художников.

К. Федин говорит об этой эпохе: «В литературной жизни огромной страны главная роль в эти полтора десятилетия перед мировой войной четырнадцатого года принадлежала реализму. Горький объединял вокруг издательства и сборников «Знание» сильный коллектив русских прозаиков — среди них были Бунин, Куприн. Опорой всего направления оставалась демократическая аудитория интеллигенции и передового городского пролетариата. Реалисты составляли ряды органического противника символизма как в области эстетики, так и политически».

МАКСИМ ГОРЬКИЙ (1868—1936)

Нет сомнения, что Горький — громадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению.

В. И. Ленин

Максим Горький является лицом символическим в том смысле, что он предстает в сознании потомков как олицетворение могучих духовных сил целой нации, как реальное воплощение яркой человеческой талантливости, ума и народного трудолюбия. Сопратник и друг великого Ленина, пролетарский революционер, великий писатель и пламенный публицист, он вобрал в себя многие лучшие качества того героического поколения России, на долю которого выпала труднейшая в истории задача подготовки народных масс к осуществлению в Октябре 1917 года победоносной социалистической революции.

Писательское имя Горького при появлении в литературе было для современников окутано дымкой таинственности. Загадочным представлялся он как человек, много необыкновенного таила в себе его биография, пестрая и драматичная. И уж совсем неожиданной казалась его литературная судьба. Сын мастерового, самоучка и бродяга, один из тысяч в нищете и веками поработанной России, этот безвестный человек огромным усилием воли и мощью своего таланта вырвался из самых низов социальной жизни и за короткий срок совершил стремительное восхождение на такую высоту писательской славы, какой достигали лишь немногие в истории мировой литературы. Где-то на рубеже двух веков он уже стоял вровень с великими людьми России и всего мира, и его монументальная фигура писателя уже тогда не казалась малой не только рядом с Чеховым и Короленко, но даже вблизи самого Льва Толстого.

Рождение Максима Горького как самобытно яркого художника слова, казавшееся современникам чем-то неожиданным, было исторически обусловлено и подготовлено духовной деятельностью его народа, оно в конечном счете отвечало потребностям времени, эпохи, общества. Горький явился первым писателем, запечатлевшим час рождения пролетарской эры: он художественно раскрыл реальный ход подготовки в России социалистической революции и проник в глубинные процессы движения человечества к социализму. Деятельный и непосредственный участник революционной борьбы за сотворение нового мира, Горький стал первооткрывателем и творцом нового искусства, явился новым писателем по мировоззрению и эстетическим идеалам, по методу творчества и пафосу познания действительности.

1

two calendars

Алексей Максимович Пешков родился 16 (28) марта 1868 года в Нижнем Новгороде, в семье столяра-краснодеревщика. Весной 1871 года его родители переехали в Астрахань, куда отец будущего писателя Максим Савватеевич Пешков был назначен управляющим конторой частного пароходства. Летом семью Пешковых постигло несчастье: 29 июля скончался от холеры отец. Осиротевший мальчик вместе с матерью вернулся в Нижний. Поселились в доме дедушки В. В. Каширина. Тяжелое впечатление произвели на мальчика озлобление, ссоры и, кровавые драки, чуть ли не каждодневно происходившие между женатыми сыновьями дедушки, которые люто враждовали из-за отцовского имущества. Об этом Горький позднее расскажет в повести «Детство» с глубокой горечью и болью: «Дом деда был наполнен горячим туманом взаимной вражды всех со всеми; она отравляла взрослых, и даже дети принимали в ней живое участие»¹.

Так продолжалось до весны 1872 года, когда дедушка, закончив раздел наследства, переехал в другой дом, взяв с собой и внука. С этого времени воспитанием Алеши занялась его бабушка, Акулина Ивановна —

¹ Горький М. Полн. собр. соч., т. 15. М., 1972, с. 20. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте (римской цифрой обозначен том, арабской — страница).

женщина большой сердечной доброты, ласковая и отзывчивая, кроткая и, когда надо, энергичная. Она безмерно любила внука, постоянно оберегала его от побоев, на которые скор был дедушка, и не давала в обиду злым и грубым дядьям. Бабушка ввела мальчика в пестрый, красочный мир народных сказок, былин и песен. Она любила пение и пела с какой-то особенной задушевностью, а сказки рассказывала мастерски, языком образным, употребляя слова, «похожие на цветы, такие же ласковые, яркие, сочные». Бабушка пробуждала в будущем писателе дремавший в нем поэтический талант, развивала его воображение, воспитывала понимание красоты слова, поэзии. «До нее как будто спал я, спрятанный в темноте, — вспоминал Горький, — но явилась она, разбудила, вывела на свет, связала все вокруг меня в непрерывную нить, сплела все в разноцветное кружево и сразу стала на всю жизнь другом, самым близким сердцу моему, самым понятным и дорогим человеком, — это ее бескорыстная любовь к миру обогатила меня, насытив крепкой силой для трудной жизни» (XV, 15).

Дед, напротив, был до несправедливости суров, деспотичен, обращался с мальчиком неласково и строго, не раз порол его, хотя тоже по-своему любил внука. С пятилетнего возраста Алешу стали обучать грамоте. Сначала его учил дед, пользуясь Псалтырем и Часословом, потом, спустя два года, обучением энергично занялась мать, благодаря которой он в несколько дней одолел «премудрость чтения гражданской печати...». В начале 1876 года Алешу отдали в приходскую школу, но, проучившись месяц, он из-за болезни оспой оставил занятия. Через год он был принят во второй класс слободского Кунавинского начального училища (на окраине Нижнего Новгорода). Тут он проявил несомненные способности и за отличные «успехи в науках» получил похвальный лист, а также был награжден книгой басен Крылова и Евангелием. Однако, успешно окончив два класса, мальчик был вынужден в 1878 году навсегда оставить школу.

К тому времени дед разорился, заболела бабушка, началась скоротечная чахотка у матери. Надо было думать о способах добывания средств к существованию. Алеша занялся сбором костей и тряпок, которые продавал, выручая несколько копеек. Летом 1879 года умерла мать, и он тотчас уходит «в люди» — начинает свою тру-

довую жизнь, полную лишений, побоев, изнурительной работы, бездомного скитальчества.

В первые два года он служит «мальчиком» в магазине обуви купца Порхунова, учеником чертежника и одновременно домашней прислугой у подрядчика Сергеева. Памятным эпизодом в его отроческой жизни была работа посудником на пароходе «Добрый» с весны до осени 1881 года. За это короткое время он внутренне окреп, духовно обогатился, возмужал. «Мне казалось, что за лето я прожил страшно много, постарел и поумнел...» (XV, 327), — говорил позднее писатель. Большая заслуга в этом принадлежала повару Михаилу Смурому. Повар имел у себя на пароходе большой сундук, битком набитый книгами, и, узнав, что посудник Алеша владеет грамотой, заставлял его читать вслух то одну, то другую из книг. Среди них были и «романы ужасов» Анны Радклиф, и лубочная литература, и разрозненные тома некрасовского «Современника», и гоголевские «Тарас Бульба» и «Страшная месть», очень понравившиеся тринадцатилетнему подростку. Смурый пробудил в мальчике страсть к чтению, на всю жизнь заразил его любовью к книге. Книги говорили ему «о том, как велик и прекрасен человек в стремлении к лучшему», все более расширяли перед ним «пределы мира».

Оставив службу на пароходе, Алеша в течение 1882—1883 годов в поисках заработка занимался чем попало: ходил на ловлю певчих птиц, был учеником в иконописной мастерской, служил продавцом в иконной лавке, был десятником по ремонту зданий на ярмарке в Нижнем, а однажды выступал статистом в ярмарочном театре.

И все время он жадно читал, упорно занимаясь самообразованием. Сильное впечатление произвели книги Гринвуда и братьев Гонкур, бальзаковская «Евгения Гранде», флоберовское «Простое сердце» и песни Беранже; почти одновременно его душой властно завладевают стихи Пушкина, в особенности «Руслан и Людмила», и лермонтовский «Демон». Он увлеченно читает «Семейную хронику» Аксакова и «Записки охотника» Тургенева, гоголевские «Мертвые души» и «Записки из мертвого дома» Достоевского; в круг его чтения входят произведения Помяловского, Чернышевского, Л. Толстого, Мельникова-Печерского, Мордовцева, Засодимского, Омудевского, а также Диккенса, В. Скотта.

К шестнадцати годам он был довольно широко начитан, неплохо осведомлен в русской и зарубежной литературе. «...Я уже прочитал немало серьезных книг,— вспоминает Горький,— они возбудили у меня стремление к чему-то неясному, но более значительному, чем все, что я видел» (XVI, 15). Им овладело «свирепое желание учиться». Знакомый гимназист Н. Евреинов стал горячо убеждать его, что надо ехать в Казань и держать экзамен в университет. Алексей послушался совета и летом 1884 года уехал в Казань.

Однако в Казани Пешкова подстерегали неудачи. Для поступления в университет у него все-таки не было нужных знаний и поневоле пришлось отказаться от мысли о своем студенчестве, об учебе. Вместо университета он попал на дно жизни: ночует в трущобах, перебиваясь случайными заработками на волжских пристанях. Именно здесь, в Казани, впервые он близко сошелся и долго жил с «бывшими людьми», которых потом изобразит в одноименном рассказе, в «Коновалове» и других произведениях. Вместе с типографским корректором он начал было готовиться к сдаче экзаменов на сельского учителя, но из этой затеи ничего не вышло.

В конце 1884 года состоялось знакомство с А. Деренковым, который был связан с революционным подпольем и в конспиративных целях содержал небольшую лавку, где хранил также и нелегальную литературу. «Деренков <...> обладал лучшей в городе библиотекой запрещенных и редких книг, ими пользовались студенты многочисленных учебных заведений Казани и различные революционно настроенные люди» (XVI, 30). Тут были книги Белинского, Герцена, Энгельса, «Капитал» Маркса. Пешков прочитал почти все, что имелось в библиотеке. Вечерами он охотно бывал на тайных собраниях народников у Деренкова. Стал посещать кружок самообразования учащейся молодежи Казани, руководимый народническим писателем Елеонским. Так будущий писатель входил в сферу умственных интересов, которыми тогда жила местная радикальная интеллигенция.

В первые два года своей казанской жизни Алексей Пешков выполнял различного рода поденную работу. Был дворником и садовником, потом поступил в крендельное заведение купца Семенова в качестве пекаря. Здесь он стал вести среди рабочих пропаганду, готовя их

к забастовке, которая, однако, не удалась. С июля 1886 года и до конца следующего года работает подручным пекаря в булочной Деренкова. Завязываются знакомства Пешкова с революционером-народником М. Ромасем, недавно вернувшимся из ссылки, с народническим писателем Н. Карониным-Петропавловским, а летом 1887 года он впервые встречается с видным марксистом Н. Федосеевым, о котором позднее будет писать как об одном из своих идейных учителей. И в то же время он непрестанно читает. Читает все, что доступно, без строгой системы: произведения демократических писателей-разночинцев, стихи Шевченко, сатиру Салтыкова-Щедрина, «Азбуку социальных наук» В. Берви-Флеровского и «Манифест Коммунистической партии», прозу народников и публицистику революционных демократов...

Люди и книги, встречи и разговоры, ожесточенные споры между сторонниками народничества и марксистами, вспышки народного гнева и свирепая жестокость властей — все это мелькало в каком-то пестром калейдоскопе и небесследно входило в жизненный опыт молодого парня, каким был тогда Пешков, насыщая его душу разнородными впечатлениями и одновременно внося хаотичность в его мироощущение, путаницу и противоречия в сознание, в строй мыслей и чувств. Он признавался: «Меня тянуло во все стороны — к женщинам и книгам, к рабочим и веселому студенчеству, но я никуда не поспевал и жил «ни в тех ни в сех», вертясь точно кубарь...» (XVI, 80).

Это порождало тягостные, грустные настроения. Порою овладевало отчаяние: кому верить? Куда и с кем идти? Как жить дальше? В один из моментов острого внутреннего кризиса, будучи в состоянии душевной усталости, Алексей Пешков решает покончить с собою: в декабре 1887 года он стреляется. Об этом эпизоде из своей тогдашней запутанной жизни Горький впоследствии вспоминал со стыдом, писал в тоне сурового самоосуждения.

Лето 1888 года он проводит в селе Красновидове, где вместе с Ромасем ведет пропагандистскую работу среди крестьян, батрачит у богатых мужиков (молотьба, копка картофеля), а осенью ненадолго отправляется на рыболовный промысел на Каспий. С конца 1888 года он служит сторожем на станции Добрынка и затем в Борисо-

глубске, а в начале следующего года его переводят весовщиком на станцию Крутую. За Пешковым устанавливается негласное полицейское наблюдение.

Весной 1889 года ему пришла мысль организовать из интеллигентов «земледельческую колонию», и он тотчас предпринимает поездку в Ясную Поляну и в Москву для встречи с Толстым, у которого хотел попросить участок земли. Встреча не состоялась. Колонию не удалось создать.

Из Москвы он уезжает в Нижний, поступает работать на пивной склад и до самой осени занимается развозкой хлебного кваса, а в октябре становится письмоводителем у присяжного поверенного Ланина. Здесь, в Нижнем, Пешков живет вместе с «подлежащим аресту» С. Сомовым, который укрывался от полиции, заводит знакомство с будущим марксистом-революционером С. Мицкевичем, с видным публицистом Н. Анненским и экономистом П. Скворцовым, посещает квартиру поднадзорного В. Короленко, не так давно отбывшего якутскую ссылку. В октябре 1889 года «мещанин Алексей Пешков» был подвергнут обыску и аресту, провел месяц в тюрьме и затем отдан под негласный надзор полиции. Этот период жизни в родном городе продолжался ровно два года — вплоть по апрель 1891 года.

В конце апреля, «почувствовав себя не на своем месте среди интеллигенции», Алексей Пешков покинул Нижний Новгород и отправился в длительное хождение по Руси. «Хочу знать Россию», — так впоследствии Горький объяснял цель и мотивы своих странствий. О том душевном состоянии, которое владело им накануне и во время путешествия, Горький говорил так: «... меня крутил по земле вихрь сомнений, от которых сердце мое разрывалось на куски и леденел мозг, я ходил среди людей полуслепой, не понимая смысла их жизни, их страданий, почти до безумия изумленный их глупостью и жестокостью, измятый своим бессилием, не находя нигде ответов на острые вопросы, а они резали душу мне»².

Полтора года Пешков «шатался по дорогам России, как перекасти-поле». Он обошел Поволжье, Дон и Украину, был в Бессарабии, из Аккермана пришел в Одессу, оттуда — в Николаев и Херсон, через Перекоп добрался

² Цит. по кн.: *Груздев Илья*. Горький и его время. М., 1962, с. 326.

до Ялты, заглянул в Феодосию, был в Керчи и Тамани, откуда в лодке с риском для жизни добрался до побережья Кавказа и направился в Грузию. За время хождения он «пережил неисчислимо много впечатлений, приключений, огрубел, обозлился еще более...» (XVI, 221). Это большое странствие частично запечатлено в рассказах «Макар Чудра», «Емельян Пиляй», «На соли», «Вывод», «У схимника», «Старуха Изергиль», «Два босяка», «Мой спутник».

В ноябре 1891 года Алексей Пешков прибыл в Тифлис. Незадолго перед тем там обосновалось немало политических ссыльных, состоявших под полицейским надзором: В. Берви-Флеровский, А. Калюжный, М. Началов, Я. Данько, Н. Флеров, Ф. Афанасьев и др. Одних он уже знал ранее, с другими впервые познакомился здесь. Они охотно приняли в свой круг этого бывалого человека и странного босяка, поражавшего своим умом и начитанностью, знанием жизни и людей, резкостью суждений, яркой талантливостью своих изустных рассказов о виденном и пережитом. Общение, совместная жизнь и работа с этими представителями революционной интеллигенции имели важное значение в формировании мировоззрения будущего писателя.

Среди тех, кто стал наиболее близок ему, были рабочий-революционер Ф. Афанасьев и А. Калюжный. Калюжный помог Пешкову определиться на службу в тифлисские железнодорожные мастерские, поселил его у себя на квартире, отнесся к нему с особенным вниманием, серьезностью и дружеской теплотой, поддержал и ободрил его в трудный момент вхождения в литературу.

Тифлис был городом, где впервые появилось это великое писательское имя — Максим Горький. «Можно думать, что именно величественная природа страны и романтическая мягкость ее народа, — вспоминал Горький, — именно эти две силы дали мне толчок, который сделал из бродяги — литератора»³.

2

Когда он начал писать? О ранних, начальных литературных опытах писателя известно, к сожалению, очень мало достоверного. Несомненно, однако, что его творче-

³ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25, с. 414.

ская биография открывалась стихами. Еще в отрочестве он «охотно упражнялся в стихосложении, легко находил рифмы». Считается, что первым печатным выступлением писателя были «Стихи на могиле Д. А. Латышевой», появившиеся в начале 1885 года в казанском «Волжском вестнике» без имени автора. Что он писал в последующие три года, неизвестно: рукописи ранних стихов до нас не дошли. Весной 1888 года было написано стихотворение «Только я было избавился от бед», явившееся ироническим откликом на постановление Казанской духовной консистории об «отлучении» А. Пешкова от церкви за покушение на самоубийство. Вероятно, в том же году написаны стихотворения «Не везет тебе, Алеша!» и «Постыдно ныть в мои года...». Особенно интенсивно работал он над стихами в течение 1889 года. При всей «сочиненности» и некоторой риторичности стиля, они хорошо передавали настроения бунтарской неудовлетворенности жизнью. Стихотворение «Не браните вы музу мою...» имело в известном смысле «программную» концовку:

В этой жизни, больной и несчастной,
Я грядущему гимны пою (I, 434).

Стихотворение «Я плыву...» кончалось восклицанием:

Я отважною душою
Чую проблески зари! (I, 435).

Самым крупным стихотворным произведением раннего Горького была романтически сказочная поэма «Песнь старого дуба». Рукопись ее он показал летом 1889 года В. Короленко, тот забраковал поэму, и автор, глубоко огорченный неудачей, уничтожил ее. От поэмы в памяти Горького сохранилась только строка: «Я в мир пришел, чтобы не соглашаться». Здесь — лейтмотив и ранних стихов А. Пешкова, и последующего творчества писателя, характерно горьковский мотив «несогласия» с действительностью и готовность борьбы с нею. Уничтожив поэму, он решил вообще не писать больше. «И действительно все время жизни в Нижнем — почти два года — ничего не писал. А иногда очень хотелось» (XVI, 180). Вспоминая свою жизнь на стыке 80—90-х годов, Горький писал: «Себя лично я вижу в ту пору фантазером, стихотворцем...»

Он долго не решался взяться за прозу, казавшуюся труднее стихов: «...она требовала особенно изощренного зрения, прозорливой способности видеть и отмечать невидимое другими и какой-то необыкновенно плотной, крепкой кладки слов»⁴. Стихов Горький не оставил и позднее, уже с появлением в печати прозаических произведений. Ими, как известно, написаны сказка «Девушка и Смерть», «Песня о Соколе» и многое другое; стихотворные строфы — не редкость в тексте его рассказов, повестей, драм.

Только на двадцать пятом году жизни Горький опубликовал свое первое прозаическое произведение — рассказ «Макар Чудра» (1892). В конце того же года был написан рассказ «Емельян Пиляй». Обратим внимание вот на что: первое горьковское произведение является несомненно романтическим по методу и стилю, во втором же явно преобладают черты реалистического письма, хотя оба они созданы почти одновременно. Так у Горького будет и впоследствии: осенью 1893 года он напечатает романтическую аллегорию «О Чиже, который лгал..» и строго реалистический рассказ «Нищенка»; в следующем году создаются реалистическая повесть «Горемыка Павел» и романтические «Старуха Изергиль», «Песня о Соколе» и «Однажды осенью»; немного позднее (1895) — очерк «Вывод» и романтическая крымская легенда «Хан и его сын»; в одно и то же время (начало 1901) была дописана повесть «Трое» и созданы героико-романтические «весенние мелодии» (в их составе — прославленная «Песня о Буревестнике»).

Эти параллели (их можно продолжить) говорят о том, что с первых шагов в литературе Горький предстал перед современниками как романтик и как реалист. Любопытно, что, ознакомившись с рукописью «Старухи Изергиль», В. Короленко заметил автору: «Странная какая-то вещь. Это — романтизм, а он — давно скончался <...>. Реалист вы, а не романтик, реалист!» (XVI, 245). А после прочтения рассказа «Челкаш» он сказал Горькому: «Я же говорил вам, что вы реалист! — Но, подумав и усмехаясь, он добавил: — Но в то же время — романтик!» (XVI, 250). Это очень точное определение горьковского метода и стиля: реалист — и в то же время романтик.

⁴ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 488.

Конечно, у раннего Горького не было двух особых периодов творчества — романтического и реалистического, но его произведения 90-х годов очевидным образом делятся на две группы — на романтические и реалистические, хотя у него есть и рассказы, условно говоря, смешанного типа: «Мальва», «На плотях», «Двадцать шесть и одна».

Общепринятой и четкой формулы романтизма не существует. Можно сказать приблизительно так: романтизм есть особая художественная система, особый тип творчества, характерным признаком которого является отражение и воспроизведение жизни вне реально-конкретных связей человека с окружающей его действительностью, изображение исключительной личности, часто одинокой и глубоко неудовлетворенной настоящим, устремленной к далекому идеалу и потому находящейся в резком конфликте с обществом, людьми, человечеством. Личность в романтических произведениях предстает как твердо сложившаяся, со своим особым, твердо определившимся внутренним миром; она крайне субъективирована и действует в некоем особом поэтическом мире, как бы специально созданном для нее, без строго проведенной социальной и бытовой детерминированности характера. Исключительность характера и высокие порывы души романтического героя предопределяют особый стиль таких произведений — патетический, приподнятый, метафоризированный, ярко расцвеченный.

Романтическая стилистика и романтическая природа образов, в системе которых раскрываются положительные социально-этические идеалы писателя, его понимание человека и своеобразие его художественного видения и воплощения мира, — именно это роднит между собою и дает основание объединить в отдельную группу многие произведения М. Горького 1892—1901 годов, например: «Макар Чудра», «Девушка и Смерть», «О Чиже, который лгал, и о Дятле — любителе истины», «Старуха Изергиль», «О маленькой фее и молодом чабане», «Песня о Соколе», «Хан и его сын», «Немой», «Возвращение норманнов из Англии», «Сказание о графе Этельвуде де Коминь и о монахе Томе Эшере», «Слепота любви», «Легенда о еврее», «Баллада о графине Эллен де Курси...», «Песня о Буревестнике».

Разумеется, их нельзя брать изолированно, в отрыве

от реалистических рассказов, повестей, романов Горького: здесь и там художественно запечатлен меняющийся облик современной действительности и выражены стремления писателя и его героев к идеалу. Но в перечисленных произведениях то и другое осуществлялось средствами именно романтического искусства, а не в жизнеподобных формах; в них выразилось тяготение Горького к яркому и героическому в действительности и искусстве.

Едва ли не всем с детства знакомы романтические образы горьковских легенд, сказок, «песен», аллегорий, исторических сказаний. Их отличительная черта — гордая непокорность судьбе и дерзкое свободолюбие, цельность натуры и героичность характера. Романтический герой, сильный и смелый, любит ничем не стесняемую свободу, без которой нет для него подлинного счастья и которая ему нередко дороже самой жизни.

Такова цыганка Радда — героиня рассказа «Макар Чудра». Два сильных до страсти чувства владеют ее существом: любовь и жажда свободы. Она любит Лойко, но ни за что не хочет ему покориться, ибо превыше всего дорожит своей свободой. Радда отвергает вековой обычай, по которому женщина, полюбив и став женою, делается рабой мужчины. Ничьей рабой она не хочет быть. Удел рабыни для нее страшнее смерти. Ей легче умереть с гордым сознанием того, что сохранена ее личная свобода, чем подчинить себя власти другого, даже если этот другой страстно любим ею. И она расстается с жизнью. «Прощай, Лойко! Я знала, что ты так сделаешь...» (I, 25), — эти предсмертные слова она произносит улыбаясь, громко и внятно.

Радда хорошо знает Зобара. Как и она, Лойко безгранично дорожит своей личной свободой и готов на все ради ее безусловного сохранения. Страстно любя гордую красавицу Радду, он, однако, не только не признает за нею права быть свободной, но не мыслит и своего равенства с нею в любви и тем более — добровольного подчинения ей. Лойко не может покорить себе Радду и ни за что не хочет покориться ей, а отказаться от нее он не в силах. И на глазах у всего табора он убивает Радду. Знал ли Лойко, убивая девушку, что и сам заплатит жизнью? Знал — и потому принимает свою смерть молча, как нечто должное, неизбежное. Оба героя легенды уходят из жизни: «Лежала Радда, прижав к груди руку

с прядью волос, и открытые глаза ее были в голубом небе, а у ног ее раскинулся удалой Лойко Зобар» (I, 25).

Конфликт здесь, как видим, необычный, редкостный, исключительный. История любви насквозь романтическая. Горький сталкивает два одинаково сильных характера, любящих друг друга, но не желающих ни в чем поступиться своей гордостью, своей свободой. Каждый из них находит в себе силу отстоять собственное «я», свою индивидуальность. Ни она ни он не могут и не хотят отказаться от определенных нравственных принципов и убеждений, ибо это значило бы для них поступить наперекор самим себе. Их любовь неуступчива. Это — драматически напряженный поединок страсти, неизбежно ведущий к гибели. Гибель героев неотвратима. Сюжетная развязка рассказа — трагедийная.

Заглавный герой рассказа — умудренный богатым жизненным опытом цыган Макар Чудра — выглядит более земным человеком, чем герои поведенной им легендарной «были», он теснее связан с реально-бытовым укладом цыганской жизни. Но и он, и этот быт даны в романтическом освещении. Насквозь романтична и экзотическая природа юга, на фоне и в окружении которой стремительно развивается действие.

Нравственный мир романтических героев в первых горьковских произведениях обычно раскрывается в сфере человеческих эмоций; их достоинство измеряется силой, мощью их любви, характером отношений между ними, своеобразием их представлений о личной свободе. Они живут высоким накалом страстей, им в высшей степени присущ максимализм любовных чувств. Рисуя их, молодой Горький славил любовь, что сильнее смерти. Эта всепобеждающая сила любви возвеличена и в других романтических созданиях писателя: в сказке «Девушка и Смерть» и в основанной на валашских легендах поэтической сказке «О маленькой фее и молодом чабане», отрывок из которой позднее был обработан в стихотворную «Легенду о Марко». Написанные в том же году, что и «Макар Чудра», эти сказки проникнуты пафосом активного жизнеутверждения и гуманистической веры в человека. Они объективно противостояли нарождавшейся тогда в России модернистской литературе, которая начинала славословить смерть и развенчивать человека. Декаденты охотно писали о любви как разрушительной силе, ве-

душей к торжеству смерти, они эстетизировали смерть или же поэтизировали мистически-бесплотную любовь. Горький же воспевал красоту и силу человеческих чувств, радость любви и жизни, их торжество над тленом, над смертью.

В горьковских сказках громко и смело звучала хвала свободе чувств, и уже в самых ранних из них слышались ноты протеста во имя социальной свободы личности, заявлял о себе дух мятежа против деспотизма власти и гнета жизненных обстоятельств. «Как прекрасны и могучи вы, свобода и любовь!» (I, 173) — вот доминирующая мысль этих сказок, их пафос. Чабан внушает робкой фее мысль о том, что никогда не следует пугаться грозы, а если она разразится, надо идти «к ней навстречу». В его собственной груди уже горит могучее, смелое чувство, помогающее ему «одиноким стоять грудью к грозе и не бояться...» (I, 175).

Тут намечается переход от эмоционального бунта ради свободы в любви к социальному протесту — против недостойной человека действительности. Горький, разумеется, не перестанет писать на «вечные темы» в стиле романтической патетики. Воистину великая любовь к женщине, сильная человеческая страсть, ослепительно ярко вспыхнувшая и навеки не гаснущая, связывает в единую драму судьбу героев крымской легенды «Хан и его сын» (1896). Основу рассказа-легенды «Слепота любви» (1896) образует романтическая история рыцарски могучей и гордой любви, которая способна спорить и соперничать даже с непобедимой силой времени.

Но мотив любви усилен у Горького мотивом свободы. Герои его романтических произведений будут все чаще выходить из круга любовно-субъективных переживаний, охотнее и смелее включаясь в конфликты, лежащие за пределами интимных драм и трагедий. В них пробуждается общественное самосознание, они начинают предъявлять все более высокие требования к жизни, к людям и к самим себе как членам общества. Горький переключает свое внимание на показ социальной активности романтического героя, который становится средоточием идеологической или социальной борьбы. Романтизм Горького становился все более гражданским, революционным.

Излюбленная горьковская идея активного социального протеста организует сюжет аллегорического рассказа

«О Чиже, который лгал, и о Дятле — любителе истины», появившегося в печати осенью 1893 года. Чиж воспринимается как иносказательный образ передовой, демократической России, которая, ненавидя весь строй современной жизни, жаждет коренных перемен и стремится пробудить в обществе веру в возможность иной жизни — разумной, гармоничной, счастливой для всех. Чиж убежден в том, что все лучшее — впереди, где-то за горизонтом сегодняшнего дня, и что настала пора уверовать в себя. Надо, чтобы люди покончили с пассивным ожиданием счастья и немедленно, сейчас включились в совместную борьбу за его приближение: «Мы не должны уставать, мы должны всегда бороться и все победить, чтоб оправдать самих себя в своих глазах, чтобы иметь право сказать: все прошедшее, настоящее и будущее — это мы, а не слепая сила стихий» (I, 50).

Чиж первым запел новые песни — «свободные, смелые», и они резко не походили ни на робкий и разногласый щебет испуганных и угнетенных птиц, в песнях которых «преобладали тяжелые, унылые ноты», ни на пессимистическое карканье ворон, ни на красивые и нежные трели соловьев — этих «жрецов чистого искусства». В песнях Чижа, исполненных «не только надежд, но и уверенности», господствовала совсем другая нота — бодрая нота призыва к дружному участию в борьбе за победу света над гнетущей «властью тьмы»:

За мной, кто смел! Да сгинет тьма!

И воцарится всюду свет! (I, 47).

Чиж страстно жаждет «пробудить веру и надежду» в сердцах и в сознании своих слушателей, но как это сделать? Он не знает. Все вокруг него заражены скептическим неверием в добро и в возможность красивой жизни. Он одинок, и он чувствует и понимает собственное одиночество, свое бессилие перед огромностью торжествующего зла, перед всеобщей апатией и равнодушием окружающих. Заразить других красотой и дерзостью личного подвига Чиж не может: он лишен мужества, бесстрашия и силы воли, необходимых борцу, да он и не знает действенных, практических средств борьбы, ее реальных путей. Чиж признается: «Путь, по которому нам нужно идти,

мне незнаком, но я уверен, что нужно идти вперед» (I, 50).

Разлад между красивой мечтой и сознанием невозможности ее воплощения в действительность — в этом суть духовной и социальной драмы благородного, но беспомощно-слабого, неуверенного в себе романтика, каким является аллегорический герой сказки. В стиле этого романтического произведения соединены сатира на современность и революционная патетика, отражающая авторскую устремленность в будущее.

Горький выступил как писатель в то переломное, переходное историческое время, когда сумерки 80-х годов зримо сменялись предрассветным настроением. В русском человеке, который почти целое десятилетие жил как бы в состоянии душевной прострации, тягостном страхе и в безверии, пробуждалась вера в жизнь, в себя, в свои силы. Наступала пора «выпрямления» человека, осознания им своего человеческого достоинства, и уже резко обозначился «подъем чувства личности» как характерная черта обновляющейся эпохи. Крепла надежда на будущее. Период общедемократического освободительного движения, на время загнанного реакцией в подполье общественной жизни, сменялся новым, пролетарским периодом. В брожение приходили самые глубинные силы страны и народа, начиналась полоса «движения самих масс».

На долю молодого писателя выпало быть дерзким глашатаем того «нового, бодрого, сильного, что уже народилось где-то в глубине, еще скрывалось в недрах общества, он стал художественным выразителем и вестником назревающей бури»⁵. О себе самом Горький писал в 1920 году: «Я начал свою работу возбудителя революционного настроения славой безумству храбрых» (II, 590).

Что значит «безумство храбрых»? Это — как скажет позднее писатель — «безумство тех людей, которые, не взирая на все и всяческие сопротивления действительности, на все мучительные пытки ее, неуклонно стремятся утвердить свою волю, осуществить свои идеи в условиях действительности, как бы тяжка она ни была». Сказочно-романтическое воплощение героического «безумства» да-

⁵ Воровский В. В. Литературно-критические статьи. М., 1956, с. 253—254.

но Горьким в ряде образов, прежде всего в образе Данко из рассказа «Старуха Изергиль»,

Рассказ написан осенью 1894 года. Данко, появившийся в литературе годом позднее Чижика, неизмеримо сильнее духом и гораздо смелее своего прямого предшественника. Тот патетически взывал к борьбе и подвигу, но личная робость парализовала его практические действия. Данко не говорит о красоте подвига, о нужности дружной борьбы. Он совершает подвиг. Он идет до конца в осуществлении великой цели освобождения людей из тьмы рабства. Гордый смельчак, он горящим сердцем своим, которое пылало ярким «факелом любви к людям», осветил им путь, указал выход из мрака, повел их вперед, через непроходимые леса и болота. Данко «сжег для людей свое сердце и умер, не прося у них ничего в награду себе» (I, 96). То был героический акт сознательного самопожертвования ради блага других. Только так и можно было помочь людям подавить в себе робость и страх, влить в них силу, зажечь их желанием идти вперед, наполнив их сердца верой в возможность пробиться к свету, вырваться на простор и свободу.

В легенде о Данко заключена гуманистическая идея спасения и высвобождения людей из рабской жизни ценою добровольной гибели одного человека, взявшего на себя миссию революционного вожака, предводителя масс.

Образной антитезой Данко является в легенде сын орла Ларра. Это — романтический образ индивидуалиста, эгоизм и самовлюбленность которого достигают предельно гиперболизированных размеров. Ларра не только равнодушен к судьбе, бедствиям, страданиям людей, он всех глубоко презирает, никого во всем мире не любит и никого не признает, кроме самого себя. Изергиль называет его, как и Данко, гордым и тем как бы сближает обоих героев. Но в Ларре это не гордость, а гордыня себялюбца, надменное высокомерие, самолюбование получеловека-полуптицы, замкнувшегося в себе, в своем «я» и напрочь отъединившегося от людей, общества, человечества. Ставя себя выше всех, над людьми, он, естественно, только за собою признает безграничное право повелевать другими, не считаясь с их желаниями и достоинством, право поступать всегда и во всем лишь по своему капризу, «хотению», произволу.

В этом смысле Ларра есть как бы логическое завершение индивидуалистических черт, резко обозначившихся уже в характере Лойко Зобара. Ларра — образ ницшеанского «сверхчеловека». Предельный индивидуализм и эгоцентризм Ларры делают его для всех ненавистным и всеми отвергаемым. Он осужден на вечное одиночество.

Так нравственно-этическая проблема легенды (каким должен быть человек среди людей) перерастает в важнейшую социальную проблему — о гражданском долге человека перед народом, эпохой, человечеством. Осуждая индивидуализм, Горький романтизирует в «Старухе Изергиль» такого героя, который, будучи сильной, смелой и гордой личностью, тесно связан с народом, является его представителем, защитником и выразителем его интересов, ведет его к счастью. Тема народа, таким образом, органически входит в романтическое творчество раннего Горького.

Устами старой цыганки Изергиль писатель утверждает мысль о том, что в жизни «всегда есть место подвигам». Изергиль произносит крылатую фразу: «...когда человек любит подвиги, он всегда умеет их сделать и найдёт, где это можно» (I, 87). Люди подвига — осуществленного или потенциального — запечатлены во всех романтических произведениях Горького. При создании одних героев он обычно использовал мотивы и образы устного народного творчества — русский и национальный фольклор; в других произведениях этого ряда романтические образы и сюжеты основаны на материале исторических легенд из эпохи европейского средневековья.

Таков, например, рассказ «Возвращение норманнов из Англии» (1895). Полулегендарные норманны и викинги привлекали молодого писателя тем, что они «всюду являлись творцами чего-то сильного, красивого, оригинального». Героико-романтические настроения Горького отразились и в «Сказании о графе Этельвуде де Коминь и о монахе Томе Эшере» (1896), в котором повествуется также о «временах сильных людей». Своего героя автор заставляет произнести дорогие ему самому слова: «Я люблю жизнь, я хочу жить!» (II, 458). Рыцарь хочет жизни действенной, полной напряжения, борьбы, подвигов; его рука сучает без меча, и он наотрез отказывается разделить судьбу монаха-отшельника. «Сказание» славит рыцарский дух людей несгибаемой воли и яркого

мужества. Написанная в 1896 году «Легенда о еврее» запечатлела романтический образ мудреца, охваченного стремлением к высокому идеалу и ради этого оставившего семью, друзей и драгоценные сокровища, чтобы посвятить себя «исканию жизни совершенной» (II, 524). Все это — вариации характерно горьковского романтического героя, ищущего подвига и жаждущего борьбы.

Эти чувства и помыслы владеют всем существом Сокола — героя романтической «Песни о Соколе». Первый вариант рассказа-аллегии был создан еще в 1894 году, но тогда в символическом образе Сокола акцентировалось ничем не сдерживаемое стремление личности к абсолютной свободе: Сокол — это «смелая птица, любившая небо» и радостно гибнущая в «безмерном море». Песня первоначально кончалась авторским обращением к Соколу: «... в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь купаться в небе, свободном небе, где нет помехи размаху крыльев свободной птицы, летящей кверху!..» (II, 587). Свободолюбие молодого Горького-романтика, его общественные идеалы выражены здесь несколько отвлеченно, без четкого социального наполнения самого понятия свободы, «в неопределенных контурах», как выразился В. Воровский.

Спустя четыре года Горький подверг «Песню о Соколе» коренной правке, особенно заключительные ее строки. Соколу были приданы более определенные черты героического борца, упоенного счастьем битвы, качества революционера, погибающего за социальное освобождение людей: «Пускай ты умер!.. Но в песне смелых и сильных духом всегда ты будешь живым примером, призывом гордым к свободе, к свету!» (II, 47). Тогда же появился этот горьковский афоризм: «Безумству храбрых поем мы песню!..» Недаром впоследствии царская цензура усмотрела в «Песне о Соколе» — как и в ряде других романтических созданий Горького — «аллегорическую идеализацию революции» (II, 591). Завершением этой линии «аллегорической идеализации революции» явится образ Буревестника, возникший уже в начале нового века, в 1901 году.

Так шло идейно-художественное обогащение горьковской романтической прозы, эволюционировал образ романтического героя в его легендах, сказках, «песнях», аллегориях. Образы в этих произведениях созданы сред-

ствами романтической гиперболизации: все в них безмерно преувеличено, все эффектно и необычно — их буйные страсти, мысли, поступки и речи.

Нередко герои вовсе лишены признаков реального облика, они нарочито условны. И выступают они в резкой антитезе друг другу. Сама их внешность поражает эффектной живописностью, контрастным сочетанием ярких красок, резкостью линий, цветовой насыщенностью портретного изображения. Вы читаете о Лойко Зобаре: «Усы легли на плечи и смешались с кудрями, очи, как ясные звезды, горят, а улыбка — целое солнце, ей-богу! Точно его ковали из одного куска железа вместе с конем. Стоит весь, как в крови, в огне костра и сверкает зубами смеясь!» (I, 17). Или вот эпизодический персонаж из того же романтического рассказа: «Красив он был, как черт в праздник, жупан шит золотом, на боку сабля, как молния сверкает, чуть конь ногой топнет, вся эта сабля в камнях драгоценных, и голубой бархат на шапке, точно неба кусок...» (I, 16). Так всюду. Писатель наряжал каждого из героев в ослепительно яркие, пестрые одежды, щедро одарял их физической красотой, многих в избытке наделял духовным богатством.

Горький размашисто живописал их на фоне то бушующего моря, то опаленной зноем степи, то цветущего сада или темных горных ущелий и диких скал. Пейзажи, сверкающие яркой радугой красок и полные образной символики, пронизаны глубоким лиризмом, авторской субъективностью; вместе с тем в горьковских пейзажах ощущимо как бы предгрозовое напряжение, природа в них живет ожиданием близящихся потрясений, перемен. Обстоятельства, в которые поставлены герои, чаще всего условны, фантастичны, романтично-сказочны.

Общая тональность описаний характеризуется эмоциональной напряженностью, патетичностью авторской речи, изобилующей неожиданными, тоже эффектно-романтическими сравнениями и метафоричностью поэтического языка. Автор охотно прибегает к торжественно-величавому стилю, к ритмично-музыкальному построению фразы и песенному складу речи, что нередко придает горьковской романтической прозе качества и форму стихотворений. В таком тоне и в таких формах выдержана речь героев. Повествование в легендах и сказках ведется обычно от лица рассказчика, в котором то угадывается

автор, то предстает один из персонажей, а часто — это условное лицо, романтический странник, «проходящий».

Романтизм Горького был действенным, активным, революционным и противостоял мистическому романтизму декадентов. Героико-романтические произведения Горького выражали его оптимистическое мировосприятие, его революционные устремления в будущее. В романтических образах отразились те «идеальные порывы» писателя, к которым в реальной действительности тянулись «лучшие силы современного общества», в них своеобразно — в формах художественной условности — запечатлено начало освободительного революционного движения в России. Эти образы пробуждали у современников «смелые, сильные, свободные мысли и чувства», которые неизменно сопутствуют «всякому революционному перевороту» и без которых «немыслима сама революция»⁶. На горьковских романтических образах воспитывались поколения активных борцов за переустройство жизни.

«Мы зачитывались его сказками, верили им, не замечали их сказочности,— свидетельствует младший современник Горького.— Вместе с Данко нам хотелось вынуть свое горячее сердце и осветить им тьму дремучего леса нашей действительности; вместе с Соколом нам хотелось подняться ввысь, хотя бы на миг; вместе с Буревестником мы жаждали борьбы»⁷.

Горький временами наотрез отказывался от принципов романтизма как метода образного воплощения жизни и человека, порою осуждал романтическое приукрашивание действительности (в пьесе «На дне», в памфлете «О писателе, который зазнался»). Но затем снова обращался к романтическому письму, например в «Сказках об Италии», а приподнято-романтическая настроенность души, мыслей, чувств сохранится в глубине его творчества во все последующие десятилетия, хотя нередко она уходила в подтекст художественного произведения («Мать», «Лето», цикл «По Руси»).

3

В самой тесной близости к романтическим созданиям Горького находятся его реалистические рассказы и по-

⁶ Воровский В. В. Литературно-критические статьи. М., 1956, с. 66, 258.

⁷ Воронский А. О Горьком.— «Ясная заря». Одесса, 1911, 11 октября.

вести 90-х годов, образующие отдельную группу, особый стилевой ряд. Там, в романтических легендах и сказках, господствует пафос должного, пафос мечты, писатель намеренно расцветивал «томительно бедную жизнь», внося в нее поэтические вымыслы, красивые «выдумки», и люди представляли такими, какими им следовало бы быть, в свете высокого эстетического идеала. Здесь, в реалистических по методу и стилю произведениях, действительность воплощена в жизнеподобных формах, воссоздана в системе объективно реальных и социально типизированных образов, дающих правдивое, адекватное жизни представление о человеке, каков он есть. Жизненность характеров, изображенных в их внутренней сложности и действующих в невыдуманных обстоятельствах,— главное в реализме.

Таких произведений у Горького подавляющее большинство. Чаще всего они вводят читателя в мир «бывших людей» — босяков, бездомных бродяг, обитателей ночлежных домов, воров и странников, нищих, проституток, осиротевших детей и подростков. Психологию и образ жизни этих промежуточных социальных низов русского общества, поведение и взгляды тех, кто по разным обстоятельствам очутился «на дне» жизни, Горький с большой силой художественной правды запечатлеет в своих «босяцких» рассказах. К изображению обездоленного люда писатель подошел как гуманист. На это указал Л. Толстой, сравнивший открытия Горького в показе босяка с художественными открытиями Достоевского: «За ним всегда останется крупная заслуга. Он показал нам живую душу в босяке. Достоевский показал ее в преступнике, а Горький — в босяке»⁸.

Что привлекало Горького в «бывших людях»? То, что они, будучи голодными и бездомными, с презрением относились к сытой жизни мещан и обывателей, ненавидели собственников и стяжателей. Поставленные вне нормальных условий жизни общества, босяки не жаловались на судьбу, а с вызовом и какой-то беспечностью переносили бытовую неустроенность, всевозможные лишения, сохранив в себе чувство собственного достоинства, независимости и личной свободы, своеобразную гордость и смелость. Среди них были люди язвительные

⁸ Лев Толстой об искусстве и литературе, т. 2. М., 1958, с. 141.

и дерзкие на язык, наделенные острым и сильным умом, философы и поэты по натуре.

Образ босяка у Горького эволюционировал, потому что менялся взгляд писателя на своего героя. В самом раннем рассказе «Емельян Пиляй» (1893) босяк выглядит личностью явно привлекательной, положительной. Он вольнолюбив, поэтичен, совершенно бескорыстен, являет собой натуру неугомонно-бунтарскую, широкого душевного размета. В заглавном герое заложены два противоположных качества или свойства характера босяка: с одной стороны, он груб, зол на жизнь и на людей, которых он проклинаяет, обвиняя их всех за свою бездомность, скитальчество и неудачи, проявляет готовность убить и ограбить богатого купца Обоимова; с другой стороны, Пиляю присущи мягкость и доброта, отзывчивая человечность, чуткость к восприятию чужого горя и готовность тотчас броситься на помощь другому. Ведь это он, босяк и потенциальный убийца, забыв о цели своего ночного визита под мост, об ограблении, спасает от смерти раздавленную горем девушку. Человечность перевесила в нем жестокость и озлобление, любовь делает его бескорыстным, нежным, добрым.

Литературный критик М. Меньшиков обвинил Горького в проповеди им «культы силы» и поэтизации звериного начала в человеке, в частности в босяке: «Горький тщательно ищет зверя в человеке <...> Если зверь красив, силен, молод, бесстрашен — все симпатии автора на его стороне» (I, 508).

Разумеется, это не так. Для раннего Горького босяк — это дерзкий «возмутитель спокойствия», носитель настроений бунта, непокорности, в какой-то мере образ человека, пришедшего в мир, «чтобы не соглашаться». Таковы все они, босяки. Таков и Челкаш из одноименного рассказа.

С рассказом «Челкаш» Горький в 1895 году впервые вышел на всероссийскую литературную арену. Своим равнодушием к деньгам, презрением к богатству и наживе босяк здесь подчеркнута противопоставлен жадному, трусливому и продажному собственнику Гавриле. Челкаш высоко ценит не деньги, а свою свободу — свободу мыслить, говорить, действовать, жить. И он возненавидел Гаврилу и проникся к нему презрением не столько за его унижительную жадность к деньгам, сколько за то, что

этот деревенский теленок, задавшийся целью разбогатеть, этот мелкий трус, с душой и психологией раба, «смеет любить свободу, которой не знает цены и которая ему не нужна» (II, 16). Когда Гаврила ни с того ни с сего заговорил о свободе, Челкаш возмутился: «А что тебе — свобода?.. Ты разве любишь свободу?» И тот лепечет: «Да ведь как же? Сам себе хозяин, пошел — куда хошь, делай — что хошь... Гуляй знай, как хошь, бога только помни... А кабы мне рублей ста полтора заробить... был бы я, значит, совсем свободен, сам по себе...» (II, 14—15).

Желание свободы у Гаврилы не идет дальше мечты о сытой жизни. У Челкаша совсем другое понимание свободы, иное представление о ней. Для него она ассоциируется с образом моря, с картиной безбрежных просторов, с необъятной морской ширью:

«Он, вор, любил море. Его кипучая нервная натура, жадная на впечатления, никогда не пресыщалась созерцанием этой темной широты, бескрайной, свободной и мощной <...> На море в нем всегда поднималось широкое, теплое чувство, — охватывая всю его душу, оно немного очищало ее от житейской скверны. Он ценил это и любил видеть себя лучшим тут, среди воды и воздуха...» (II, 21).

Море родит в его душе могучие мечты.

Нельзя не видеть в босяке гордого свободолюбия, его способности возвышаться до могучей мечты о красоте жизни. Сильный и смелый, он наделен скептическим умом и независимостью взглядов и суждений о современной жизни. Этим босяк явно импонировал Горькому. Но, отдавая должное достоинствам босяка и в значительной мере симпатизируя ему, Горький обычно отмечал в его облике черты хищничества, паразитизм существования и анархичность его психологии. Босяк, резко отрицая «мораль господ», не был способен противопоставить ей собственные положительные нравственные ценности и сколько-нибудь ясно изложить такую «философию жизни», которая вела бы общество к избавлению от социальных бед. На «антиобщественную мораль» босяка, в частности Челкаша, в свое время справедливо указывала дореволюционная марксистская критика.

Уже в самых ранних произведениях Горького образ босяка, данный в его противоречивости и лишенный внутренней цельности, но в общем довольно привлекатель-

ный, как бы двоятся в восприятии читателя. Со временем явственно обозначился процесс внутреннего «расщепления» образа босяка на два несовпадающих образа, выделились, обособившись, две разновидности босяцких характеров: одни из них — озлобленные, грубые анархисты, порою циничные и наглые индивидуалисты; в других преобладают человеческая доброта, «жалостливость», деликатная мягкость души.

На резкой контрастности таких характеров построен, например, рассказ «Мой спутник» (1894). Тут два нравственно-психологических типа босяка. Один из них является рассказчиком. Рассказчик гуманен, до кротости добр и терпелив, исполнен бескорыстной готовности помочь человеку в беде. Ему противостоит «грузинский князь» босяк Шакро, хищный, бессердечный, слепо уверенный в своем безусловном праве жить за чужой счет. Бесцеремонно понуждая своего послушного напарника добывать пропитание, Шакро с «наивным цинизмом» рассуждает о своем праве не только жить его трудами, но и убить его за непослушание, убивать каждого, кто посмел бы отказаться покорно ему служить, отдавая всего себя в его подчинение и на его милость. Шакро эгоистически утверждает в жизни только себя, свое «я», нагло поработая для этого других.

В рассказе как раз и прослежен процесс «захвата чужой личности» со стороны циничного себялюбца. Мораль Шакро есть мораль законченного эгоиста, попирающего достоинство, свободу и права человека. Образом этого босяка, по словам писателя, он «достаточно определенно показал прелести животного эгоизма» (I, 542), выразил чувство возмущения и обиды за человека. Образ «спутника», паразитирующего на доброте и трудолюбии других, приобретает значение символа, является воплощением психологии агрессивного насилия, которая питается покорностью и «непротивлением злу».

Горький сам признал, что некоторых своих героев из босяков он наделил чертами ницшеанского индивидуализма — «снабдил... кое-чем от философии Ницше», и спешил оговориться: «Однако думаю, что приписывал бывшим людям анархизм «ницшеанства», «анархизм побежденных», имея на это законнейшее право»⁹.

⁹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25, с. 322.

Эти негативные черты босяцкого характера легко обнаруживаются и в эгоистичном Шакро, и в хищном Челкаше, и в трусливом убийце Лакутине из рассказа «В степи» (1897), и в других героях этого ряда. Критическая оценка босяка как носителя настроений и взглядов ницшеанского анархизма усилена в горьковских рассказах второй половины 90-х годов, особенно в таких, как «Бывшие люди» и «Проходимец».

Образом ницшеанца в среде обитателей «дна» является главное лицо рассказа «Бывшие люди» (1897) Аристид Кувалда, красноречиво исповедующий своеобразный «босяцкий нигилизм». Этот бывший дворянин и ротмистр в отставке, образованный, с интеллигентными манерами, превратившийся в босяка и содержателя ночлежки, сознает себя глубоко и несправедливо униженным, никому не нужным и совершенно одиноким. И как бы в отместку за свою отверженность Кувалда демонстрирует свое презрение ко всему и ко всем на свете, в том числе и к «друзьям-мерзавцам», и к самому себе, ядовито и зло прокликает общество, из которого он «выломился», отрицает понятия добра, правды и справедливости, в возможность которых на земле он давно не верит. «Я — бывший человек... Я отвержен — значит, я свободен от всяких пут и уз... Значит, я могу наплевать на все» (III, 314), — вот нравственное credo Кувалды.

Исход своему ожесточению, своим чувствам презрения к людям и ненависти к современному устройству жизни он находит в красивых и злых парадоксах, в пространных речах, желчно-саркастичных, когда он издевается над купцом Петунниковым и содержателем кабака Вавиловым, или добродушно-ироничных, когда у него возникает потребность читать мораль собратьям по ночлежке, но всегда блестящих по форме и полных внутреннего холода, нигилистического безверия и откровенного цинизма. Ирония и сарказм, своеобразно сплетаясь с пессимизмом, порождают ощущение трагической безнадежности. В душе этого умного «бывшего человека», босяцкого философа и язвительного оратора, все давно выгорело, осталась только привычка громко витийствовать. Положительных идеалов у него нет, никакого просвета в жизни он не видит.

Печатью безнадежности и трагичности личной судьбы отмечены все «бывшие люди» в этом горьковском рас-

сказе: бывший интеллигент, учитель Титов, бывший мужик-правдоискатель Тяпа, бывший механик Солнцев, сменивший свою «светлую» фамилию на прозвище Обьедок и превратившийся в жалкого и злого анархиста, бывший лесничий Симцов, бывший дьякон Тарас и даже бывший тюремный смотритель Мартьянов. Многие из них, подобно Кувалде, овладели умением все осмеивать, обо всем говорить резко и безбоязненно, все подвергать глумлению и все отрицать, рисуясь своей бесшабашной удалью отчаявшихся в жизни анархистов. В каждом из них живет закоренелое «ожесточение людей загнанных, измученных своей суровой судьбой», сердца их переполнены «бессмысленной злобой против всех», и даже друг друга они не любят и не уважают, и нет между ними того, что именуется дружбой, товариществом. Все злое и обидное, что носят они в душе, нередко прорывается наружу, и тогда «бывшие люди» кидаются в драку, затевают дикое взаимное избиение: «...они били друг друга, били жестоко, зверски; били и снова, помирившись, напивались, пропивая все...» (III, 305). Их грязный быт, подробно воссозданный в рассказе, их каждодневное голодное, жалкое существование — все это похоже на помойную яму, в которой беспомощно барахтаются бессильные, мстительно настроенные люди. Ни во что они не верят, и ни у кого из них нет ни веры в будущее, ни надежд на него.

Горький не находит в «бывших людях» той привлекательности, которую вызывали Емельян Пиляй и Челкаш. Это уже не мятежные личности, а просто жалкие людские отбросы, являющиеся лишь «вещественным доказательством» преступности и жестокости современного общественного строя. Отношение писателя к ним скептически-сострадательное, без тени уважения к ним. Горький позднее писал о них: «...я много видел «бывших людей» в ночлежных домах, монастырях, на больших дорогах. Все это были побежденные в непосильной борьбе с «хозяевами», или собственной слабостью к мещанским «радостям жизни», или непомерным самолюбием своим»¹⁰.

Непомерной самовлюбленностью безнадежно заражен босяк Павел Промптов из рассказа «Проходимец» (1898). В первопечатном тексте рассказа со столь выразитель-

¹⁰ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25, с. 322.

ным названием содержалась следующая авторская характеристика героя: «...циничный и умный проходимец, живущий за счет соков <...> мужика, волк, уверенный в свой волчьей силе...» (IV, 559). Изъяв эту прямую — от себя — характеристику, Горький сохранил в рассказе указание на то, что во всей фигуре этого босяка «видна была привычка к бродячей жизни, волчья опытность и лисья сноровка» (IV, 31). В проходимце Промптове, действительно, больше звериного, чем человеческого, и он тем более социально опасен, что от природы наделен умом и в избытке обладает и силой воли, и выносливостью, и большим личным опытом жизни, и безграничной уверенностью в правоте своих взглядов, действий, поведения. Это — тип ницшеанского «сверхчеловека» из босяков. Промптов прочно усвоил и с жаром и блеском исповедует дорогие ему идеи Ницше, античеловечные в своей сути, асоциальные, агрессивные. Он полон мизантропического презрения к человеку, вообще ко всем людям, которыми он готов повелевать, но которых он не хочет удостоить ни своим вниманием, ни тем более уважением.

Человеконенавистничество соединено в Промптове с предельным аморализмом. Он наотрез отказывается от всяких нравственных принципов, отрицает общественные идеалы, говорит о них в тоне издевки, глумления: «А знаете вы, что такое идеал? Это просто костыль, придуманный в ту пору, когда человек стал плохим скотом и начал ходить на одних задних лапах» (IV, 54). Промптов глубоко презирает все в людских отношениях: мораль и право, добро и справедливость: «...какое мне опять-таки дело до того, что морально и что не морально?» (IV, 42), — риторически возглашает Промптов. Ему лично все это ни к чему, и он на все плюет с еще большей циничностью, чем это делают персонажи из «Бывших людей».

Антигуманистическую, звериную, аморальную философию Промптова писатель позднее назвал жульнической, сказав, что эта философия «проходимца» в соединении с животным эгоизмом босяка Шакро образует «опасную национальную болезнь, которую можно назвать пассивным анархизмом» (I, 542), или «анархизмом побежденных». Образ Промптова в значительной мере предваряет рождение босяка Сатина, которого сам писатель считал «философствующим шулером».

Авторское осуждение босяка за очевидный паразитизм его образа жизни, за человеконенавистничество, глумление над людьми и нарочитое неуважение к ним, за проявления злобы и анархического хулиганства содержится также и в рассказе «Каин и Артем», написанном вскоре после «Проходимца». А. Луначарский назвал босяка Артема «тигром большого рынка» и «моральным идиотом, вряд ли заслуживающим имени человека»¹¹, и справедливо заключил, что созданием этого образа, как и образом Промптова, писатель окончательно развенчивал героя своего раннего творчества.

Развенчивая ницшеанцев босяцкого толка, буйствующих анархистов и циничных, злых «проходимцев», Горький с явным сочувствием рисовал иной тип босяка — мягкосердечного, доброго, беззлобного, отзывчивого. Его мы видели уже в «Моем спутнике». Он же стоит в центре рассказа «Как поймали Семагу» и таких автобиографических произведений, как «Однажды осенью», «Дело с застежками» и «Вывод», датированных 1895 годом. Спустя ровно два года Горький задумал серию очерковых произведений о «жалостливых людях» из социальных низов. Замысел был осуществлен лишь частично: в 1897 году в печати появились рассказы «Ванька Мазин», «Зазубрина» и «В степи», тепло повествующие о людях большой сердечной доброты, душевно открытых, хочется сказать — милосердных. Когда Толстой хвалил Горького за то, что он показал «живую душу в босяке», он имел в виду прежде всего рассказ «В степи», высоко оцененный также и Чеховым, сказавшим, что здесь талант Горького выразился с необыкновенной силой.

В одном ряду с только что названными произведениями следует поставить «Коновалова» и «Мальву» — два прославленных горьковских рассказа, опубликованных в 1897 году. Обоих заглавных героев, при всем несходстве их индивидуальных обликов и характеров, сближает склонность к мечтательности, высокое благородство душевных движений, человечность, недовольство настоящим и безотчетная тоска по красоте жизни. Все это в каждом из них выражается самобытно, индивидуально.

Сам по себе прекрасный человек, доброжелательный мечтатель, с мягкой душой, Коновалов постоянно ощу-

¹¹ Луначарский А. В. Собр. соч., т. 2. М., 1964, с. 149.

щает недовольство жизнью, собой, неутоленное желание свободы. Это и толкает его на путь бродяжничества, делает его бездомным скитальцем, босяком, пьяницей. В нем нет прочного внутреннего «стержня», твердой нравственной опоры, крепкой привязанности, постоянства,

Высокоценным его качеством была любовь к работе. Поступив в пекари, он отнесся к делу добросовестно, честно, исполнял работу чисто и плотно, с каким-то радостным вдохновением, как настоящий артист, вкладывая в нее всю свою душу:

«Он любил работать, увлекаясь делом, унывал, когда печь пекла плохо или тесто медленно всходило, сердился и ругал хозяина, если он покупал сырую муку, и был по-детски весел и доволен, если хлебы из печи выходили правильно круглые, высокие, «подъемистые», в меру румяные, с тонкой хрустящей коркой. Бывало, он брал с лопаты в руки самый удачный каравай и, перекладывая его с ладони на ладонь, обжигаясь, весело смеялся, говоря мне: — Эх, какого красавца мы с тобой сработали...» (III, 18—19).

В красоте и радости труда раскрывается душевная красота Коновалова, артистичность натуры этого «гигантского ребенка». Однако в нем все непостоянно, все изменчиво и ненадолго. И весь он то в красивых делах и высоких взлетах души, то в низком падении. Заразительная увлеченность любимой работой пропадала, сменяясь тоской, он как-то вдруг охладевал к ней, она делалась ему до отвращения постылой, и он все бросал и либо предавался запою, либо отправлялся в «бега», в очередное бродяжество.

На самом дне души Коновалова бурлит нечто беспокойное, порою вспыхивают искры протеста, мятежа, и это, как ни странно, роднит его с буйным Стенькой Разиным: «Казалось, что какие-то узы крови, неразрывные, не остывшие за три столетия, до сей поры связывают этого босяка со Стенькой, и босяк со всей силой живого, крепкого тела, со всей страстью тоскующего без «точки» духа чувствует боль и гнев пойманного триста лет тому назад вольного сокола» (III, 27—28). Коновалов искренне восхищен дерзостью и мужеством Разина, глубоко страдает, слушая рассказ о его казни, любит героев гоголевского «Тараса Бульбы» за их бесстрашие и силу духа, близко к сердцу принимает тяжкие невзгоды мужиков из «Подлиповцев» Решетникова. Очевидна высокая человечность этого босяка, наличие в нем хороших моральных задат-

ков. Но человек этот слабохарактерный, безвольный, внутренне надломленный и оттого пассивный. Он лишен энергии действия, и его красивые, мечтательно-тоскливые порывы, выраженные авторской формулой: «Хоть бы разгореться ярче!» — остаются невоплощенными, вспыхнувший в душе «огонь желаний» тут же гаснет. Именно к нему наиболее приложимо крылатое определение — «рыцарь на час».

Впрочем, таковы едва ли не все горьковские босяки. У Коновалова есть то преимущество перед его собратьями по скитальчеству, что он не склонен винить других за свои горести, беды, неприкаянность, нищенство. Сосредоточенный больше на самом себе, чем на вопросах о социальном неустройстве и на выяснении причин людских страданий, Коновалов охотно берет на себя вину за несчастливо сложившуюся жизнь. На вопрос: «Кто перед нами виноват?» — он ясно и твердо отвечает: «Сами мы перед собой виноваты... Потому у нас охоты к жизни нет и к себе самим мы чувств не имеем...» (III, 24). Повторяя не раз мысль о том, что в нем самом «что-то неладно», Коновалов признается в непонимании им окружающего и, главное, в полном незнании путей в другую жизнь. «Ведь я чувствую, все чувствую, всякое движение жизни... Но понимать ничего не могу и пути моего не знаю...» (III, 45), — говорит Коновалов, словно предвосхищая ход мыслей Григория Орлова и других горьковских героев, «задумавшихся» над жизнью и заплутавшихся на ее дорогах.

Эта умственная слепота и пассивность характера в реальной действительности толкали людей неустойчивых и нерешительных на неожиданные поступки, на непредвиденные действия. Горький как-то заметил, что если бы Коновалов дожил до 1905 года, то «он одинаково легко мог бы стать и «черносотенцем» и революционером, но в обоих случаях — ненадолго»¹².

То, в чем сознается Коновалов («понимать ничего не могу и пути моего не знаю»), могла бы вслед за ним повторить и Мальва. Ее образ в одноименном рассказе явно приподнят, романтически окрашен, хотя в произведении все-таки преобладают реалистическая образность и стиль. К чему в жизни стремится Мальва? Чего она требует от

¹² Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 30, с. 157.

себя и от людей? Она этого не знает. Все зависит от мимолетности тех порывов и настроений, во власти которых она часто находится. Мальва говорит:

«Мне всегда хочется чего-то... А чего? Не знаю. Иной раз села бы в лодку — и в море! Далеко-о! И чтобы никогда больше людей не видеть. А иной раз так бы каждого человека завертела да и пустила волчком вокруг себя. Смотрела бы на него и смеялась. То жалко всех мне, а пуще всех — себя самое, то избила бы весь народ. И потом бы себя... страшной смертью... И тоскливо мне и весело бывает...» (III, 379).

Порывистая, с вольной душой, смелая и гордая, Мальва несомненно возвышается над остальными героями рассказа, привлекает своей внутренней красотой, богатством нерастратенных нравственных сил, бескорыстием и презрением к деньгам, к собственности, бунтарским неприятием насилия человека над человеком. Однако даже и она, Мальва, родственная героям романтических созданий Горького, не свободна от всего того, что так очевидно главенствует в облике Коновалова, снижая этот образ. Ей не хватает твердости характера, видны ее непостоянство, внутренняя надломленность, бесцельные метания. Она тоже ощущает и пустоту в душе, и смутное чувство своей непригодности к жизни, только в ней нет понимания того, что Коновалов уже понимает, открыто признавая собственную несостоятельность в жизни: «А как же мы будем строить жизнь, если мы этого не умеем и наша жизнь не удалась?» (III, 31).

Ни Мальва, ни Коновалов — наиболее привлекательные из людей «дна» — и ни один из босяков не годятся ни в разрушители старой жизни, ни в строители новой. Прекрасно сознавая органические пороки, слабости и недостатки героев своих «босяцких» рассказов, Горький на упреки критиков в романтизации, в идеализации «бывших людей» и в том, будто он «возлагал на люмпен-пролетариат какие-то неосновательные и несбыточные надежды», ответил отрицательно: «Романтизировал?» Это едва ли так. Надежд не возлагал никаких...»¹³ Образы босяков, несомненно, приподнятые над тусклым бытовым окружением, свободны от авторской идеализации: между автором и этим героем не было внутреннего родства. Охотно и часто подвергая босяка испытанию на социаль-

¹³ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 25, с. 322.

но-этическую «прочность» и проверяя его на годность быть положительным лицом в литературе и в общественной жизни, Горький в конечном счете отверг его и недвусмысленно осудил.

К рассказам о босяках (помимо рассмотренных выше, были в 1894—1898 годах написаны еще «Два босяка», «Друзья», «Товарищи», «Дружки») непосредственно примыкают те ранние горьковские произведения, в которых реалистически освещены темы нищенства в современной писателю России, бездомного сиротства детей и подростков, городской проституции, унижительного положения женщины в семье и обществе. В рассказе «Нищенка» (1893), рисуя трагедию семилетней девочки, которая спасается от голодной смерти тем, что побирается на улицах города, юрист Павел Андреевич приходит к горестному, но правдивому признанию: «Их тысячи, этих уличных детей...» (I, 236). Горький много раз писал о жуткой судьбе «уличных детей», об искалеченном детстве сирот, нищенствующих или занятых мелким воровством, рассказывал о тоскливом одиночестве забытого родителями ребенка. За рассказом «Нищенка» последовал ряд других родственных ему, тематически сближенных произведений: «Дед Архип и Ленька», «Убежал», «Сон Коли» (1893), «О мальчике и девочке, которые не замерзли» (1894), «Дележ», «Колюша» (1895), «Вор» (1896), «Встряска» (1898), «Сирота» (1899). Следует упомянуть здесь и рассказ «Женщина с голубыми глазами» (1895). Героиней его является женщина из трудовой семьи, скромная и стеснительная, заботливая мать, которая, неожиданно потеряв мужа (он утонул) и оставшись с двумя детьми без средств к существованию, идет в «сезонные проститутки», чтобы прокормить своих осиротевших мальчика и девочку. Тут тема бездомного детства смыкается с социально острой проблемой вынужденной женской проституции.

Собственно, проблема проституции впервые была затронута Горьким в рассказе «Пробуждение», написанном еще в 1893 году. Характерно, что изображенная там падшая женщина выглядит не сентиментально-кроткой и мягкой, как классическая Сонечка Мармеладова, а озлобившейся, способной по-своему мстить за собственные унижения, за неосуществленную любовь. Такой подход к показу «публичной женщины» Горький считал более реа-

листичным и потому более правильным. Позднее он скажет, что «проститутка в массе своей существо не кроткое, не доброе и не чуткое — это существо грубое, злое и пьяное, изображать ее в ином виде — значит стараться скрыть от себя грязное и позорное дело, забросав его цветочками выдумок, бумажными цветочками»¹⁴.

Это не значит, что женщина, обреченная обществом на унижительное ремесло, не вызывала у писателя сочувствия, гуманного сострадания. Многие из них изображены им с чувством преклонения, уважительно, даже с явным восхищением их человеческими достоинствами. Напомним героиню рассказа «Однажды осенью». Сострадательно и тепло, с оттенком грустного, необижающего, мягкого юмора повествуется о душевных переживаниях и несбыточных любовных мечтах проститутки Терезы в рассказе «Болесь» (1896), образ которой предвосхищает образ Насти в пьесе «На дне». Все это, однако, не отменяло основного в горьковской трактовке образа проститутки как существа в нравственном отношении недоброго, злого, духовно убитого и грязного в повседневном быту. В таком художественном освещении показаны обитатели публичного дома в рассказе «Васька Красный» (1898); в сущности, эта человеческая недоброта определяет нравственную природу, поведение и весь характер проститутки Натальи Кривцовой — героини повести «Горемыка Павел» (1894).

Кстати, в художественном отношении эта повесть явно не удалась молодому писателю: в ней много авторских рассуждений, она растянута и не свободна от повторений. Но это произведение интересно как первый опыт Горького в области большой эпической формы. Повесть «Горемыка Павел» была подступом к созданию «романов о воспитании», прочное начало которым вскоре будет положено «Фомой Гордеевым». Горький прослеживает в повести трудную судьбу «подкидыша», сироты, художественно исследует процесс формирования личности человека, вследствие особых обстоятельств очутившегося вне нормальных условий жизни и воспитания. История главного героя есть во многом типичная история становления характера в человеке, который, находясь на самой последней ступени социальной иерархии, постепенно обре-

¹⁴ Горький М. История русской литературы. М., 1939, с. 266.

тает некоторую внутреннюю силу сопротивляемости бытовым, житейским невзгодам и, мучительно блуждая по закоулкам жизни, упорно ищет в ней смысла и разумной цели. Как жить? Что делать? Есть ли вообще пути и средства избавления от грязи, унижений, зла, всех ужасов, с которыми на каждом шагу сталкиваешься в жизни? Павел Гиблый все это хочет знать, уяснить себе самому — и не может найти удовлетворяющего его ответа, потому что плохо понимает происходящее вокруг него и с ним самим, не может толком разобраться в пестром хаосе действительности, с которой он не хочет молчаливо примириться.

В переживаниях Павла есть отголосок отроческих и юношеских настроений самого писателя, и вместе с тем созданием этого образа он предварял появление отчасти Коновалова, в еще большей мере — образов Орлова, Фомы Гордеева, Лунева.

4

Тесно связанный с демократическими низами общества, Горький именно там настойчиво искал и бережно собирал, как он выразился, «редкие крохи всего, что можно назвать необычным — добрым, бескорыстным, красивым». В людях из социальных низов, как и в каждом встреченном им человеке, Горького привлекали, с одной стороны, доброта и бескорыстие, с другой — дух бунтарства, протестующее начало, активное отношение человека к жизни, его стремление к пересозданию старого и творчеству нового мира, готовность к борьбе за лучшие формы бытия. «Я... любил и люблю людей действующих, активных, кои ценят и украшают жизнь хоть мало, хоть чем-нибудь, хоть мечтою о хорошей жизни»¹⁵. В поисках таких людей, годных послужить «моделью» положительного героя, Горький все настойчивее обращался к показу жизни и быта трудящихся города и деревни. Наряду с образами романтических «безумцев» и стихийно-бунтарских босяков в его творчестве 90-х годов появляются, приобретая все более отчетливые очертания, образы рабочих.

Еще в 1893 году Горький пишет рассказ «На соли»

¹⁵ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, с. 148.

(напечатан в 1895 г.), которым он впервые в своей писательской практике вводил читателя в среду наемных рабочих, в мир людей физического труда. Правда, Горький создал тут собирательный образ рабочих, групповой их портрет, причем речь идет не о городских пролетариях, а о сезонных рабочих, вчерашних крестьянах, уже расставшихся с деревней, но еще не успевших, как тогда выражались, перекипеть «в заводском котле». Рабочие, занятые на добыче соли, показаны в рассказе лишь как жертвы эксплуатации и насилия, как рабы труда, измученные, голодные и потому раздраженно-злые, но молчаливые, покорные, точно пришибленные. Поденную работу, действительно очень тяжелую, они выполняют «как-то подневольно, с худо скрытым отвращением и злобой» (I, 195).

Вглядитесь в описание каторжного труда рабочих:

«В три погибели согнутые над тачками рабочие тупо и молчаливо двигались вперед. Колеса тачек ныли и взвизгивали... Рабочие автоматически ввозили тачки кверху, так же автоматически опрокидывали их по команде «направо! налево!» и, с усилием расправляя спины, тяжелым, колеблющимся шагом, волоча сзади себя тачки, скрипевшие тише и более устало, шли по дрожавшим и вязнувшим в черном жирном иле доскам снова за солью» (I, 190).

В их работе нет и тени радости, нет ничего творческого, вы чувствуете, что они всеми силами ненавидят все, что сейчас делают. Ненавидят — и угрюмо молчат, и «только их хмурые, усталые и истомленные, покрытые грязью и потом лица, с плотно сжатыми губами, порой зло и раздраженно подергивались» (I, 191). Свое раздражение и накопившуюся злость они вымещали друг на друге, особенно на неопытном новичке, молодом парне, в котором они заподозрили своего конкурента. Солидарности в их среде, разумеется, нет, зато в избытке взаимное недоверие и глухая, безотчетная вражда. Один из них жалуется рассказчику: «Какая жизнь наша? Каторжная! Тачка — шестнадцать пуд, рапа ноги рвет, солнце палит тебя, как огнем, целый день, а день — полтина! Али этого мало, чтобы озвереть?» (I, 199).

Согбенные спины и плотно сжатые губы — эти художественные подробности хорошо подчеркивают трагически-беспомощное положение рабочих, говорят о жалкой судьбе физически выносливых, но слабых духом людей, оказавшихся во власти эксплуатации. Робко жалуясь

друг другу на горькую свою долю и постылую жизнь, рабочие еще не помышляют ни о протесте, ни о возможности борьбы за свои права и достоинство. В таком изображении рабочих, их положения и труда не было чего-либо нового. Горький здесь строго следовал традициям Решетникова, Некрасова, эстетическим принципам предшествующей и современной ему литературы критического реализма. Так обычно рисовал рабочих А. Серафимович.

Но прошло три года — и в рассказе «Озорник» (1896) Горький уже по-другому подошел к художественному осмыслению образа рабочего. Это, в сущности, первое реалистическое произведение писателя, в котором рабочий предстает не робким жалобщиком на жизнь и судьбу, а бунтарем, безбоязненным протестантом. Тут показан уже грамотный рабочий, типографский наборщик Николай Гвоздев, хорошо разбирающийся в прочитанном. Гвоздев — носитель критического сознания. Он возмущен тем, что хозяин типографии эксплуатирует рабочих, обирает их, незаконно подвергает штрафам, избивает подростков, чинит произвол. Да и за пределами типографии Гвоздев сталкивается с фактами насилия, с несправедливостями и беззаконием.

А либеральная газета, которая печатается в этой же типографии, многословно рассуждает о необходимости гуманного обращения с рабочими, с ложным пафосом негодует на зверства в Турции и в других странах, умалчивая о произволе в России. И эта каждодневная газетная ложь окончательно выводит Гвоздева из себя. Издателю газеты и редактору Истомину он с возмущением говорит:

«Вы про нашего брата рабочего толкуете... человеколюбие всем советуете и прочее такое... вы пишете — не грабь, а в типографии-то у вас что?.. Вы что же про эти порядки не пишете?.. Вам этого нельзя писать, потому что вы и сами-то этой же политики держитесь... под носом у себя вы никаких зверств не видите, а про турецкие зверства очень хорошо рассказываете» (III, 204—205).

Гвоздев развивает целую программу обличения социального зла, либерального пустословия прессы. Свой протест он однажды выразил и в форме озорства. Во время набора передовой статьи он придал ей саморазоблачающий смысл: к авторской фразе о том, что «наше фабричное законодательство всегда служило для прессы предметом горячего обсуждения», он саркастически добавил от

себя: «...то есть говорения глупой ерунды и чепухи!» Взбешенный этой выходкой редактор поднял крик, но Гвоздев заявил: «Не кричите... не боюсь! Многие на меня кричали, да без толку все!..» (III, 203).

Гвоздев хочет, чтоб была справедливость в отношениях между людьми, страстно ищет ее. Ищет — и, конечно, не находит. Его выгнали с работы. В своих попытках разоблачить насилие и ложь Гвоздев одинок, а один в поле не воин. Поведение, характер и та конфликтная ситуация, в центре которой находится Гвоздев, отдаленно напоминают бунтующего рабочего Михаила Ивановича из очеркового цикла Гл. Успенского «Разоренье» (1869). Но горьковский герой живет в другую эпоху, и в Гвоздеве явственно проступают черты уже нового литературного героя. Гвоздев является первым в длинной череде горьковских положительных образов, представляющих рабочий класс России в процессе его духовного становления, умственного прозрения, идейного самоопределения.

Есть у Горького характерное признание: «Я начинаю от человека, а человек начинается для меня с мысли». Горький рисовал не только чувствующего человека, но и мыслящего. Он всегда проявлял особый интерес к духовной, интеллектуальной стороне жизни рабочего человека, который начинает спрашивать, допытываться истины, учится думать, размышлять и в конечном итоге требовать и действовать. Он любил рисовать людей, стремящихся освободиться или уже освобождающихся от традиционных норм морали и оков старых, устоявшихся взглядов.

Требующим правды и «вопрошающим» человеком был Гвоздев. Образ «задумавшегося» рабочего человека стоит в сюжетном центре рассказа «Супруги Орловы» (1897). Сапожник Орлов, беспокойный по натуре и склонный к буйству и стихийному протесту, подобно всем положительным героям Горького, не удовлетворен неустройством людской жизни и своим положением в ней, пытается понять причину этого неустройства. Орлов ставит обыкновенный вопрос: как сделать, чтобы жизнь не была такой постылой, скучной, тоскливой и чтобы она была радостью? За этим вопросом встает более широкий, общий: в чем цель и смысл человеческой жизни? Вот он шьет сапоги, латает обувь, однообразным трудом добывая ничтожные гроши, которые в воскресный день пропивает, и, пьяный, бьет жену, а потом опять сапожничает. Неужели

это и есть жизнь? Неужели для этого человек рождается, работает, живет? Орлов настойчиво допытывается:

«Ну, ладно, сапожник, а дальше что? Какое в этом для меня удовольствие? Сажу в яме и шью... Потом помру. Вот, говорят, холера... Ну и что же? Жил Григорий Орлов, шил сапоги — и помер от холеры. В чем же тут сила? И зачем это нужно, чтоб я жил, шил и помер, а?» (III, 227).

Орлов тоскует по осмысленной жизни и разумному труду, ему хочется такого дела, которое было бы по душе, радовало бы его. Где и как найти то, к чему рвется все его существо? Орлов этого не знает. И он, конечно, не в силах найти ответ на десятки возникающих у него вопросов — и практически-жизнейских и общих, философских. Но важно, что в Орлове выразилось окрепшее стремление обыкновенного, рядового человека труда к лучшим формам быта и жизни.

Примечательно, что и жена сапожника, Матрена Орлова, вовлеченная в общий процесс духовного становления личности, меняется на глазах читателя. Прежде молчаливая, устрешенная побоями пьяного мужа, Матрена одолевает в себе нерешительность и страх, находит цель и смысл своей жизни в том, что занимается воспитанием сирот из приюта, увлекается делом. «Трудовая, бойкая жизнь сильно приподняла ее самооценку» (III, 262), Матрена работает с удовольствием, «понимает значение своей деятельности широко». Она почувствовала себя нужной людям, обрела внутреннюю опору, в ней окрепло чувство человеческого достоинства, она переродилась. В биографии Матрены предугадывается жизненная линия Ниловны, в ее психологическом облике проступают некоторые черты характера матери Павла Власова.

Рядовые труженики как представители демократической массы и как будущие сознательные пролетарии выведены в ряде других горьковских произведений конца 90-х годов, в частности в романе «Фома Гордеев», где им, правда, отведена роль эпизодических персонажей. Любовно изображая людей типа Гвоздева, супругов Орловых или безымянных рабочих, писатель выявляет причины их «несогласия» с жизнью, какую она есть, беспокойный дух свободы, присущий этим героям, пытливость их ума, их действительное стремление к утверждению социальной справедливости и нетерпеливое желание из-

менить действительность. В социально-психологическом раскрытии процесса духовного вызревания и становления личности, нравственного «выпрямления» человека массы Горький шел в том же направлении, в каком развивалось творчество Чехова, Короленко, демократических писателей-«знаниевцев», но с более высоких мировоззренческих позиций художественно исследовал эти характерные явления русской исторической действительности рубежа веков, глубоко проникая в их суть. Уже своими ранними произведениями о рабочем классе Горький начинал писать новую социальную биографию своего народа.

Гораздо меньше привлекательного находил Горький в крестьянстве, в жизни деревни и психологическом складе современного ему мужика. Деревенский житель в восприятии писателя — не столько труженик, сколько закоренелый собственник, и поэтому интересы крестьянства, как ему казалось, не совпадают с интересами и целями рабочего класса. Не надо пренебрегать следующим признанием Горького, которое он сделал уже позднее, весной 1918 года: «...я никогда не восхищался русской деревней и не могу восхищаться «деревенской беднотой», органически враждебной психике, идеям и целям городского пролетариата». Такой взгляд, высказанный в пылу полемики, был, разумеется, ошибочным, но факт в том, что почти во всех произведениях Горького 90-х годов крестьянин предстает в негативном освещении.

Об этом можно судить уже по самым ранним его рассказам «Дед Архип и Ленька» и «Емельян Пиляй». Их герои относятся к мужику с подчеркнутой неприязнью. Те же враждебные настроения сквозят в рассказе «Два босняка» (1894). Выше говорилось о том чувстве презрения и ненависти, какое возбудил в Челкаше жадный и трусливо-продажный мужик Гаврила. Обратим здесь внимание на то, что в социально-психологическом конфликте, возникшем между этими персонажами, авторские симпатии всецело на стороне первого. Откровенно не любят мужиков герои рассказа «Друзья» (1895). Явно антипатичен крестьянский парень Василий в «Мальве». О жестокости людей деревни — «одичавших от волчьей жизни в зависти и жадности» (II, 60) — Горький рассказал с документальной точностью в очерке «Вывод» (1895). Изображенный здесь рыжий мужик, с налитыми кровью глазами, блещущими «злым торжеством», являет собою

воплощение этой звериной жестокости, а вся картина кровавой расправы над беззащитной, слабой женщиной, прикрученной веревками к телеге и истязуемой кнутом, воспринимается как распятие человечности, как «истязание правды» мужиком, потерявшим человеческий облик.

«Иуды вы все... Звери вы... все вы людоеды» (III, 472). Это — из рассказа «Шабры» (1896). Слова гнева, обиды и проклятия произносит Николай Брагин, в недавнем прошлом крестьянин. Брагин прав, обвиняя односельчан в подлости, предательстве. Не так давно они всем «миром» убили конокрада. Многим за это грозила каторга. Добрый, мягкосердечный Брагин, спасая односельчан, взял всю вину на себя. Брагина засудили, сослали в Сибирь. А когда он, убежав с каторги, внезапно вернулся в родную деревню, где у него остались жена и дети, все мужики трусливо избегают с ним встречи и никто не хочет ему помочь, даже его близкий друг и сосед Игнат Комов. Это возмутило Брагина. Сколько в людях подлости! Как они гадки в своем бесчеловечии и отступничестве! Вот тебе и «мирская» поддержка, взаимовыручка, дружба!

Брагин пробует напомнить своему бывшему соседу: если человек сделал для «мира» добро, надо бы, кажется, дорожить таким человеком. Он негодует: «А вы... все блудили, а один в ответе. За что я терплю?» Комов фальшиво успокаивает Брагина тем, что, дескать, хорошо, когда человек страдает за других, ибо тем самым он поступает по-христиански: «Это хорошо, ежели человек за мир пропадает... Отпущение грехов». Но эти лицемерные, лживые утешения возмутили всю душу Брагина, и он в бешенстве кричит: «А что мне он — мир? Застоял он меня перед судом? По правде я наказание несусь? Мир... Сожрал он меня, мир-то твой» (III, 471).

Да, в деревенском «мире» не ищи справедливости, проявлений человеколюбия, доброты, благодарности. Нет там дружеского участия, готовности поддержать человека в беде, там чуть ли не поедом едят один другого. И давно нет в пореформенной деревне ни кроткого Поликучки, ни терпеливого дяди Миная, ни богобоязненного Каратаева, как не найдешь там и прирожденного социалиста, ревностного общинника, каким любили рисовать мужика народнические беллетристы. Крестьянский «мир» раскололся, сельская община расползлась, распалась.

Эту мысль Горький проводит в рассказе «Финоген Ильич» (1898). О заглавном герое рассказа верно заметил один из хорошо знавших его крестьян: «...не мирской он человек, и выйдет из него для деревни же-елезный кулак... уж помяните мое слово! Придет его время, и так он нас всех тиснет... даже ох не скажем!..» (IV, 512). И правда, пришло время торжества Финогена Ильича. Он подмял под себя слабых и «недужных» мужиков, прибрал к рукам чужие надель и вошел в такую силу, что подчинил себе «мир» и стал воистину «хозяином для всей деревни», распорядившись ею, «как губернатор в городе».

Хорошо известна та «философия» грабежа, которой неуклонно следует этот сметливый и хитрый, изворотливый и энергичный деревенский буржуа. Все должно быть подчинено добыванию денег, извлечению твоей собственной выгоды: «Надо так, чтобы у нас было, а у него не было» (IV, 516), — поучает Финоген Ильич своего соседа Ефима, который тоже не прочь поживиться за счет односельчан. И те, кто «выбился» в разряд богатеев, должны «друг за друга держаться крепкими руками», дружно защищать свои интересы, и никто тогда не осмелится бороться с ними: «...мы тогда как каменная стена... Всяк об нас лоб разобьет... Ничего, кроме выгоды, тебе от этого не будет...» (IV, 517). Но когда некто Лохов, у которого водились немалые деньги, приехал в деревню с намерением открыть в ней трактир, чтобы еще больше разбогатеть, Финоген Ильич хищно набросился на возможного своего конкурента, зажал его так, что тот был вынужден бежать из деревни. Тут господствует волчья мораль, волчьи законы взаимного поедания.

«Финоген Ильич» — одно из тех реалистических произведений, в которых исторически верно показано проникновение в деревню денежных отношений, под напором которых разлагается и гибнет сельская община, раскрыты острые социальные противоречия и непримиримый классовый антагонизм между кулаком и остальными крестьянами, молчаливыми и покорными. Этим рассказом Горький включался в полемику с народниками, против которых тогда боролись марксисты, хотя сам писатель в ту пору еще не был марксистом. В его «деревенской» прозе отразились те же тенденции реальной жизни, что и в чеховской повести «В овраге».

Заметна некоторая односторонность в горьковском освещении современной деревни. Рисуя преимущественно верхушечные слои крестьянства, писатель был сосредоточен на раскрытии зоологических черт мужицкого характера и на выявлении собственнических инстинктов, мало интересуясь трудовой жизнью деревенской бедноты, ее духовными устремлениями и запросами, отношением к мужику других сословий русского общества.

Психологически более сложный характер крестьянина дан в рассказе «Кирилка» (1899). Деревенский бедняк, именем которого назван рассказ, изображается здесь всесторонне, в переплетении его достоинств и недостатков, без прежней авторской сосредоточенности на отрицательных сторонах мужицкой психики. Во внешности Кирилки есть нечто убогое и вместе с тем смешное—«мужичонка на кривых ногах, в рваном полушубке, туго подпоясанный, перегнувшийся вперед и как бы застывший в поклоне...» (IV, 130). На первый взгляд он просто жалок, кажется «изжеванным, как будто только сейчас вырвался из какой-то огромной пасти, пытавшейся сожрать его...» (IV, 131). В выражении лица Кирилки, маленького, сморщенного, с блуждающей улыбкой и бойкими, чуть ироничными глазами, автор отмечает соединение «почтительности с насмешкой и глупости с плутовством». Все в Кирилке смешано, все переболтано, и все противоречиво уживается в его обличье, характере, поведении. Он вор и хороший хозяин, пьяница и очень богомольный мужик, измывается над снохой и боится жены. Робкий по натуре, он совершает самоотверженный поступок, достойный настоящего смельчака: во время пожара на пароходе он «собственноручно спас шестерых пассажиров, поздней осенью часа четыре кряду, рискуя жизнью, купался в воде, в бурю, ночью... Спас людей и скрылся...» (IV, 132). Кирилка скуп, но охотно отдает последнюю краюху хлеба проголодавшимся «господам», хотя и сам в ту пору был голоден.

Эпизод с дележом хлеба многозначителен в рассказе, включает прозрачную символику. На обладание куском мужицкого хлеба претендуют все: земский начальник Суцов, купец Мамаев, псаломщик Мякинников, безымянный интеллигент-рассказчик... Мужик всех кормит, а сам живет впроголодь. Более того, все те, кому Кирилка добровольно отдал свой хлеб, вслух честят русского му-

жика самыми бранными словами: он для них — лентяй и лежебока, дикарь, хам и невежда, плут и пропойца...

Так в рассказе «Кирилка» ставятся важные социальные и политические проблемы — власти и народа, взаимоотношений господствующих классов и крестьянства, интеллигенции и мужика.

5

Об интеллигенции, о представителях различных культурных слоев русского общества Горький писал не так часто и менее охотно, чем, скажем, о босяках. Из этого факта тогдашняя литературная критика делала заключение, что Горький вообще не любит интеллигенцию, относится к ней враждебно. Это неверно. У Горького с самого начала творчества наметился, так сказать, строго дифференцированный подход к оценке русского интеллигента. Он изображал его не однозначно, а в зависимости от того, как этот последний относится к народу и как он понимает свой долг перед ним.

Демократическую и революционную интеллигенцию Горький рисовал с неизменной симпатией. Еще в 1893 году он написал рассказ «Исключительный факт», героем которого является русский интеллигент чистой души, старый идеалист, посвятивший себя делу просвещения народа, главным образом крестьян, заботам о его благе и о его будущем. Недаром после его смерти хорошо знавшие его мужики, пришедшие на могилу, «благодарно оценивают его жизнь». Рассказ этот при всей условности его сюжета был сочувственным откликом молодого Горького на реальное событие — смерть общественного деятеля и писателя Гацисского. В тех же целях духовного пробуждения народа, его приобщения к знаниям и просвещению подвижнически работает ссыльная революционерка из рассказа «Ма-аленькая!» (1895). Героиня рассказа, до последнего вздоха сохранившая верность однажды поставленной жизненной цели, воспринимается как полемическая вариация образа революционной народоволки Морозовой из короленковского рассказа «Чудная», хотя Горький в ту пору, по-видимому, не был с ним знаком.

Революционер-социалист из интеллигенции впервые был изображен Горьким в рассказе «Ошибка», написанном в 1894 году. Сельский учитель Марк Кравцов, возму-

щенный бессмыслицей русской общественной жизни, которая устроена неверно, ошибочно, преступно, призывает современников отрешиться от духовной спячки и воспрянуть «к жизни подвигов». Жизнь без героизма и мессианского подвижничества во имя счастья людей и спасения их от зла лишена красоты и смысла. Этические воззрения и социальная философия Кравцова пришлась по душе его другу Ярославцеву, тоже честному, совестливому интеллигенту. Однако высокие порывы героев «Ошибки» в реальных условиях русской действительности рубежа 80—90-х годов были практически неосуществимы, и восторженные мечты этих интеллигентов о счастье, свободе и красоте жизни остаются лишь мечтами. Оба героя один за другим сходят с ума и помещены в психиатрическую лечебницу. Образ мечтателя, в высшей степени благородного, чутко-отзывчивого на человеческую боль и людские чаяния, психологически близок к романтическому Чижу и гаршинскому безумцу из «Алого цветка», а в финале рассказа возникает трагедийная ситуация, знакомая по чеховской «Палате № 6».

В 1899 году Горький сделал попытку изобразить юношу-интеллигента, брошенного в тюрьму за революционную деятельность и покончившего там самоубийством. Рассказ остался незавершенным.

Конечно, Горький больше критиковал интеллигенцию, чем героизировал ее. Объект этой критики — интеллигенты с мещанской психологией, провинциальные обыватели, идейные отступники, декадентствующие буржуазные индивидуалисты. Одной из больших заслуг Горького является разоблачение индивидуалистической психологии и косного быта обывателей, борьба против мещанства как силы чуждой, органически враждебной всему новому в жизни. Эту сторону горьковского творчества высоко ценил А. Чехов, назвавший Горького художником, который «первый в России и вообще в свете заговорил с презрением и отвращением о мещанстве, и заговорил именно как раз в то время, когда общество было подготовлено к этому протесту»¹⁶.

Осуждение буржуазно-мещанской интеллигенции за ее равнодушие к общественным вопросам, к судьбе народных масс и будущему страны содержится в ряде горь-

¹⁶ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 20. М., 1951, с. 58.

ковских рассказов середины и второй половины 90-х годов: «Неприятность», «Почтальон», «Отомстил», «Открытие», «Соло», «Извозчик», «Часы отдыха учителя Коржика», «Свободные дни», «Скуки ради», «О черте» и др. Некоторые из них художественно слабы, являются эскизными набросками.

Стоит обратить внимание на рассказ «Часы отдыха учителя Коржика» (1896). В рассказе выведен тип «среднего» русского интеллигента из числа тех, кого так часто изображал Чехов, рисовали реалисты Вересаев, Куприн, Бунин, Сергеев-Ценский и т. д. Провинциальный учитель, опустившийся, спивающийся, живущий обывательской жизнью, застойной, неподвижной и тоскливой, не освещенной никакими идеалами,— вот кто такой Антон Коржик, герой рассказа. Жизнь изжевала его, сделала угрюмым и нелюдимым, превратила его в человека, совершенно равнодушного ко всему, кроме водки, которой он «услаждается» в одиночестве. «Побежденный судьбой», Коржик в оправдание себя, своего запойного быта и своего равнодушия к жизни других людей ссылается на то, что так живут чуть ли не все: «Ныне же люди равнодушны ко благу и злу и силы в душе своей не имеют, подчиняясь первым ударам судьбы и покоряясь ей в рабство без борьбы, без стыда за себя. Таков <...> я, и таковых много...» (II, 412).

Что в тогдашней России было «таковых много», равнодушных к добру и злу, видно из рассказа «Скуки ради» (1897), где действуют, в сущности, те же провинциальные интеллигенты-обыватели, отупевшие от скучной, серой жизни, лишённой смысла и цели. Нудное свое существование они «разнообразят» уже не только истреблением водки, как это делает Коржик. Они от скуки изобретают бессмысленно-нелепое и жестокое развлечение, следствием которого была гибель оскорбленного ими, ни в чем не виноватого человека. Звучащий здесь мотив скуки обнаружится и в окуровских повестях Горького, и в «Мелюзге» Куприна, и в рассказе А. Толстого «Клякса».

Критическому освещению подвергнута у Горького и та часть русской интеллигенции, которая по разным причинам изменила идеям демократии, «освободила себя» от тяжкого долга гражданского служения народу и активной борьбы с насилием и реакцией. Начало обличению идейного ренегатства положено рассказом «Встреча».

(1896). Горький противопоставляет интеллигенцию двух исторических эпох — 60-х и 80-х годов. По выражению автора, та эпоха была «вся в ярких огнях» великих надежд, время было бодрое, деятельное, и радикальная интеллигенция жила героической жизнью, полной энергии, высокого одухотворения, красивых помыслов и дел. Совсем не то теперь, на переломе 80—90-х годов: «Теперь — туманно и серо», героические идеалы шестидесятников похоронены, заветы отцов забыты, людские души измельчали, и вся жизнь выглядит «мелочной и бедной».

Измельчание и обеднение духовной жизни русского общества наглядно выявляется в поведении, взглядах и суждениях героя «Встречи», показанного в его внутренней эволюции. Когда-то он исповедовал определенные политические убеждения, был смелый боец против социального зла — защитник свободы, гражданского равенства, правды и справедливости. Теперь этот «поборник направления» выглядит до неузнаваемости изменившимся, он бесконечно далек «от настроения того времени». С житейской точки зрения он достиг многого: стал широко известен как литератор, занимает солидное положение в обществе, живет с комфортом. Но куда девались его преданность общественному долгу и ярко горевший в нем «смелый огонь желаний»? Где прежняя его готовность жить для других, для народа, во имя счастья для всех? В нем, теперешнем, ничего не осталось от бойца — «он изменил, он холоден и бесстрастен к тем идеям, которые тогда были так близки ему и которым теперь нет места в жизни...» (III, 452). Все улетучилось, погасло. Сегодня он — «писатель для салонной публики, поставщик изящных новелл, жрец искусства» (III, 450).

Кто повинен в такой духовной метаморфозе? Не только подлое время — время реакции 80-х годов. Виноват и он сам. Виноват, потому что, проявив малодушие и беспринципность, соступил с избранного пути, свернул на обочину жизни и, замкнувшись в тесном мире сытого благополучия, превратился в «успокоившегося человека». Он, правда, не окончательно опустился на дно мещанского прозябания, он не совсем обыватель, еще не пал морально так низко, как это произошло с Коржиком или персонажами из «Скуки ради». Он не отказался от культурной работы, что-то делает для просвещения масс. Но все это делается им скорее для очистки совести, является

его дешевой платой за душевный покой. Горький недвусмысленно осуждает своего героя не только за измену прежним идеалам и за самоуспокоенность, но и за то, что он довольствуется «малыми делами», хотя увлечение ими писатель еще недавно считал важной формой общественной деятельности интеллигенции (рассказы «Исключительный факт» и «Ма-аленькая!»).

Превратившийся в идейного отступника интеллигент из «Встречи» является литературной предтечей и горьковского же Петра Бессеменова, и вересаевского Токарева из повести «На повороте», и аналогичных образов «успокоившихся» интеллигентов у А. Серафимовича («Город в степи»), и в произведениях других писателей-реалистов рубежа XIX—XX веков.

Известна мысль Л. Толстого о том, что «равнодушные — это подлость», что жизнь вне поисков добра, справедливости и правды безнравственна и преступна. Толстой показал это в гениальной «Смерти Ивана Ильича» и ряде других произведений. Пафосом этой мысли, в сущности, проникнуто все творчество Горького.

Но у него есть произведения, в которых фигурирует интеллигенция, прикрывающая свое духовное нищенство и полное равнодушие к насущным запросам современности «авторитетом» модных философов и моралистов. Это, так сказать, философствующие обыватели от интеллигенции. Они либо берут «на вооружение» проповеди Ницше, либо объявляют себя правоверными толстовцами, или же становятся декадентами. Образ современного ницшеанца-интеллигента выпукло очерчен, например, в «святочном» рассказе «Извозчик» (1895).

Сюжет рассказа пародийно воспроизводит отдельные ситуации романа Достоевского «Преступление и наказание», в частности, историю убийства Раскольниковым старухи-процентщицы. Герой рассказа интеллигент Павел Николаевич убивает старую купчиху Заметову, у которой «деньжищев много», но убивает не на яву, как Раскольников, а во сне, и это переключает повествование в пародийный план.

В рассказе выявлено бездушие интеллигенции, холодно безучастной ко всему и ко всем, кроме себя, разоблачается ницшеанский аморализм «культурных людей», оторвавшихся от реальных основ жизни и попирающих законы добра и справедливости, равнодушных к прояв-

лениям социального и нравственного зла. К явной или скрытой полемике с Достоевским и пародийному истолкованию мотивов, связанных с образом Раскольникова, писатель вернется в повести «Трое».

До высокой сатиры на буржуазную интеллигенцию Горький поднялся в рассказах-памфлетах «О черте» и «Еще о черте», написанных в 1898—1899 годах. В последнем дан гротескный образ некоего Ивана Ивановича Иванова, до тошноты неинтересного и мелкого человека, «убийственно бездарного» и духовно ограниченного, увлекающегося толстовскими идеями «личного самоусовершенствования и борьбы со страстями». После того как он превратился в правоверного толстовца, черт обнаружил в сердце и голове Ивана Ивановича полнейшую, абсолютную пустоту.

На изображении быта мелкой интеллигенции Горький был сосредоточен и в повести «Варенька Олесова» (1898). Как пояснял автор, в повести предполагалось «противопоставить человека культуры и ума человеку простоты сердца и чувства, бессилие силе». Интерес повести в том главным образом, что здесь выведен распространенный среди русской интеллигенции тип либерального фразера, неискреннего и самовлюбленного, дан образ бесталанного ученого, претендующего на роль прогрессивно мыслящего деятеля. Таков приват-доцент Полканов. Дряблость его характера, мелкость его личности и бедность внутреннего мира, общая импотентность, духовная и физическая,— все это раскрыто в сюжетном столкновении этого «негероя» с Варенькой Олесовой. Эта девушка из провинциальной глуши не подвержена интеллигентской рефлексии и не развращена современной культурой, она здорова, чиста, красива. К тому же у этой «дикарки» есть твердые убеждения и совершенно определенный, прочно сложившийся взгляд на жизнь, народ и на мужика, имеется собственное представление о литературе и искусстве. Ее суждения и взгляды, правда, консервативнее социальных воззрений Полканова, но очевидно человеческое превосходство малообразованной Вареньки над заезжим ученым из столицы, оказавшимся жалким, бессильным, похотливым искателем удовольствий.

Поэтизируя красоту природы и моральную неиспорченность, цельность и чистоту связанного с нею человека,

повесть развенчивала внутреннюю фальшь, мелкий индивидуализм, духовное ничтожество и цинизм буржуазной интеллигенции. В нравственном и психологическом облике Полканова проступают черты будущего Клима Самгина. Горький как бы попутно затронул в повести «бунинскую» тему дворянского разорения и дал зарисовку настоящего монстра из дворян (образ Василия Олесова), предвосхищая появление Мишуки Налымова и других сатирических персонажей А. Толстого.

6

Независимо от того, кто находился в сюжетном центре очередного произведения Горького: босяк или интеллигент, рабочий или купец, героико-романтический характер или сатирический персонаж, — объектом негативного освещения в его прозе всегда были представители имущих классов, главным образом буржуазия, мещанство, мир собственников. Критический пафос всех горьковских произведений — в отрицании основ, устоев современного писателю буржуазного общества.

Уже в первых своих рассказах Горький с антипатией выявлял в людях эгоистическое стяжательство, корыстолюбие, осуждал носителей буржуазной психологии и морали (купец Обоимов в «Емельяне Пиляе», деревенский накопитель Гаврила в «Челкаше» и др.). Некоторые новые моменты в разработке темы собственничества и образов буржуазного мира обозначились в горьковской реалистической прозе середины и второй половины 90-х годов.

Появляются социально более четкие и психологически глубокие и сложные характеры купцов, торговцев, предпринимателей. И все настойчивее акцентируется мысль о непрочности общества, основанного на эксплуатации, неравенстве и угнетении, о неблагополучии в мире капитала. Горький обращается к разработке сюжета, в основе которого лежит нравственно-психологический конфликт в купеческом быту, намечает мотивы ухода из родительского дома и разрыва детей с отцами (рассказ «На плотах», 1895). Идея непрочности и недолговечности того «дела», которому своекорыстно служит буржуазия, пронизывает собою образную ткань горьковского рассказа

«Колокол» (1896). В этом ряду находится и рассказ «Тоска» (1896), в котором Горький впервые обратился к созданию образа «затосковавшего» русского купца, в душу которого просочилось чувство смутной неудовлетворенности своей жизнью ради одних денег, в погоне за наживой.

Рассказы о купечестве и мещанском быте вплотную подводят к проблематике первых горьковских произведений в жанре романа и повести.

Обращение Горького к объемным эпическим формам литературы свидетельствовало о дальнейшем развитии его реализма на грани двух веков, было показателем восхождения молодого писателя на новые высоты реалистического творчества. Роман как наиболее сложная структура художественного мышления предполагает широкий, всесторонний охват и воспроизведение действительности, требует от писателя аналитического подхода к эстетическому исследованию социальных связей и бытовых отношений человека, углубленного проникновения в его психику, духовную сферу и частную жизнь, создания характеров, воплощающих важнейшие черты изображаемого времени. Л. Толстой говорил, что «роман имеет задачей, даже внешней задачей, описание целой человеческой жизни или многих человеческих жизней»¹⁷. Проследивая всю жизнь человека, роман раскрывает взаимодействие характера и обстоятельств в их сложности и полноте, причем повествование является максимально объективированным.

Эти особенности и специфические качества романного жанра присущи прежде всего «Фоме Гордееву» — первому крупному эпическому созданию Горького. Основная работа над романом протекала с осени 1898 до середины 1899 года, и тогда же шло его печатание частями в марксистском журнале «Жизнь». Впоследствии роман неоднократно подвергался доработке.

По авторскому замыслу «Фома Гордеев» должен был явиться «широкой, содержательной картиной современности» — картиной русской буржуазной действительности второй половины XIX века. Значительно раздвинув временные границы художественного исследования современности, писатель в ходе повествования углубился в

¹⁷ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч., т. 30, с. 18.

дореформенное прошлое русского купечества и вместе с тем как бы пунктиром обозначил вероятное будущее этого сословия и всего буржуазного общества, поставив, таким образом, важнейшую проблему исторической роли национальной буржуазии в экономическом и культурном развитии России. История преимущественно торгового и отчасти промышленного капитала, запечатленная в десятках судеб представителей русской буржуазии, изображена Горьким как непрерывная цепь кровавых преступлений и насилий, жестокой эксплуатации, грабежа и хищничества, лжи и обмана. Из разрозненных биографий купцов вырисовывается некий групповой образ буржуазии, алчной к деньгам, безжалостной к людям и неразборчивой в использовании любых средств во имя материального обогащения.

Едва ли не все богачи крупного приволжского города, где происходит действие романа, накопили свои миллионы «путем грабежей, убийств, а главное — сбытом фальшивых денег» (IV, 304). Среди них «нет почти ни одного, о котором... не было бы известно чего-нибудь преступного» (IV, 437). Так, коммерции советник Резников, начавший свою карьеру содержанием публичного дома, быстро разбогател после того, как «удушил одного из своих гостей, богатого сибиряка» (IV, 437). Крупный пароходо-владелец Илья Кононов в прошлом привлекался к суду за поджоги, а богатство свое «округлил» за счет любовницы, которую упрятал в тюрьму, ложно обвинив ее в том, что она его обворовала. Во всевозможных преступлениях повинен богач Захар Робистов. Преуспевает купец Гушин, когда-то ловко обворовавший родных племянников; в числе именитых людей ходит соборный староста, купец Трофим Зубов, являющийся крупнейшим в городе ростовщиком. Нечистым путем всю жизнь шел Макар Бобров, достигший должности директора купеческого банка.

«Групповой портрет» волжского купечества, его собирательный образ служит красочным бытовым и социальным фоном, на котором отчетливо выступают в горьковском романе ярко индивидуализированные характеры и типы буржуазных первоначальников и капиталистических хищников. Их трое: Ананий Щуров, Игнат Гордеев, Яков Маякин. Воплотив в себе типические черты и свойства русской буржуазии в пору ее возвышения, каждый из них

выражает в романе разные, вполне определенные стороны исторического развития капитализма в России.

Старое, дореформенное купечество предстает в образе Щурова. Он во многом родственен хорошо знакомым фигурам купцов Островского, Щедрина, Гл. Успенского. Это купец дикий, темный, прямолинейно-грубый, пользующийся примитивными способами и средствами обогащения. В основе его миллионов — уголовное преступление. Выходец из крестьян, в прошлом крепостной, Щуров начал богатеть и быстро пошел в гору сразу после того, как, приютив у себя в бане бежавшего с каторги фальшивомонетчика, убил его, а для сокрытия преступления поджег баню — «и в пепле ее нашли обугленный труп человека с расколотым черепом» (IV, 304). Затем все пошло обычным чередом: Ананий Щуров стал крупным торговцем лесом, гонял по Волге плоты, воздвиг огромную лесопилку, строил баржи. За годы своей бурной деятельности торговца и заводчика он «выпил сок жизни» из тысяч людей. Он уже стар, но и теперь, как и в молодые годы, смотрит на людей «жестко, безжалостно, и на щеках, около ноздрей, жадно вздрагивают какие-то жилки» (IV, 310). По признанию самого Щурова, он всю жизнь «окромя бога, никого не боялся». Впрочем, и свои отношения с богом он строит на соображениях выгоды: именем всевышнего он ханжески прикрывал бесчисленные свои преступления. «Хитрый, старый черт,— язвительно аттестует его Яков Маякин.— Преподобная лиса... возводит очи в небеса, а лапу тебе за пазуху запустит да кошелек-то и вытащит» (IV, 303). Называя Щурова «фабрикантом грехов», тот же Маякин не без ядовитости замечает: «Давно о нем и на каторге и в аду плачут — тоскуют, ждуг — не дождутся» (IV, 312).

Окидывая прожитую им жизнь, Щуров с самодовольством признается Фоме Гордееву: «...был я в молодости мужик, а земли имел две с четью десятины, а под старость накопил одиннадцать тысяч десятин и все под лесом... да денег, может, два миллиона» (IV, 309). На недоуменный вопрос Фомы, зачем ему так много денег и какая ему от них радость, Щуров, подобно «скупому рыцарю», с каким-то вдохновением говорит о безграничном могуществе золота, дающего человеку и власть, и богатство:

«Деньги? Это, парень, много! Ты разложи их перед собой и подумай — что они содержат в себе? Тогда поймешь, что все это — сила человеческая, все это — ум людской... Тысячи людей в деньги твои жизнь вложили. А ты можешь все их, деньги-то, в печь бросить и смотри, как они гореть будут... И будешь ты в ту пору владыкой себя считать <...> человек власти хочет... А что, кроме денег, власть дает?..» (IV, 309).

Дикий и грубый «лесовик», поныне живущий «в глухом селе лесного уезда», Щуров является ярким врагом машинной техники, промышленного прогресса, он вообще противник культуры и всяческих новшеств. Поезда, железные дороги, машины, телефон — все это дело рук дьявола, замыслившего погубить людской род, хитрые и опасные проделки сатаны. Ничего этого раньше не было и потому в жизни все было проще — и люди, и их грехи: «А теперь пошло все мудреное... Теперь в вагоне едут... депеши рассылают... а то вон, слышь, так выдумали, что в конторе у себя говорит человек, и за пять верст его слышно... тут уж не без дьяволова ума!» (IV, 306). Именуя машину «дьяволовым капканом», Щуров проклинает ее еще и потому, что она делает жизнь людей более свободной, а свобода губительна: «От свободы — погибает человек, как червь, житель недр земных, гибнет на солнце... От свободы человек погибнет!» — мрачно и зло пророчествует Щуров.

Дикий «лесной» купец, Щуров — типичный хищник периода первоначального накопления. В этом образе дан один из вариантов социальной биографии нарождавшегося в середине века русского буржуа. Другой ее вариант — Игнат Гордеев. Это уже иной, чем Ананий Щуров, психологический тип купца.

Игнат — тоже в прошлом крестьянин, ставший крупнейшим волжским пароходоладельцем, но богатство он добыл не уголовными преступлениями, как это было у Щурова, а собственным трудом, энергией, необыкновенным упорством и, главное, умением подчинить своей сильной воле волю и труд других. Органически присущая Игнату «неукротимая страсть к работе», сохранившаяся в нем на всю жизнь, в нравственном смысле роднит его с людьми той социальной среды, из которой он вышел.

«Крестьянская масса,— писал позднее Горький,— выдвигая таких людей, как бы демонстрировала этим силу и талантливость, скрытую в ней, массе. Но дворянская литература как будто не видела, не чув-

ствовала этого и не изображала героем эпохи волевого, жадного до жизни, реальнейшего человека — строителя, стяжателя, «хозяина»...»¹⁸

Сильный, работающий и неглупый, Игнат Гордеев обратил на себя внимание еще в молодости, когда ему пришлось служить водоливом на барже купца Зуева. В ту пору «во всей его мощной фигуре было много русской здоровой и грубой красоты» (IV, 187). Он был один из тех людей, кто в достижении цели удивительно настойчив и не хочет знать «иного закона, кроме своего желания». Жажда денег — главнейший стимул его кипучей деятельности, его неумного трудолюбия. К сорока годам Игнат Гордеев уже был владельцем трех пароходов и не одного десятка барж.

Будучи одержим страстью к наживе, он в то же время не был мелочно скуп, был не так уродливо жаден, как другие купцы. Погоня за рублем порою утомляла Игната, надоедала; ему вдруг становилось тесно и скучно изо дня в день вертеться в кругу однообразных забот о «приращении» капитала. Временами Игнат пробовал стать выше «дела», испытывая безотчетное отвращение к нему. Его жизнь «не текла ровно, как у других людей, ему подобных, а то и дело, мятежно вскипая, бросалась вон из колеи, в стороны от наживы, главной цели существования» (IV, 183). И тогда он начинал жить нараспашку, давал полную волю страстям — в нем вдруг просыпалась «буйная и похотливая душа раздраженного голодного зверя» (IV, 185). Игнат безудержно предавался пьянству, разврату, был грязен, цинично груб. Но проходила полоса буйств и разгула — и он опять делался тихим, смиренным, был подавлен, словно чувствуя себя виноватым перед людьми и перед собою. В столь резких переходах от одного настроения к другому — своеобразие характера Игната, которого недаром называли «шалым». Эти черты личности, весь неуравновешенный образ жизни и поведения Игната, естественно, сказались на индивидуальном облике его сына Фомы.

Ни Игнат Гордеев, ни тем более Щуров не могли претендовать на культурную роль в мире купечества; нет у них и каких-либо поползновений на политическую деятельность. Подобно большинству изображенных в романе

¹⁸ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 474.

купцов, они не проявляют интереса и склонности к работе мысли, не умеют и не любят размышлять. Они — исключительно практики грабежа, мастера стяжания и наживы, дельцы-эксплуататоры. В своей повседневной жизни и коммерческой деятельности они руководствуются лишь своекорыстными мотивами, их роднит чувство общности сугубо материальных интересов. Сильно развитый в них инстинкт собственности является той эмоциональной стихией, которая явно господствует над их умами, сознанием. Ни один из них, в сущности, не способен подняться до осознания классовых интересов всего купечества, не умеет формулировать общие задачи своего сословия как социальной силы современного общества, и все они пока что далеки от ясного понимания собственной политической мощи, возросшей к концу столетия.

Роль идеолога русского купечества, роль теоретика и своеобразного философа национальной буржуазии отведена в романе Якову Маякину. Разумеется, Маякин не только философствует, рассуждает. Он, как и все, озабочен прежде всего добыванием денег, извлечением чисто экономических выгод, занят практически-коммерческой деятельностью: у него канатный завод, лавки на речной пристани. В этой области Маякин проявляет цепкую хватку торгаша, изворотливость промышленного дельца и спокойную, холодную расчетливость «хозяина». Он безжалостно жесток к людям, когда дело касается его денежных интересов.

Маякин твердо убежден в том, что никто «себе в убыток не действует, ежели он умный» и что ни один человек не может быть бескорыстным: «...за чужое он не станет биться... а ежели бьется — дурак ему имя, и толку от него никому не будет! Нужно, чтоб человек за себя встать умел... за свое кровное... тогда он добьется!» (IV, 340). Понять твои интересы и защитить «свое кровное» сможешь только ты сам, и тут уж никак не обойтись без обмана, лжи, хитрости, без готовности совершить «грех», т. е. любое преступление. У Маякина на этот случай заготовлен спасительный афоризм: «Кто хочет от жизни толку добиться — тот греха не боится» (IV, 475). Своему крестнику Фоме он говорит, впадая в свой излюбленный учительный тон, что в торговле — как на войне, где сходятся непримиримые враги: «Тут, брат, подходя к человеку, держи в левой руке мед, а в правой — нож <...>

Жизнь, брат Фома, очень просто поставлена: или всех грызи, иль лежи в грязи...» (IV, 286). В этом-то, по его мнению, и состоит истинная «политика жизни».

Ясно, что маякинская мораль есть мораль оголтелых буржуазных хищников, волчья мораль. Непоколебимо безжалостный в своей повседневной купеческой практике, этот «железный человек» откровенно горд тем, что в городе никто его не любит («и любить меня не за что, я не девка», — поясняет он), да зато едва ли не все крепко побаиваются его, а это — нужнее всего, так и должно быть в жизни.

Таков один «лик» Якова Маякина. Есть у него и другое обличье, резко индивидуальное, свое, особенное, не похожее на других. Маякин — политически мыслящий купец. Он пользуется в купеческой среде славой «мозгового человека». И он действительно умен, проницателен, красноречив, умеет блистать талантом оратора. Над людьми своего круга Маякин выделяется ярко выраженной способностью и умением «думать шире, чем требуют узколичные его интересы», ибо уже хорошо понимает «значение своего класса» (IV, 592), как сказал об этом своем герое автор романа.

Маякин стремится найти историческое и социально-философское обоснования деятельности купечества как одного из важных сословий русского общества. Не поступаясь ни личным своекорыстием, ни узкоклассовыми интересами купечества, Маякин выдает то и другое за интересы чуть ли не всей России, русского государства, всего народа. В афористичных, эмоционально окрашенных высказываниях Маякина идеологически оформлены сугубо сословные цели, задачи и устремления национальной русской буржуазии.

Маякин всячески подчеркивает «древность породы» русских купцов. Он горячо утверждает, будто именно они — торговые люди — «веками Россию на своих плечах несли», что купцы своим усердием и бескорыстным трудом «фундамент жизни закладывали — сами в землю вместо кирпичей ложились». И это их бескорыстие высоко оценил сам Петр Великий — «царь божеского ума», энергично поддерживавший купечество и как бы провидевший его спасительную роль в будущих судьбах России. «...Он нам цену знал! — патетически восклицает Маякин. — ...Книжечки печатал нарочно для нашего обу-

чения делу... Он дал нам ход» (IV, 375). После отмены крепостного права купцы стали «первой силой» в русском государстве, потому что у них — миллионы, они теперь «есть первые люди жизни и настоящие хозяева в своем отечестве» (IV, 443).

О великой исторической миссии и неоценимых заслугах своего сословия Маякин говорит как искренний его апологет, восторженно и горделиво, с пафосным красно-речием и красивым ораторским жестом. Его речи выдержаны в духе и тоне претенциозных спичей миллионера Квашнина из купринской повести «Молох». Вспомним монолог Маякина на торжественном освещении нового парохода купца Кононова:

«Тут все — наше, тут все — плод нашего ума, нашей русской сметки и великой любви к делу! <...> Какой лучший город на Волге? В котором купца больше... Чьи лучшие дома в городе? Купеческие! Кто больше всех о бедном печется? Купец! <...> Кто храмы воздвиг? Мы! Кто государству больше всех денег дает? Купцы!..» (IV, 442).

Маякин уверяет, что купцы — самые лучшие, наиболее бескорыстные патриоты России, люди «самые трудящиеся и любящие труды свои», все делавшие и еще больше могущие сделать для процветания и славы своей страны. Смысл всех рассуждений, всех красиво оформленных речей Маякина, искусно расцвеченных риторическими фигурами, — в его патетическом восклицании: «Наше все! Мы жизнь строили!» (IV, 444). То, что он говорит и как он это говорит, внутренне роднит горьковского Маякина с упоминавшимся выше героем «Молоха».

Добровольный и, бесспорно, талантливый адвокат буржуазии, умный и энергичный, Маякин довольно часто и настойчиво возвращается к мысли о том, что вес и значение русского купца явно недооцениваются, что в жизни на него глядят с обидным высокомерием, пренебрежительно, а на сцене и в литературе продолжают изображать его каким-то дикарем, круглым невеждой, самодуром, чуть ли не дураком. «Какой я дурак, — возмущается Маякин, — ежели в думе я — хозяин, в торговле — хозяин, да и театришко-то мой?» (IV, 408).

Совершенно несправедливым, утверждает Маякин, является отстранение торговых людей и промышленников от политической жизни в государстве. Ведь давно извест-

но, что купцы — строители жизни, опора государства, блюстители семьи, столпы общества, а кто до сего времени, как и в пору крепостничества, командует Россией? Да все они же — дворяне и чиновники. Нет, пора исправить историческую несправедливость! Настало время решительно потеснить дворян. Надо допустить к управлению страной, к самому кормилу государственной власти более достойных людей — купцов, буржуазию. Именно их надо приблизить к царскому трону. Маякин одновременно и просит, и громко требует, чтобы купцам дали ходу:

«Позвольте нам простору для работы! Включите нас в строители оной самой жизни!.. Тогда государь император воочию узрит светлыми очами, кто есть его верные слуги и сколько они в бездействии рук ума в себе накопили...» (IV, 283).

Устами Маякина в данном случае говорила русская буржуазия, осознавшая себя к концу века большой экономической силой в государстве и недовольная устранением ее от руководящей политической жизни в дворянско-чиновничьей России.

Заявляя претензии своего класса на роль государственного и политического вождя, Маякин вовсе не покушается на основные принципы монархического строя в России. Он, разумеется, далек от мысли «упразднить» самодержавие. Напротив. Существующую власть надо не только сохранить, но и укреплять ее всеми силами. Революция? Она преступна. Реформы? Их надо проводить с осторожностью. Маякин чужд даже либерализму: всякое свободомыслие неуместно в России, недопустимо. Он встревожен тем, что в русском обществе в последнее время все чаще замечаются признаки «смуты», что в России «все пошатнулось», нет «ничего стойкого». Отчего? Все оттого же: людям дана непозволительно «большая свобода умствовать», они осмеливаются своевольничать, и, к несчастью, уже «никакой стройности в жизни нет». А это очень опасно!

В том государстве и обществе, которые Маякину представляются идеалом человеческого общежития, все должно быть «стройно», т. е. молчаливо, покорно, неподвижно. Человек в таком мире — «не больше как простой кирпич, а все кирпичи должны быть одной меры» (IV, 313). И всем людям надлежит быть «одинаковой меры и веса», тогда властям будет легче ими управлять,

командовать, распоряжаться их жизнью по своему усмотрению. А кто недоволен своим предназначением быть «кирпичом» в государственном здании, тот — опасный бунтовщик, «нигилист», и с ним нечего церемониться:

«В тюрьму его посадить — мало!» — зло говорит Маякин, считая, что самое подходящее место для «нигилистов» — Сибирь. На каторжные работы их! «Мне бы их, я бы им указал дело... В пустыни! В пустынные места — шагом марш!.. Ну-ка вы, умники, устройте-ка здесь жизнь по своему характеру! Ну-ка!..» (IV, 342).

Любопытно, что и машину он ценит за то, что видит в ней механическую замену беспокойному и потому «не надежному» человеку. Маякин бранит купца Щурова за непонимание им этой простой истины: «Он бы, старый пень, подумал, — ворчливо говорит Маякин, — какая она, машина-то? Железная! — стало быть, ее не жалко, завел — она и кует тебе рубли <...> А человек — он беспокойный и жалкий» (IV, 314). Человек хорош и удобен, лишь когда он низведен на уровень автомата, молчаливого робота, нерассуждающей железной машины, куящей рубли для него, Маякина.

Проповедуемые Маякиным идеи нивелирования людей, принижения демократических масс и стандартизации общества, над которым возвышается и которому противостоит сильная личность, так называемый сверхчеловек, несомненно, являются данью ницшеанской индивидуалистической и антигуманистической философии. Горький сам впоследствии говорил, что он «приписал Якову Маякину кое-что от социальной философии Фридриха Ницше», политический смысл которой — в оправдании власти «хозяев» над миллионами эксплуатируемых, права сильного повелевать слабыми и неправными.

Яков Маякин ярко типичен как выразитель умонастроения, психологии и взглядов русской буржуазии. В отличие от буржуазии европейских стран, которая в свое время возглавила революционную борьбу своих народов против феодализма и монархической государственности, русская буржуазия всегда была чужда и враждебна идеям революции. С момента своего выступления на историческую арену она отказалась от самой мысли о революционной борьбе против царизма, за общедемократические свободы в России, и она не только никогда не знала периодов самостоятельной политической активности, но

охотно выступала как добровольная и трусливая служанка самодержавия.

Именно таков горьковский Маякин: он — за превращение России в буржуазную монархию, которая при этом останется государством полицейского типа. Единственное, чего хотят Маякины, это мирно поделить с дворянами право влиять на политику царского двора, перехватив у них долю государственной власти, но не допуская к ней борющиеся народные массы. «Пролетариат борется, буржуазия крадется к власти»¹⁹, — так Ленин охарактеризовал политическую тактику буржуазии в освободительном движении в России на рубеже XIX—XX веков. В реальной действительности историческая роль буржуазии по отношению к народу и революции была ренегатской; буржуазия объективно являлась орудием реакции и врагом подлинно демократических свобод. Горький показал это с большой художественной убедительностью, создав образ Якова Маякина.

Надежным преемником дела Маякина и продолжателем его «политики жизни» является его сын Тарас. Недаром же Маякин-отец восхищенно говорит о нем, ставя Тараса в пример другим, в образец для подражания: «Вот — гляди! Вот Маякин! Его кипятили в семи котлах, а он — жив! И — богат! Понял? Без всякой помощи, один — пробился к своему делу!» (IV, 418). В экспрессивных восклицаниях Якова — фамильная гордость за «преуспевающего» сына, восторг перед людьми маякинской складки, ибо, как он говорит, Маякин — это «человек, который держит судьбу в своих руках».

Тарас не без больших усилий «пробился к своему делу». В студенческие годы он был арестован, видимо, за «непослушание властям», просидел несколько месяцев в тюрьме и подвергся высылке в Сибирь. Тогда Яков был сильно недоволен сыном и готов был проклясть его. Но Тарас оказался изворотливым — весь в отца. Отбыв шестилетнюю ссылку на Лене, он по окончании срока поступил в контору управляющего золотыми приисками, женился на его дочери и «ловко обтяпал» богатого тестя. Вскоре Тарас сам стал управлять заводом по производству соды, которую он научился сбывать с большой выгодой. «Очень выгодно иметь дело с инородцами, —

¹⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 11, с. 149.

поясняет Тарас.— Торговля с ними... дает огромный процент. Это — совершенно безошибочное предприятие» (IV, 419). Тарас почувствовал себя человеком «крупного почина», ему уже мало награбленного, уже тесно там, в далеком Зауралье. Он жаждет нового, более значительного, выгодного «дела», которое дало бы возможность развернуться во всю ширь. В Тарасе виден энергичный делец, предприимчивый капиталист, находчивый, изобретательный, неутомимый по части изыскания путей и средств к умножению капитала.

«Американская деловитость» младшего Маякина подчеркнута в самой его внешности, деталях портрета, скупых жестах Тараса, его манере держать себя и разговаривать с людьми. Это — «солидный человек», одетый строго, по-иностранному, с сигарой в зубах, медлительный в движениях, скрытный, сдержанный, самоуверенный, несловоохотливый. У него нет отцовской склонности к рассуждениям на общетеоретические темы, он не любит философствовать и если разговаривает, то лишь о делах практических, причем всегда серьезно, предельно кратко, сухо и оттого скучно. Он прагматик, неукоснительно руководящийся правилом, которое для него свято и которое гласит: каждый человек «должен избрать себе дело по силам и делать его как можно лучше» (IV, 423), т. е. с наибольшей пользой для себя. То недовольство жизнью и собою, которое так остро испытывает Фома, совершенно чуждо натуре Тараса. Небезынтересно отметить, что даже его отец, сам человек железный, восхищаясь деловыми качествами Тараса, несколько озадачен черствой холодностью, присущей теперешней молодежи: «Все хорошо, все приятно,— говорит Маякин о своих детях,— только вы, наследники наши,— всякого живого чувства лишены!» (IV, 379).

Младшего Маякина во многом напоминает собою Африкан Смолин, но он более органично, чем Тарас, впитал в себя культуру современной ему капиталистической Европы. Это — русский купец «заграничной выделки», европеизированный буржуазный делец и промышленник. Он крайне характерен как «новый герой» пореформенной эпохи, когда убыстренным темпом осуществлялась всесторонняя европеизация России. Сын крупного кожевенного заводчика, трезво осознающий русскую техническую отсталость в этой области промышленности, Смолин

охотно едет «на выучку» за границу, заранее, с деловой четкостью, уверенно и твердо формулируя свою задачу: «Моя цель — поднять значение и цену русской кожи за границей...» (IV, 407). В течение четырех лет он пытливо и добросовестно изучает там новейшую технологию обработки кож и на родину возвращается хорошо вооруженный знанием производства. Он построил по новейшему образцу кожевенную фабрику, чтобы на ней производить «образцовый товар», годный на экспорт и способный успешно конкурировать на европейском рынке. Смолин горячо говорит о необходимости поднять и защитить «торговую честь страны», но, разумеется, озабочен он исключительно собственными успехами и процветанием национальной русской буржуазии, встревоженной проникновением в страну иностранного капитала.

Так в романе вырисовывается тип цивилизованного, культурного капиталиста, целеустремленного в своей деятельности, идущего неуклонно и уверенно по ясно намеченной дороге. Мало того. Смолин, в отличие от Тараса и Якова, не прочь вслух полиберальничать, порою позволяет себе высказывать вольные мысли, разумеется, в границах дозволенного, тесно сближается с местной либеральной интеллигенцией. Подлинную суть этого увертливого, энергичного и неглупого человека «себе на уме» хорошо раскрывает в романе газетный фельетонист Ежов, едко сказавший о нем: «Африкашка корчит из себя просвещенного человека, уже успел влезть в интеллигентное общество и сразу стал на виду. По роже судя — жулик первой степени, но, видимо, будет играть роль, ибо обладает чувством меры <...> Африкашка — либерал... Либеральный купец — это помесь волка и свиньи...» (IV, 412). В исторической перспективе этот горьковский герой, хорошо понимающий пользу технических знаний и значение культурного прогресса, воспринимается как всемогущий капиталистический магнат, претендующий на роль мецената в искусстве и культуре, и как потенциальный буржуазный политикан, сноровистый, изворотливый либерал, общественный деятель кадетского толка.

Совершенный контраст Смолину, Тарасу и Якову — заглавный герой романа, Фома Гордеев. С ним связаны антибуржуазные мотивы произведения, его обличительный пафос. Композиционно и сюжетно роман строится как жизнеописание молодого человека, взбунтовавшегося

против морали и законов буржуазного общества и в итоге потерпевшего драму крушения своих гуманных идеалов.

В романе подробно прослежена история формирования личности и характера Фомы, становление его нравственного мира. Исходным моментом в этом процессе были некоторые природные задатки и свойства, унаследованные мальчиком от матери: душевная доброта, внешняя сдержанность в проявлении чувств, склонность к замкнутости и уединению, пассивная созерцательность натуры, как бы отрешенность от повседневных будней и реальных дел.

«Не пойму я его! — сокрушенно говорит о нем Игнат, с тревогой наблюдая за кажущимися странностями мальчика.— Как будто он ждет чего-то,— как пелена какая-то на глазах у него... Мать его, покойница, вот так же ощупью ходила по земле» (IV, 233).

Мечтательность и склонность глядеть на все окружающее сквозь «красивую паутину чудесного» углублялись в Фоме под влиянием сказок, которые по вечерам рассказывала добрая, ласковая тетка Анфиса, заменившая ребенка рано умершую мать. Сказки рисовали его детскому воображению яркие картины жизни, совсем не похожей на монотонную, серую, одноцветную жизнь в отцовском доме. Засыпая вечером с беспокойным «чувством ожидания чего-то», Фома утром просыпался вялый, смотрел как бы незрячими глазами, двигался лениво, точно наяву продолжая видеть сны и озабоченно прислушиваясь к тому невидимому и непонятному, что, радужно переливаясь, жило в нем своей особенной жизнью. С самого малолетства жизнь в восприятии Фомы словно бы двоилась: одна была в воображении, облеченная в сказочные образы, другая — настоящая, в реальности, в скучной бытовой яви. Эта последняя выглядела малоинтересной.

Фоме было хорошо наедине с природой. В такие минуты в нем все наполнилось жизнью: пропадала сонливость, душа, словно омытая волнами радости, наполнялась теплом и светом. Так было с мальчиком, когда он впервые увидел Волгу:

«Всюду блеск, простор и свобода, весело зелены луга, ласково ясно голубое небо; в спокойном движении воды чувствуется сдержанная сила, в небе над нею сияет щедрое солнце мая, воздух напоен слад-

ким запахом хвойных деревьев и свежей листвы. А берега все идут навстречу, лаская глаза и душу своей красотой, и все новые картины открываются на них» (IV, 204).

Поэтический образ реки, вызвавший в душе мальчика радостное ощущение «простора и свободы», солнечная картина весеннего разлива на Волге, мощного, неодолимого,— все это ассоциативно связывается в представлении Фомы с грозными и чудесными образами сказочных богатырей и чародеев.

Как бы корректируя зрительные ощущения своего героя и раскрывая его душевные переживания, смутные и неясные для мальчика, автор насыщает волжские пейзажи глубинным социальным звучанием, придает картинам природы широкий символично-философский смысл. Вслушайтесь в голос рассказчика:

«На всем вокруг лежит отпечаток медлительности; все — и природа и люди — живет неуклюже, лениво,— но кажется, что за ленью притаилась огромная сила,— сила необоримая, но еще лишенная сознания, не создавшая себе ясных желаний и целей... И отсутствие сознания в этой полусонной жизни кладет на весь красивый простор ее тени грусти. Покорное терпение, молчаливое ожидание чего-то более живого слышатся даже в крике кукушки, прилетающем по ветру с берега на реку... Заунывные песни точно просят о помощи... Порой в них звучит удаль отчаяния... Река отвечает песням вздохами» (IV, 204—205).

Авторские описания могучей реки, текущей медленно и бесцельно, соотнесены с исторической судьбой живущего на ее берегах народа, все еще не осознавшего богатырского размаха и необоримости своих внутренних, подспудно накопленных сил, и в то же время содержат прозрачный намек на будущую драму Фомы, не сумевшего ясно определить своих желаний и целей в жизни.

Фома с детства живет «неуклюже, лениво». Дома его гнетет скука. Неинтересно и скучно ему и в школе. Однообразно-унылые уроки нагоняли на него дрему. Он шел в школу без желания, без любопытства и интереса, отбывал там положенные часы и только по дороге домой оживлялся, был весел. В нем развивалась лень — не столько физическая, сколько умственная. Явилась мысль: стоит ли учиться, надо ли зубрить страницы постылых учебников? Одноклассник Фомы, сын сторожа Коля Ежов как-то сказал о себе: «Я бедный... Бедным нужно много учиться» (IV, 217). Ежову поневоле надо учиться, потому

что он, действительно, очень беден, почти нищ. А зачем учеба ему, Фоме, сыну миллионера?

Так был предreshен исход дальнейшего учения: просидев за партой пять лет, Фома кое-как окончил четыре класса уездного училища и бросил его, навсегда потеряв интерес к учению, знаниям, книге. Срок его «служения наукам», таким образом, оказался кратким. На недоуменный вопрос Любы Маякиной, почему он не хочет учиться, Фома сказал насмешливо: «Я и без науки на своем месте буду... пусть голодные учатся,— мне не надо...» (IV, 232). Впоследствии он раскается в опрометчивости шага и поспешности суждений, но будет поздно. Фома навсегда останется неразвитым, умственно бедным и, в сущности, невежественным.

Родной отец и крестный Маякин стремились внушить Фоме свой образ мыслей, свое понимание целей и смысла жизни. Они хотели видеть в Фоме надежного наследника награбленных ими капиталов, пробовали учить его торгашеской «политике жизни». Назидательные беседы вел с ним Маякин. Отец, которого Фома любил и в то же время боялся, находя в нем «сходство со сказочными разбойниками», настойчиво поучал его: чти бога и родителей, постигай механику торговли, заводи дружбу только с нужными тебе людьми, цени только человека сильного и полезного. «Сначала посмотри на человека,— говорил отец,— узнай, какой в нем толк, какая от него может быть польза? И ежели видишь — сильный, способный к делу человек,— пожалей, помоги ему. А ежели который слабый, к делу не склонен — плюнь на него, пройди мимо» (IV, 211). Отцовская и маякинская философия, их расчетливо-корыстные поучения не шли Фоме впрок; они только усиливали в его душе чувство скуки, апатии, и результат их был обратный ожидаемому.

Игнат не раз пытался втянуть Фому в «дело», заинтересовать непосредственно практической стороной купеческой деятельности. Однажды он с этой целью взял мальчика с собой в плавание по Волге на буксирном пароходе. Отец давал ему разные деловые пояснения касательно сбыта товаров, перевозки хлеба, денежных расчетов, но все, что он слышал, было либо непонятно, либо неинтересно и потому скучно. Зато Фоме впервые открылась обидная и неприятная истина: пароходная команда не любит его отца, боится его, потому что он жесток, неспра-

ведлив. Когда матрос Ефим в сердцах сказал, что Гордеев «мастер соки из людей выжимать», тот в кровь избил матроса, хотя он, наверное, говорил правду.

Больно задела и огорчила мальчика история с машинистом Петровичем и лоцманом Яковом. Случайно подслушав, как они в разговоре между собою назвали его отца «жадным дьяволом», Фома с детской наивностью передал услышанное и любопытствовал, правда ли то, что о нем говорят. Отец тотчас же прогнал Петровича и Якова с работы, а Фоме велел никогда не слушать подчиненных и никого из них не жалеть: «...ты около них поменьше вертись. Ты им хозяин, они — твои слуги, так и знай. Захочем мы с тобой, и всех их до одного на берег вышвырнем, — они дешево стоят, и их везде как собак нерезанных» (IV, 207). После этой истории команда на пароходе стала относиться к Фоме с едва скрытой неприязнью, люди глядели на него косо, заподозрив его в доносе, и свою нелюбовь к «хозяину» переносили на него, Фому. Это казалось несправедливым.

Фома впервые столкнулся с проявлениями каких-то сложных и непонятных взаимоотношений между отцом и другими людьми. Смутно обозначилось сомнение в правильности поступков отца, рождалось несогласие с образом его действий. Так для героя романа наступил момент пробуждения нравственного чувства справедливости.

Достигнув совершеннолетия, Фома сохранил в своем характере, поведении и рассуждениях «что-то детское, наивное, отличавшее его от сверстников» (IV, 232). По-прежнему он не проявлял серьезного интереса к делу, в которое отец вложил всю свою жизнь, и это сильно огорчало Игната. «Вижу в тебе что-то не мое» (IV, 255), — упрекал он Фому, беспокойно замечая, что тот мало вникает в отцовские заботы, явно тяготясь ими.

Внезапная смерть отца, заставшая Фому врасплох, ошеломила его, потрясла душу. Он ощутил себя глубоко одиноким. Единственный наследник огромного состояния, Фома по необходимости должен был взять на себя роль «хозяина», взвалить на свои плечи заботу о пароходах и торговле. Но, лишенный отцовской хватки, он оказался во всем непрактичным, безынициативным, был слабоволен и попросту ленив. Торговые партнеры, с которыми ему приходилось иметь дело, пользуясь его доверчивостью и простотой, хитрили с ним, лгали. Фома очень

скоро понял: «...в делах с ними всегда нужно было держаться осторожно; он знал уже, что в важных случаях никто из них не говорит того, что думает» (IV, 303). На каждом шагу они попирали справедливость, никто не возбуждал в Фоме доверия, а тем более — уважения, и все они представлялись ему «одинаково алчными до денег, всегда готовыми надуть друг друга» (IV, 285). Жить в окружении таких людей становилось все тягостнее. Между ним и миром купцов воздвигалась стена отчуждения и враждебности. Фома убеждался в том, что ему «не место рядом с ними».

И казалось бессмысленным заниматься тем, чем живут они. «Какой прок в делах? — рассуждает Фома в разговоре с Сашей Савельевой. — Деньги? Много их у меня!.. Задушить могу ими до смерти, засыпать тебя с головой... Обман один — дела эти все <...> Ты думаешь, есть дело — так будет от него человеку счастье?» (IV, 359). Ни счастья, ни живой радости от обладания миллионами Фома не испытывает. Значит, надо жить по-иному. Но как дальше жить? Что и как ему делать? Фома не знает.

Слышатся его жалобы на скуку жизни: «Иной раз — тошно мне! Подумаешь — кутнуть разве, чтоб все жилы зазвенели?» (IV, 317). Он так и делает: предается кутежу, порою устраивает скандальные дебоши. Купеческий дебош, как поясняет в романе резонерствующий журналист Ежов, это «всегда бунт пленного зверя», неуклюжая и уродливая форма выражения недовольства жизнью. Тут в Фоме сказались отцовские замашки, черты его «шалого» характера. Спадало похмелье, проходило буйство, наступало отрезвление — и вставал тревожный вопрос: «Что это со мною происходит? Кто я такой?» (IV, 347). Ответа не находилось. И Фома тоскливо повторяет: «Душа у меня болит!»

Боль души несколько смягчали женщины. Он знал и Пелагею, и Сашу Савельеву, даже испытал чувство искренней увлеченности ими. Но настоящей любви, одухотворенной, чистой, тут не было, была вспышка страсти, чувственное влечение, оставлявшее в душе осадок горечи.

Сложнее складывались отношения Фомы с Софьей Медынской. Он, кажется, любил ее. Любовь эта на какое-то время круто изменила его жизнь. Родилась надежда на возможность счастья, вернулась вера в себя, в будущее. Медынская ценила в нем душевную доброту, чуткое

сердце, неиспорченную совесть. Она безошибочно почувствовала и поняла, что он не похож на обычных купцов, и горячо советовала ему жить без мелочной погони за деньгами. Однако она больше жалела Фома, чем любила его. Взаимности чувств не было. Отношения этой красивой женщины из дворянской среды с добрым и наивным купеческим сыном вскоре приняли формы «игры кошки с мышью».

Невольно обманутый в своих чувствах и надеждах, Фома на все махнул рукой и снова запил. Пьяный угар сменялся гнетущей тоской. Он живет в праздности, неохотно и лениво, лишь бы шли день за днем, без мысли о будущем и без ясно намеченной цели, беспомощно барахтаясь в жизни, паскудной, презираемой им и все более ему ненавистной. В душе его росло нечто такое, чего он не мог понять и определить. Накапливалось недовольство. Фома уже чувствовал, что оно, это недовольство, рано или поздно вырвется наружу. Он сказал однажды Саше Савельевой:

- Эх, заговорю и я своими словами, придет время.
- Против кого это?
- Против всех! <...> Против фальши (IV, 350).

Но прежде чем выступить «против всех», Фома лицом к лицу столкнулся с одним из этих «всех» — с Яковом Маякиным, который после смерти Игната был опекуном имущества Гордеевых. С ним-то Фома впервые и заговорил «своими словами». Он высказал ему окрепшее в душе желание свободы: «Я этак жить не могу,— заявил он Маякину.— Точно гири на мне навешаны... Я хочу жить свободно...» (IV, 364).

Свобода представлялась как добровольный отказ от «дела», в котором он чувствует себя не господином, а рабом, как освобождение «из пут своего богатства». Кажется: стоит свалить с плеч заботы об имуществе, о торговле, пароходах, выйти из-под опеки Маякина, порвать с ним — и будет покончено «с мутной и скучной жизнью», с кутежами, «со всем, среди чего ему было душно жить». Тогда он вздохнет полной грудью, заживет по-другому, свободно. В сцене объяснений с крестным Фома потребовал: либо Маякин перестанет опекать его, словно он маленький, либо пусть он заберет себе все его состояние. В том и другом случае Фома обретет свободу. Он так и

сказал Маякину: «Или вы дайте мне полную волю, или все мое дело берите в свои руки! Все, до рубля!» (IV, 364).

Ссора и резкое столкновение с Маякиным ни к чему не привели. Напротив, Маякин пригрозил ему, что посадит Фому в сумасшедший дом, если тот будет «фардыбачить». Фома не отступил от «дум о свободе», но не знал, что дальше делать, растерялся — и опять закутил. Пил он «с озлоблением, почти с отчаянием, полный мстительного чувства и какой-то дерзости в отношении к людям...» (IV, 367). Буйное чувство протеста с этих пор росло в груди неудержимо. Оно безотчетно толкало Фому в противоположный социальный мир — к людям труда, к рабочим. Однажды он наблюдал на волжской пристани слаженную, дружную и азартно-веселую работу крючников, сопровождавшуюся грозным ритмом «Дубинушки». Это зрелище вызвало в душе рой каких-то смутных желаний, надежд, шевельнулось нечто вроде зависти к крючникам: «Фоме думалось, что хорошо бы вот так дружно работать с добрыми товарищами под веселую песню, устать от работы, выпить стакан водки и поесть жирных щей...» (IV, 421). Но он с горечью и обидой ощутил свою ненужность среди работающих, из потока разноречивых чувств выделилась «колкая мысль об его неспособности к жизни» (IV, 422).

Некий проблеск бодрости внесла в душу встреча с рабочими-наборщиками на загородном пикнике у лесной опушки. Фому притащил туда журналист Ежов. Фома удивился тому, что никто из рабочих не заискивал перед ним, богатейшим купцом, и что они вели себя независимо, уверенно — «имеют свою гордость». Передавая душевное состояние своего героя, его впечатление в момент общения с рабочими, писатель говорит, что Фома испытывал «чувство уважения к этим людям с темными, пропитанными свинцовой пылью лицами. Почти все они вели деловой, серьезный разговор, в речах их сверкали какие-то особенные слова» (IV, 395). В разговоре с Ежовым он сказал о рабочих: «Очень они не похожи на других... вежливый... Господа вроде... И рассуждают правильно... С понятием. А ведь просто — рабочие» (IV, 400).

Для него это было большой неожиданностью. Видно, они заняты чем-то своим, серьезным и важным, живут не так, как он. Все напоминает ему о его неприкаянности.

«Где же мое место?.. Где мое дело?» — спрашивает Фома. И уже ясно сознает: нет ему места среди рабочих, и чужой он среди купцов — «и нигде ему нет места». Он оторвался от одного берега и не пристал к другому, не смог и не мог пристать. Он всюду чужой.

Жизнь выглядела запутанной, непонятной, трудно объяснимой. Несомненным для него было только одно: в ней господствует несправедливость. Одна из очевидных несправедливостей — то, что работающие бедны, а люди праздные, неработающие утопают в роскоши. «Одни богаты — на тысячу человек денег у себя имеют... и живут без дела... другие — всю жизнь гнут спину на работе, а нет у них ни гроша» (IV, 425). Фома искренно недоумевает: отчего так устроена жизнь? Где в ней справедливость? Кругом — фальшь, обман. Когда Тарас сказал, что благосостояние и счастье людей обусловлены отношением человека к труду, Фома находчиво возразил: «Это неверно, что в трудах — оправдание... Которые люди не работают совсем ничего всю жизнь, а живут они лучше трудящихся... Это как? А трудящие — они просто несчастные лошади! На них едут, они терпят... больше ничего!» (IV, 425). Заметьте: Фома не исключает и себя из числа тех, кого он здесь осуждает, не ищет себе никакого оправдания. Он ставит под сомнение законность и разумность жизни «всех людей, которые командуют»: им нечем оправдаться перед большинством обреченных на нескончаемый труд. Фома подходит к мысли о том, что «непреренно всем надо твердо знать — для чего живешь...».

Все это Фома высказал «своими словами» сначала Якову Маякину, потом Тарасу. Прошло немного времени — и он обрушился на все купечество со словами осуждения и проклятия. Это произошло на тех же торжествах у пароходовладельца Кононова, где ораторствовал Яков Маякин. «Домашний» спор был вынесен на трибуну. В то время как Маякин слагал панегирик купечеству, красиво и пафосно рассуждал о созидательном таланте и культурной миссии русского «делового человека», Фома, охваченный гневом, торопливо и страстно заговорил о кровавых преступлениях купечества. Купцы не жизнь строили, а тюрьму для людей, они надели на человека железные цепи и, лишив его свободы, превратили в подневольного раба. Нет в этой жизни ни радости, ни счастья. Жить стало душно, невыносимо тяжело, негде по-

вернуться живой душе. Мошенники, грабители, душегубы — вот что такое купцы. Фома с ненавистью бросает в лицо купцам: «Кровопийцы! Чужой силой живете... чужими руками работаете!» Только терпением человеческим держится такой преступный порядок жизни. Но рано или поздно наступит день расплаты за великое зло, совершенное и совершаемое купечеством: «...в аду вам, сволочам, места нет по заслугам вашим... Не в огне, а в грязи кипящей варить вас будут. Веками не избудете мучений» (IV, 450).

Фома говорит с большой силой искренности, однако голос его прозвучал одиноко и, в сущности, безнадежно. Купцы всей «темной массой» навалились на него, скрутили руки, связали его. Многозначителен диалог, происшедший тут же, на пароходе, между Фомой и Яковом Маякиным:

— Чего ты хотел? — спросил крестный сурово.

<...> — Я понимаю, чего хотел. Хотел сказать правду... Хотел обличить вас...

<...> — Дурак! — презрительно сказал Маякин.— Какую ты можешь сказать правду? Что ты понимаешь?

— У меня сердце изболело... Нет, я правду чувствовал!

<...> — Ежели ты чувствовал — это пустяки. И корова чувствует, когда ей хвост ломают. А ты — пойми! Все пойми! (IV, 453—454).

Фома чувствует правду, но он лишен ясного понимания цели своих обличений. И одинокий бунт был грубо подавлен. Фома сразу понял, что он раздавлен, навсегда погиб: «Я пропал... знаю! Только — не от вашей силы, а от своей слабости». В чем она, его слабость? Фоме не раз вспоминался эпизод из его детства, когда он вспугнул в овраге сову. Ослепленная солнцем сова беспомощно металась по оврагу: «...полетит, полетит да на что-нибудь и наткнется, — так от нее перья и сыплются!» Фома рассказал об этом своему отцу, и тот рассудительно заметил: «Иной человек вот так же, как сова днем, мечется в жизни... Ищет, ищет своего места, бьется, бьется, — только перья летят от него, а все толку нет <...> Эх, беда таким людям, — беда, брат!» (IV, 230).

Фома тоже слеп, как сова. Слеп умственно, духовно. В этой слепоте — его человеческая «беда», причина трагичности его судьбы. Он страстно протестует против законов и морали общества, которое держится на несправед-

ливости, грабеже и людской несвободе, но в основе его протеста нет четких идейных мотивов, ясно осознанных социальных устремлений. Его жизненные идеалы неясны ему самому. Бунт Фомы носит характер только эмоциональных порывов, глубоко человеческих, благородных и несомненно сильных, но неосознанных, стихийных. И на каждом шагу он впадает в противоречие с самим собой: обличая купцов и резко осуждая их за то, что они живут за счет крови, труда и пота ограбленного ими народа, сам Фома ведет паразитический, нетрудовой образ жизни, близкий к бытовому укладу жизни тех, кого он горячо предаёт анафеме. Этим он лишил себя права быть авторитетным обвинителем купечества. Слепо и бессильно мечущийся в жизни, Фома совершенно не пригоден на роль активного борца.

В облике Фомы есть черты романтического героя — мечтателя и бунтаря, но в основе своей это образ реалистический. Фома показан в бытовой и психологической обусловленности, характер его, данный в развитии, объяснен и мотивирован окружающими жизненными обстоятельствами, условиями воспитания и индивидуальными особенностями его личности. Правда, сам Горький позднее говорил, что герой его романа «не типичен как купец, как представитель класса» и что Фома Гордеев — «только здоровый человек, который хочет свободной жизни, которому тесно в рамках современности»²⁰. Нетипичный в социальном плане — как носитель классовых черт и выразитель мировоззрения русского купечества, Фома являет собой исторически правдивый литературный образ «блудного сына» буржуазии, он характерен как психологический тип человека, «выломившегося» из породившей его социальной среды и почувствовавшего бесчеловечие и преступность общества, в котором человеческая личность подавлена и обесценена. Подобных «отщепенцев» своего класса или сословия охотно изображали в ту пору многие русские писатели — Толстой, Чехов, Л. Андреев и др.

Горьковский герой был свидетельством того, что «святой дух недовольства жизнью проникает уже и в купеческие спальни» (IV, 384), показателем начавшегося раскола в буржуазной семье, внутри буржуазного общества.

²⁰ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28, с. 62.

Логикой развития этого образа, раскрытием основного конфликта Горький художественно утверждал в романе идею недолговечности господства буржуазии.

В сюжет своего повествования Горький ввел в конце романа представителей рабочего класса. Рабочие в романе показаны в суммарной авторской характеристике и в субъективном восприятии Фомы, неглубоком, самом общем. Индивидуализированных характеров рабочих роман не дает, их образы выступают еще не расчлененными. Несколько отчетливее других воспринимается Краснощеков — помощник машиниста, человек грамотный, интеллигентный, владеющий двумя языками и собирающийся ехать учиться за границу. Однако этот образ — лишь эскизный набросок к портрету рабочего, беглая, как бы предварительная его зарисовка. Важно, однако, что Горький дает читателю ощутимо почувствовать растущую силу людей труда, наличие у них стремлений к единению, солидарности, организованности. Устами газетного фельетониста Ежова писатель говорит в романе, что будущее принадлежит «людям честного труда» — рабочим, которым предстоит построить лучшую жизнь и «создать новую культуру» (IV, 398). Мысль эта ясно высказана, но не нашла в романе полноценного художественного воплощения.

Проникнутый пафосом антибуржуазности, горьковский «Фома Гордеев» был большим художественным завоеванием той реалистической и демократической литературы, которая — говоря здесь словами Энгельса — расшатывала «оптимизм буржуазного мира», вселяла «сомнения по поводу неизменности основ существующего»²¹ и уже вплотную подходила к воплощению реальных исторических сил, которым предстоит разрушить и уничтожить этот порядок.

Роман Горького, вызвавший много откликов в современной русской критике, был очень высоко оценен Джеком Лондоном. Назвав это произведение «большой книгой», в которой есть и простор России, и широта жизни, Дж. Лондон в 1901 году писал:

«В нашем мире рынков и бирж, в наш век спекуляций и сделок из каждой страны доносятся страстные голоса, требующие жизнь к ответу <...> Закрываешь книгу с чувством шемящей тоски, с отвра-

²¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Соч., т. 36, с. 333.

щением к жизни, полной «лжи и разврата». Но это целительная книга. Общественные язвы показаны в ней с таким бесстрашием, намаляванные красоты сдираются с порока с такой беспощадностью, что цель ее не вызывает сомнений — она утверждает добро»²².

Враждебная человеку буржуазная действительность отчуждает личность от общества и, не давая возможности для нормального ее развития, одних людей нравственно калечит и убивает, других неизбежно выводит на путь активного противостояния злу и отрицания жизни, основанной на власти денег и насильственном подавлении большинства меньшинством.

Эта мысль, содержащаяся в «Фоме Гордееве» и ряде ранних рассказов Горького, является идейно-сюжетным стержнем повести «Трое», которая писалась осенью 1900 года, вслед за окончанием романа. Эти объемные эпические произведения тесно между собою связаны: там и здесь прослежен процесс становления личности в буржуазном обществе, воссоздана история воспитания молодого человека, вовлекаемого в конфликт с окружающей его социальной средой. В романе этим человеком является «выломившийся» купец, в повести же действуют представители городской бедноты и мещанства, но в обоих случаях герои заняты поисками путей к утверждению добра и справедливости во взаимоотношениях между людьми. «Фома Гордеев» и «Трое», условно говоря, есть проблемно-идеологические романы раннего Горького.

В горьковском повествовании графически четко выделяются три сюжетных линии, развивающиеся параллельно, но взаимодействующие и находящиеся в постоянном соприкосновении. Это — жизнеописание трех представителей одного поколения людей, биографии трех сверстников — Якова, Ильи и Павла. Они вместе растут и с детства дружат, но у каждого из троих резко несхожая человеческая судьба, во многом predetermined специфичностью жизненных обстоятельств, в которых они оказываются, и вытекающая из индивидуальных свойств их характера и особенностей их взгляда на жизнь и свое место в ней. И каждый из них пытается отыскать свою собственную жизненную дорогу, избирает единственно

²² Лондон Джек. Соч., т. 5. М., 1955, с. 633, 637.

правильную для себя линию поведения, которая другому представляется ошибочной.

Трудно и неуверенно бредет по жизни, спотыкаясь на ее ухабах, робкий душою Яков Филимонов. Он выступает в повести воплощением христианского смирения и кротости. Это натура пассивная, человек слабый, безвольный, мечтательно-религиозный. Он больше книжник, чем активно действующее лицо. Яков любит проводить время за чтением Евангелия, хорошо знает тексты священного писания, но плохо понимает реальную, живую жизнь и людей, не умеет в ней верно ориентироваться. Оттого он так часто и так больно натывается на ее острые углы. Жизнь отпугивает Якова, ничем не привлекая его к себе.

Нельзя сказать, что он равнодушен к жизни и не замечает того, что в ней совершается. Яков знает, например, что его отец бесчестно ограбил умершего старика Еремея, что, работая буфетчиком в кабаке, Петруха Филимонов потихоньку обирает людей, обманывает их, жульничает, ворует и тем не менее пользуется в городе влиянием и даже почетом. Как всякая неправда и бесчестье, поведение отца искренне возмутило Якова, глубоко оскорбило его чуткую совесть. Он попробовал высказать это в лицо отцу, но подвергся зверскому избиению. Натолкнувшись на столь явное проявление жестокости и грубой силы, Яков сразу присмирел. Он совершенно пал духом, решив, что бесполезно говорить людям о том, что они злы и несправедливы, невозможно открыть им глаза на неправду, которую они творят. Куда ни поглядишь, всюду зло, насилие, бесчестье, людская ложь. Уверенно и спокойно чувствуют только те, кто силен и откровенно нагл, порядочному же человеку — хоть умирай. Яков приходит к выводу: «Чтобы жить в этой жизни, надо иметь бока железные, сердце железное... А я — как стекло в камнях: повернусь, и — трещина» (V, 215). Нет у Якова ни физических, ни душевных сил для борьбы с повсеместно разлившимся злом.

Единственное спасение — отказаться от самой мысли о борьбе со злом, отойти в сторону. Утешение слабому даст только религия. Духовно сломленный, безнадежно больной чахоткой, Яков погружается в мистику, видит «голубые сны», покорно и кротко живет ожиданием смерти как избавления от земных мук и людской жестокости.

Взгляд Якова на жизнь и людей пессимистичен, его

социальная философия является вариацией толстовского религиозно-нравственного учения о «непротивлении злу насилием». Учение это ложно, философия ошибочна. Горестно раздумывая над судьбой Якова, его друг Илья Лунев с возмущением говорит: «Вот жил человек, и его замучили за то, что он смиренно жил... А мучители живут как хотят» (V, 270). Видно, смирением и покорностью не одолеть зла, нельзя победить неправду. В повести безоговорочно отвергается фаталистическое отношение человека к жизни и своей роли в ней. Горький внушает читателям другое миропонимание — философию социального оптимизма, веру в целесообразность и необходимость действенной человеческой борьбы и протеста.

Человек приходит в мир, чтобы не соглашаться. Эту истину, столь дорогую Горькому, постигает главный герой повести, Илья Лунев, хотя он по-своему перетолковал ее, своеобразно превратив ее в акт действия. Этот герой дан в повести в непрерывных метаниях, в динамическом развитии, в беспокойных исканиях им реального счастья, чистой и справедливой жизни. На протяжении всей повести Илья мучительно бьется над разгадыванием важнейшего для него вопроса: «Как устроить жизнь чисто?» От природы легко ранимый, с чуткой душой и пылливой совестью, Илья живет с постоянным ощущением какой-то боли в душе, точно на сердце у него царапина, и оттого оно не перестает саднить: ведь «коли оцарапано сердце, то уж всегда будет болеть». Это боль нравственная, вызываемая нежеланием примириться с грязью жизни, в которую его бросила судьба.

Мальчиком-сиротой Илья ушел из деревни в город, спасаясь от голода и смерти, но попадает в еще большую нужду. Детство и отроческие годы проходят для него в заботе только о хлебе, о способах добывания денег на пропитание. Жить приходится в грязном, темном и тесном углу огромного серого дома, до отказа набитого жалкой беднотой, городской голью. Илью окружает полуголодный мастеровой люд — извозчики, сапожники, портные, просто бездомные бродяги, нищие, босяки, проститутки. Жалкие люди, пришибленные нищетой, пьющие, грубые до цинизма, озлобленные или отчаявшиеся, потерявшие надежду на возможность просвета в жизни.

Илья чуть ли не ежедневно видит во дворе «никчемого человека» Перфишку. Это — хороший сапожник, хо-

роший гармонист. Он сам по себе добр, незлобив, общителен со всеми, веселый балагур и песенник, но это человек уже пропащий. Он вечно пьян, нищ до последней степени, часто вздорит со своей женой, больной, безногой, несчастной женщиной. Под пьяную руку Перфишка продал старому купцу Хренову за три рубля свою несовершеннолетнюю дочь Машу, которую, несомненно, любит и все-таки обрекает на нестерпимое горе, унижение и боль, потому что купец истязает ее немилосердно. Станным и непонятным казалось то, что сапожник как будто вполне доволен своим убогим житьем: у него словно бы и нет никакого желания лучшей жизни. Это озадачивает Илью: «Пред Луневым,— поясняет автор,— вставал определенный вопрос: неужели всю жизнь живя в грязи, гуляя в отрепьях, пьянствуя и умея играть на гармонике, можно не желать ничего лучшего?» (V, 100).

Вообще людские отношения в мире городской бедноты выглядят какой-то нелепостью, ненормальностью, точно кто-то злой вконец портит людей, уродует их. Все тут держится на взаимном поедании, обидах, подавлении человека, на грубой неправде, обмане, лжи. И кругом — грязь и зло. Илья недоумевает: «Все ноют, жалуются... а зачем пакостничают? Зачем друг друга обманывают, грабят? Согрешат, да и за угол!» (V, 114). Обманывают и самих себя, и других, и бога. Это возмущает Илью. В его душе накапливается чувство неприязни и недоверия к людям, растет брезгливое отвращение к однообразию их серого быта, к их поведению и образу их жизни, душной и затхлой, жалкой и невеселой, часто безобразной. Илью начинает тянуть в сторону от этих людей. Зарождались тревожные думы о своей завтрашней жизни.

В то время как едва ли не все вокруг него страшно бедствуют, стонут и, жалуясь на жизнь, все-таки продолжают терпеливо барахтаться в ее грязи, словно навеки примирившись с горькой своей долей, в городе немало обеспеченных, прилично одетых обывателей, сытых мещан, богатых торговцев. Эти, наверное, не жалуются на судьбу, потому что не знают нужды, имеют деньги, живут чисто, в собственных домах. О многих ему известно, что они наглы и жестоки, воруют и обманывают.

Вон хоть бы тот же Петруха Филимонов, буфетчик в кабаке. Илья знает, что Петруха — прожженный мошенник, вор и грабитель, вогнал в чахотку собственного сы-

на, участвует в судебной расправе над Верой Капитоновой, а живет припеваючи, безнаказанно и, видно, чувствует себя хорошо, счастливо. Богато живет рыбный торговец Строганый, в лавке которого подростком служил Илья. Говорят, огромными капиталами ворочает купец и меняла Полуэктов. В центре города красуется большой дом Пчелина, тоже очень богатого, угрюмо-злого купца, про которого ходят слухи, что он «душу погубил, когда молодой был». А купец Сабанеев? Он еще богаче Пчелина, и еще больший преступник, чем тот. «Уж он настоящий злодей,— рассказывал Илье дедушка Еремей о купце Сабанееве,— я знаю... верно знаю... В нашей деревне бурмистром он был и всех нас продал, всех ограбил!» (V, 39).

Так всю жизнь — с детства до совершеннолетия — перед глазами Ильи вставали то очень мрачные бытовые картины и несчастные, придавленные люди, то примеры людского довольства, благополучной жизни, всесия имущих. «И так во всем,— рассуждает Илья,— одному дана воля, а другой не посмеет бровью шевельнуть» (V, 184). Какая же тут правда? Разве это справедливо? В разговоре со своим другом Пашкой Грачевым он однажды со всей ясностью выразил свое понимание жизни, сказав кратко: «Гляжу я в жизнь,— нет в ней справедливости» (V, 189). Несправедливости так много, что уже и сам бог, по-видимому, притерпелся к ней, равнодушно и безучастно глядит на творимое людьми зло. «И не могу я понять, как бог терпит?» — не то спрашивает, не то открыто негодует Илья. Растущая и крепнущая в нем злоба против жизни неизбежно стала «основой его души».

Илья не хочет больше быть ни пассивным наблюдателем зла, как Яков, ни молчаливой и покорной жертвой несправедливости, рабом жизни. Другие — как хотят, а он будет любыми путями и средствами защищать себя, свои права, свое достоинство, утверждать себя как человек, как личность. В нем неудержимо растет, ширится «чувство личности», столь характерное для демократических низов России рубежа веков, крепнет «повышенная самооценка». «...Я хочу, чтобы меня уважали», — уже решительно заявляет Илья, ставя вопрос, который не приходил в голову, например, Перфишке и прочим обитателям серого дома: «Чем я хуже других? Я — лучше! А жулики предо мной кичатся, их в гласные выбирают! Они

дома имеют, трактиры... Почему жулику счастье, а мне нет его? Я тоже хочу...» (V, 116).

Как осуществить это «хотение», вполне законное и естественное в человеке? Как достичь счастья в жизни, где «все жадны, безжалостны, часто обижают друг друга...»? (V, 95). И в чем вообще состоит человеческое счастье? Илья ясно видит: все люди ищут только одного — спокойной, сытой и чистой жизни. В дружеской беседе с Яковом он выразился так: «Всякий хочет хорошо жить, ищет случаев таких, чтобы разбогатеть да жить чисто» (V, 102). Видно, к этому сводится смысл и цель всех людских хлопот, а достижение такой цели — это и есть счастье. Значит, и ему, Илье, надо во что бы то ни стало вылезти из грязи и бедности, сбросить с себя лохмотья нищенской жизни и приложить все усилия, чтобы подняться из самых низов наверх, туда, где живет спокойно, сытно и, вероятно, в чистоте и счастье. Как «в люди выйти» и как «случай свой поймать» — на решении этих задач всецело сосредоточился Илья.

И когда у него завелись первые денежные сбережения, Илья занялся мелочной торговлей. И он уже мысленно начертил программу завтрашней своей жизни. Она будет независимой, добропорядочной и непременно чистой:

«...он представлял себя через несколько лет хозяином чистенькой лавочки, где-нибудь на хорошей, не очень шумной улице города, а в лавке у него — легкий и чистый галантерейный товар, который не пачкает, не портит одежды. Сам он тоже чистый, здоровый, красивый <...> Вечером, закрыв лавку, он сидит в чистой светлой комнате, пьет чай и читает книжку» (V, 94).

Идеал Ильи — идеал вполне мещанского счастья, дешевого, непритязательного, сугубо индивидуалистического.

Внешние обстоятельства благоприятствуют Илье в его усилиях осуществить мечту о чистой жизни. Убив купца Полуэктова, он ограбил его. Возникла ситуация, напоминающая известную историю с преступлением Раскольников, историю, уже однажды спародированную Горьким в рассказе «Извозчик». Горьковский герой, в отличие от героя Достоевского, совершает убийство непреднамеренно, не для того, чтобы, забрав деньги, затем посвятить себя служению людям, и не для проверки правильности сформулированной им теории, а делает это нечаянно, в состоянии аффектации и отчасти под наплывом чувства

ревности, без каких-либо идейных мотивов и побуждений. Преступление горьковского героя осталось не раскрытым и не породило в нем ни терзаний нравственной совести, ни лихорадочных метаний воспаленной мысли, ни намерения покаяться перед людьми, ни желания отныне жить только в смирении и покорности. Илья Луне́в продолжает с прежней же настойчивостью идти к цели.

Вместе с Татьяной Автономовой, ставшей его любовницей, Илья открыл собственный магазин. Теперь он — «хозяин дела», сравнительно богат и независим. Илья ушел из «серого дома», расстался с его обитателями и поселился в чистенькой, уютной комнатке околоточного надзирателя Кирика. Это ли не осуществление мечты!

Но, сравнительно легко и безопасно совершив трудное восхождение по ступенькам материального благополучия, Илья начинает испытывать и чувство неудовлетворенности своей чистой жизнью, и первые разочарования в добропорядочности людей, с которыми он теперь связал себя. На близком расстоянии все стало выглядеть не так, как ему представлялось недавно. Тут все подличают, развратничают, лгут и обманывают даже тех, кому клянутся в любви, никто никого не любит и не уважает. Татьяна Автономова порассказала Илье десятки грязных житейских историй — о губернаторе и городских сановниках, о купцах и купчихах, о продажных женах и распутных, блудливых мужьях. «Все эти истории были как-то особенно просты, как будто они совершались в стране, населенной жуликами обоего пола». Их жизнь представлялась Илье настоящей «помойной ямой, в которой люди возятся, как черви.

— Ф-фу! — устало говорил он. — Да чистое-то, настоящее-то есть где-нибудь, скажи?

— Какое — настоящее? — удивленно спрашивала женщина. — Я говорю о настоящем... Вот чудак! Не выдумала же я сама все это!

— Я — не про то! Ведь где-нибудь, что-нибудь настоящее... чистое есть или нет?» (V, 223).

Илья «чудак», потому что долго никак не хотел поверить в то, что очевидно для многих и о чем хорошо была осведомлена его собеседница. Да и сама Автономова, еще недавно казавшаяся ему олицетворением женской чистоты (для него она была «маленькая, чистенькая птичка»), на деле оказалась столь же грязной, эгоистичной, расчетливой и лживой, как и «герои» ее рассказов. Илья

вскоре должен был сказать о ней: «Подлее ее женщины на свете нет!» (V, 311). Подлость, вопиющая несправедливость, ложь — все это не только в быту, в семейных отношениях городского мещанства, но и в суде, во всех учреждениях. В этом Илья убедился, когда присутствовал при судебном разбирательстве «дела» проститутки Капитоновой (эта сцена напоминает толстовское описание суда в романе «Воскресение»). После этого он возненавидел и суд и власти.

Илья теряет веру в возможность создать для себя чистую и спокойную жизнь в стороне от людей. Отчаяние и злость, смешанные с разочарованием, слышатся в его разговоре с Павлом в одну из последних встреч: «Тут — что-то всем нам мешает <...> Жить по-человечески нет никакой возможности! Я не хочу видеть никакого горя, никаких безобразий... грехов и всякой мерзости... не хочу! А сам...» (V, 254). Илья не договаривает до конца, но ясно, что он уже сознает, что и сам причастен к этим «грехам и всяким мерзостям», совершает их, вовсе не желая того. Вот он задушил купца, украл деньги, а ведь не хотел, не намеревался этого делать, и в результате только запачкал себя кровью, забрызгался грязью. Вот теперь он торгует в своем магазине и как будто занят нужным, честным и чистым делом, а Софья Медведева говорит, что «торговля — узаконенное воровство», и прямо в глаза Илье бросает обвинение в том, что он «бездельник и вор». Того же взгляда придерживается и друг его детства Павел Грачев.

Давно образовавшийся в душе Ильи нравственный нарыв должен был созреть и лопнуть. И этот момент настал. Все, что в нем исподволь накапливалось, — злоба, ненависть, возмущение всем строем жизни, отчаяние, — все это со всей силой вырвалось из груди Ильи в форме страстных филиппик, с которыми он вдруг обрушился на презираемое им общество. В день именин Автономовой он произносит речь, которая своей обличительностью напоминает речь Фомы в финале романа. Едва сдерживая напор охвативших его чувств, Илья не столько говорит, сколько кричит, гневно проклиная своих слушателей, готовый уничтожить их:

«Скажите мне — что вы за люди? Зачем живете? <...> Я вот смотрю на вас, — жрете вы, пьете, обманываете друг друга... никого не любите... чего вам надо? Я — порядочной жизни искал, чистой...

нигде ее нет! Только сам испортился... хорошему человеку нельзя с вами жить. Вы хороших людей до смерти забиваете... Я вот — злой, сильный, да и то среди вас, как слабая кошка среди крыс в темном погребе... Вы — везде... и судите, и рядите, и законы ставите <...> черт вас всех возьми! <...> Вот если бы мог я... уничтожить вас... всех!» (V, 312—314).

Трагические ноты прозвучали в заключительном слове Ильи: «Кабы знал я, какой силой раздавить вас можно! Не знаю!..»

Илья, подобно Фоме, ощутил и осознал свое бессилие, свою слабость, понял, что он сбился с дороги, запутался, заблудился в жизни, словно в темном лесу. Ему больше некуда идти, не хватает воли к сопротивлению. И уже нет смысла таить от других преступление, которое он совершил, убив и ограбив купца. Илья сознается в этом с бичующей искренностью, с отчаянием и самоосуждением, но — как поясняет Горький — он «не кается пред людьми, а говорит им от презрения. Суда над собой он не может принять ни от людей, которых сам осудил, ни от бога, которого потерял»²³.

Бурный всплеск негодования и гнева, вспышка бунта и протеста сюжетно разрешаются в повести трагедией самоубийства Ильи: убегая темной ночью от полиции, он с разбегу разможил себе череп о каменную стену. Вставшая перед Ильей «холодная, серая каменная стена» — это символ мрачной, тупой, бездушно-грубой силы, которую в одиночку нельзя одолеть, олицетворение того тупика, в котором оказался герой повести, избравший глубоко неверный, ошибочный путь поисков личного счастья.

Трагизм жизненной судьбы Ильи Лунева в том и состоит, что, будучи субъективно честным и совестливым, настойчиво ищущим справедливости и правды, он поступал наперекор своей нравственной природе, в противоречии с самим собой. Искренно ненавидя буржуазный строй, где узаконены зло, неправда и насилие, Илья сам стремился попасть в общество эгоистически-сытых, надеясь сохранить в чистоте себя и свой образ жизни. Совместить несовместимое невозможно. Нельзя воплотить мечту о чистой жизни, идя грязной дорогой наживы, грабежа, убийства. Желания мещански приличной, удобной, спокойной жизни противоречат идеалу подлинно чистого человеческого счастья. И несбыточны, иллюзорны надежды

²³ Литературное наследство, т. 72. М., 1965, с. 129.

человека из социальных низов пробиться к счастью в мире всеобщего неравенства, поскольку порочен жизненный идеал и бесчеловечны, порочны избранные героем пути и средства его достижения. Гибель Ильи неизбежна. Его самоубийство — своеобразная форма анархического бунта, негативный протест против буржуазной действительности.

С образами Ильи и Якова связаны поиски писателем положительного героя в среде городской бедноты. Им не мог быть ни тот, ни другой персонаж повести «Трое», хотя в ее сюжете каждому из них отведено значительное место. Положительные социально-этические идеалы Горького с относительной полнотой художественно воплощены в третьем герое повествования — Павле Грачеве. Он, в отличие от Ильи и Якова, показан в его внутренне закономерном движении по пути сближения с активно действующими в России революционными силами, в процессе интенсивной пролетаризации его сознания. Этот процесс мотивирован в повести социально и психологически.

Павел Грачев тоже представляет городскую бедноту, но это сын кузнеца, выходец из тех трудовых слоев капиталистического города, которые, будучи по своей психологии и условиям жизни близки к рабочему классу, обычно пополняли собою его ряды. Среди своих сверстников и друзей Павел уже в детстве выделялся драчливостью характера, слыл первым озорником во дворе, был задиристым, дерзким и смелым. В его мальчишеской внешности автор выделил две характерные детали: у Пашки крепкое тело, просвечивающееся сквозь дыры старой рубашки, и беспокойные глаза, зоркие, внимательно сосредоточенные. Он действительно силен и крепок, упрям и настойчив.

Оставшись круглой сиротой (мать убита, отец сослан в Сибирь), мальчик не любил, когда жильцы по дому напоминали ему о его сиротском одиночестве, жалостливо вздыхали над его бездомным детством и горькой долей. На проявления таких «жалений» Пашка упрямо отвечал: «Я не сирота... а просто... один буду жить... пойду в училище да и выучусь» (V, 52). Эти слова, как поясняет автор, мальчик выговаривал «гордым голосом». В Пашке угадывался человек, который не будет, как другие, вечно жаловаться на свою судьбу, на людей и на жизнь, какой

бы трудной она ни была. Он сам будет добывать себе другую жизнь. Это о нем с искренним восхищением говорит напевным слогом сапожник Перфишка: «Вот какой народ нарождается,— не сидя на печи, счастья дожидается, а как только на задние лапы встает — сам искать счастья идет!» (V, 70).

В поисках счастья Павел не раз уходил из своего города, был и в Казани, и в Пензе, и в каких-то других городах. Вся юность Павла проходит в этих переездах, в «хождении по Руси». Тут сказывалась не только стихийная тяга к бродяжничеству, обычная у многих героев ранних горьковских рассказов, но и какое-то нетерпение побольше узнать незнакомое, увидеть новое, отыскать более светлую жизнь. Павел постоянно рвется на более широкие жизненные просторы, за пределы привычного, устоявшегося быта и узкокорыстных материальных интересов.

Есть в пестрой биографии Павла любопытная подробность: чуть ли не во всех городах, где ему довелось быть, он подвергался арестам, сидел «во многих острогах». Из Пензы, например, он был доставлен в родной город по этапу. Неясны истинные причины частых «отсидок» Павла и конвоирования его полицейскими чинами — в повести ничего об этом не сказано. Возможно, его хватали и высылали за «беспаспортность», но не исключено, что здесь имели место иные мотивы. Из рассказа Павла известно, что, сидя в тюрьме, он жил в одной камере с политическими заключенными. От них он научился читать книги, сочинять стихи. Тюрьма, таким образом, явилась для Павла, как и для многих людей его круга, ценной школой образования и воспитания, средством приобщения к знаниям, к культуре, искусству. Вспомним, что эту школу прошел рабочий-революционер Маркел Кондратьев из толстовского «Воскресения», позднее в ней идейно формировался рабочий Балуев — герой повести Вересаева «На повороте».

Небезынтересно также, что Павел не удерживался долго на одном месте работы: то он в типографии, то служит подручным у живописца, то работает у водопроводчика, а потом опять возвращается в типографию. Видно, он не ладит с хозяевами, с работодателями. Вообще не склонный к откровенности, Павел однажды признался, что из типографии его «прогнали за озорство». В чем оно выразилось, Павел не счел нужным пояснить, но этот

эпизод из его биографии напоминает историю наборщика Николая Гвоздева из рассказа «Озорник»: «в обоих случаях рабочего прогоняют с работы за дерзкое «озорство». В облике Павла и Николая, в чертах их строптивого, колючего и независимого характера, в их поведении есть немало общего.

Павел, в отличие от Ильи, не ищет «чистой и спокойной» жизни, он безразличен, равнодушен к богатству, ему совершенно чужд тот идеал мещански-буржуазного благополучия, которым соблазнился Лунев. Во время их дружеской встречи Илья не без самодовольства похвастался перед плохо одетым Павлом своим только что купленным костюмом и новой обувью, полагая, что тот позавидует ему; но — читаем далее в повести — «этот оборванный паренек не выказал зависти к его крепким сапогам и чистой одежде, даже как будто не заметил этого». Илье это показалось странным и непонятным, он с недоумением и тревогой подумал: «...неужели Грачев не хочет того, чего все хотят, — чистой, спокойной, независимой жизни» (V, 97). На рассуждения Ильи о том, что быть хозяином хорошо, потому что деньги дают человеку независимость и обеспеченную жизнь, Павел весело воскликнул: «Нет, хозяйство и все эдакое... не по мне» (V, 213). Разговоры о сытости как цели людских трудов, забот и стремлений возмущают Павла, ведут к резким столкновениям с Ильей и, наконец, к разрыву между ними. Слишком различны их представления о счастье и путях его достижения, разное у них понимание целей и смысла человеческой жизни, деятельности и борьбы. Их дороги разошлись.

Надежных друзей и товарищей Павел Грачев находит среди революционной молодежи, во главе которой — Софья Медведева. Павел полюбил эту девушку. Посещая ее квартиру, он знакомится с ее друзьями, поразившими его своей жизнерадостностью, весельем, дружеской искренностью во взаимоотношениях. «Поют, кричат, спорят про книжки... Хороший народ! Веселый, а серьезный» (V, 271), — восторгается Павел. После первых же встреч с ними он вынес впечатление, что это — «народ все образованный» и, главное, смелый, твердо знающий, что и как им надо делать в жизни.

Сближение с единомышленниками Софьи Медведевой и с ней самой внесло ясность в строй мыслей Павла, придало четкую определенность его мировосприятию, его

идейным взглядам. Как бы само собой определилось решение: «...мне только около них и можно жить... около них можно все для себя найти, да!» (V, 281). Все это сказало на пафосе стихов Павла Грачева: мотивы грусти, в которые они были ранее окрашены, сменились настроениями бодрости, веры в борьбу, в будущее. Стихи, посвященные любимой им девушке, оканчивались строками:

Я чувствую — нашел я друга!
И ясно вижу — кто мой враг!.. (V, 288).

Биография Павла Грачева осталась в повести «открытой», недосказанной. Ясно, однако, что он твердо избрал дорогу, которая ведет в революцию, в стан активно борющихся за социальное переустройство мира. Только перед этим героем — одним из троих — вырисовывалась зримая перспектива будущего. Павел Грачев — человек героических, революционных потенций.

В повести «Трое» впервые у Горького изображена молодая интеллигентка, сознательно и крепко связавшая себя с освободительной борьбой, пропагандой социалистических идей и работой по подготовке революции. Софья Медведева — «гордая девушка, оказавшаяся такой простой, бойкой» (V, 261) — является, в сущности, эпизодическим лицом, дана в повести в самых общих очертаниях, но образ этот несет значительную идейную нагрузку, ему принадлежит важное место в художественной структуре «Троих».

Значительность этого образа не только в том, что он помогает отчетливо прояснить характеры Ильи и Павла, глубже понять заблуждения одного и правду другого, но преимущественно в том, что вместе с ним в горьковскую повесть входит идея единения социалистической интеллигенции и рабочего класса как неременное условие победы народа в предстоящей революционной борьбе против старого мира. Эта идея впервые сформулирована в «Фоме Гордееве», в высказываниях разночинца Ежова, заявившего рабочим: «Без вас мы — без почвы, вы без нас — без света!.. Мы судьбой самую созданы для того, чтоб дополнять друг друга!» (IV, 397). Но в романе эта мысль лишь декларирована, в повести же сделана попытка художественно воплотить ее. К этой мысли Горький будет возвращаться не раз. Образ Софьи духовно и психологически родственен положительным героиням вересаев-

ских рассказов и повестей 90—900-х годов и является эскизом к портретам горьковских революционерок в «Дачниках» и романе «Мать».

Повестью «Трое», оконченной в начале 1901 года, завершался ранний период горьковского творчества.

Уже в этот период Горьким владела жажда немедленного переустройства всей жизни на принципах свободы, разума и всеобщего счастья. Его герои с обостренным чувством воспринимают непригодность современных общественных установлений и приходят к отрицанию буржуазного жизнепорядка. Острый конфликт человека-бунтаря с социально враждебными ему силами является основной, главной движущей пружиной сюжета едва ли не всех горьковских реалистических и романтических произведений 90-х годов. Такой конфликт был отражением реальных противоречий исторической действительности, проникновением в суть социального конфликта современной эпохи. Протест горьковских героев против уродующих человека общественных и бытовых отношений достигает высокого эмоционального напряжения. Однако этот протест обычно носил форму стихийного бунта. Герои-бунтари оставались в неведении относительно конкретных путей и средств, ведущих к цели их бунта — свободе, не имели ясного представления о будущих судьбах своего народа. Лишенные ясно осознанной цели протеста, одинокие в своем бунте, они трагически гибнут или оказываются выбитыми из жизненной колеи.

В своих рассказах 90-х годов Горький смутно провидел в настоящем черты будущего — как тенденцию исторического развития. Однако тогда он еще не сумел изобразить «такой общественной силы, которая могла бы воплотить излюбленные им нравственные качества»²⁴. Этой силой становился рабочий. В самом конце своего раннего творчества Горький вплотную подходит к созданию положительных героев, представляющих русский рабочий класс. Образы рабочих, запечатленные в романной прозе Горького 1898—1900 годов, еще не обрели своей художественной завершенности и полноты, но они предвещали

²⁴ Воровский В. В. Литературно-критические статьи, с. 67.

завтрашнее появление в литературе художественно полноценного образа сознательного рабочего-пролетария.

Чтобы создать такой образ, писателю необходимо было прочно закрепиться на позициях марксизма. В 90-е годы революционная психология Горького была еще «не упорядочена стройным мировоззрением»²⁵. На протяжении целого десятилетия Горький закономерно шел к марксизму. Процесс овладения этим подлинно революционным мировоззрением не был легким, оказался для него довольно длительным, хотя его художественное мироощущение всегда было по своей сути революционным.

К концу 90-х годов Горький, по его признанию, был «несколько знаком с учением Маркса», но это еще не делало его марксистом. В 1898 году, когда шла работа над романом «Фома Гордеев», писатель жаловался на отсутствие у него «стройной и ясной мысли, охватывающей все явления жизни» (IV, 120). О том, что у него до сих пор нет целостного, всеохватывающего мировоззрения, Горький с горечью писал Чехову в январе 1899 года: «...жизнь нагревала меня ударами своих кулаков и, питая меня всем хорошим и дурным, наконец — нагрела, привела в движение, и вот я — лечу. Но рельс подо мною нет, я свежо чувствую и не слабо, думать же — не умею — впереди ждет меня крушение»²⁶. В этих словах звучит тревога. Горький опасался за свою писательскую будущность, если не сумеет твердо стать на определенные «рельсы», т. е. не обретет стройного и ясного революционного миропонимания.

С другой стороны, ему временами начинало казаться, что писателю, вероятно, и не обязательно нужно следовать какой-либо прочно сложившейся системе политических и философских взглядов, определенной партийной идеологии, поскольку это может сковать, ограничить творческую свободу художника. Показательно в этом смысле письмо Горького к И. Репину в конце ноября 1899 года. Поясняя идею своего рассказа «Читатель», Горький вдруг заявил: «...я вижу, что никуда не принадлежу пока, ни к одной из наших «партий». Рад этому, ибо — это свобода»²⁷. В устах автора «Фомы Гордеева»

²⁵ Воровский В. В. Литературно-критические статьи, с. 258.

²⁶ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28, с. 56—57.

²⁷ Там же, с. 101.

это звучало неожиданно, по меньшей мере странно, неправдоподобно, вовсе не по-горьковски.

Путаные суждения о «преимуществах» беспартийности художника на деле приводили к столь же путаным высказываниям Горького по поводу тогдашней полемики марксистов с народниками. В начале 1899 года он, например, писал о желательности «слить народничество и марксизм в одно гармоничное целое»²⁸, упрекал русских марксистов за то, что, борясь против народнических взглядов, они мешают такому «слиянию» двух идеологий в нечто единое. Не желая связывать себя с той или другой из политических партий в современной России, Горький однажды заявил о своем недоверии и даже безразличии вообще ко всяким теориям и догмам. «...Нахожу нужным сказать, что теории для меня всегда были мало интересны», — написал он Вересаеву в декабре 1899 года²⁹.

Это «разноречие мыслей» в мировоззренческой, идеологической области отрицательно сказалось на некоторых горьковских высказываниях по проблемам эстетики и современной литературы.

Страстный поборник реализма и революционного романтизма, Горький открыто выступал против декадентства и натурализма — двух чуждых и враждебных демократическому искусству направлений, возникших на исходе XIX века и активизировавшихся в литературе. Ни натурализма ни декадентства Горький, разумеется, не принял. В статье «Поль Верлен и декаденты» (1896) он назвал декадентство «явлением вредным, антиобщественным, — явлением, с которым необходимо бороться»³⁰. Указывая на вредный характер декадентства, порожденного общим состоянием упадка буржуазной культуры, Горький резко осуждал декаданс как индивидуалистическую философию жизни и как пессимистический строй души.

И все-таки отношение Горького к модернизму как явлению искусства было в конце 90-х годов противоречивым, изменчивым. Это особенно заметно в оценке им творчества крупнейших представителей раннего симво-

²⁸ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28, с. 56.

²⁹ Архив А. М. Горького, т. 7, с. 11.

³⁰ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 23, с. 125.

лизма в России, деятельности теоретиков русского модернизма. Горький, например, в 1896 году безоговорочно осудил поэзию Ф. Сологуба за «пессимизм и полное безучастие к действительности», отрицательно отозвался о Д. Мережковском и З. Гиппиус, определив их творчество как упадочное, декадентское. Вскоре он явно сместил акценты при оценке тех же поэтов. В октябре 1897 года Горький заявил, что он «очень любит... странные стихи З. Гиппиус». В своих письмах к А. Волынскому он сочувственно отзывается о некоторых произведениях Мережковского и Н. Минского, высоко оценивает журнал «Северный вестник», являвшийся органом русского модернизма (хотя в нем сотрудничали не только символисты), а о Волынском как о редакторе этого журнала, философе и теоретике «нового искусства» Горький выразился так: «...к Вам я отношусь как к мыслителю вполне оригинальному и как к мужественному человеку».

Очевидно, что на рубеже 90—900-х годов Горький не имел устойчивого, твердо сложившегося взгляда на эстетику и художественную практику представителей русского модернизма, многое принимая в символизме, колебался в своих оценках модернистов.

Эти колебания, путаницу в недавних своих суждениях Горький изжил в себе к 1901 году. Ясность обрели его идейно-философские и политические взгляды, четкой становится его оценка фактов и явлений литературной жизни. В самом начале нового века завершилось идейное самоопределение писателя на позициях марксистского мировоззрения. С этого времени Горький навсегда связывает себя с революционной социал-демократией, с большевизмом. По его признанию, подлинную революционность он почувствовал «именно в большевиках, в статьях Ленина, в речах и в работе интеллигентов, которые шли за ним»³¹.

Горький внимательно читает ленинскую «Искру» и другую серьезную марксистскую литературу, вступает в непосредственные контакты с деятелями партии, активно причастными к изданию этой газеты, принимает деятельное участие в подпольной работе нижегородских социал-демократов, помогает им в печатании и распространении нелегальной литературы. Практическая революционная

³¹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 439.

деятельность настолько его увлекла, что Горький готов был именно в ней видеть свое настоящее призвание, о чем он писал В. Поссе в январе 1902 года.

Эта деятельность не могла не встревожить царскую охранку. В 1901 году Горький был подвергнут аресту и высылке в Арзамас. В его защиту выступила «Искра». Ленин в газете выразил всеобщее возмущение действиями самодержавного правительства, которое «без суда и следствия» высылает «европейски знаменитого писателя... из его родного города»³². Беспокойство властей вызвало избрание Горького в феврале 1902 года в почетные академики. Сам царь повелел отменить эти выборы на том основании, что Горький «состоит под следствием», и выразил возмущение тем, что Академия наук «в теперешнее смутное время... позволяет себе избирать в свою среду... такого человека»³³.

Совместная с большевиками революционная работа, тесная близость Горького к марксистам-ленинцам «устремили его искусство к ясно намеченным и конкретным целям» (А. Толстой). Художественный талант Горького, вся его писательская деятельность будут отныне питаться опытом социалистического движения, практикой революционной борьбы пролетариата и марксистским учением, которое образует идейно-эстетическую основу нового, социалистического искусства.

9

В канун первой революции Горький пережил высокий творческий подъем. Новая глава в его писательской биографии открывалась произведениями, созданными в духе эстетических принципов того метода, который спустя три десятилетия получит название социалистического реализма. Творчество Горького обогащается новыми художественными формами — жанровыми и стилевыми.

Важной вехой в его идейно-художественном развитии было появление весной 1901 года нашумевшей «Песни о Буревестнике». Горький в ней выступил глашатаем грядущей социальной бури, певцом революции, неизбеж-

³² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 5, с. 369.

³³ Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 1. М., 1958, с. 372.

ность и необходимость которой теперь были для него очевидными, поэтическим выразителем дум и стремлений, чувств и мыслей рабочего класса. «Песня» явилась не столько пророчеством, сколько призывом к свершению социалистической революции. Мощный горьковский клич: «Пусть сильнее грянет буря!», разнесшийся по всей стране, революционизировал сознание народных масс, был «зовом к борьбе», к сплочению сил перед близким штурмом твердынь старого мира. По своему стилю «Песня о Буревестнике» является произведением романтическим. Горький использовал в нем приемы «патетической романтики», как выразился Луначарский, прибегнул к символической, аллегорической и гиперболизации, к «повышенным фантастическим образам, которые концентрируют и прекрасное и высокое»³⁴.

За этим пафосно-романтическим созданием вскоре последовала реалистическая драма «Мещане» (1901) — одно из тех горьковских произведений, с которого, наряду с «Песней о Буревестнике», принято начинать историю нового творческого метода. Огромное историко-литературное, общественное и эстетическое значение этой социально острой драмы заключается в том, что здесь впервые во весь рост изображен сознательный рабочий-пролетарий начала века, дан «крупным планом» яркий, цельный образ активного борца против буржуазно-мещанского уклада жизни, быта, психологии, мировоззрения.

Горький всегда ненавидел мещанство — как сословное и этическое явление, как класс собственников и как низменный строй человеческой души. Страшная сила мещанства — в его звериных собственнических инстинктах, слепой приверженности старине, консерватизме мышления, в животной ненависти ко всему новому, передовому, революционному. Мир мещан — уродливый мир стяжателей, неумолимо жестоких и жадных, тупоумных и самонадеянных, пропитанных ложью, лицемерным, ханжеским духом.

Олицетворением этого мира является Василий Бессеменов. Это — «образцовый мещанин», «почтенный крот», воплотивший в себе мелочную скупость, скряжничество, убогость мысли, эгоизм, равнодушие к интересам общества, старческое брюзжание на молодежь, трусливую бо-

³⁴ Луначарский А. В. Собр. соч., т. 2, с. 133.

язнь завтрашнего дня. Он презрительно третирует немущих, настороженно-недоверчив и враждебен к бедным, деспотичен в семье. О нем хорошо говорит в пьесе певчий Тетерев:

«...ты в меру — умен и в меру — глуп; в меру — добр и в меру — зол; в меру честен и подл, труслив и храбр... Ты законченно воплотил в себе пошлость... которая побеждает даже героев» (VII, 44—45).

Истратив себя, свою молодость и энергию на создание сытого уюта, старик Бессеменов смутно испытывает неудовлетворенность прожитой жизнью, плохо понимает смысл происходящего вокруг него, с опасением и страхом ожидает завтрашнего дня, тревожно предчувствуя возможность краха всего того, ради чего он жил. Не находит он ничего утешительного и в своих детях, оказавшихся непутевыми, неудавшимися.

Дочь и сын Бессеменова тяготятся отцовским домом, где жизнь издавна течет «однообразно... как большая мутная река». Татьяна безнадежно разуверилась решительно во всем, впала в пессимизм. Ее душа поражена ядом скуки, равнодушия к жизни и людям. «Нет сил жить» — вот мрачный итог ее существования, лениво-праздного, неосмысленного, бесцельного. Татьяна с раздражением называет себя «ползучим растением».

Жалким и растерянным выглядит Петр Бессеменов. По молодости лет Петр не так давно, в пору своей университетской учебы на юридическом факультете, принял участие в студенческих волнениях, митинговал, говорил что-то «дерзкое», за что подвергся исключению из университета и двухлетней ссылке. Теперь он страшно раскаивается в том, что поддался общему возбуждению, пошел за своими товарищами, которые твердили ему, будто человек должен быть гражданином, протестовать против насилия, бороться с деспотическим режимом власти. Вранье это все, мальчишество! Он, Петр, не чувствовал никакого режима, мешавшего ему изучать римское право, не замечал проявлений насилия в стране. Если и было насилие, то — лишь со стороны товарищей по отношению к нему, над его личностью. «Я чувствовал режим товарищества... и уступил ему. Вот два года моей жизни вычеркнуто», — с досадой говорит Петр. Он больше не хочет слышать напоминаний о его гражданских обязанностях, о

служении России, обществу. Петр не испытывает ни любви к отечеству, ни желания думать об интересах общества. «Общество? Вот что я ненавижу!» — восклицает Бессеменов младший. Он хочет одного — чтоб никто не мешал ему жить спокойно, свободно, без мысли о каком-то там долге перед людьми. «Я был гражданином... черт их возьми! Я... не хочу... не обязан подчиняться требованиям общества. Я личность. Личность свободна» (VII, 25).

Петр не во всем согласен с отцом, он не находит убедительного оправдания мещанскому укладу жизни и даже пытается опровергнуть «правду отцов», но чувствует свое бессилие и, как и старший Бессеменов, страшится будущего. «...Эта жизнь не по силам мне! Я чувствую ее пошлость, но ничего не могу изменить, ничего не в состоянии внести...» (VII, 76). Петр не знает — «куда плыть», не видит берега. Безвольный, внутренне опустошенный и «безвременно угасший», Петр то ноет, то впадает в истерику, но совершенно очевидно, что этот «мещанин, бывший гражданином полчаса», будет верен морали, жизненным принципам и заветам своего отца. Жалкую судьбу Петра Бессеменова, в страхе за свое эгоистическое благополучие добровольно отказавшегося от всяких попыток изменить общественную жизнь, разделяли герои Вересаева, Серафимовича, многих писателей-реалистов рубежа XIX—XX веков.

В горьковских «Мещанах» нет серьезного конфликта детей с отцами. Есть другой конфликт — социальный, классовый. Сюжетно он выражен в остром столкновении между семьей Бессеменова и рабочим Нилом.

Нил воплощает революционную идею драмы. На героичность этого образа проницательно указал Чехов, отметивший, что это — «не мужик, не мастеровой, а новый человек, обывтеллигентившийся рабочий»³⁵. Сам автор драмы определил этого героя так: это — «человек спокойно уверенный в своей силе и в своем праве перестраивать жизнь и все ее порядки по его, Нилову, разумению <...>. Он, рабочий человек, знает, что жизнь тяжела, трагична, но все же — лучше ее нет ничего, а она должна и может быть исправлена, перестроена его волей, сообразно его желаниям» (VII, 584).

Нил — типичный русский рабочий начала нашего сто-

³⁵ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 19, с. 225.

дет
зек
ени
люб
те
люб
что
тол
кул
про
люб
Отс
во т
ни
VI
те
ая
во,
ки
с...
дур
исч
ког
(V)
нис
экс
вер
те
чес
дл
ны
ме
пр
ва
бо
ва
ге
ст
я

летия, «не богатырь, а просто честный, здоровый человек», как говорит он о себе, трудолюбивый и целеустремленный. Он любит свою работу паровозного машиниста, любит и ценит труд, видя в нем силу творческую, созидательно-преобразующую. Когда он говорит, что «ужасно любит ковать» и что вообще «всякое дело надо любить, чтобы хорошо его делать», то в его словах надо видеть не только рассказ о себе и о своей работе, но и четкое формулирование одного из основных нравственных качеств пролетария — нового героя литературы. Нил осознает себя хозяином будущего, ибо «хозяин тот, кто трудится». Отсюда его ненависть ко всем, кто живет плодами чужого труда. «Как ненавижу я этого человека,— восклицает он по адресу Бессеменова,— этот дом... всю жизнь эту... гнилую жизнь!.. Ненавижу людей, которые портят жизнь» (VII, 50).

Натура деятельная, Нил жаждет активного вмешательства в жизнь, в борьбу за ее преобразование. Нынешняя жизнь «не по росту человека сшита», устроена скверно, в ней людям тесно. Нил готов отдать для ее переделки все свои силы, энергию и способности. Нил говорит: «...мною и другими честными людьми командуют свиньи, дураки, воры... Но жизнь — не вся за ними! Они пройдут, исчезнут, как исчезают нарывы на здоровом теле. Нет такого расписания движения, которое бы не изменялось!» (VII, 89). Устами Нила Горький звал к насильственному ниспровержению общества, основанного на угнетении и эксплуатации: «Прав — не дают, права — берут... Человек должен сам себе завоевать права...» (VII, 86). Деятельный, уверенный в себе, жизнерадостный, прямой, честный и настойчивый в достижении цели рабочий, видящий в труде и борьбе источник всех ценностей и земных благ,— таким предстает Нил в пьесе.

Правда, Нил порою говорит сентенциями, его речи местами звучат декларативно, ибо мы не видим его в практически революционной деятельности, но в его словах сформулирована целая программа пролетарской борьбы за коренное переустройство современного общества. Эту программу немного позднее будут осуществлять герои драмы «Враги» и романа «Мать».

Драмой «Мещане» Горький закладывал основы искусства социалистического реализма, характеризуемого слиянием глубокой художественной правды в отображении

действительности с социалистической идейностью, с пафосом революционной борьбы народа за уничтожение старого мира и построение нового общественного строя.

Дальнейшим развитием и обогащением этого искусства была драма «На дне» (1902). Почти все действующие лица пьесы хорошо знакомы по ранней прозе Горького: это — босяки, деклассированный люд, очутившийся на «дне» жизни. Но знакомое предстает здесь в новом идейно-художественном освещении, жизнь дана в широком социальном обобщении и глубоком философском осмыслении. Босяк выступает в пьесе без того ореола дерзкого бунтарства, которым он был окружен в ряде предыдущих горьковских рассказов, и ясно видна несостоятельность всякого анархистского бунта. Бессильные, ожесточившиеся на жизнь босяки пришли, по сути, к отрицанию самих себя и лишь свидетельствовали о преступности общества, жертвой которого они являются.

Главное в драме «На дне» — проблема гуманизма. Гуманизма мнимого и подлинного. Формулируя идею пьесы, Горький сказал в 1903 году: «Основной вопрос, который хотел я поставить, это — что лучше: истина или сострадание? Что нужнее? Нужно ли доводить сострадание до того, чтобы пользоваться ложью, как Лука? Это вопрос не субъективный, а общефилософский» (VII, 617—618). Обнажая фальшь того «гуманизма сострадания», который в драме проповедует лукавый человек — странник Лука, пролетарский писатель отстаивал социалистический гуманизм как гуманизм действия, активной защиты достоинств и прав человека, борьбы против неправды, насилия и зла. Драма утверждала идею ответственности человека в борьбе за свободу личности, народа, страны — ответственности перед историей и будущим человечества.

Ведущая; главная мысль драмы «На дне» развита Горьким в его философской поэме «Человек» (1903). Поэма прославляла человека несгибаемой революционной воли, бесстрашно и мужественно борющегося против мрака и зла жизни, за свободу и справедливость, звала к уничтожению общественного строя, основанного на угнетении и неравенстве. Горький напоминал: «Бессмысленна, постыдна и противна вся эта жизнь, в которой непосильный и рабский труд одних бесследно, весь, уходит на то, чтобы другие пресыщались и хлебом и дарами духа!»

(VI, 41). Пафос «Человека» — в защите свободы гармонически развитой личности, дерзко раздвигающей границы познания мира: «Непримиримый враг позорной нищеты людских желаний, хочу, чтоб каждый из людей был Человеком!» (V, 41). Пронизанная гуманистической гордостью за человека и глубокой верой в него, в могущество его мысли, в его разум и творческие силы, поэма выражала исторический и социальный оптимизм «буревестника революции», была направлена против декадентства в философии, литературе, эстетике.

Напряженную атмосферу политической борьбы незадолго до «кровавого воскресения» 9 января Горький запечатлел в рассказе «Тюрьма» (1904).

Накануне и в начале первой русской революции Горький выступал преимущественно как драматург. Помимо драм «Мещане» и «На дне», были написаны пьесы об интеллигенции: «Дачники», «Дети солнца», «Варвары». В них ставились важнейшие вопросы времени: о долге интеллигенции перед народом и революцией, о ее месте в общественной жизни и освободительном движении масс. Эти вопросы не были новыми в творчестве Горького. Однако в пьесах им придано первостепенное значение: особенно настойчиво и открыто проводится идея служения народу как истинное призвание интеллигенции.

Еще летом 1902 года Горький начал писать пьесу «Дачники». Работа осложнялась другими замыслами. В частности, возник план повести про современного интеллигента — человека демократического происхождения, постепенно отравляемого мещанством. Повесть не была написана, вместо нее Горький завершил к концу 1904 года пьесу «Дачники», которая вобрала в себя содержание неосуществленной повести. Замысел «Дачников» Горький объяснял так: «Я хотел изобразить ту часть русской интеллигенции, которая вышла из демократических слоев и, достигнув известной высоты социального положения, потеряла связь с народом, родным ей по крови, забыла о его интересах, о необходимости расширить жизнь для него...»³⁶.

Из демократических слоев вышел адвокат Басов. В прошлом разночинец, он стал типичным мещанином. Адвокатская практика дала ему возможность нажить не-

³⁶ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28, с. 345.

малые средства на разных махинациях. Он живет обеспеченной жизнью «дачника» — сытого и самодовольного обывателя. Никаких общественных интересов у него нет, никуда он не спешит и хочет только одного — спокойствия, наслаждения материальными благами. Басов — враг любых социальных потрясений, убежденный противник революции, поборник эволюционного развития. «Потребительскую» философию Басова разделяет его помощник по адвокатуре Замыслов.

Изменил своему демократическому прошлому и литератор Шалимов. Он как бы повторил судьбу героя горьковского рассказа «Встреча»: из передового писателя превратился в заурядного буржуазного собственника и жреца «чистого искусства». Шалимов не только равнодушен к положению народа, из которого он вышел, но, по существу, враждебен ему, перешел в стан тех, кто борется против демократии и социализма. Полное равнодушие к революционным идеям и демократической борьбе масс проявляет поэтесса Калерия, духовно опустошенная, изломанная декадентка, боящаяся революции и вообще жизни. Калерия принадлежит к числу той художественной интеллигенции, которая, по словам Горького, идет «за мещанами в темные углы мистической или иной философии, все равно — куда, лишь бы спрятаться»³⁷.

Тип законченного обывателя — инженер Суслов. Как и другие «дачники», он хочет жить спокойно, тихо, в стороне от общественной борьбы. Но если, например, Шалимов или Басов пытаются хоть как-то «оправдать себя за позорное бездействие, за измену своему родному слою — демократии», то Суслов с вызывающей откровенностью заявляет о своем праве жить только для одного себя, по-обывательски. Эгоистичная сущность характера Суслова обнажается в его «программном» признании: «...я рядовой русский человек, русский обыватель! Я обыватель — и больше ничего-с! Вот мой план жизни. Мне нравится быть обывателем... Я буду жить, как я хочу! И, наконец, наплевать мне на ваши рассказы... призывы... идеи!» (VII, 283).

Люди без идей и высоких общественных идеалов — вот что такое «дачные» интеллигенты, сатирически обличаемые и резко осужденные в горьковской пьесе. Им про-

³⁷ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28, с. 345.

тивопоставлена демократическая и революционная интеллигенция. Считая эту интеллигенцию «одним из интереснейших духовных явлений мира» (VI, 394), Горький в «Дачниках» стремился воплотить ее в образе Марьи Львовны. Врач по профессии, она видит свое призвание в труде на благо людей, работает в интересах народа, его освобождения, его лучшего будущего. Бескорыстно и честно служить народу — не в этом ли долг и обязанность демократической интеллигенции? Надо не жалеть сил на то, чтобы «перестроить, осветить жизнь родных нам людей, которые все дни свои только работают, задыхаясь во тьме и грязи... Мы не из жалости, не из милости должны бы работать для расширения жизни... мы должны делать это для себя...» (VII, 278). Марья Львовна отвергает эгоистическую мораль «дачников», решительно и открыто осуждает поведение и образ жизни своих идейных противников. У нее новое, революционное миропонимание, новая мораль, новые жизненные принципы, чистые, благородные, красивые.

Это влечет к Марье Львовне таких чутких интеллигентов, как Влас, Варвара Михайловна, Соня, студент Зимин. Они становятся духовно близкими ей людьми. Марья Львовна не одинока. Один из персонажей пьесы высказывает убеждение, что «скоро, завтра, придут... сильные, смелые люди» — и ряды борцов за свободу умножатся. Судя по некоторым намекам, единомышленники Марьи Львовны уже вовлечены в активное революционное действие, в подпольную работу, хотя эта сторона их жизни в пьесе непосредственно не отражена.

В идейных столкновениях, острых политических и общеполитических спорах действующих лиц пьесы раскрывается ее содержание. «Дачники» — идеологическая драма. Основу конфликта в ней составляют идейные разногласия, борьба мировоззрений. Социально-политический сюжет подчинил себе и любовные коллизии, которым отведена в «Дачниках», как и в предыдущих горьковских пьесах, роль «служебная», второстепенная.

Горький не уставал утверждать: «Истинно культурная интеллигенция России должна быть революционна». Залог великой силы революции и условие ее победы — в единстве интеллигенции и народа, культуры и пролетариата, в общности усилий людей высокого интеллекта и всех тех, кто занят физическим трудом. Надо соединить

культуру с народными массами, а сделать это способна только революционная интеллигенция.

Эту мысль Горький проводит во второй своей пьесе об интеллигенции — «Дети солнца», написанной в феврале 1905 года, когда он сидел в Петропавловской крепости. Драма большого ученого-химика Протасова, являющегося главным героем пьесы, состоит в том, что между ним и народом нет взаимопонимания: Протасов всецело поглощен решением задач чистой науки, а обыкновенные, рядовые люди влачат жизнь в темноте невежества, в грязи и нищете. Озлобление темной народной массы на «детей солнца» — людей науки, поэзии, культуры — в сюжете пьесы вылилось в попытку слесаря Егора убить Протасова.

Острые противоречия между интересами народа и поведением буржуазной интеллигенции показаны в драме «Варвары» (1905). Правда, в этой пьесе нет открытой идеологической борьбы, как было в «Мещанах», «Дачниках» и отчасти в «Детях солнца», отсутствуют острые столкновения действующих лиц на политической почве. Суть драматургического конфликта здесь составляют столкновения, возникающие на почве любовных чувств, семейных отношений, глубоко интимных переживаний. Но и в любовных конфликтах опосредованно раскрываются реальные противоречия жизни современного буржуазного общества. В характере и эмоциональной напряженности внутренних переживаний героев драмы отражена социальная действительность.

Приехавшие в глухой провинциальный город инженеры Черкун и Цыганов заняты как будто очень нужным и полезным делом — строительством железной дороги. Вскоре, однако, выясняется, что, содействуя промышленно-техническому прогрессу России, буржуазные интеллигенты являются носителями аморализма, внутреннего, духовного варварства, врагами подлинного гуманизма и человеческой культуры. Горький показывает, что Черкун, Цыганов, городской голова Редозубов, пройдошный купец Притыкин, акцизный надзиратель Монахов — все они действуют как хищники, руководствуясь законами буржуазного общества. Циники, холодно расчетливые эгоисты, они растлевают людские души, портят, разрушают нравы, становятся виновниками страдания и несчастья

одних (Анна и Лидия Павловна), гибели других (Надежда Монахова).

Барварству буржуазной интеллигенции пытается противостоять студент Степан Лукин, в котором угадывается революционно настроенный интеллигент.

Драматургия Горького 1901—1905 годов отражала революционные настроения, все глубже проникавшие в общество, нарастание политического протеста, «нужду в героическом», мечты о сильном, мужественном герое-революционере, смело говорящем правду и готовом ее отстаивать. Эти особенности и качества уже первых горьковских пьес дали основание К. Станиславскому сказать, что Горький явился главным начинателем и создателем общественно-политической линии в театре и русской драматургии начала XX века.

10

На события первой русской революции живо откликнулись почти все писатели и поэты — Серафимович, Вересаев, Куприн, Л. Андреев, Бунин, Телешов, Блок, Брюсов. Но никто с такой радостью и молодым возбуждением не встретил начавшуюся революцию, как ее встретил Максим Горький.

Он бурно реагировал на кровавую расправу царских властей над рабочими 9 января. Свой гнев и возмущение Горький излил в политическом воззвании «Ко всем русским гражданам и общественному мнению европейских государств», в котором заявлял о том, что существующий в России общественный и государственный строй не должен быть терпим, и призывал «к немедленной, упорной и дружной борьбе с самодержавием». Через два дня Горький был арестован. Его посадили в Трубецкой бастион Петропавловской крепости. Это вызвало бурю протеста во всем мире. В защиту писателя выступила демократическая общественность европейских государств — писатели, публицисты, люди науки, искусства. Выражая всеобщее мнение, Анатолий Франс в открытом письме в связи с арестом Горького писал в январе 1905 года: «...дело Горького — дело наше общее. Такой талант, как Горький — принадлежит всему миру. Весь мир заинтересован в его освобождении». В середине февраля Горький был освобожден.

Ни на один день Горький не прекращал революционной деятельности. Он горячо приветствовал восстание моряков черноморского флота, с волнением следил за вспышками бунта солдат, встречался с бастующими рабочими Путиловского завода. Летом 1905 года Горький вступил в партию большевиков. При его активном участии в октябре — декабре издавалась первая легальная большевистская газета «Новая жизнь». Руководство ею осуществлял В. И. Ленин. В октябре 1905 года на страницах «Новой жизни» Ленин опубликовал свою знаменитую статью «Партийная организация и партийная литература», Горький поместил «Заметки о мещанстве». В них он писал: «Благо страны в свободе народа... Боритесь же за торжество свободы и справедливости, в этом торжестве — красота». 27 ноября произошла первая встреча Горького с В. И. Лениным.

Во время Декабрьского вооруженного восстания на Пресне Горький, живя в Москве, организовал доставку оружия борющимся на баррикадах рабочим, помогал им питанием и денежными средствами. Его московская квартира была в дни восстания своего рода штабом вооруженных дружин.

Отражение политических событий времени дано в ряде горьковских произведений, написанных под свежими впечатлениями дня. Это — памфлет «И еще о черте» (ноябрь, 1905). В памфлете саркастически высмеяны русские либералы, которые, вступив в союз с реакцией, усердно стараются в потоке слов похоронить «любовь к родине, интересы трудящихся классов, правду, честь» (VI, 298). Прямым откликом на пресненское вооруженное восстание явился очерк «Зрители». В январе 1906 года была написана сказка «Товарищ!», поэтизирующая дружбу людей труда и проникнутая идеей братского единения борцов за свободу. О пробуждении революционных настроений в солдатах под влиянием агитации, которую ведет бесстрашная революционерка, Горький поведал в рассказах «Патруль» и «Из повести» (1906), тоже запечатлевших эпизоды баррикадных боев на Пресне.

В начале 1906 года Горький был вынужден покинуть родину. Через Финляндию и Швецию он уехал в Германию, оттуда во Францию. В конце марта писатель отбыл в Америку. Там он прожил ровно полгода.

Горький вел в Америке широкую пропаганду в защи-

ту и поддержку русской революции, организовал сбор денежных средств в фонд помощи борющемуся народу России. Часто выступал с чтением лекций и статьями в американской и европейской печати. На материале зарубежных впечатлений были написаны публицистически острые очерки «Город желтого дьявола», «Царство скуки», «Мов» и «Чарли Мэн», из которых составилась книга «В Америке» (1906). В богатейшей стране капиталистического мира Горький на каждом шагу обнаруживал кричащие социальные контрасты: рядом с чудовищной роскошью — крайняя степень нищеты в кварталах бедняков. Особенно глубоко потрясало зрелище бездомности, сиротства и голодания детей, копошащихся у мусорных ящиков в поисках съедобной корки хлеба. Эту жутко-мрачную картину Горький воссоздал в первом из очерков, где описан Нью-Йорк небоскребов и — по контрасту — жалкого нищенства обездоленных:

«В этих улицах, набитых людьми, точно мешки крупой, дети жадно ищут в коробках с мусором, стоящих у панелей, загнившие овощи и пожирают их вместе с плесенью тут же, в едкой пыли и духоте. Когда они находят корку загнившего хлеба, она возбуждает среди них дикую вражду; охваченные желанием проглотить ее, они дерутся, как маленькие собачонки. Они покрывают мостовые стаями, точно прожорливые голуби; в час ночи, в два и позднее — они все еще роятся в грязи, жалкие микробы нищеты, живые упреки жадности богатых рабов Желтого Дьявола» (VI, 244).

Очерки показывали уродливую изнанку капиталистической Америки, увиденной глазами русского писателя-революционера.

Одновременно с очерками создавалась книга памфлетов «Мои интервью» (1906). В нее вошло шесть сатирических фельетонов: «Король, который высоко держит свое знамя», «Прекрасная Франция», «Русский царь», «Один из королей республики», «Жрец морали» и «Хозяева жизни». Каждая из сатир — это политический памфлет в форме авторского интервью с государственными деятелями или некоронованными королями буржуазно-европейских стран, ненавидящими революцию, свободу, демократию и социализм. Горький разоблачал царскую монархию и прусский милитаризм, алчность американских банкиров и классовый эгоизм хозяев буржуазной Франции, охотно предоставивших русскому царю миллионные займы, используемые для удушения революции и подавления на-

родной свободы в России. «Герои» памфлетов полны зловещего гротеска. В создании гротескно-сатирических образов реакционных правителей России и Европы, тупых и жестоких, Горький несомненно следовал за Щедриным как автором «Истории одного города».

Летом 1906 года Горький написал пьесу «Враги». Замысел ее сложился еще до отъезда писателя за границу. Реальную основу драмы составляют события и факты, взятые Горьким из опыта жизни, труда и революционной борьбы русских рабочих накануне и в дни первой революции.

Пьеса «Враги» раскрывает действительные, истинные противоречия капиталистического общества — социальный антагонизм между миром труда и капитала, пролетариатом и буржуазией. Борьба эксплуатируемых с эксплуататорами — на этом социально-политическом конфликте построен сюжет горьковской пьесы. Художественную идею «Врагов», выраженную уже в самом названии пьесы, очень хорошо определил царский цензор: «В этих сценах ярко представляется непримиримость вражды между рабочими и работодателями, причем первые изображены стойкими борцами, сознательно идущими к назначенной цели — уничтожению капитала, последние же изображены узкими эгоистами. Впрочем, по словам одного из действующих лиц, совершенно безразлично, каковы качества хозяина, достаточно того, что он «хозяин», чтобы для рабочих он являлся врагом. Автор <...> предсказывает победу рабочих. Сцены эти являются сплошной проповедью против имущих классов...» (VII, 676).

Враги рабочих — это прежде всего семья фабриканта Скроботова. Глава семьи, Михаил Скроботов, полон зоологической ненависти к рабочим. Он открыто противостоит им как непримиримо жестокий, безжалостный эксплуататор, яростный защитник интересов своего класса, убежденный в том, что в отношениях с народом нужны насилия, нужен кнут. Скроботов требует полного и беспотного подчинения рабочих воле и желаниям хозяев. Реакционер до мозга костей, он деспотически агрессивен в своих действиях по отношению к рабочим. Проповедуемая им социальная философия, основанная на идеологии Ницше, роднит Михаила Скроботова с «железным» Яковом Маякиным. Эту философию разделяет и Николай

Скроботов, тоже ненавидящий рабочих, но еще больше презирающий их. В рабочем он видит варвара, дикаря, разрушителя культуры и врага человеческой цивилизации. Михаилу и Николаю вторит Клеопатра Скроботова. Снедаемая ненавистью к людям труда, она в то же время испытывает чувства страха перед рабочими.

В стане врагов рабочего класса — и фабрикант Захар Бардин, хотя индивидуально он отличается от Скроботовых. Бардин являет собою тип «доброего» хозяина, либерального фабриканта. Прямых столкновений с рабочими он намеренно избегает, старается смягчить отношения с ними, любит подчеркивать свое народолюбие, гуманность: «Мы же европейцы, мы — культурные люди» (VII, 493), — говорит Бардин, осуждая мастера Дичкова за то, что тот бьет людей по зубам. Бардин отказался вызывать солдат для усмирения «бунта» на фабрике, он не хочет пролития крови: «Неужели неосуществимо мирное, разумное течение жизни?» — недоуменно вопрошает Бардин, беспомощно разводя руками. Для него главное — не испортить личных взаимоотношений с рабочими в теперешнее беспокойное, тревожное время: «Теперь такое время, когда к ним необходимо относиться более внимательно и мягко... и кто знает, чем оно может кончиться? В такие эпохи разумный человек должен иметь друзей в массах...» (VII, 522).

Либеральные «человеколюбивые» рассуждения Бардина, как показывает пьеса, в действительности являются лишь красивыми фразами. В столкновении с бастующими рабочими Бардин недвусмысленно занял сторону Скроботова. Либерал и реакционер одинаково враждебны рабочим, народу. Это понимают, это знают сами рабочие. Характерен разговор Левшина и Ягодина с Надей — племянницей Захара Бардина:

НАДЯ. А дядя? Он <...> Он — добрый? Или он... тоже обижает вас?

ЛЕВШИН. Мы этого не говорим...

ЯГОДИН. Для нас все одинаковы. И строгие и добрые...

ЛЕВШИН. И строгий — хозяин, и добрый — хозяин... Болезнь людей не разбирает <...> Дядюшка ваш, барышня, мужчина хороший. Только нам... нам от красоты его не легче (VII, 515).

Общность представителей мира эксплуататоров основана только на эгоистической корысти: они «связаны медной копейкой», как говорит тот же Левшин. Эта связь не-

прочна, ибо она аморальна, является узкоклассовой. Подлинного единения в лагере врагов нет. Своекорыстные индивидуалисты, собственники, они разъединены, и между ними нет доверия, дружеского участия и уважения. Каждый думает лишь о себе, о своих выгодах: «...мы живем все враждуя,— говорит Клеопатра Скроботова,— ничему не веря, ничем не связанные, каждый сам по себе... Мы вот на жандармов опираемся, на солдат...» (VII, 552).

И эта разобщенность создает ощущение непрочности буржуазного мира. Наиболее чуткие душой, совестливые и трезво думающие представители этого мира — Надя, Татьяна, Яков — уже чувствуют неблагополучие в семье и обществе, тянутся к рабочим, начинают им глубоко симпатизировать, связывая с ними и свои надежды на будущее.

Рабочие выглядят в горьковской пьесе сплоченным, дружно спаянным коллективом. Им в высокой степени присуще чувство солидарности, дружбы, коллективизма. Они — братья по классу и целям борьбы. В их среде нет места буржуазному индивидуализму, себялюбию, трусости, эгоизму. Каждый готов заступиться за другого, прийти товарищу на помощь и выручку, поступаясь собой ради общего дела. В сюжете пьесы эти высокие нравственно-этические качества рабочего как нового человека-коллективиста нагляднее всего проявляются в героически-скромном поступке юноши Рябцова, который охотно взял на себя вину Акимова, застрелившего Михаила Скроботова. Рябцов не страшится возможной каторги, лишь бы сохранить для общей революционной работы старшего и более опытного товарища. И не только Рябцов. Все рабочие изображены во «Врагах» как потенциально героические натуры, способные на подобный акт самоотвержения, мужества и солидарности.

Это начинают понимать даже ярые враги рабочих, такие, например, как Клеопатра, которая вынуждена сказать о ненавистных ей людях: «Они знают, чего хотят, они это знают. И они живут дружно, они верят друг другу... Я их ненавижу! Я их боюсь!» (VII, 552). Знание целей борьбы и взаимное доверие — залог того, что рано или поздно победят рабочие. «Эти люди победят!» (VII, 562), — спокойно говорит в финале драмы актриса Татьяна, выражая в данном случае взгляды автора.

Изображая трудовую массу как единый коллектив и глубоко раскрывая именно коллективную «психологию рабочего движения», Горький создает в пьесе ряд ярко индивидуальных характеров рабочих. У каждого из них свое собственное лицо, неповторимый социально-психологический облик. Сложен и противоречив старый рабочий Левшин, показанный в эволюции его взглядов и душевного склада. Поначалу в Левшине проявляются черты, роднящие его с патриархальным крестьянством, но, вовлеченный в революционную борьбу на фабрике и под воздействием большевика Синцова, он идейно крепнет и становится открыто смелым революционером. Левшин, как и другие рабочие, непоколебимо уверен в исторической победе пролетариата. Знаменательно, что «Враги» заканчиваются словами Левшина, которые он произносит твердо, уверенно, тоном грозного предостережения: «Пожили мы в темноте беззаконья, довольно! Теперь сами загорелись, — не погасишь! Не погасите нас никаким страхом, не погасите» (VII, 562).

Этим убеждением живут все рабочие, столь разные по складу характера: порывистый, горячий, порою импульсивно действующий Акимов, медлительный и спокойный Ягодин, юношески восторженный Рябцов, его друг Греков — тоже молодой, но уже достаточно опытный революционер. Это о Грекове говорится в пьесе, что он «юноша очень дерзкий» и что он предводительствует молодыми рабочими, в то время как Левшин «руководствует пожилыми» (VII, 560).

Вожаком рабочей массы изображен в пьесе Синцов — новый герой Горького и, можно сказать, новое лицо во всей русской литературе начала XX века. «Это личность, не похожая на простого человека... Он читает разные книги и имеет обо всем свои суждения» (VII, 560), — аттестует Синцова конторщик Пологий. Синцов умен, начитан, достиг высот общей культуры и широкой образованности. Интеллектуальные и нравственные качества частично обнаруживались и у прежних героев Горького: у Краснощекова, Грачева, машиниста Нила. Новизна Синцова как литературного героя в том, что он являет собою образ профессионального революционера-большевика, партийного подпольщика, тонкого и многоопытного конспиратора. У него твердо сложившиеся идейные взгляды, политические убеждения, ясное марксистское мировоззре-

ние. На фабрике Скроботовых и Бардиных он служит в качестве конторщика, но в конце пьесы выясняется, что Синцов — это Максим Марков, работавший на Брянском заводе, где два года назад был арестован, откуда-то бежал и вот теперь живет и работает под вымышленным конспиративным именем. К нему тянутся все нити подпольной работы, с ним тайно от властей и фабричной администрации связаны передовые рабочие, с которыми он «в хороших отношениях». Он руководит стачкой, организует и направляет всю революционную деятельность и борьбу фабричных рабочих.

Синцов художественно воплощает в пьесе социалистический идеал Горького. Дальнейшим шагом на этом пути явились образы рабочих-революционеров в романе «Мать». Оба этих произведения «принадлежат к вершинам горьковского художественного творчества» эпохи первой революции³⁸.

Замысел «Матери» родился еще в 1903 году, тогда же были сделаны первые наброски романа, но писался он сначала в Америке летом 1906 года (первая часть), затем в Италии, на Капри, где и окончен в начале следующего года. Те сборники «Знания», в которых в 1907 году публиковалась «Мать», были конфискованы, а против Горького возбуждено судебное преследование, окончательно прекращенное лишь гораздо позже, в 1914 году.

Как и в драме «Враги», Горький в своем романе изобразил исторические события, хронологически предшествующие первой русской революции: время действия в «Матери» — конец 90-х годов и бурные дни начала нового века. Произведение создавалось на конкретном материале революционного движения рабочего класса России в 1902—1903 годах в различных городах страны. Горький, в частности, имел в виду борьбу нижегородских рабочих, организовавших первомайскую демонстрацию в Сормове, которая прошла под лозунгом свержения самодержавия и вызвала отклики по всей России. Известно также, что у героев «Матери» были реальные прототипы: Петр Заломов, его мать, рабочие, деятели революционной социал-демократии, хорошо знакомые Горькому.

Хотя «Мать» не содержит описания событий первой революции и не является ее художественной летописью,

³⁸ Луначарский А. В. Собр. соч., т. 2, с. 128.

нельзя не видеть того, что опыт 1905 года идейно обогатил горьковский роман, наполнив его высокой героикой, революционно-романтическим пафосом. Исторически конкретные лица, послужившие «моделью» героев романа, типизированы, им приданы черты и значение широкой поэтической обобщенности. «Мать» есть героическая эпопея пролетарской и всенародной борьбы против самодержавия и буржуазии. В плане эстетическом роман явился художественным манифестом литературы социалистического реализма. Своеобразным авторским комментарием к «Матери» как произведению нового искусства могут служить слова Горького, сказавшего позднее, что «социалистический реализм направлен на борьбу с пережитками «старого мира», с его тлетворным влиянием — на искоренение этих влияний» и что главная задача этого искусства «сводится к возбуждению социалистического, революционного миропонимания, мироощущения»³⁹.

В самой фабуле романа, в его сюжетном движении отражен сложный процесс высвобождения человека из-под тяжелого груза пережитков «старого мира», показан путь преодоления им самого себя, своего прошлого и обретения нового, социалистического сознания. Горький развертывает в романе во всех деталях историю того, как человек из народа неизбежно, в силу объективных и субъективно-внутренних причин, вовлекается в активную революционную борьбу народных масс, руководимых пролетариатом и его партией.

Этот путь проходит Павел Власов. Сын рабочего, сам рядовой рабочий, рано познавший всю тяжесть заводского труда, Павел Власов превращается в пролетарского революционера, организатора и политического руководителя масс. Яркая, сильная личность Павла формировалась под определяющим воздействием социалистических, марксистских идей и опыта освободительного рабочего движения. Малограмотный паренек из рабочей слободки прислушивается к тому, о чем ведут речь интеллигентно-революционеры, читает нелегальные брошюры, ближе сходит с рабочими. Павел вступает в социал-демократический кружок. Его пытливая мысль идет вглубь и вширь, чтение и беседы направляют ее в определенное русло. Дисциплинируется ум, яснее определяется смысл

³⁹ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 30, с. 382.

и цель жизни. На глазах у читателя Павел растет идейно, как бы восходит все к новым высотам своего духовного развития. В поведении Павла уже чувствуется внутренняя собранность. Совершается процесс становления его характера и его мировоззрения. Он вырастает в социалиста.

Настойчивый в достижении цели, человек сильной воли, сосредоточенно-серьезный, энергичный, Павел не довольствуется книгами, доверительными беседами, спорами в кружке. Слово должно перейти в дело. Теории хороши в приложении к жизни, для осмысления практики, проверяются ею. Недостаточно вести лишь пропаганду среди рабочих. Революционные убеждения должны перейти в акт революционного действия.

И Павел берет на себя трудную задачу поднять рабочих на совместное выступление. Это была история с «болотной копеей». Она кончилась неудачей. Павел остро пережил ее, но извлек ценный урок, поучительный опыт. Все это пригодилось в подготовке и проведении знаменитой первомайской демонстрации. Демонстрация, явившаяся кульминационным событием в практике революционной борьбы заводских рабочих, убедила Павла в силе организованного пролетариата, в необходимости еще большего сплочения этих сил для победы рабочего класса.

Хотя демонстрация кончилась арестом Павла и его друзей, она была важнейшим этапом в его политическом развитии. Закалилась его воля бойца. Павел отныне — воплощение революционного мужества, стойкости, бесстрашия. Он завоевал право быть вожаком рабочих, а на суде он гордо называет себя социалистом и «человеком партии».

Политическая программа Павла содержит основные положения программы русских социал-демократов, большевиков-ленинцев: свержение самодержавия как первая и ближайшая цель борьбы, уничтожение буржуазного строя, завоевание власти народом и в перспективе — построение социалистического общества. Излагая эту программу, Павел Власов открыто, ясно и смело заявил на суде: «Наши лозунги просты — долой частную собственность, все средства производства — народу, вся власть — народу, труд — обязателен для всех» (VIII, 315). Нет и не может быть примирения между эксплуататорами и

эксплуатируемыми, и будущее принадлежит рабочим, народу: они победят, восторжествует их свобода.

На весь мир громко прозвучали слова Павла, в которых концентрированно выражена основная художественная мысль горьковского романа:

«Наши идеи растут, они все ярче разгораются, они охватывают народные массы, организуя их для борьбы за свободу. Сознание великой роли рабочего сливает всех рабочих мира в одну душу — вы ничем не можете задержать этот процесс обновления жизни...» (VIII, 316).

Павел Власов как литературный герой, несомненно, является развитием и углублением образа рабочего, встречавшегося в горьковской прозе рубежа XIX—XX веков и более определенно очерченного в «Мещанах» и затем на близком расстоянии показанного в драме «Враги». Историческая заслуга Горького — в том, что в образе Павла писатель впервые в русской и мировой литературе так глубоко и всесторонне запечатлел героические качества коммуниста-ленинца, создал многогранный, яркий, исторически и художественно правдивый тип профессионального революционера-пролетария.

Рядом с этим образом стоит в романе Пелагея Ниловна, мать Павла. С нею связана драматичная и героическая история русской женщины, сбросившей с себя ярмо покорности и выросшей в активного революционного деятеля, помощника и соратника профессиональных революционеров. В жизненной судьбе этой женщины раскрывается «простая история человека, которого считали скотом и который сам долго и безропотно чувствовал себя тем, за кого его считали» (VIII, 183), но затем осознавшего свое достоинство и свою нужность людям, народу. образу Ниловны в романе придан широко обобщенный смысл. Горький пишет, имея в виду прошлое Ниловны: «...обыденно и просто было все, чем она жила, но — так просто и обычно жило бесчисленное множество людей на земле, и ее история принимала значение символа» (VIII, 184). Ниловна — символ народа, олицетворение «низовой» России, и в ее человеческой биографии — биография тысяч рядовых людей труда, той народной массы, которая — если воспользоваться словами Ленина — делала «...героические усилия подняться на высоту навязанных ей историей гигантских мировых задач...»⁴⁰.

⁴⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 9, с. 208.

Героизируя в своем романе «человека массы», изображая рядовую личность в ее стремительном внутреннем росте и развитии, Горький всюду показывает Ниловну и Павла в тесном единении с революционной интеллигенцией (Николай Иванович и Егор Иванович, Наташа, Людмила, Софья, Саша), с заводскими рабочими, с передовыми представителями крестьянства. Героический коллектив наиболее сознательных рабочих образует в романе целую галерею образов-портретов, вместительную и яркую. Как самобытные индивидуальности действуют в «Матери» рабочие Андрей Находка, Николай Весовщиков, старый литейщик Сизов, молоденький Федя Мазин, а рядом с ними колоритная фигура «правдоискателя» — кочегара Рыбина. Все они живут верой в то, что в недалеком будущем «Россия станет самой яркой демократией земли». И эта вера делает их нестигаемо-стойкими, бесстрашными в борьбе за революционное освобождение своего народа.

На образах горьковского романа, явившегося великим эпосом революции, воспитывались целые поколения революционеров в России и за рубежом. Со времени своего появления «Мать» стала настольной книгой трудящихся. Революционно-воспитательную роль горьковского романа высоко оценил В. И. Ленин, назвав эту книгу «очень своевременной». В авторе романа «Мать» Ленин видел громадный художественный талант, который принес и принесет много пользы всемирному пролетарскому движению⁴¹. В сокровищницу русской и мировой литературы это произведение вошло как классический образец искусства социалистического реализма.

11

После разгрома революции 1905—1907 годов в России наступил период политической реакции. Реакция породила идейный разброд и ренегатство в среде не только буржуазной, но и демократической интеллигенции. По стране растекались мутные волны мистики и порнографии, модной стала проповедь идеализма и поповщины; некоторые литераторы и публицисты своими писаниями сеяли настроения безысходного пессимизма и отчаяния.

⁴¹ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 47, с. 220.

Горький в это время находился в Италии, на острове Капри, на положении политического эмигранта. Жизнь вдали от родины тяготила его. Именно в дни реакции Горький, отдавая дань тяжелому времени, порою впадал в заблуждения и допускал в своих высказываниях и взглядах идейные ошибки. Так, одно время он разделял объективно реакционную философию богостроительства, отражение которой легко найти в его повести «Исповедь» (1908).

Неоценимую услугу и дружескую поддержку Горькому оказал в тот период В. И. Ленин. В своих письмах и в устных беседах Владимир Ильич открыто и бескомпромиссно говорил Горькому об опасности и вреде идей богостроительства, помогал писателю избавиться от ошибок и колебаний и прочно стать на единственно правильные позиции — позиции революционного марксизма.

Несмотря на свои кратковременные идейные заблуждения, Горький по-прежнему оставался для Ленина безусловно крупнейшим представителем *пролетарского искусства*, большим писателем, который «...крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира...»⁴².

Уже в 1909 году вышла в свет повесть «Лето», светлая по тону, жизнерадостная, бодрая. Горький раскрывал в ней процесс революционирования русского крестьянства, пропагандистскую работу большевиков в деревне, показывал, как они, претворяя в жизнь учение Ленина, вносили социалистическое сознание в массы трудового народа. За «Летом» последовали такие крупные эпические произведения, как «Городок Окуров» и «Жизнь Матвея Кожемякина», социальная драма «Васса Железнова».

Между 1906 и 1913 годами Горький создал цикл «Сказок об Италии» (всего 27), где воедино слиты два стиливых начала его творчества — эпическое и лирико-романтическое. Героизация человека, воспевание красоты его дел и подвигов, мыслей и чувств человеческих — таков сквозной гуманистический мотив горьковских «сказок», отражавших начало нового революционного подъема за рубежом и в России.

На Капри у Горького возник замысел сатирических «Русских сказок», над которыми он работал в предок-

⁴² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 19, с. 251, 153.

тябрьское пятилетие (1912—1917). Было написано 16 таких «сказок», выдержанных в жанре и стиле щедринских политических сатир. Одновременно Горький пишет ряд автобиографических рассказов (около 30), составивших книгу «По Руси» — патриотическую, жизнеутверждающую, согретую воистину горьковской любовью к родной земле и верой в человека. Появились и некоторые другие произведения в жанре рассказа.

Если к этому перечню художественных произведений прибавить многочисленные статьи по вопросам литературы, искусства, эстетики и общественной жизни («Разрушение личности», «О цинизме», «В пространство», «О писателях-самоучках», «О карамазовщине» и др.), то можно представить, с каким напряжением работал Горький, находясь в «каприйском изгнании», и как много сделал он за столь короткий отрезок времени.

12

К моменту своего возвращения на родину (в декабре 1913 года) Горький полностью завершил и опубликовал повесть «Детство» — первую часть автобиографической трилогии. Через два года в печати появилась вторая часть «В людях» (заключительная часть «Мои университеты» была написана уже после Великого Октября). Это — огромное эпическое повествование о детских и отроческих годах писателя и о людях его поколения, вышедших из народа, книга о «свинцовых мерзостях дикой русской жизни» и о воспитании молодого человека, который стоял «не боком, а лицом» к жизни и благодаря своей воле, настойчивости и трудолюбию победил ее невзгоды и муки.

Из биографии героя трилогии Алеши Пешкова видно, как даже в условиях мрачной тогдашней русской действительности сквозь «жирный пласт всякой скотской дряни» все-таки неудержимо и победно «прорастало» яркое, здоровое и творческое, росло доброе — человеческое, возбуждая несокрушимую надежду на возрождение наше в жизни светлой, человеческой». Трилогия была полемически направлена против тех, кто не верил в духовные силы и возможности «простого» человека, не верил в свой народ, в его будущее.

В годы империалистической войны Горький занимал

позицию интернационалиста. В своих публицистических статьях тех лет он разоблачал грабительский, бесчеловечный характер мировой бойни, затеянной правительствами капиталистических стран. Немалую роль в предоктябрьские годы сыграл антивоенный журнал «Летопись», издававшийся Горьким.

Горький горячо приветствовал и принял Октябрьскую социалистическую революцию. Иначе и не могло быть. Великий Октябрь, уничтожив господство буржуазии и помещиков, принес народам России свободу, воплотил в живую реальность те высокие мечты, которыми жили и за которые боролись герои горьковских произведений. Пролетарский писатель отдал себя на службу новому обществу, государству рабочих и крестьян. Он развернул бурную деятельность по строительству новой, социалистической, культуры и науки, литературы и искусства, по охране культурных памятников прошлого. Благодаря своему громадному авторитету, которым он пользовался в кругах художественной и научной интеллигенции старой России, Горький смог привлечь на сторону Советской власти многих виднейших русских ученых, писателей, деятелей театрального искусства. Вокруг созданного им в 1918 году издательства «Всемирная литература» сгруппировались талантливые поэты, прозаики, переводчики, историки литературы, представители науки. Издательство сыграло огромную роль в приобщении народных масс к бесценным сокровищам мировой культуры, искусства и литературы. Много сделал Горький для выявления и воспитания молодых писательских талантов, которые вместе с ним явились зачинателями советской художественной литературы.

Справедливость требует сказать, что в канун Октября и в начале гражданской войны Горький выступал со статьями, нередко содержащими ошибочные политические суждения. Статьи печатались в 1917—1918 годах на страницах издававшейся им газеты «Новая жизнь» и составили цикл «Несвоевременные мысли». Сущность идейных заблуждений писателя, если говорить о них, не вдаваясь в детали, сводилась к неверному пониманию ленинских «Апрельских тезисов» и недооценке сил большевиков в революции. С недоверием относясь к крестьянству, Горький высказывал опасения, что диктатура пролетариата «поведет к распылению и гибели полити-

чески воспитанных рабочих-большевиков» и может надолго затемнить «самую идею социалистической революции»⁴³. На ошибочность этих и подобных высказываний Горького не раз тогда указывал В. И. Ленин. Разногласия с большевиками носили у Горького кратковременный характер: уже осенью 1918 года он начал подвергать пересмотру свои недавние утверждения и снова почувствовал себя большевиком. Впоследствии Горький открыто признал, что в его полемике с Лениным историческая правда была всецело на стороне вождя революции.

Идейно-политические ошибки Горького были одной из причин понижения художественно-творческой активности писателя в 1917—1918 годы. Занятый разнообразной общественной, культурной, издательской и литературно-организаторской работой, увлеченный публицистикой, Горький как художник в это время не создал ничего значительного в прозе и драматургии. К сосредоточенной творческой работе Горький вернулся в 1919 году: появился рассказ «Яшка», были написаны мемуарные произведения «Лев Толстой», «Леонид Андреев».

Дооктябрьское творчество Горького, всесторонне и глубоко запечатлевшее в ярких образах жизнь и труд, думы и стремления трудящихся масс России, революционно-новаторское по своему духу и пафосу, заложило основы искусства социалистического реализма, расцвет которого стал возможным в советскую эпоху, и явилось неоценимым вкладом в русскую и мировую художественную культуру.

⁴³ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 24, с. 302.

АЛЕКСАНДР СЕРАФИМОВИЧ СЕРАФИМОВИЧ
(1863—1949)

...Ваши произведения и рассказы сестры внушили мне глубокую симпатию к Вам, и мне очень хочется сказать Вам, как *нужна* рабочим и всем нам Ваша работа...

В. И. Ленин

Смысл своей творческой работы, впоследствии так высоко оцененной В. И. Лениным, свой долг писателя, общественное назначение и задачу всей литературы и искусства А. Серафимович видел в том, чтобы целенаправленно и самоотверженно служить делу освобождения народа от социального рабства, эксплуатации и угнетения, от политического и всякого иного насилия человека над человеком. Соединяя в себе талант большого художника и темперамент революционного борца, он был наделен также высоким «человеческим талантом» — чуткой отзывчивостью на чужую боль, неизменной и неумемной любовью к людям труда, народным массам. Выступив как писатель критического реализма, он стал одним из основоположников того нового искусства, пролетарского, социалистического, рождение которого связано с именем Максима Горького, а после Октября явился зачинателем советской литературы. «От первого рассказа «На льдине» до... прекрасной повести «Железный поток» Серафимович — все тот же певец борьбы труда с капиталом, свободного строя — с царством насилия». Так когда-то писал о нем Д. Фурманов.

1

Александр Серафимович Серафимович (подлинная фамилия Попов) родился 7 (19) января 1863 года на Дону, в станице Нижне-Курмаярской. Отец служил казначеем в одном из казачьих полков, имел чин есаула. Семья жила в материальном достатке. По роду своей службы отцу иногда приходилось переезжать с одного ме-

ста жительства на другое. Так произошло, например, в конце 1866 года, когда семья Поповых, покинув донскую станицу, уехала в Польшу, потому что туда был отправлен полк, в котором служил отец. Через семь лет, в 1873 году, Поповы вернулись на родину и поселились в станице Усть-Медведицкой. Станица была большая, имела свою гимназию. Осенью 1875 года Саша Попов стал гимназистом.

Но уже на первом году обучения в гимназии Сашу постигло горе: неожиданно умер отец. С этого времени — с весны 1876 года — для Поповых наступила полоса «непроходимой, незамирающей бедности». Материальное положение осиротевшей семьи, состоявшей из четырех детей, было крайне тяжелым. Значительная доля забот по содержанию семьи легла на плечи тринадцатилетнего Саши. Он был вынужден искать заработок. Стал давать случайные уроки в частных домах богатых станичников. Все это, конечно, имело и свою положительную сторону: Саша сталкивался с разными людьми, с их домашним бытом, видел нелегкую жизнь одних и сытое существование других. Жизнь представляла перед ним в ее пестроты и социальных контрастах. Накапливался личный жизненный опыт. Но работа все-таки отвлекала от учения, мешала ему. Занятия в гимназии шли не очень успешно. К тому же на психику подростка угнетающе действовала «бессмысленная гимназически-казарменная дисциплина».

Гимназическая пора (1875—1883) была временем интенсивного формирования духовного мира будущего писателя. Большое значение в этом процессе имело чтение книг. По контрасту к однообразию гимназической жизни Саша горячо увлекся яркими книгами Майн Рида, Ф. Купера, Жюль Верна и под их влиянием даже попытался бежать в Америку на велосипеде (этот эпизод он потом опишет в рассказе «Бегство в Америку», 1890). Потом его захватили повести и романы Тургенева и Толстого. В старших классах гимназии, начиная, примерно, с 1880 года, он стал запоем читать запрещенные произведения Белинского, Герцена, Чернышевского, Добролюбова, Писарева. Прочитанные тайком от гимназического начальства сочинения великих революционных демократов сыграли едва ли не решающую роль в идейном прозрении юноши: они определили его демократические убеждения, его общественно-политические взгляды.

Исподволь в нем укреплялась вера в возможность иной, лучшей жизни и в то, что где-то есть «люди какой-то иной породы, смелые, гордые, полные сил, знания и рвущейся энергии». Уже в гимназии он проникся настроениями недовольства режимом произвола и насилий, тяготивших над страной, подошел к осознанию необходимости действенной революционной борьбы за свободу. В ту пору его особенно привлекали теории народников-революционеров. На выработку его художественного вкуса и эстетических взглядов в сильной степени воздействовало творчество демократических писателей-разночинцев Н. Помяловского и Гл. Успенского, немного позднее — В. Короленко.

Окончив в 1883 году гимназию, Серафимович уехал в Петербург и поступил в университет на физико-математический факультет. Годы студенчества дали ему очень много в смысле политического образования. Не забудем, что в истории русской общественной мысли 80-е годы явились эпохой одновременно мрачной и во многом переломной, характеризуемой новым обострением идейной и политической борьбы в стране. Хотя Россия находилась под особенно тяжелым гнетом победоносцевской реакции, в недрах народной России, как отмечал В. И. Ленин, тогда «...всего интенсивнее работала русская революционная мысль, создав основы социал-демократического мирозерцания»¹. Закладывались теоретические основы марксизма в России. Марксисты переходили к критике народничества.

Студенчество потянулось к экономическим и философским трудам Маркса. В Петербургском университете возник студенческий кружок, где изучали «Капитал» Маркса. Задачи самообразования в области марксизма кружковцы соединяли с обсуждением вопросов политической борьбы, к практическому участию в которой они себя готовили. Серафимович, охотно вступив в этот кружок, принял участие в обсуждении прочитанных глав «Капитала», в спорах о путях и методах действенной борьбы с деспотизмом царской монархии. Он испытал радостное ощущение, словно вдали вспыхнул ослепительно яркий огонь — «и кругом посветлело: явился смысл жить, работать, бороться». Но приобщение к научной теории марксизма уживалось в сознании Серафимовича с инте-

¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12, с. 331.

ресом к террористической тактике революционного народничества.

Серафимович встретился и познакомился в университете с Александром Ульяновым — старшим братом В. И. Ленина. После неудачной попытки народовольцев 1 марта 1887 года убить царя Александр Ульянов был арестован. В его записной книжке среди прочих значилась фамилия студента А. Попова. Вскоре Александр Ульянов был казнен. Кровавая расправа над бесстрашным революционером и его товарищами глубоко потрясла и возмутила Серафимовича, и он тогда же написал гневную прокламацию, звавшую к уничтожению самодержавия. Разумеется, его арестовали и, обвинив в «политической неблагонадежности», весной 1887 года сослали в Архангельскую губернию сроком на пять лет.

Ссылку отбывал сначала в городе Мезени, затем был переведен в город Пинега. Серафимовичу посчастливилось встретиться там с Петром Моисеенко — известным революционером из рабочих, ткачем, организатором Морозовской стачки 1885 года. Беседы с Моисеенко укрепили в нем веру в марксизм. Впоследствии он скажет о Моисеенко: «Мое теоретическое осознание классовой борьбы он углубил и превратил не только в сознание, но и в чувство»².

Ссылная жизнь на севере продолжалась три года. Весной 1890 года Серафимович получил разрешение вернуться на родину, в станицу Усть-Медведицкую, где он под надзором полиции отбыл оставшийся двухлетний срок наказания. С 1892 года Серафимович живет то в Новочеркасске, то в Ростове-на-Дону, то в других городах на юге России, сотрудничая в местных газетах «Донская речь» и «Приазовский край». Так длилось до 1902 года, когда он, покинув юг, поселился в Москве.

2

Как писатель Серафимович заявил о себе в архангельской ссылке. Правда, еще в пору своего студенчества он написал какой-то рассказ об охоте на уток, но этот рассказ до нас не дошел. Первым его произведением при-

² Серафимович А. Собр. соч., т. 4. М., 1947, с. 479. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте (римской цифрой обозначен том, арабской — страница).

ходится считать рассказ «На льдине», над которым он работал в Мезени в 1888 году и затем опубликовал его в начале 1889 года в московской газете «Русские ведомости», за подписью: А. Серафимович. Так отчество писателя стало его постоянным литературным псевдонимом. Там же, в ссылке, были написаны рассказы «В тундре» (позднее — «Снежная пустыня») и «На плотях». В подзаголовке к каждому из этих трех рассказов значилось: «Из жизни на далеком Севере».

О ком и о чем писал в них Серафимович? С первых своих шагов в литературе он заговорил о людях труда, придавленных эксплуатацией и деспотизмом, поработанных экономически и духовно. Таков рыбак-помор Сорока в рассказе «На льдине». Его труд невыносимо тяжел и опасен, а плодами этого труда пользуется не столько он сам, сколько деревенский буржуа-кулак Ворона, которому он должен отдать половину добычи. На судьбе бедняка Сороки писатель показал наиболее примитивно-жесткие формы той экономической кабалы, в которую неизбежно попадал обездоленный, неимущий труженик в пореформенную эпоху, раскрыл «механику» грабежа народных масс, обнажил процесс проникновения капиталистических, буржуазно-денежных отношений в самые глухие уголки России. Повествуя о «железном человеческом труде» в условиях сурового севера, Серафимович передает всю напряженность борьбы одинокого человека со слепой, дикой природной стихией — леденящими морозами, штормовыми ветрами, буйством морских волн. Описания заполярной природы отличаются у Серафимовича яркостью и разнообразием красок, живописным мастерством пейзажей.

Изо дня в день в тяжелых, крайне неблагоприятных бытовых и климатических условиях работает и рыбак Сорока, и сплавщик леса Кузьма Толоконников — герой рассказа «На плотях». Серафимович пишет:

«Кузьма не спал подряд несколько ночей. Один, некому пособить, не с кем словом перекинуться,— кругом лес, да вода, да топленные болота <...> Время холодное, вода — что лед, так и жжет. Приходилось по пояс, по плечи бродить. Худая одежонка намокнет, зубы колотятся, в челюстях больно, руки, ноги сводит, а согреться нечем: берега нет, кругом вода да деревья» (I, 46).

Уже здесь, в «северных» рассказах, видно тяготение писателя к воссозданию предельно драматических ситуа-

ций, часто ведущих героя к гибели: трагически гибнет Сорока, на волоске от смерти оказывается Толоконников, спасшийся лишь по чистой случайности, в страшных муках умирает жена самоеда Ламбея, а его самого подстерегает смерть на каторге (рассказ «В тундре»). Такие ситуации и развязки станут характерными для многих последующих рассказов раннего Серафимовича.

В центре рассказов и очерков Серафимовича 80—90-х годов — судьба одного героя, и этот герой — трудящийся человек: городской рабочий, крестьянин, ремесленник, мелкий служащий, вообще человек массы, плебей, отверженный. Длинной вереницей в его рассказах проходят люди самых разных профессий: рыбак, лесоруб, железнодорожный стрелочник, сцепщик вагонов, паровозный машинист, доменщик, шахтер, типографский наборщик, грузчик, донской крестьянин, аптекарский работник, канцелярский чиновник... Профессиональная принадлежность героя порою обозначена в названии рассказа: «Стрелочник», «Машинист», «Сцепщик», «Маленький шахтер», «Маленький парикмахер» и т. д.

Живут и трудятся люди в шумном городе или в маленькой деревушке, у студеного Белого моря или в придонских степях. И эта географическая «привязанность» героев Серафимовича тоже подчеркнута наименованием рассказа или очерка: «На льдине», «В тундре», «На плотах», «Под землей», «На заводе», «В камышах», «Как создается газета», «На берегу», «На реке», «На море», «В станице». Но где бы ни жили герои раннего Серафимовича и чем бы каждый из них ни занимался в повседневной своей жизни, они во всех произведениях выглядят жертвами эксплуатации и произвола, молчаливо и покорно тянущими лямку подневольного, рабского труда.

Порою они впряжены в эту лямку в точном, прямом, буквальном смысле этого слова, как впрягают в хомут лошадь или вола, и как бы превращены в бессловесное тягловое животное. Вот в угольной шахте рабочий тянет на себе нечто вроде огромных салазок, груженных черным камнем:

«Тягальщик, надев лямку, поправил ее на груди, потом стал на четвереньки и, подогнув голову, изо всех сил натянул веревку. <...> Руки и ноги скользили по мокрому полу. Он цеплялся за все неровности, пробуя ногой и ища точки опоры, дергая то в ту, то в другую сторону, как лошадь, которая не может взять сразу нагруженный

воз <...> На него тяжело было смотреть,— это была агония труда. Он бился, скользил и падал, как привязанный на цепи, и пядь за пядью брал расстояние <...> При неверном, колеблющемся свете лампы меня поразило выражение или, лучше, отсутствие всякого человеческого выражения на его лице. Что-то звериное, животное сквозило в этих искаженных чертах, по которым ходила судорога нечеловеческого напряжения» (1, 87—88).

Это — из очерка «Под землей» (1895). В других местах того же очерка — множество подобных описаний. Приглядитесь, например, к тому, как и в какой обстановке работает в шахте забойщик.

«Вязкий, глухой удар раздался возле меня, и в то же мгновение черная туча осколков угля обдала мне лицо, больно просекая кожу. Я отшатнулся в сторону. Шагах в трех от меня рабочий врубался в каменноугольную массу, отделяя ее от пола. Он лежал на левом боку и частью на спине и, держась обеими руками за длинную рукоять особенно удлиненного топора, с усилием взмахивал им над самым полом, болезненно содрогаясь всем телом от крайне неловкого положения и усилий упасть в одно и то же место; голова тянулась за ударами, и ноги судорожно подергивались, шурша по мокрому полу мелким углем» (1, 83—84).

Аналогичные картины, кажущиеся чрезмерно, до неправдоподобия мрачными, но в действительности взятые писателем из доподлинной жизни, картины и сцены, выписанные реалистически точно, с обилием производственных деталей, можно встретить чуть ли не в каждом произведении Серафимовича о шахтерах, железнодорожных рабочих, портовых грузчиках и т. д. Они всегда фактчны, достоверны, глубоко правдивы и предельно выразительны в художественном отношении. Серафимович всюду изображает своих героев непосредственно на их «рабочем месте», в момент выполнения ими однообразно-привычных, мучительно тяжелых обязанностей, в самом трудовом процессе. И это дает ему возможность наглядно показать и выявить весь ужас подневольного труда на капиталистическом производстве.

Труд для них — каторга, хуже каторги. Он совершенно поработил их. Они по необходимости отдают ему три четверти суток, а иногда урывают часы у ночного отдыха. И работают непрерывно, до одурения. Типично в этом отношении описание трудового дня сцепщика Макара Чушкина («Сцепщик», 1898).

С восхода солнца и в течение двадцати четырех часов он работает среди лязга, свиста, грохота, без отдыха, без

еды: «...бегает по песку Макар, пролезает под буферами, цепляет крюки, машет флажком, посвистывает, переводит стрелки. Отщипывает по кусочку хлеб и запихивает на бегу в рот,— хочется поесть, и некогда присесть, а до вечера далеко, и впереди долгая-долгая ночь»³. Некогда передохнуть и поесть, нет времени оглянуться, опомниться, перекинуться с кем-нибудь живым словом. Немудрено, что, когда Макар возвращается домой с дежурства, в нем трудно признать человека — «колеблющаяся, неверная походка, мутные глаза и бессмысленное лицо идиота — без мысли, без выражения»⁴. Так изо дня в день, в продолжение десяти лет.

Другой герой Серафимовича — стрелочник Иван Пелипасов — в таком аду промучался еще больше, целых двадцать два года, а кончил жизнь тем, что был раздавлен паровозом (рассказ «Стрелочник», 1891).

На нечеловеческие муки в труде чуть ли не с дня рождения обрекаются и дети. Эксплуатация детского труда с беспощадным реализмом показана в рассказах «Маленький шахтер», «Маленький парикмахер», «Семишкура», в очерке «Под землей» и ряде других произведений. Тут Серафимович шел за Некрасовым с его «Плачем детей», за Гл. Успенским как автором «Нравов Растеряевой улицы». Изображая трагическую судьбу детей и подростков из трудовых семей, рассказывая о раннем вовлечении в непосильную для них работу, о грубом обращении с ними взрослых, о зуботычинах, побоях и хроническом голодании, Серафимович включался в разработку той темы «обездоленного детства», к которой на рубеже веков обращались Чехов и Короленко, Горький и Куприн, Л. Андреев и С. Подъячев.

Разумеется, описания труда и нищенского, грязного быта людей, как бы приговоренных к каторге такого труда, всегда окрашены у Серафимовича эмоциями авторского сострадания к человеку-труженику. Нередко писатель прямо вторгается в ход повествования и делится с читателями теми чувствами и мыслями, которые вызваны видом мучений человека на работе. Пристально вглядываясь, например, в то, с каким предельным напряжением весь день работает доменщик, Серафимович говорит о

³ Серафимович А. С. Собр. соч. в 7-ми т., т. 1. М., 1959, с. 384.

⁴ Там же, с. 386.

своим героем: «Меня поражает не только отсутствие отдыха у этого человека, но и отсутствие сознания необходимости этого отдыха и естественного на него права. Непрерывность этой грандиозной работы завода поработывает его мысль, сознание» (I, 444). То, что возмущает душу рассказчика, выражено здесь непосредственно, от лица автора. В каждом произведении Серафимовича ощутим авторский гнев и протест против общества, поработившего людей и повинного в страданиях народа.

И все-таки ни в одном из ранних рассказов Серафимовича не найдем героя бунтующего, осознающего необходимость активного протеста против эксплуатации. Правда, один раз в своей жизни попробовал возмутиться несправедливостью сцепщик Макар, но, во-первых, сделал он это в состоянии опьянения и, во-вторых, его возмущение было только кратковременной вспышкой чувств, которая через несколько минут погасла в его душе, погасла раньше, чем он протрезвился. Лишь в одном произведении тех лет — в аллегорическом рассказе «Капля» (1898) — четко прозвучала мысль о неизбежности падения «каменной твердыни» царизма, если все враги деспотизма объединятся во имя его уничтожения. Серафимович, в сущности, не создал в 90-е годы ни одного образа рабочего-борца. Его герои молчаливы, покорны, они страдают, живут в нищете и часто жалуются на свою судьбу, но им неведом путь борьбы за свои собственные самые элементарные человеческие права и тем более — за права всех угнетенных.

Нетрудно видеть, что проза первого периода творчества (1889—1904) строго выдержана в традициях русского критического реализма. «Я от семидесятников родился, их традициями был начинен...» (V, 354), — свидетельствовал сам Серафимович. Как и его предшественники и как современные ему критические реалисты, он в своих рассказах с поражающей силой художественной правды воссоздавал картины жизни в ее резких социальных противоречиях и конфликтах, в непримиримости интересов трудящихся масс и угнетателей. Он был художником, творившим образы из мира труда. Рисуя человека, он обычно избегал психологического анализа, не преследовал цели раскрытия сложных душевных переживаний своего героя, проникновения в противоречивый мир его чувств. И почти ни в одном произведении не вводит

читателя в интимную сферу жизни своих героев. Нравственный, духовный мир изображенных им людей тесен, узок, небогат.

Глубоко демократичные по своему пафосу, рассказы и очерки Серафимовича исполнены гуманистической любви к человеку-труженику, сочувствия к обездоленным, сострадания к их судьбе и ненависти к виновникам их трудной жизни.

Таким образом, Серафимович, теоретически приняв марксизм еще в конце 80-х годов и умозрительно постигнув марксистское понимание законов общественного развития, долгое время в своей художественной практике оставался верен творческим принципам критического реализма. Мировоззренческая позиция писателя не совпала с эстетической.

Основным итогом раннего творчества Серафимовича был выход в 1901 году первого сборника его избранных рассказов. Книга сразу привлекла внимание критики и читателей. В. Короленко, внимательно следивший за творчеством Серафимовича и немало сделавший для того, чтобы облегчить ему вхождение в «большую» литературу, в рецензии на сборник рассказов отметил их высокое художественное достоинство, в частности мастерское описание природы: «Прекрасный язык, образный, сжатый и сильный, яркие, свежие описания и набросанные эскизно и бегло, но все-таки живые фигуры...»⁵ Эта оценка совпадала с той, которую за десять лет до того дал Гл. Успенский, сказавший, что Серафимович — «большой художественный талант», «отличнейший писатель», достойный того, чтобы всячески поддержать его, «особливо в труднейшую минуту...»⁶. Художественная правда образов и картин, созданных молодым писателем, была отмечена Л. Толстым, а Горький вскоре после появления книги избранной прозы Серафимовича решает привлечь его к работе в издательстве «Знание».

3

В 1902 году Серафимович переехал в Москву и стал регулярно печататься в газете «Курьер», где в ту пору активно сотрудничали Л. Андреев, В. Вересаев и ряд дру-

⁵ Короленко В. Г. Собр. соч., т. 8. М., 1955, с. 313.

⁶ Успенский Г. И. Полн. собр. соч., т. 14, с. 466, 486.

гих литераторов. Он сразу же вошел в кружок демократических писателей-реалистов «Среда», организатором которого был Н. Телешов, познакомился и сблизился с членами этого кружка, в особенности с М. Горьким и Л. Андреевым. И когда в 1903 году возникла идея издания первого сборника произведений писателей «Среды», Горький назвал имя Серафимовича среди его будущих авторов. В марте 1903 года Горький писал Телешову: «Мое мнение таково: не нужно гнаться за объемом и строго выбирать участников. Если сборник составится из работ: Чехова, Андреева, Куприна, Юшкевича, Телешова, Горького, Скитальца, Серафимовича, Бунина и Чирикова и если все эти лица постараются написать хорошие, крупные вещи,— это будет литературным событием»⁷. Из печати сборник вышел ровно через год. Серафимович был в нем представлен рассказом «В пути».

Встречи и беседы с Горьким помогли Серафимовичу отчетливее уяснить недостаточность и известную односторонность того метода в изображении людей труда, которым он пользовался в своих предыдущих рассказах. Серафимович впоследствии вспоминал, что когда он принес свой рассказ «Маленький шахтер» для сборника «Знания», Горький взволнованно сказал ему:

«Вы не забывайте: шахтеры — ведь это же рабочие! Они ведь создают все, что кругом. У вас они только бедненькие, забитые,— жалко их... А ведь это не вся правда. Шахты-то кто попрорыл? Кто взрывал каменные неприступные пласты? От воды-то захлебываются,— кто откачивал? Вот у вас этот мальчонок,— ну, жалко его, конечно. Но вырастет, он же настоящий потомственный шахтер будет! Перед ним земля-то, недра раздвигаться будут. Это вот, знаете, забываем мы все... А надо помнить. А раз помнить, значит, и изображать» (X, 424).

Серафимович после этой беседы мысленно повторял слова Горького, соглашаясь с ним: «Ведь, действительно, нельзя же его изображать только бедненьким, забитым, темным» (X, 424). Писатель понял и осознал необходимость создания героических характеров в литературе, необходимость изображения сознательного рабочего-пролетария, вставшего на путь открытой, смелой революционной борьбы за преобразование общества. Но решающую

⁷ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28, с. 282.

роль в этом процессе «переоценки ценностей» сыграли события кануна и периода первой русской революции.

Весть о первом дне революции — кровавом расстреле 9 января — застала Серафимовича в Ялте. Он находился там до лета 1905 года, а затем, пробыв некоторое время в Новочеркасске, в ноябре вернулся в Москву. Со своей семьей он поселился на Пресне. Здесь вскоре началось вооруженное восстание московского пролетариата, явившееся кульминационной точкой революции 1905—1907 годов. С радостным вниманием и тревожным беспокойством Серафимович следил за всем ходом пресненских баррикадных боев, за развитием революционных событий, охвативших всю Россию.

Революция властно вторглась в художественное творчество Серафимовича, которое с этого времени закономерно и органично включается в русло пролетарской литературы, становится идейно родственным горьковскому творчеству. Серафимович в своей литературной практике переходит к интенсивному овладению творческим методом социалистического реализма. Если до первой революции Серафимович утвердился в литературе как правдивый бытописатель трудового народа и художник критического реализма, то с началом и развертыванием революции для него начался новый период творчества. Теперь писателя интересует не столько быт и труд рабочего и крестьянина, сколько процесс перестройки сознания и психики людей труда под воздействием революции. Соответственно этому конфликты в его произведениях переключаются из сферы производственно-бытовых отношений в область мировоззрения, идеологии, духовного развития личности.

Столкновения нового миропонимания с устарелыми взглядами, чувствами и привычками положены в основу сюжета рассказа «Бомбы» (1906) — одного из первых произведений Серафимовича о революции и ее воздействии на человека. Прачка Марья, еще недавно совершенно забытая женщина, темная и ничего не понимавшая в жизни и в причинах страданий своей семьи и других людей, почувствовала, что в ее дом и в ее судьбу неуловимо вошло «что-то странное новое». Все то, о чем раньше «не думалось, да и некогда было думать», предстало в новом освещении — «обернулось к Марье какой-то иной, новой, тревожной и беспокойной стороной» (III, 135). Под влия-

нием мужа и его товарищей, непосредственно причастных к революции, Марья прозревает духовно, начинает разбираться в происходящем, постепенно постигает правду речей и важность дел рабочих-революционеров: «Она понимала,— читаем в рассказе,— что «эксплуатация» значит — хозяева мучат, что «прибавочная стоимость» это — что хозяева сладко едят, сладко пьют вместо нее с мужем, вместо ее детей...» (III, 137). И она, незаметно для самой себя, включается в революционную борьбу, делается ее непосредственным, очень нужным и полезным участником. Преодолевая робость и страх, Марья тщательно прячет и бережно хранит запрещенную литературу, революционные прокламации, мешочки с типографским шрифтом и даже ящик с бомбами, изготовленными незадолго до баррикадных сражений.

Серафимович создал в «Бомбах» образ новой женщины из народа, «причастившейся» революции. Этим образом он предвосхитил появление в литературе горьковской Пелагеи Ниловны, которая, однако, пойдет дальше героини Серафимовича в своем духовном развитии и в практически-революционной деятельности.

В революцию вливаются широкие массы рабочих. Они жадно впитывают идеи и лозунги политической борьбы за свободу, овладевают азбукой этой борьбы, начинают понимать необходимость сплочения своих рядов, единения и организованности своих действий. В этом отношении интересен рассказ «Среди ночи» (1906), изображающий тайную ночную сходку каменщиков, плотников, ремесленников, рабочих местного завода. Еще недавно отсталые в своем идейном развитии люди физического труда, они охвачены «радостью ожидания огромного, всеобъемлющего счастья грядущего освобождения», и то, что и как они говорят друг другу, показывает, насколько выросла революционная сознательность в рабочем классе России. Как показывает Серафимович, даже ремесленные рабочие без особых усилий постигают ту истину, что единственная возможность одержать победу — крепко сплотиться в борьбе. Один из ораторов, образно выражая эту мысль, говорит своим слушателям: «...потому вспомните веник: раздергай — и весь по пруту ломай, а свяжи, попробуй-ка переломить!» (III, 214). В кругу рабочих страстно звучит взаимный призыв: «Братцы, счастье наше в наших руках!.. Оглянитесь,

сколько нас голодных... и все это — эксплуатация, и все это — народ... пролетарий... ведь ежели все да встанут... все до единого человека, что будет?.. Товарищи, крикнем-те же «ура!..», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» (III, 215).

В сознание малограмотных рабочих входят новые понятия и новые представления о жизни, о месте в ней, о классовом долге и обязанностях каждого из них. И в рассказе это хорошо передано средствами прямой речи ораторов-рабочих: в их искренних и непосредственных высказываниях характерно переплетаются буднично-бытовые слова и выражения с новыми, ранее им неизвестными терминами и понятиями, такими, как буржуазия, экономическое производство, кризис, эксплуатация. С оттенком мягкого юмора автор замечает, что рабочие, привыкшие к выражению «ребята, не выдавай», теперь пользуются марксистской формулой единения — «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Сплоченная, героически-самоотверженная борьба рабочего класса в дни первой революции показана в ряде очерков и рассказов Серафимовича, явившихся прямым откликом на декабрьское вооруженное восстание 1905 года. Сюда относятся: «Похоронный марш», «На Пресне», «Мертвые на улицах». Имея в виду эти свои произведения, Серафимович говорил: «Основной задачей я ставил себе: запечатлеть хотя бы в беглых очерковых чертах жестокость усмирителей и хотя бы в скрытой, «косвенной» форме показать «безумство храбрых», мужество горстки бойцов, сражавшихся на Пресне» (III, 383).

Эта двусторонняя задача художественно решена в очерке «На Пресне», создававшемся, кстати сказать, в самый разгар уличных боев в Москве, между 8 и 18 декабря (по старому стилю) 1905 года. С большой эмоциональной силой и строгой документальной точностью изобразил Серафимович зверство и жестокость царской армии и полиции, которые из артиллерийских орудий в упор расстреливали дружинников, сражавшихся на баррикадах, и показал бесстрашие и мужество революционеров, негибаемую стойкость восставшего с оружием в руках народа. Разумеется, восстание было сломлено грубой военной силой правительственных войск, и улицы Пресни были залиты кровью тысяч убитых, но моральную победу все-таки одержала первая в русской истории ре-

волюция. Этой мыслью пронизаны все эпизоды и драматические картины баррикадных боев, нарисованные Серафимовичем. Таков пафос всех его очерков.

Горячей верой писателя в историческую правоту и моральную непобедимость народа одушевлен и рассказ «Похоронный марш» (1906). Серафимович создает здесь собирательный образ трудовой массы, рисует коллективный портрет народа, твердо ставшего на путь революционной борьбы. В рассказе дано описание медленного, сосредоточенно-молчаливого и грозного в своем суровом молчании шествия многочисленной толпы людей, вышедших на центральную улицу столицы, чтобы проводить в последний путь своих товарищей, погибших на баррикадах. В тоне высокой патетики, ритмически-размеренным слогом, напоминающим стихи в прозе, Серафимович рассказывает:

«Они шли среди огромного города густыми чернеющими рядами, и красные знамена тяжело взмывали над ними, красные от крови борцов, щедро омочивших их до самого древка.

Они шли между фасадами гигантских домов, испещренных лепными орнаментами, статуями, мозаикой, живописью, равнодушно и холодно глядевших на них блеском зеркальных окон.

С веселыми безусыми лицами шли молодые.

Сурово-сосредоточенно шли старики, быть может, все еще борясь с таившейся в глубине души привычкой рабства, с темной боязнью новизны впечатлений, все опрокинувших. И с испуганным изумлением оглядывались они на руины вчерашнего дня.

И ряды проходят за рядами, и реют знамена, и плывет:

Нам не-ну-ужны зла-ты-ые ку-у-ми-и-и-ры...

и разрастается, захватывает и, густо дрожа, заполняет улицы, площади, овладевает городом, подавляя на минуту его беспокойно-крикливую жизнь, разрастается в нечто могучее — не своей наивной неуклюжестью поэтической формы, а всколыхнувшимся чувством глубоко взволнованного моря, почуявшего человеческое. И в этом густом, все заполняющем гуле шагов слышалась гордая сила, познавшая самое себя» (III, 141—142).

И когда над морем голов раздается мощный голос оратора, люди замедляют шаг, останавливаются и в молчании слушают обращенную к ним призывную речь:

«Товарищи!.. не в численности наша сила... Не руки наши страшны врагам,— страшны сердца, страшно наше презрение, страшны горячие сердца, бьющиеся неутолимой жаждой свободы! Как черная зияющая бездна, раскрылось наше сознание. Мы увидели наше глубокое рабство, мы увидели наших поработителей. Собравшись, мы встали на одном краю бездны, а наши поработители — на другом, и поняли мы: нет нам примирения» (III, 143).

Рассказ заканчивается следующим характерным описанием:

«Десятки тысяч людей шли, пели гимн смерти, и торжественно и могуче из могильного холода и погребального звона вырастала яркая, молодая, радостная жизнь и сверкала на солнце, и играла на лицах тысяч людей, и народ, густо черневший вдоль улиц, несмолкаемо и иступленно приветствовал их» (III, 146).

Эти пространные выписки из «Похоронного марша» дают возможность ощутить патетичность и героическую торжественность стиля рассказа, богатство и яркость его словесных красок, романтическую приподнятость повествовательного тона, своеобразную музыкальную напевность авторской речи, с ее анафорическими повторами и особой «высокостью» лексики. Ничего подобного не встречалось в ранних рассказах Серафимовича, который теперь идейно и стилистически близок к Горькому, а не к реалистам предшествующих десятилетий.

Несмотря на скорбный характер изображенного в «Похоронном марше» события и, значит, на трагедийность темы и содержания рассказа, здесь явно господствует мотив гуманистического жизнеутверждения, торжествует победная философия революционной правды, идея святости того дела, которому отдали свою жизнь павшие в битве и которое продолжают те, кто идет за их гробом. «Похоронный марш» и рассказ «Среди ночи» были первым опытом писателя в художественном воссоздании массовых сцен, в описании мощного движущегося и разноголосого человеческого коллектива, опытом, который ему пригодился позднее, при создании героико-эпического «Железного потока».

Певец пресненских революционных баррикад, Серафимович не ограничивал свою задачу художника изображением и восславлением рабочего класса как наиболее деятельной силы и гегемона революции. Он показал также вовлечение деревни в общий революционный водоворот, пробуждение мужика от вековой духовной спячки и патриархальной неподвижности. О воздействии идей революции на умонастроения крестьян Серафимович как бы вскользь говорил в упоминавшемся выше рассказе «Среди ночи».

Революционное прозрение крестьянства, закономерный процесс втягивания мужика в революцию ярко запе-

чатлены в рассказе «Зарева» (1906). Жители деревни под влиянием революционной пропаганды, которую искусно вел среди них лодочник-перевозчик Афиногеныч, жгут монастырские усадьбы, готовятся захватить землю. Выразителен сам образ Афиногеныча. В недавнем прошлом он крестьянин. Глубоко уверовав в необходимость революционных методов борьбы, он поднимает крестьян к мятежу, а когда над взбунтовавшимися мужиками нависла опасность ареста, он, спасая их, опрокидывает посреди реки лодку, топит стражников и погибает сам.

О том, что «народ распрямляется, как притоптанная трава», и что крестьяне не только сочувствуют революционерам, но и посильно помогают им, Серафимович поведал в рассказе «У обрыва» (1907). Психологически острым является рассказ «Погром» (1906), обнажающий жестокость черносотенцев и выявляющий резкие конфликты в семейных отношениях, столкновения между родителями и детьми, вызванные революцией. Отголоски событий первой русской революции явственно слышны в рассказах «Белая глина», «Оцененная голова», «По следам» и в ряде других.

Творчество Серафимовича тех грозных лет воспринимается как художественное утверждение исторического величия первой революции и как подтверждение безусловной правды слов В. И. Ленина о том, что «за время революции миллионы и десятки миллионов людей учатся в каждую неделю большему, чем в год обычной, сонной жизни»⁸.

4

После того как революционная волна отхлынула и в стране с весны 1907 года воцарилась реакция, Серафимович, подобно Горькому и Вересаеву, остался по-прежнему верен революции. В многочисленных своих произведениях, созданных в годы реакции, он продолжал освещать современность, изображать народную жизнь и быт, борьбу и чаяния трудовых масс с позиции революции, с точки зрения «восставшего класса». Серафимович гневно осуждал действия карателей, глумление царских жандармов и полиции над участниками революции. Крова-

⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 34, с. 55.

вая история бесчинств в отношении недавних «бунтовщиков» разоблачается в рассказе «Как вешали» (или «Как было»). В ряде рассказов времени столыпинской реакции писатель показывал идейное перерождение некоторых революционеров в типичных мещан-стяжателей, в тоне осуждения рассказывал о тех, кто изменил революции, совершив акт политического отступничества. Таковы, например, рассказы «Утро» (1908), «Любовь» (1909). Нередко Серафимович обращался к автобиографической теме ссыльной жизни на севере (повесть «У холодного моря», рассказы «Лесная жизнь», «Старое»).

Одной из ведущих тем творчества Серафимовича становится тема деревни. В ранней прозе писателя она занимала ничтожно малое место; теперь ее разработке он придает столь же важное значение, как придавали ей и другие современные ему писатели — М. Горький, И. Бунин, И. Вольнов, С. Подъячев, К. Тренев, И. Касаткин. Но у Серафимовича обнаруживается свой особый поворот этой традиционной в демократической русской литературе темы: его интересует главным образом деревня степного юга, положение и быт донского казачества. Пролетарский писатель рисует убогое нищенство станичной жизни на Дону, проникает в суть социального расслоения крестьянства, показывает острую борьбу между беднотой и батраками, с одной стороны, и деревенскими богатеями, бессердечными и хищными, — с другой («Колечко», «Отрезанный ломоть», «Чибис»). В повестях «Две ночи», «Сухое море» и «Фетисов курень» (1908—1915) запечатлены черты непокорности, присущие трудовому крестьянству, очерчены бунтарские натуры мужиков; в особенности выразительны характеры деревенских женщин с их страстными устремлениями и порывами к новой, разневоленной жизни.

Особо следует отметить повесть «Пески» (1908). Компактная, предельно лаконичная по форме и насыщенная драматизмом человеческих переживаний, повесть раскрывает губительность власти денег над людскими душами, выявляет философскую мысль о великом зле и разрушительной силе собственнических инстинктов, которые уродуют нравственный мир человека и неизбежно ведут к распаду семейных отношений. «Пески» отличаются динамичностью сюжета и психологической остротой конфликта. Целям наиболее полного воплощения поэти-

ческой идеи служат используемые писателем средства художественной условности, в частности, реалистической символики. Образ старой мельницы, замшелой, полуразрушенной, с лениво работающими колесами, как и образ желтых сыпучих песков, неумолимо надвигающихся на зеленый лес и губящих все живое в природе, символизируют враждебные человеку силы зла, косной старины, слепого инстинкта собственности. Известен восторженный отзыв о «Песках» Л. Толстого, оценившего эту повесть баллом «5+».

Вершинным художественным созданием Серафимовича в период реакции и вообще самым крупным его произведением дооктябрьского времени, несомненно, был роман «Город в степи». К работе над ним писатель приступил еще в 1906 году, окончил же в октябре 1910, а в печати роман появился в 1912 году.

По более позднему признанию Серафимовича, он задался целью «художественно показать образование и рост буржуазии одновременно с ростом рабочего класса», обнажая при этом всю беспощадность «давления капитала на рабочую жизнь» (V, 349). Этот авторский замысел диктовал необходимость сосредоточиться в романе преимущественно на раскрытии антагонистичности интересов буржуазии и пролетариата, на изображении острых столкновений и хода борьбы между представителями этих двух классов. Следовательно, главный конфликт, явившийся основой романного сюжета и движущей пружиной повествования, носит у Серафимовича ярко выраженный социально-политический характер, как это имело место едва ли не во всех произведениях Горького.

Большое место отведено изображению буржуазии. Она представлена образом Захара Короедова — главного лица «Города в степи». Писатель намеренно оттенил в Короедове, так сказать, «родовые» черты того класса, к которому он принадлежит: хищничество, жестокость, безжалостное обращение с людьми. В романе постоянно подчеркивается угрюмая, даже свирепая внешность Короедова: у него «кряжистая с негнушейся шеей фигура», цепкие, жилистые руки, которыми удобно совершать «хватательные» движения, недоверчивый, всегда настороженно-злой взгляд из-под нависших бровей. И говорить он привык отрывисто, властно и грубо. Эти портретные детали, все время акцентируемые автором («злые

кабаньи глазки», горящие «зеленоватым звериным напряжением», воловья шея, приземистая фигура), указывают на звероподобие наружности персонажа и призваны помочь выявлению черт алчности в его характере.

Но, чтобы образ получился не столь очевидно «платным» и не схематизированным, Серафимович наделяет Короедова рядом положительных качеств. О нем сказано в романе, что «все его замечания дельны», что он практичен и по-своему умен, «обладает силой, умением и настойчивостью» (V, 99) и что присущие ему железное упорство и железная воля — «как всякая сила, невольно влекущая к себе, покоряющая» (V, 201) — заставляют подчиняться ему. Всю свою недюжинную энергию, хитрость и ум он направил на стяжание, строго руководствуясь той «философией» грабежа и разбоя, которую до него исповедовали его прямые предшественники в русской литературе — щедринские «чумазые» и дикие купцы Островского, сибирские золотопромышленники Мамина-Сибиряка или цивилизованные капиталисты Чехова и Горького. «Оно, правду сказать, так, — рассуждает Короедов, повторяя мысль горьковского Якова Маякина, — либо ты держи за глотку, дави, либо упустил — тебе зубы всадят в глотку. Середки нету» (V, 241). И он норовит как можно крепче схватить других за горло и поскорее придушить их. Таков уж волчий закон жизни. В средствах для достижения своекорыстных целей Короедов неразборчив. Он ловко «надувает» ключника Осипа Липатова и, присвоив себе его двести рублей, столь же искусно организует жестокое избиение этого обманутого им человека, оставаясь сам в стороне. Своего работника Хромого он тонко «обвел вокруг пальца», что тот в течение года не получал ни гроша из обещанного ему жалованья.

Есть в романе характерная сцена грубого и наглого обирания Короедовым мужиков из прилегающих к городу степных хуторов. Иван Каравай, когда-то выпросивший у Короедова деньги под высокий процент, привез двадцать целковых в погашение части долга и просит сделать об этом нужную запись в книге.

«И Захарка что-то записывает, закрывает и уносит тяжелую книгу.

Из месяца в месяц возит мужик то три, то пять, то десять рублей, наконец радостно вытаскивает последнюю бумажку.

— Ну, шабаш, Захар Касьянович, давайте вексель.

Захарка вытаскивает книгу.

— Ну, нет, брат, тут за тобой еще двадцать семь рублей сорок пять копеек.

Мужик столбенеет.

— Как же так? Я же топором зарубки делал, так в аккурате выплатил.

— Топором — не пером. А у меня вот запись.

И опять возит мужик трешницы и пятерки. Это нисколько еще не мешает Захарке впоследствии взыскать по векселю всю сумму сполна» (V, 99—100).

Жадный к наживе Короедов скупал и перепродавал краденое, ворочал торговлей, завел трактир, в котором спивается мастеровой люд городка, открыл публичный дом, в котором соблазнительной «приманкой» для посетителей служит его родная дочь — красавица Кара и куда охотно наезжают «повеселиться» и мировой судья, и заседатель, и адвокат, и ожиревшие купчики. Все и всё приносит доход Короедову, из всего умеет он извлекать деньги. Автор от себя говорит о своем изворотливом герое: «Люди проводили дорогу, шили сапоги, набивали обручи, строили землянки, торговали, работали, пьянствовали, рожались и умирали только для него, для Захарки, чтоб креп, рос и ширился его дом, его дела. Даже воровали для его благополучия, так как без остатка пропиливали наворованное в его трактире» (V, 102).

Прошло, вероятно, менее двух десятилетий — и тот, кого называли Захаркой Короедовым, превратился в Захара Касьяныча, крупного промышленника и могущественного капиталиста. Теперь он живет в роскошном трехэтажном доме. Стал заводчиком, фабрикантом. Он владелец громадной табачной фабрики, у него свой маслобойный завод, на городской окраине дымят трубы ему же принадлежащего большого чугунолитейного завода, на котором гнут спину две тысячи рабочих, безжалостно эксплуатируемых им.

Но и этого мало Короедову. Он помышляет сделаться хозяином целой «округи». Свои планы и намерения он развивает в доверительном — с глазу на глаз — разговоре с инженером Полыновым, которого он хочет заполучить себе в помощники и компаньоны: «Ежели мирно поделить, господами будем над всей округой, все в нашем кулаке будет...» (V, 202). Замыслы эти, правда, ему не удалось реализовать, — по крайней мере, в пределах

фабулы романа,— но в том безымянном «городе в степи», где Короедов так бурно развил свою разбойничью деятельность, он утвердил себя всеильным владыкой, фактическим хозяином и повелителем.

Чудовищно разбогатев на беззастенчивом обирании народа, Короедов на склоне своих лет вдруг вспомнил о боге, заговорил о справедливости и правде, стал каяться в грехах своей прежней жизни, всячески пытаюсь замолить их. «...Я знал немало купцов,— говорил по этому поводу впоследствии Серафимович,— которые, бывало, как только наворуются в достаточной мере, начинали ставить свечи, строить больницы, жертвовать на университеты, приюты, ночлежные дома» (V, 350). Буквально то же делает Короедов: он построил школу и соорудил в степном городе просторную больницу — «в столицах на сто фабрик одной не придется такой». На его средства выстроена и пожарная каланча, и «божий храм» — церковь, где его предусмотрительно избрали старостой; он добровольно жертвует деньги и на устройство театра.

Имея в виду эти и подобные благодеяния Короедова, один из персонажей романа сочувственно отзывается о нем: «Захарка, хоть мошенник и эксплуататор, много способствовал благоустроению» (V, 233). Примечательно, что, с показным бескорыстием жертвуя на благотворительные цели немалые суммы денег, нажитых мошенничеством и эксплуатацией, Короедов не забывает о том, что надо усилить в городе полицейский надзор за населением: «Пушай нам назначут полицию», — четко формулирует он свои желания и требования, поясняя при этом: «...закон человеческой жизни соблюдаю... чтоб порядок был». Во имя этого «закона жизни» Короедов предпринял еще одно важное начинание: в городе вскоре будут строить «острожное помещение».

И каждый свой шаг на поприще благотворений Короедов, конечно, сопровождает речами о том, что он озабочен положением народа, которому он хочет служить и всегда готов помочь. «Чем мы питаемся?» — ставит он вопрос своему собеседнику Борщу и сам же смиренно отвечает на него: «Народом... А народом кормимся, ужли же о народе не подумать? Ну, драли с живого и мертвого, ну, будет, надо и по-божьему» (V, 217). Дело тут, разумеется, не в заботах о благе населения, а в боязни наказаний «на том свете» за грехи, содеянные им здесь, на земле.

«...Устала душа во грехах и в одиночестве» (V, 218), — признается Короедов, все чаще напоминая самому себе и своим братьям по недавнему грабежу: «...надо нам и об душе подумать».

Резко изменился и внешний облик Короедова: теперь это был «патриарх, с седой бородой, со строгим, исхудалым, иконописным лицом, но в косматых, еще темных бровях прятались те же живые, пытливые глаза» (V, 214). Изменилась и его манера говорить, другим он стал в обращении с людьми: «У этого высокого, худого старика с большой белой бородой и бледным лицом, казалось, не могло быть иных слов, кроме медленных и спокойных...» (V, 216).

История «восхождения» Короедова к вершинам экономического и, следовательно, общественного могущества типична для пореформенной России, для эпохи первоначального накопления капитала. Этот исторический процесс, воплощенный в образах буржуазных хищников, до Серафимовича находил свое отражение в «Нравах Растеряевой улицы» Гл. Успенского и в щедринских «Благонмеренных речах», в романах Мамина-Сибиряка и повестях Чехова, в горьковском «Фоме Гордееве» и ряде произведений других демократических писателей рубежа веков.

Типичность фигуры Короедова подчеркнута в романе «Город в степи» включением в его сюжет такого второстепенного персонажа, как «бесфамильный» Борщ, тоже, подобно Захарке, превратившийся из мелкого торговца в богатого буржуа, у которого — «дом с низами под зеленой железной крышей, лавки и начинающаяся лесная торговля». Таким образом, создав исторически правдивый и художественно выразительный тип буржуазного первоначальника, Серафимович эстетически воплотил в романе мысль, всецело совпадающую с той, которая на языке публицистики сформулирована в трудах Ленина, — мысль о том, что «...вся история капитала есть история насилий и грабежа, крови и грязи»⁹.

Сюжет «Города в степи» строится и развивается так, что «рыцарям» грабежа и разбоя резко противостоят рабочие. Если в рассказах и очерках 1905—1907 годов Серафимович раскрывал героические черты в характере

⁹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 26, с. 109.

русского рабочего, вступившего в вооруженную схватку с царизмом, то в романе он обратился к изображению рабочих предшествующего этапа пролетарского освободительного движения, когда оно носило еще стихийный характер. Это — начало 90-х годов, т. е. та же эпоха, характерные явления которой были десятью годами ранее метко схвачены уже в повести Куприна «Молох». Серафимович намеревался воссоздать процесс нарастания революционных настроений в рабочем классе, делающем первые самостоятельные усилия в защите своих прав, преимущественно экономических. «Меня больше всего интересовал ход рабочего движения, его рост, его значение» (V, 351), — писал он, поясняя замысел своего романа. Исходным материалом для художественных обобщений послужили реальные факты, которые писатель наблюдал в провинции, в степном городке Котельникове, где он одно время жил у своего брата.

В романе описаны две стачки, в которых приняли участие железнодорожные рабочие, стрелочники, составители поездов, смазчики. Людей этих профессий мы часто встречали в ранних рассказах писателя, но там они выглядели беспомощными и покорными, а теперь Серафимович, изображая ту же эпоху и знакомые читателю лица, освещает все это иначе, по-другому. В романе рабочие бастуют, требуя улучшения жилищных условий и более человеческого с ними обращения. Романист отмечает относительную сплоченность забастовщиков («Чернели картузы; желтело одно общее лицо толпы, блестели глаза»), взрыв негодования, решительность их требований, выражаемых в громких выкриках:

- Долой мастеров!
- Долой начальство!
- Пускай уходят...
- Чтоб не было жандармов... (V, 137).

Однако эта первая стачка проходила все-таки без заблаговременной и хорошо продуманной подготовки и потому была практически безрезультатной для бастующих. После бурной, но кратковременной вспышки возмущения, после грозного гула толпы и недвусмысленных выкриков рабочие испуганно притихли, когда перед ними явилось начальство — представители правления железной

дороги: «...все рабочие, как по команде, сняли шапки. По-лынов с удивлением всматривался в эти тусклые лица... Была какая-то другая толпа, вялая, однообразная, туск-лая» (V, 165). Вспоминая этот момент, инженер По-лынов позднее рассказывал: «Приезжает из Петербурга ре-визия с Рокотовым во главе,— эти же рабочие низко шапоч-ки снимают. Потом полное затишье...» (V, 265).

Относительное «затишье» продолжалось около десяти лет. И — снова забастовка, вторая в этом степном городе. Теперь, к середине 90-х годов, многое изменилось к луч-шему в рабочем движении, в организации, проведении и результатах стачки. Рабочие «поднялись стройно», упор-но бастуют целых три месяца, смело выходят на улицы города с революционными песнями и красными знамени-ми. И несговорчивый с рабочими Короедов на этот раз — как сказано в романе — «сдался, прибавку дал, штрафы скосил» (V, 263).

На общем фоне стачечников более или менее четко очерчены в романе две фигуры рабочих — Алексея Рябо-го и Ивана Волкова. Первый из них, по замыслу автора, являет собой образ вожака рабочей массы, руководителя и организатора стачки. Рябой исполнен веры в победу ра-бочих, при условии, что они будут действовать дружно и проявят настойчивость в борьбе. Он предан революции, видит в ней единственную возможность освобождения на-рода от эксплуатации и насилий. Во время забастовки Рябой очень деятелен, энергичен, настойчив.

Однако у него нет ни практического опыта в руковод-стве массами, ни стойкости революционера и борца, ни достаточной теоретической подготовленности. Первая стачка рабочих завершилась неудачей, и Алексей Рябой на десять лет угодил в Сибирь. А когда он оттуда вернул-ся, то стало видно, что весь он «обмяк и обессилел» (V, 352). Рябой, сломленный ссылкой и внутренне опусто-шенный, в конце романа выглядит жалким и малопри-годным к продолжению активной революционной дея-тельности. Кстати сказать, в облике этого раннего революционера из рабочих романист вообще зачем-то акцентировал некоторые стороны его внешней непривле-кательности: он у Серафимовича — «маленький, невзрач-ный, рябой и вдобавок косоглазый» (V, 145), в разговоре заметно его косноязычие — он «с трудом вытаскивал из себя корявые слова» (V, 133). Вряд ли можно считать

уместными в романе эти художественные детали, снижающие образ рабочего вожака.

Иной психологический тип рабочего закреплён в образе Ивана Волкова. Он характерен как представитель так называемой «рабочей аристократии», выразитель ее настроений и жизненных идеалов. Волков, хорошо зная, насколько тяжелы жизнь и труд рабочих, на словах сочувствует их бедственному положению. Он всячески афиширует свое рабочее происхождение и словно бы горд тем, что социально он принадлежит к классу пролетариев. «Я — представитель пролетариата», — любит повторять Волков. Вот характерный образец его речи: «Нашему брату, пролетарию... нужно все уметь. Мы — люди черной рабочей руки. У нас нет источников дохода и прибавочной стоимости, которые сосут разные белоручки, бары и эксплуататоры. Потому... грядущее царство есть царство пролетариата. Это не у нас только, по всему миру...» (V, 180). Он любит «красивый» слог, выражается напыщенно, сыплет книжными словами и, не в пример Алексею Рябому, боек на язык. Видно, что он и грамотен, и начитан, и неглуп.

Но он неискренен, фальшив. Красивые фразы, которыми он охотно щеголяет, призваны прикрыть его истинное лицо, подлинные намерения и дела. В разговоре, например, с дочерью Короедова он, «округляя» речь, говорит с явной аффектацией: «Я придерживаюсь принципов. Жизнь моя обязана идти по руслу, как мое положение велит. А слово «пролетарий» — священное слово, Кара Захаровна. Из-за него люди идут в Сибирь и даже жизнь отдают...» (V, 181). Сам он, разумеется, страшится Сибири и, конечно, не отдаст ни дня своей жизни ради общих интересов пролетариата. Прямая речь в устах Волкова звучит как саморазоблачение, и Серафимович в данном случае искусно использует это художественное средство обрисовки характера.

Не желая ничем рисковать и озабоченный только своим служебным положением, Волков не принял участия в рабочей стачке, зато он постарался быть на хорошем счету у своего начальства. Результаты не замедлили сказаться: из помощника машиниста Волков повысился до паровозного машиниста и стал водить пассажирские поезда. Он хорошо зарабатывает, у него свой собственный домик — голубенький, с красной крышей, с палисаднич-

ком под окнами. От женитьбы на красивой Каре, которая его любит и в скрытую связь с которой он не прочь вступить, Волков предусмотрительно отказался из опасения, как бы его жизнь не отклонилась от намеченного им «русла». Он женился на некой Фекле, которую «для культурности» называет Полиной, аккуратно выписывает журнал «Нива», модный и широко популярный в среде провинциального мещанства. Волков вполне обеспечен, сыт, доволен.

Серафимович, как видим, рисует не пролетариат крупных индустриально-промышленных центров России, а рабочих окраины, провинциального города, сосредоточив свое внимание на раскрытии их умонастроений и психологии, на изображении начальных форм рабочего освободительного движения вне связи с общероссийской пролетарской борьбой и на показе повседневного быта людей труда.

Создавая антибуржуазный «рабочий роман», Серафимович должен был ради полноты освещения определенной эпохи включить в повествование представителей интеллигенции как социальной силы, занимающей некое промежуточное положение в острой борьбе между трудом и капиталом, пролетариатом и буржуазией. Так в сюжет «Города в степи» вошла семья инженера Польшова, молодежь из интеллигентной среды и заезжие столичные технические специалисты, эпизодически появляющиеся в романе. Все они показаны в их отношении к рабочим.

Прибывший из Петербурга в степной городок инженер Рокотов, являющийся председателем правления железной дороги, не скрывает ни своего презрения к рабочим, ни своей преданности крупному капиталу, в услужении которому он находится, ни своего открыто враждебного отношения к революции, борьбе, стачечному движению. Он твердо знает одно: рабочие должны работать, молчать и повиноваться. Забастовки? Протесты и возмущения рабочих? Но ведь это — бунт! А бунта не должно быть. Если же он возник, его надо в самом зародыше подавить. И уже неважно, каким способом будет подавлена стачка, погашен бунт, — важно любыми средствами принудить людей работать, работать, работать. Рокотов говорит инженеру Польшову:

«Расстреливаете ли вы рабочих, ведете ли с ними переговоры, делаете ли уступки в известных пределах, — конечно, не это важно.

Важно, чтобы к известному сроку из ремонта вышло определенное число вагонов, паровозов, чтоб правильно шло движение, чтоб поддерживался необходимый ремонт пути. Достигаете вы этого массовым расстрелом — великолепно, находите выгодным пустить в ход переговоры, уступки — превосходно! Только конечный результат, — остальное меня не касается» (V, 168).

Тут все выражено ясно, недвусмысленно, с наглой откровенностью.

Этот способ мышления и действия неприемлем для инженера Николая Полынова. Конечно, он не смеет ни в чем вслух перечить Рокотову, ибо тот — его начальник. Полынов молчит. Лично он предпочитает не расстрелы, а «уступки в известных пределах». Он ведет себя как истый российский либерал. В Полынове воплощен, так сказать, классический тип либерального интеллигента, отчасти уже знакомого по сатирам и сказкам Щедрина и не раз встречавшегося в прозе Чехова, в «Молохе» Куприна, в повестях Вересаева, в драматургических и эпических произведениях Горького.

Рисуя тип буржуазного специалиста, Серафимович стремился — говоря его словами — «сочетать в одном образе и представителя класса, и живого человека» (V, 351). Получился характер, психологически более сложный, чем, скажем, Короедов, образ более яркий и не столь однолинейный, как тот. Полынов, исполняющий должность начальника дистанции пути, до педантизма добросовестен на службе, честен, бескорыстен и, конечно, не взяточник, как другие служащие. Видно, что он воспитан в нравственных принципах доброты и гуманности, бросается в глаза его интеллигентная корректность, добропорядочность.

Полынов мягок по складу характера, человечески отзывчив, не обижает рабочих, искренне сострадает им в их нелегкой жизни, полной лишений, нищенства и унижения, хочет хоть чем-нибудь облегчить их труд, помочь им в их стремлении вырваться из страшной бедности и бытовой грязи. Жена его права, когда, характеризуя Полынова, говорит о нем своему брату: «Он честно относится к делу, понимаешь ты, не как инженер только, а как человек, к рабочим...» (V, 145). Ведь в его руках судьба полуторы тысячи человек, и он стремится «сделать условия их жизни сносными». Поэтому он настоял, например, на постройке больницы и училища для рабочих и населения города. И он одобряет все то хорошее, что делает для

рабочих его жена, увлеченная модной теорией «малых дел» и одно время охотно занятая благотворительной деятельностью.

И тем не менее, будучи субъективно добрым человеком и гуманным интеллигентом, Польшов, вопреки самым благородным своим побуждениям, на деле оказывается орудием в руках тех, кто ему платит деньги и кому он служит. Это стало очевидным в дни первой стачки. Выслушав требования рабочих, Польшов попытался объяснить им, что решительно ничем не может им помочь, потому что он сам — лишь «простой исполнитель» распоряжений и воли начальства, и стал убеждать их вернуться на работу. А когда рабочие-железнодорожники не послушались его уговоров и увещаний, Польшов, ощутив враждебность настроений стачечников, молча подумал о них: «Нет, с ними только плетью разговаривать...». И вслух заявил им с угрозой: «Если через два часа паровозы не будут в деле, по телеграфу вытребую резервные бригады!» (V, 140). От недавнего «народолюбия» и гуманных принципов в отношении к рабочим у Польшова теперь, в сущности, не осталось ровно ничего. Теперь он воочию предстал перед рабочими как их противник и как слуга капитала, охранитель корыстных интересов буржуазии.

В финале романа Польшов становится директором-распорядителем на фабрике и заводах Захара Короедова. Польшов хорошо «устроился», материально обеспечен: «Жалование — шесть тысяч, квартира, лошади». А в душе — пусто: ни чистых идеалов, ни благородных стремлений. Польшов и внешне изменился: «Мешки под глазами, большой живот и безразличие на одутловатом лице» (V, 227). В идейной, духовной эволюции этого героя, еще недавно красиво мечтавшего о бескорыстном служении людям ради их счастья и затем принявшего приглашение Короедова поступить к нему на службу, заключен глубокий обобщающий смысл. Не так ли в реальной действительности вела себя либеральная русская интеллигенция в пореформенное время? Путь Польшова типичен.

Этот путь проходит в романе и Петр Иванович — шурин Польшова, брат его жены. Знакомая история! Молодой студент Петя, бойкий, жизнерадостный и веселый, увлекшись революционными лозунгами, ведет среди рабочих агитацию, а потом, угодив на пять лет в ссылку,

возвращается из нее уже другим человеком: чуточку постарел и, главное, заметно потускнел, внутренне угас, стал каким-то серым. «Посереешь, как лет пять рыбку покормишь в Архангельской» (V, 229), — объясняет Петя причину происшедших в нем перемен. Все это роднит его с горьковским Петром Бессеменовым, с Токаревым из вересаевской повести «На повороте».

Безболезненно избавившись от вольнолюбивых увлечений, герой Серафимовича превратился из попутчика освободительного движения рабочих в чуждую революции социальную силу. По инерции он после ссылки еще попробовал было завязать связь с рабочими, организовал кружок для чтения, но, сразу же почувствовав какую-то «затаенную враждебность» к себе с их стороны, Петр Иванович порвал всякие сношения с рабочими. Когда рабочие снова взбунтовались, Петр Иванович уже с неприязнью, осуждающе всматривается в «лицо толпы, строгое, внимательное и...чужое ему» (V, 266). На замечание сестры о том, что у него теперь какие-то «усталые глаза и углы рта опущены», он раздраженно ответил: «Все так кончают» (V, 237). Его «идеалом» становится «мещанское счастье». Он заботливо обставляет новой мебелью свою новую квартиру, чтоб с молодой женой жить тихо, смиренно, без тревог и поползновений на «бунт».

Мораль старшего поколения интеллигентов легко впитывают представители молодежи — купеческий сын Борщов и дочь Польшова, Катя. В связи с образом Кати автор романа позднее говорил: «Много было таких девчат. Я видел их и в ссылке. Начинали они с того, что в пансионе таскали запрещенные книжки, прятали их на груди... Иные из них потом одумывались, выходили замуж и преблагополучно устраивались, другие глубже уходили в революционное движение» (V, 351). Катя Польшова в молодом задоре страстно заявляет, что она ни за что не повторит судьбу своего отца или дяди Пети: «Не знаю, что со мной будет; во всяком случае, того, что с вами, — никогда!» (V, 265). Это вполне допустимо. Впереди у нее — возможность превращения в деятельную революционерку, но в равной мере — и вероятность сделаться «образцовой» мещанкой: ведь в ней сильна чисто польшовская закваска, и это «фамильное начало» может возобладать над сиюминутными порывами ее души, несомненно искренними и чистыми.

Роман «Город в степи», реалистический по методу и стилю, социалистический в своей идейной устремленности, принципиально противостоял всей тогдашней буржуазно-модернистской литературе.

Как раз в разгар работы над «Городом в степи» Серафимович выступил с лекцией «Литература и литераторы» (1909), содержащей острообразительные характеристики ряда корифеев современного русского декаданса. Серафимович, в частности, осуждал в своей лекции творчество Д. Мережковского, считая его писателем с «лукавым и лживым умом» и отмечая пустое «суесловие» его книг, иронизировал над А. Белым с его «литературной истерикой», а стихи и рассказы З. Гиппиус он назвал «декадентски-изломанными и никому не нужными».

Воюя против литературы русского декаданса, Серафимович, однако, оказался не свободен в своем романе от воздействия на него именно этой литературы. Данью модернистской эстетике и творческой практике декадентов явились образы Кары и Сережи, вся история патологических отношений в семье Короедовых. Результатом противоестественного сожительства отца и дочери — Захара и Кары — было рождение Сережи, который, следовательно, был одновременно и сыном, и внуком Короедова. Автор выявляет черты уродства в психике и внешности ребенка: это умственно ущербный человек, эпилептик, немощный, хилый, с самого детства какой-то золотушный, сопливый, с огромной головой на тонкой желтой шейке, с выпятившимся над глазами черепом, большими оттопыренными ушами и сдавленными с боков висками, рахитик на кривых тонких ножках. Все тут отталкивающе, болезненно и уродливо, во всем видно следование эстетике безобразного. Покровом некой загадочности окутан и образ «великой грешницы» Кары — этой романтической красавицы с двусмысленной, загадочно блуждающей улыбкой на бледном лице, с выражением беспредельного отчаяния в глазах, смесь высшей красоты и низменной грязи. В романе встречаются натуралистические детали.

Серафимович признавался, что в ту пору, когда шла работа над романом, он многому учился у Леонида Андреева — «в оформлении образа», в щедром использовании ярких, колоритных красок, в экспрессивности повествовательного стиля и многоцветности степных пейзажей.

Вот, например, описание бегущего в степи рабочего поезда:

«Заколыхался белый султан над черным приземистым рабочим паровозом, и пошли говорить, мелькать друг за дружкой колеса, все ускоряя мелькание и говор; и побежали платформы, груженные песком, камнем, тяжело катящиеся, низкие, а в хвосте последняя весело и легко бежала — живая, открытая,— и вся пестрела красными, синими, белыми рубашками, загорелыми лицами. Торчали лопаты, ломы, кирки, а по краю, свесившись, мелькали над полотном в опорках, в лаптях, а больше босые загорелые грязные ноги» (V, 85).

Можно припомнить другой пейзаж, не менее ярко реалистический и, как всегда у Серафимовича, социально насыщенный — картину раннего утра в рабочем поселке (первая глава романа).

Роман заканчивается описанием нависшей над степным городом летней ночи, сквозь густую тьму которой начинает пробиваться свет:

«Темны беспредельные степные ночи — темны, тихи и таинственны, как будто дела людские — крохотный островок, потонувший в океане неподвижной сухой тьмы, в каждом кусочке которой, знаешь, все обычно: сухой полынок, сухая паханая земля,— пусто, никого, и стоит громада молчания, и ждешь чего-то, точно невидимая птица, зевая крылом, посылает тонкий, душу щемящий крик, беззвучно умирающий в темноте.

Только в одном месте слабый отсвет, как будто заря занимается в глубокий ночной час, не то месяц хочет всходить, или зарница оставила след, или люди светят огнями в своей ночной жизни» (V, 269).

Серафимович верит в торжество светлых начал жизни над мраком, темнотою, в неизбежность наступления для народа иных дней, ярких, счастливых. Роман «Город в степи» насквозь оптимистичен, он одухотворен пафосом авторской устремленности в революционное будущее России и ее народа. Это монументальное эпическое создание писателя-революционера имеет большое художественно-историческое значение.

5

Период первой мировой войны и кануна Октября отмечен в творчестве Серафимовича сосредоточенностью на острых вопросах современности. Война и народ — главенствующая, хотя, конечно, и не единственная, тема его очерков, рассказов, газетных корреспонденций. Начиная

с апреля 1915 года Серафимович был на фронте, куда он уехал в качестве санитаря и одновременно корреспондента газеты «Русские ведомости». К этому времени относится его знакомство с М. И. Ульяновой.

Первые фронтовые очерки Серафимовича составили цикл строго документальных произведений «В Галиции» (1915). Они проникнуты антивоенными настроениями писателя, хорошо понимавшего империалистический характер дрящей истребительной войны. Он не питал никаких иллюзий относительно истинных целей войны, ее виновников и ее жертв, был свободен от тех заблуждений, которых не избежали многие его современники-литераторы. Серафимович без всякого приукрашивания изображал страдания народных масс, разоряемых войной и глубоко ненавидящих войны. Об этом он писал в ряде своих рассказов: «Сердце сосет», «В лесу» (позднее — «Шрапнель»), «На побывку», «Встреча», «Черный треух», «Термометр», «Сверху». Объясняя цель и художественную задачу, которую он решал в рассказах военных лет, Серафимович говорил, что «стремился показать, как погибал в мировой войне народ за чужие ему интересы буржуазных хищников» (VI, 446).

Серафимович всегда признавал себя бойцом в литературе и в жизни. И когда прогремел Октябрь, он, подобно Горькому и Маяковскому, с энтузиазмом встретил рождение республики Советов, без колебаний стал в ряды строителей новой жизни и новой культуры. В 1918 году Серафимович вступил в большевистскую партию. «Революцией мобилизованный и призванный», он с корреспондентским удостоверением «Известий» и «Правды» в течение более двух лет разъезжает по фронтам гражданской войны, ведет политическую работу, пишет блестящие публицистические статьи и фельетоны, создает множество рассказов и очерков, славящих массовый героизм народа, пробужденного революцией к борьбе и творчеству. Именно в это время (май 1920) В. И. Ленин написал Серафимовичу известное письмо, в котором содержалось признание больших заслуг писателя перед народом: «...мне очень хочется сказать Вам, как *нужна* рабочим и всем нам Ваша работа...»¹⁰

Столь нужную советскому народу творческую работу

¹⁰ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 51, с. 198.

Серафимович не прекращал во все последующие годы. После Октября талант писателя достиг высшего расцвета. В 1924 году появился знаменитый «Железный поток» — одно из лучших созданий молодой советской литературы о подвиге народа нашей страны в гражданской войне.

В течение всей своей сознательной жизни, нелегкой и очень долгой (он прожил 86 лет), Александр Серафимович неуклонно шагал в ногу с эпохой, с народом, с революцией. Наблюдательный художник-революционер, верный принципам жизненной правды и идейной чистоты в искусстве, превосходный знаток русского языка и увлекательный рассказчик, он с добросовестностью умудренного большим жизненным и революционным опытом летописца отразил в своем творчестве наиболее важное и значительное из того, чему сам «свидетель в жизни был».

ВИКЕНТИЙ ВИКЕНТЬЕВИЧ ВЕРЕСАЕВ
(1867—1945)

Тут просто так случилось, что мы, идя одним путем... редко встречались... Но я всегда чувствовал в лице Вашем сопутника, коего привык уважать и за твердость шага, и за неуклонность со своей тропы.

М. Горький

1

С первых шагов В. В. Вересаева в литературе за ним упрочилось имя писателя-общественника и художественного историка русской радикальной интеллигенции. Он действительно был одним из тех демократических писателей-реалистов рубежа XIX—XX веков, кто на протяжении свыше полувека с таким постоянством избражал интеллигенцию в ее отношении к народу и революции, занимался художественным исследованием ее психологии, быта и унастроения в предоктябрьскую и в советскую эпоху.

Первопричину интереса писателя к определенному кругу социальных явлений, общественных проблем и литературных образов будет справедливо видеть в обстоятельствах его жизни в детстве и юности.

Викентий Викентьевич Вересаев (подлинная фамилия — Смидович) родился 4 (16) января 1867 года в Туле, в семье городского врача. Отец, В. И. Смидович, выделялся из круга тульской интеллигенции широтой умственных интересов и большой начитанностью, был автором ряда книг и статей по вопросам санитарной и экономической статистики, относился к своим врачебным обязанностям с высоким бескорытием, любовью и педантичностью. Детям он постоянно внушал, что «цель и счастье жизни — в труде». Большой труженицей и доброй, чуткой женщиной была мать, подававшая пример скромности и одновременно требовательности к себе и людям. Дети воспитывались в духе уважительного отношения к труду, отзывчивости на чужое горе. В летнее время, когда родители выезжали в небольшое имение под Тулой,

будущий писатель работал вместе с крестьянами на сенокосе и в поле, входил в мелочи деревенского быта и сельской жизни. Вообще в семье Смидовичей, типично интеллигентной, культурной, хотя в то же время и очень религиозной, были живы демократические и просветительские традиции 60-х годов, детям прививали чувство гуманного отношения к народу, развивали в них понимание добра, правды и справедливости.

Немалая роль в формировании нравственного облика и личности будущего писателя, в определении его взглядов, художественного вкуса и в развитии его таланта принадлежала передовой русской литературе, в частности Пушкину, Гоголю, Лермонтову, Кольцову и Никитину, произведения которых имелись в отцовской библиотеке, многократно читались и перечитывались. Родители ввели в обычай дарить детям новые книги в дни семейных праздников. Будущему писателю на всю жизнь запомнился один из таких дорогих ему подарков — книга стихотворений А. К. Толстого, запомнились и назидательные строки поэта, надписанные отцом на этой книге:

...Стой — не сгибайся, не пресмыкайся,
Правде одной на земле поклоняйся..!

Действуй свободно, не уставая,
К свету и правде людей призывая!¹

Идеи бескорыстного и честного служения людям, поклонения правде и свободе, мысли о неоплатном долге интеллигенции перед родиной и народом, незаметно усвоенные им с детства, Вересаев навсегда сохранит в своем сердце и сознании, воплотит их в своем художественном творчестве и будет стремиться практически осуществить их в своей общественной деятельности.

Начальное и среднее образование Вересаев получил в Тульской классической гимназии, куда он был принят осенью 1875 года. Хотя во всех классах он шел в числе первых учеников, ежегодно получая награды за успехи в науках и за большое прилежание, все же Вересаева уже с третьего класса стало явно тяготить казенное гимназическое обучение и суровые порядки в гимназии.

¹ *Вересаев В. В.* Соч. в 4-х т., т. 4. М., 1948, с. 85. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте (римской цифрой обозначен том, арабской — страница).

Несомненно, однако, что именно гимназия, где в ту пору столь важное значение придавалось изучению классической древности, пробудила в будущем писателе пытливым интерес к греческой и римской античности, к ее литературе и языкам. Впоследствии он станет одним из талантливых переводчиков лирики и эпоса Древней Греции.

В гимназии Вересаев горячо увлекся романами Ф. Купера, Майна Рида и Густава Эмара. В старших классах он впервые обратился к чтению популярной тогда книги Бокля «История цивилизации в Англии», а от нее перешел к Белинскому, Герцену и Добролюбову, статьи и книги которых надолго определили демократический образ его мыслей. Вересаев-гимназист был знаком также с некоторыми сочинениями Милля и вульгарного материалиста Молешотта. Хотя в гимназии существовал нелегальный молодежный кружок, никакого практического участия в нем Вересаев не принимал, политикой вовсе не интересовался. Показательно, что даже такое громкое политическое событие, как убийство 1 марта 1881 года царя Александра II, не произвело на гимназиста Вересаева, которому шел уже пятнадцатый год, сколько-нибудь сильного впечатления, хотя разговоры на эту тему не раз велись в родительском доме.

Что впервые очень глубоко потрясло Вересаева в ранней юности, так это весть о смерти И. С. Тургенева, скончавшегося 22 августа 1883 года. Памяти покойного писателя он посвятил одно из первых своих стихотворений (оно не сохранилось). С этого времени Тургенев вообще становится для него наиболее любимым художником русского слова. В дневнике от 10 марта 1884 года Вересаев записал: «Для меня он первый поэт в мире. Во время неудач, невзгод я прибегаю к нему, и, при чтении его, душа очищается, тоска пропадает» (IV, 197). Следы воздействия тургеневской прозы легко обнаружатся во всем последующем творчестве Вересаева.

Окончив гимназию, Вересаев летом 1884 года уехал в Петербург и с осени стал студентом историко-филологического факультета. На факультете было два отделения — словесное и историческое. Своей специальностью он избрал историю. Охотнее всего он посещал лекции профессора А. В. Прахова, «со страстью и блеском читавшего историю греческого искусства», а также историка средних веков В. Г. Васильевского и видного знатока

русской истории XVIII века В. И. Семевского. К лекциям других университетских преподавателей отношение было более или менее равнодушным.

Уже в начале первого года своего студенчества Вересаев увлекся Д. Писаревым, произведения которого помогли ему радостно вступить «в царство света и мысли», как писал он в дневнике, восторженно восклицая: «Какое великое поле раскидывается перед глазами! Писарев, Писарев! Он указал мне истинное счастье!» (IV, 222). Хотя отец в своих письмах настоятельно советовал ему «сторониться всяких сходок и манифестаций» (IV, 211), Вересаев в университете начал посещать студенческие кружки, где обсуждались общественные и экономические вопросы, велись споры о народничестве и путях борьбы с царствующим злом, о толстовской религиозно-этической проповеди непротivления злу и нравственного самосовершенствования. Вересаев внимательно вслушивался в суть подобных споров и сам принимал в них участие, пытался определить для себя цель и задачу своей будущей деятельности. Он жадно читает народническую публицистику Н. К. Михайловского, очерки Гл. Успенского, рассказы В. Гаршина, полные тоски и отчаяния стихи С. Надсона.

Сколько-нибудь четкого, определенного миропонимания в студенческие годы у Вересаева еще не было, но он возненавидел победоносцевскую реакцию и стал сочувственно относиться к любой попытке борьбы с нею во имя лучшей доли угнетенного народа. Настроение внутренней растерянности и подавленности духа Вересаев остро пережил после трагических событий 1 марта 1887 года, когда народовольцы-террористы потерпели неудачу при покушении на царя и затем одни из них были казнены, а другие подверглись тюремному заточению или сибирской ссылке. Вересаев писал впоследствии об этом времени и о душевной подавленности в рядах интеллигенции: «...веры в народ не было. Было только сознание огромной вины перед ним и стыд за свое привилегированное положение. Но путей не виделось. Борьба представлялась величественной, привлекательной, но трагически бесплодной борьбой гаршинского безумца против «красного цветка» (I, 691).

С этими настроениями Вересаев окончил весной 1888 года Петербургский университет, получив степень и

диплом кандидата исторических наук. Ему шел 22-й год. Твердо определились к тому времени природные склонности Вересаева: он избрал в жизни дорогу литератора. Он решил, что для того чтобы стать хорошим писателем, надо не только знать быт и психологию человека, но необходимо также «знание биологической стороны человека, его физиологии и патологии». И молодой историк решил сделаться медиком, тем более, что профессия врача «давала возможность близко сходитья с людьми самых разнообразных слоев и укладов». Он едет летом 1888 года в Дерпт (ныне Тарту) и поступает на медицинский факультет Дерптского университета.

В течение последующих шести лет Вересаев занимается глубоким изучением медицины, успешно сдает все курсовые экзамены и зачеты, пишет ряд студенческих научных работ. Дважды за это время — в 1890 и в 1892 годах — он ездил летом в Екатеринославскую губернию на борьбу с эпидемией холеры и заведовал холерным баракком на одном из угольных рудников возле Юзовки (ныне Донецк). Увиденное послужило ему материалом для очерков «Подземное царство» и газетной статьи «По поводу экстренного съезда горнопромышленников юга России» (1892). Все это найдет отражение и в ряде художественно-беллетристических произведений. Вообще годы студенчества в Дерптском университете были для Вересаева периодом становления его писательского таланта.

Блестяще окончив медицинский факультет в мае 1894 года, Вересаев в летние месяцы вел под руководством своего отца медицинскую практику в Туле, а осенью вернулся в Петербург и поступил на службу в Боткинскую больницу в качестве сверхштатного ординатора.

2

Литературная биография Вересаева открывалась стихами, которые он начал писать в возрасте тринадцати-четырнадцати лет. В 1885 году, когда он был на втором курсе Петербургского университета, в печати впервые появилось вересаевское стихотворение «Раздумье» за подписью В. Викентьев. К счастью, он очень скоро почувствовал и понял, что у него нет прирожденного дара

поэта, и перестал сочинять стихи, сосредоточившись исключительно на художественной прозе.

На первых порах писание давалось ему необычайно трудно. Полную неудачу потерпел молодой прозаик при попытке напечатать юношескую повесть «Стоячая вода» (1885): она была отвергнута редакцией газеты «Неделя», куда Вересаев послал рукопись своего беллетристического первенца. Это, впрочем, не обескуражило его, и он с присущим ему упорством продолжал писать. В 1887 году в журнале «Всемирная иллюстрация» были напечатаны два вересаевских рассказа — «Мерзкий мальчишка» и «Загадка». Этот год и следует считать начальной вехой творчества Вересаева.

В первом из рассказов взята не новая в русской литературе тема отцов и детей. Намеченный автором конфликт развертывался в семье русского интеллигента, который плохо понимает своего сына-подростка, пытливого и своевольного, своеобразно «бунтующего» против домашних правил и обычаев.

Рассказ «Загадка» интересен как попытка молодого писателя выявить присущие русской интеллигенции 80-х годов чувства внутренней растерянности, угнетенности духа, тоски. Его герой, молодой интеллигент, не удовлетворенный собой и окружающим, испытывает смутное томление по идеалу, тянется душой к какой-то иной жизни, более осмысленной и светлой, не столь безнадежно унылой, которая каждодневно мелькает перед его глазами и тяжелым гнетом ложится на сердце. Перелом в душевном состоянии героя происходит под воздействием музыки, жизнерадостной, бодрой. Она помогает рассеять чувство подавленности, поднимает над буднями, внушив юноше веру в возможность реального счастья, за которое не только можно, но и должно бороться каждому, кто не удовлетворен настоящим. Рассказчик-герой в следующих словах передает суть того обновленного настроения, которое теперь властно и безраздельно завладело им: «Такою повеяло молодостью, такою верою в себя и отвагою, что за исход борьбы не было страшно. «Пускай нет надежды, мы и самую надежду отвоюем!» — казалось, говорили эти могучие звуки» (I, 72). Высвобождение юноши из-под гнетущих чувств Вересаев передал с большой долей психологической правды.

Прозвучавшие в «Загадке» ноты душевной бодрости

усилены в рассказе с выразительным названием «Порыв» (1889). Главное здесь — поэтизация высоких юношеских стремлений к непосредственному участию в практически полезном деле, нужном людям. Это желание подвига, как показывает писатель, исподволь накапливается и вызревает в душе пятнадцатилетнего подростка. Рискуя попасть в беду и, возможно, погибнуть, Митя бросается ночью на спасение людей от бурного наводнения. Ни благоразумные советы и предостережения родителей, ни их запреты не охладили в подростке благородных, чистых и бескорыстных порывов, его готовности без колебаний идти туда, где он сейчас нужнее всего. В герое «Порыва» заложены те красивые нравственные качества, которые дают право видеть в нем потенциального революционера-борца.

Проблема общественного служения интеллигенции и ее долга перед народом более конкретно поставлена Вересаевым в рассказе «Товарищи» (1892). Былые университетские однокурсники и друзья, воспитанные в духе народнических теорий, больно переживают чувства разлада между идеалами их юности и сегодняшней тусклой реальностью. Еще недавно они горели мечтой о «неслыханно-громадном» труде на пользу общества, им хотелось и казалось вполне возможным жить так, чтобы «вся жизнь была одним сплошным подвигом» (I, 101).

И что же? Как они в действительности живут? Один из них стал врачом, другой — учителем, а трое других служат акцизными чиновниками. С ними произошло то же, что и с некоторыми интеллигентами в рассказах Чехова, Бунина, Горького. Серые будни приплюснули их к земле, погасили мечты и развеяли надежды, мещанский быт засосал их, лишил воли к подвигу, обессилил. Они чувствуют себя обманутыми и кем-то обворованными, одинокими и несчастными. Правда, это — люди с «больной совестью», еще не вовсе нравственно погубленные: они и сейчас, собравшись вместе, с нежной теплотой и тайной завистью говорят о том, как красива и благородна могла бы быть их жизнь, деятельность. Но — только говорят. Будущее их неопределенно и, вероятно, бесперспективно, оно не сулит им ничего утешительного.

Сочувственно изображая духовную драму своих героев, Вересаев не принимает их философии социальной пассивности и ставит в рассказе вопрос о поисках путей

к активному участию интеллигенции в общественной жизни России.

Над проблемой интеллигенции и народа, глубоко волновавшей не одно поколение русских писателей, мучительно бьются герои повести «Без дороги» (1894) — первого крупного произведения, с которым Вересаев вошел в «большую» литературу, с тех пор прочно заняв в ней свое особое место. Написанная в форме дневника, повесть прозвучала как жестокая и смело сказанная правда о народнической интеллигенции, переживающей трагедию крушения тех идеалов, которые еще вчера казались ей безусловно правильными, непогрешимо святыми.

Герой повести Дмитрий Чеканов, врач по образованию и народник по миросозерцанию, добровольно отказавшись от карьеры ученого, уехал на село, чтобы лечить крестьян, просвещать их, практическим делом служить народу. Все это было в духе либерально-народнических доктрин «культурничества» и «малых дел». В провинции Чеканова уже с самого начала подстерегали неудачи и разочарования. Его невзлюбило земское начальство, перед которым он, человек гордо-независимый, честный и прямой, не захотел угодничать, заискивать. Это сразу осложнило служебное положение молодого врача. Но главная беда не в этом.

Чеканов, к своему ужасу, неожиданно для себя натолкнулся на вражду и недоверие со стороны мужиков, забитого и темного народа. Те, кого он лечил и собирался просвещать, видели в нем не друга и защитника, а только барина и, значит, своего врага, которому доверять ни в каком деле нельзя и которого следует ненавидеть. Чеканов вдруг обнаружил наличие глубокой и непреодолимой пропасти между массами простого народа и интеллигенцией. «Для них мы являемся людьми другого мира...» — с горечью суммирует Чеканов итог своей непродолжительной земской врачебной деятельности. Он приходит к простому и ясному умозаключению: народ нуждается не в медикаментах и не в лечении телесных недугов, а в спасении от голода, в куске самого обычного черного хлеба. Теперь Чеканов твердо знает: требуется «лишь одно — кормить, получше кормить здоровых» (I, 143). А если этого нет, ежели массы людей гибнут от недоедания и страдают от жестокости и насилия власть имущих,

то какой смысл в высоких словах: «долг народу», «дело», «идея», «счастье»? Эти слова теперь раздражают Чеканова, бьют по нервам, болезненно «режут ухо, как визг стекла под острым шилом» (I, 148).

Прежние верования рухнули, а новые еще не обретенны, не найдены, и вересаевский Чеканов оказался в положении человека «без дороги, без путеводной звезды». Его человеческая драма осмыслена в повести как исторически неизбежное крушение народничества, его идеологии и форм его общественной деятельности. Здесь будет уместно вспомнить следующее высказывание Плеханова:

«Стремления нашей радикальной интеллигенции оставались неизвестны и непонятны народу. Ее лучшие представители, не задумываясь, приносили себя в жертву его освобождению; а он оставался глух к их призывам и иногда готов был побивать их камнями, видя в их замыслах лишь новые козни своего наследственного врага — дворянства. И в этом заключалась великая трагедия истории русской радикальной интеллигенции»².

Настроения глубокой разочарованности, столь характерные для русской радикальной интеллигенции 80-х годов и начала следующего десятилетия, с разных сторон освещались тогдашней литературой критического реализма. Эта проблема, в частности, ставилась в чеховской «Скучной истории» и в «Рассказе неизвестного человека», в рассказах Бунина и Горького, в повестях «Инвалиды» Е. Чирикова и «Развязка» В. Тана-Богораза, в произведениях некоторых других писателей рубежа веков. Повесть Вересаева стоит в этом ряду.

Потеряв веру в святость идей, которые он недавно страстно исповедовал и пытался приложить к жизни, болезненно переживая крах народнических иллюзий как личную катастрофу, вересаевский доктор Чеканов, в отличие от своих литературных сверстников, не хочет жить без дела, не способен сидеть сложа руки. Натура деятельная, он по-прежнему жаждет быть полезным людям и мучительно страдает от собственного незнания верных путей к сердцу народа. Вот почему он, как только прослышал о появлении холерной эпидемии в Слесарке, тотчас поспешил на борьбу с ней.

В душе у него — безнадежность, пустота. Идеиные мотивы и побуждения в данном случае совершенно от-

² Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948, с. 637.

существовали. Он все же поехал, хорошо зная, что рискует своей жизнью. Чеканов явно шел на жертву, а где жертва — там конфликт человека с самим собою. Это был, конечно, и акт мужества, и одновременно жест отчаяния, по принципу: «Чему быть — того не миновать». В продолжение свыше месяца Чеканов лечит больных от холеры, всячески стараясь, чтобы они верили ему как врачу. Но и здесь его постигла неудача. Люди не только не прониклись верой и уважением к нему, а, напротив, обвинили в том, что он и его помощники из медицинского персонала намеренно заражают людей холерой. Чеканов был до полусмерти зверски избит темной толпой. В память врезались страшные и оскорбительные подробности происшедшего:

«Все произошло так быстро, как будто сверкнула молния. Толпа раздалась. Человек в чуйке молча скользнул по мне взглядом и вдруг, коротко и страшно сильно размахнувшись, ударил меня кулаком в лицо. У меня замутилось в глазах, я отшатнулся и схватился за голову. В ту же минуту второй удар обрушился мне на шею.

— Го-о... Бе-ей! — неистово завопил говоривший со мной старик и ринулся на меня, и все кругом всколыхнулось.

От толчков в спину я пробежал несколько шагов; падая, ударился лицом о чье-то колено; это колено с силою отшвырнуло меня в сторону. Помню, как, вскочив на ноги и в безумном ужасе цепляясь за чей-то рвавшийся от меня рукав, я кричал: «Братцы!.. Голубчики!..» Помню пьяный рев толпы, помню мелькавшие передо мною красные, потные лица, сжатые кулаки... Вдруг тупой, тяжелый удар в грудь захватил дыхание, и, давась хлынувшей из груди кровью, я без сознания упал на землю...» (I, 205—206).

Смерть была неминуемой.

Умирая по вине тех, кого он совсем недавно с таким бесстрашием и так бескорыстно спасал от болезни и смерти, Чеканов снова и снова возвращается к мысли о трагичной судьбе русской интеллигенции, которая в конечном счете всегда оказывается в роли жертвы народной темноты и дикости — «жертвы бессмысленной, никому не нужной» (I, 206). Интеллигенция и народ — как непримиримые враги: «Мы всегда были им чужды и далеки, их ничего не связывало с нами» (I, 207).

Значит ли это, что Чеканов, прокляв виновников своей близкой смерти, разуверился в идее служения народу? Нет. Даже и сейчас, вторично пережив трагедию разочарований и поняв бессмысленность жертв, до сих пор принесенных интеллигенцией, Чеканов не изменил народу,

не отвернулся от него. Перед смертью он говорит своей двоюродной сестре Наташе, чтобы она любила людей, любила народ и что «не нужно отчаиваться, нужно много и упорно работать, нужно искать дорогу, потому что работы страшно много» (I, 208).

Многозначителен в повести тот факт, что у постели умирающего находятся два самых близких ему человека — юная Наташа Чеканова и «деревенский парень» Степан Бондарев — наполовину крестьянин, наполовину рабочий. Предсмертные слова Дмитрия Чеканова — это и его дружеское завещание, и идейный завет, напутствие тем, кто собирается в трудную дорогу поисков народного счастья. Некоторые надежды на возможность осуществления этих задач, если судить по повести «Без дороги», Вересаев в ту пору возлагал на совместную деятельность интеллигенции и наиболее сознательных представителей крестьянства, хотя ему были тогда неясны формы и методы такой деятельности. В повести недвусмысленно отвергается наивная программа спасения народа, предложенная Гавриловым. Последний ратует за идею добровольного братского «слияния с народом» имущих классов России, говорит в том смысле, что бедствия народа прекратились бы, если б люди богатые сами отдали обездоленным часть своего богатства и согласились «братски разделить с обиженными свой дом, стол, все». Этих проповедей Гаврилова, во многом родственных толстовским, не разделяют ни герои вересаевской повести, ни сам автор.

Все свои симпатии писатель отдает семнадцатилетней Наташе, страстно ищущей своей «дороги» и пока не находящей ее. Она не знает, что практически ей надо делать, но ни на минуту не оставляет высокой мечты в чем-то быть нужной и полезной своему народу. Стать учительницей? Это было бы и хорошо и красиво. Но не повторит ли она трагической ошибки своего двоюродного брата — брата по крови, психологическому складу и по идейной устремленности?

В повести «Без дороги» для Наташи все эти вопросы остаются без ответа. Решение их Вересаев предложил в рассказе «Поветрие» (1897), являющемся эпилогом к предыдущему произведению. Рассказ и повесть разделены небольшим временным отрезком в три года, но именно это трехлетие явилось очень важным моментом в

идейном и творческом развитии Вересаева и в духовном становлении его героини Наташи.

В мировоззрении писателя совершился переход от народничества к марксизму. Решающую роль в этой переориентации, в разрыве с народнической идеологией и сближении Вересаева с марксизмом сыграла массовая стачка петербургских рабочих летом 1896 года, свидетельствующая о росте революционного сознания русского пролетариата и стремительном подъеме освободительного движения в России конца века. Об этом переломном времени в своей жизни Вересаев писал так:

«Летом 1896 года вспыхнула знаменитая июньская стачка петербургских ткачей, всех поразившая своею многочисленностью, выдержанностью и организованностью. Многих, кого не убеждала теория, убедила она — меня в том числе. Почуялась огромная, прочная новая сила, уверенно выступающая на арену русской истории. Я решительно примкнул к литературному кружку тогдашних легальных марксистов (Струве, Туган-Барановский, Колмыкова, Богучарский, Маслов и др.). Вступил в близкие и разнообразные сношения с рабочими и революционной молодежью» (IV, 372).

Именно к лету этого года и отнесено время действия в «Поветрии», что особо оговорено в авторском примечании к рассказу. Рассказ строится на четко выраженном идеологическом конфликте: народникам и буржуазным либералам противостоит марксистская интеллигенция. Народническую систему взглядов на общественное и экономическое развитие России излагает в рассказе некто Киселев — «знаменитый организатор артелей» (I, 210). Киселеву охотно поддакивает либерал, земский врач Сергей Троицкий. С ними обоими ожесточенно спорит Наташа Чеканова, которую поддерживает студент-технолог Даев.

После того как несколько лет назад на руках Наташи умер Дмитрий Чеканов, она не переставала жить одной мечтой, одним желанием — «желанием страдания и жертвы» (I, 222). Правда, эти настроения жертвенности, явившиеся данью народничеству, владели Наташей недолго. Окончив гимназию, она наперекор воле отца уехала в Швейцарию, а два года спустя была уже в Петербурге. Из рассказа нельзя заключить, чем именно занималась Наташа за границей и в русской столице, не показано, как формировался ее нравственный мир и как шел процесс выработки ее миросозерцания. Автор лишь сообщает конечный результат этого процесса: за четыре

года Наташа превратилась в убежденную марксистку, она «нашла дорогу и верит в жизнь», и теперь от нее веет «бодростью, энергией и счастьем» (I, 211).

И она смело вступает в идейный поединок с противниками марксизма, она твердо уверовала в силу рабочего класса, в нем видит спасителя России, всю надежду свою возлагает на революционную борьбу пролетариата, руководимого социал-демократией. Долг и обязанность интеллигенции — идти к рабочим и вместе с ними бороться против царизма и буржуазии, за политическое освобождение народа, за его счастье. Она восторженно восклицает, обращаясь к народнику и либералу: «Если бы вы видели, какие радостные, кипучие родники борьбы и жизни бьют там, куда пошли мы!» (I, 226).

Грешно усомниться в искренности того, что она говорит, бескомпромиссно осуждая апологетов народничества и буржуазных либералов за их отказ от действенной борьбы с царизмом. Идеи и программу Наташи и ее соратника Даева целиком разделяет и автор.

Однако рассказ «Поветрие» получился крайне слабым в художественном отношении. Беда рассказа в том, что образы в нем схематизированы, лишены четкой индивидуальной обрисовки, даны без проникновения в глубь их психологии. Неповторимость характера подменена автором прямолинейной персонификацией. Персонажи предстают лишь как «рупоры идей», они не действуют, а только говорят: автор словно для того только и собрал их вместе, чтобы они высказали вслух свою точку зрения на определенные общественные вопросы. И говорят они языком газетной публицистики, с обилием политических терминов и с книжным построением фраз. Вслушайтесь, например, в следующую пространную тираду героини рассказа:

«Как можете вы с этим жить... во что верите вы? В окружающей жизни идет коренная, давно невиданная ломка, в этой ломке падает и гибнет одно, незаметно нарождается другое, жизнь перестраивается на совершенно новый лад, выдвигаются совершенно новые задачи. И вы стоите перед этим хаосом, потеряв под ногами всякую почву; старое вы бы рады удержать, но понимаете, что оно гибнет бесповоротно; к нарождающемуся новому не испытываете ничего, кроме недоверия и ненависти. Где же для вас выход?.. Ведь перед вами такая пустота, такой кромешный мрак, что подумать жутко!.. Да оставаться в вашем лагере невозможно уже по одному тому, что это значит прямо обречь себя на духовную смерть» (I, 225).

Все, что высказала сейчас Наташа Чеканова, неоспоримо и верно, но автор заставляет ее ораторствовать длинно, долго и скучно, словно забыв, что молодая девушка не на трибуне и не на митинге, а находится в узком кругу знакомых ей людей, за домашним столом. В ее речах очевидна авторская заданность. Образ главной героини получился ходульным, рассудочным, лишенным психологической и бытовой конкретности; это скорее конспект образа, чем его художественное воплощение.

Другие персонажи показаны также вне сферы их практической деятельности и частной жизни. Статичность повествования, где искусственная условность ситуаций соединена с очевидным схематизмом построения всего рассказа, подчеркнутая публицистичность диалогов и авторского стиля — в этом недостаток литературной формы «Поветрия».

Замечу попутно, что попытки изобразить марксистов и народников, осветить их полемику и борьбу между ними не раз предпринимались в нашей литературе конца 90-х годов. Однако ни Е. Чириков в повести «Инвалиды» (1897), ни П. Боборыкин в романе «По-другому» (1897), ни Л. Толстой в «Воскресении» (1899) не дали верного освещения этой актуальной политической проблемы, а нарисованные ими образы интеллигентов, причастных к марксизму (Шемадуров, Новодворов и др.), выглядят односторонними и потому далекими от жизненной правды. «Поветрие» — не первое и не единственное, но совершенно новое слово в тогдашней русской литературе о марксистах. Вересаев впервые с такой глубокой, искренней заинтересованностью заговорил о молодежи из интеллигенции, пришедшей к постижению правды марксизма. Он исторически верно раскрыл социологические воззрения марксистов, проник в суть их понимания общественного развития и показал заблуждения либеральных народников, попытался выявить героическое начало в революционной русской интеллигенции, сознательно связавшей себя с освободительной борьбой пролетариата.

Радикальная русская интеллигенция, ориентирующаяся в своих взглядах и деятельности на марксистское учение, находится в центре сюжета третьего значительного произведения Вересаева — повести «На повороте» (1901). Бесспорную заслугу ее автора надо видеть в том, что он дал здесь — опять-таки впервые в тогдашней ли-

тературе — образ профессиональной революционерки, предвосхищающий аналогичные образы интеллигентов и рабочих в прозе Горького. Такова Таня Токарева. Она, подобно Наташе Чекановой, убежденная марксистка, но в обрисовке этого характера Вересаев уже не ограничился раскрытием лишь политических взглядов своей героини, а пошел в глубь характера, показав ее в поведении и поступках, во взаимоотношениях с окружающими ее людьми, в ее индивидуальных склонностях и привычках. Таня Токарева наделена качествами подлинной революционерки — целеустремленностью взглядов и деятельности, мужеством, внутренней собранностью и большой силой воли, твердой верой в близость в России социалистической революции.

Черты ее характера и ее нравственный облик как убежденной, непреклонной революционерки-марксистки отчетливо выявляются в сцене грозы, прозрачно символизирующей грядущую революцию. Таня радостно идет навстречу буре, с волнением вслушивается в «глухое ворчание грома», идет «полным шагом» вперед, без страха и колебаний. Она не только сама хорошо знает марксистское учение, она ведет среди рабочих агитацию, готовит их и к борьбе за экономические права, и к будущему восстанию. Судя по авторским намекам, рабочие, которым она разъясняет марксизм, успешно организуются и уже пробуют свои силы в схватке с хозяевами, хотя в повести нет непосредственного изображения рабочих волнений.

Ближайшим соратником Тани оказывается рабочий-революционер Тимофей Балувев. Подобно толстовскому Маркелу Кондратьеву из «Воскресения», вересаевский рабочий лишь в зрелом возрасте овладел грамотой и, будучи наделен природным умом и упорством, быстро пошел вперед в своем духовном развитии. Превосходной школой для него были тюрьма и ссылка, чтение Добролюбова и Гл. Успенского, знакомство с марксистскими брошюрами и книгами. Все это такие художественные детали, которые призваны оттенить типичность биографии передового рабочего на третьем этапе русского освободительного движения, в канун первой революции. Балувев уже являет собой характер стойкого бойца-пролетария, единомышленника и во многом идейного настав-

ника Тани Токаревой: оба они — личности нового социального мира.

Правда, Балугев показан преимущественно в его идеологических столкновениях с врагами марксизма, а не в его революционной практике. Этот образ предстает в самых общих очертаниях, в сюжете повести ему отведена роль эпизодического лица. Не достигнув художественной полноты и завершенности в обрисовке рабочего-революционера, Вересаев все же сумел донести до сознания своих современников основную мысль повести — о единстве целей и задач пролетариата и революционной интеллигенции. Дружба Тани и Балугева воспринимается как символ этого единения.

Таня Токарева увлекает за собой целую группу молодежи. Ее образ мыслей всецело разделяют Шеметов и Борисоглебский, к ее голосу уважительно прислушиваются Сергей Изворов и Варвара Васильевна, хотя взгляды и суждения Сергея и Варвары далеко не во всем совпадают с тем, что проповедует Таня. Главная героиня повести дана автором, во-первых, в сопоставлении с другими персонажами из единого лагеря борцов и, во-вторых, в резком противопоставлении с идейно чуждыми ей людьми. Это создает впечатление широты картины революционного движения, в которое вовлекалась русская радикальная интеллигенция в начале нового века, незадолго до первой революции.

Повесть «На повороте», пронизанная социальным оптимизмом и верой в революцию, вызвала восторженный отзыв Горького, писавшего Вересаеву в январе 1902 года: «Славная вещь! Я прочитал с жадностью и по два раза сцены купанья и прогулки навстречу тучам. Здорово это, весело, бодро, возбуждает желание обнять Вас крепко, и — главное — своевременно это, как раз в пору, как раз Вы пишете о тех, о ком надо писать, для кого надо, и о том, о чем надо. Молодежь — боевая, верующая, работающая — наверное, сумеет оценить Вас. Таня у Вас — превосходна! Сергей, Шеметов — все хороши! Все растет и ширится жизнедеятельное настроение, все более заметно бодрости и веры в людях, и — хорошо живется на сей земле — ей-богу! Вся задача литературы наших дней — повышать, возбуждать именно это настроение, а уж оно даст плоды, даст!»³

³ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 28, с. 232.

Говоря так, Горький имел в виду начало повести, первые пять глав, в центре которых образы Тани и ее друзей. Об этих начальных главах положительно отозвался тогда и В. И. Ленин в письме к М. А. Ульяновой⁴. Произведение это приветствовала также Вера Фигнер.

Но вересаевская повесть не только возвеличивала, поэтизировала активных, идейно стойких, последовательных революционеров-марксистов из числа интеллигенции и рабочего класса. В ней значительное место отведено художественному исследованию идейных колебаний интеллигенции, показу раскола и размежевания в ее рядах. Эта проблема выдвигалась самой исторической действительностью России в канун революции. Вспомним, что именно в это время В. И. Ленин ставил вопрос о необходимости четкого идейно-политического размежевания внутри русской социал-демократии: «Прежде, чем объединяться, и для того, чтобы объединиться, мы должны сначала решительно и определенно размежеваться»⁵, — эта мысль вождя революции имеет прямое отношение к проблематике повести Вересаева, носящей характерное название «На повороте». Вовсе не ставя перед собой задачу, так сказать, проиллюстрировать ленинскую мысль (она была в ту пору ему незнакома), Вересаев глубоко запечатлел в своей повести тот реальный процесс идеологического расслоения, размежевания, который обозначился в духовной жизни радикальной интеллигенции в начале века. Тем самым произведение обрело острую актуальность, свидетельствуя о чуткой отзывчивости художника на тревоги времени.

Большинство глав в повести «На повороте» — тринадцать из восемнадцати — Вересаев отвел изображению той интеллигенции, которая вследствие разных причин и мотивов отказалась от участия в революции и разуверилась в марксистском учении. Чувство глубокой разочарованности в марксизме больно переживает земская фельдшерница Варвара Васильевна, пришедшая к поспешному заключению, что учение Маркса слишком рассудочно, что оно грешит рационалистической отвлеченностью и что вообще теория марксизма на практике якобы «оказалась книжной» (I, 330). Потеряв веру в марксизм и не находя

⁴ См.: Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 55, с. 219.

⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 4, с. 358.

для себя внутренней опоры в другом учении, Варвара Васильевна очутилась во власти каких-то спутанных чувств и мыслей, в состоянии растерянности и тяжелой душевной подавленности. На крутом повороте истории она почувствовала себя выбитой из жизненной и идейной колеи. Ее преследует сознание своей непригодности к работе в изменившихся условиях, личной ненужности людям, и, заразив себя сапом, она уходит из жизни. Варвара Васильевна — жертва непонимания действительности, человек, сбившийся с верного идейного пути.

Иного душевного склада Владимир Токарев. Создав этот образ, Вересаев раскрыл психологию политического ренегатства, показал резкий поворот интеллигенции вправо, ее моральное падение, ее малодушное отступничество. Тут — не трагедия интеллигентского бездорожья, как у Варвары Васильевны или как у Чеканова («Без дороги»), а обдуманый выбор нравственного поведения, идеологическая «смена вех». К этому вересаевскому персонажу применима характеристика, данная Петру Бессеменову в горьковской драме «Мещане»: это — «мещанин, бывший гражданином полчаса».

Как личность, Токарев мелок, ничтожен. Он некоторое время увлекался лозунгами свободы и равенства, возмущался несправедливостью, выступал с какими-то революционными речами, за что был сослан на север. По-видимому, его «революционность» была лишь эмоциональной вспышкой, а не системой твердых идейных убеждений. Немудрено, что из непродолжительной ссылки он вернулся человеком совсем иных политических взглядов и морально-этических принципов. Теперь он и слышать не хочет о революции, социализме, борьбе. Марксизм теперь ему органически чужд и враждебен.

Жизненным идеалом Токарева стала мещанская семья чиновника Будиновского, в доме которого он любит проводить вечера. Вот его представления о человеческом счастье, переданные в форме несобственно-прямой речи:

«Хорошо бы так! Вот такая жена — красивая, белая и изящная. Летом — усадьба с развесистыми липами, белою скатертью на обеденном столе и гостями, уезжающими в тарантасах в темноту. Зимой — уютный кабинет с латаниями, мягким турецким диваном и большим письменным столом. И чтоб все это покрывалось широким общественным делом, чтоб дело это захватывало целиком, оправдывало жизнь и не требовало слишком больших жертв...» (I, 372—373).

К чему заботы о других? Зачем ему думать о счастье людей будущего, о всеобщем благе? Пусть каждый думает о себе и живет так, как ему удобнее. И ты тоже старайся как можно лучше устроить свое благополучие. Политическая борьба? Революционное подполье? Это — всегда риск, опасность, вечные тревоги. С него хватит! Баста! Ничего подобного в будущем с ним больше не случится. Токарев не хочет и не будет подвергать себя ни опасности, ни житейским неудобствам. Он жаждет не многого — уюта, сытости, покоя.

Фактическое свое предательство Токарев маскирует обывательскими софизмами, трусливыми уловками своей нечистой совести. Он строит целую философию отступничества, согласно которой образ мышления человека и его социальное поведение находятся в прямой зависимости от биологического фактора, в частности, предопределяются его возрастным состоянием. Оказывается, все дело в человеческом возрасте: «...двадцать лет есть не тридцать и не сорок, больше ничего» (I,374). Человеку в двадцать лет «хочется подвигов», он жаждет самоотверженной деятельности и готов без колебания и сомнений идти «навстречу грозе», потому что в нем еще «кровь кипит», буйствуют стихийные силы жизни. А потом... потом, после тридцати, кровь слегка остывает, организм «ссыхается» — и человек трезвеет, делается рассудительнее, блекнут мечты юности, гаснут порывы. У человека «крылья высыхают и отваливаются».

Было бы неверно с ходу отвергать все то, что говорит здесь Токарев. Нельзя, конечно, не учитывать биологической природы человека и тем более отрицать ее, абсолютизируя социальную сущность человеческой личности. Однако роль биологического фактора в поведении и поступках людей находится в обратном отношении к духовности человека. В обрисовке же Токарева, в объяснении его поведения видна акцентация преимущественно биологической природы, в то время как в авторской характеристике Тани явно выпячено рассудочно-идеологическое начало, гипертрофирована социальность ее личности. В обоих случаях нарушена пропорция между «природным» и духовным. В Токареве доминирует животное начало, он оказывается всецело во власти врожденно-инстинктивных побуждений. Правда, в этом человеке с погасшей волей на короткий миг возникает нечто вроде

терзаний совести — и мелькнула мысль о самоубийстве. Но вспышка раскаяния испугала Токарева, и он поспешил погасить ее, отогнать от себя мысль о смерти. Токарев остался в живых. Его завтрашний день — эгоистическое, духовно нищее прозябание мещанина, обывателя. Жизненный, идейный финал Токарева, в сущности, хуже всякой смерти. Нечто подобное позднее произойдет и с героем романа Серафимовича «Город в степи» Петром Ивановичем.

Изобразив в Токареве типичного ренегата и показав на его биографии процесс духовного распада буржуазной интеллигенции, Вересаев своей повестью недвусмысленно осудил ее с позиции революционного мирозерцания.

3

К началу нового века четко определилось своеобразие реализма Вересаева. Оно заключается в создании писателем образа интеллигента-общественника как одного из положительных героев современности. Именно в таком литературном герое наиболее полно воплотился эстетический идеал Вересаева, его понимание места и роли интеллигенции в нарастающем освободительном движении в России. Позднее сформулированная горьковская мысль о том, что подлинно культурная интеллигенция России должна быть революционной, находила свое художественное воплощение в положительных персонажах вересаевских повестей.

На беспокойных думах и размышлениях подобного героя Вересаев был сосредоточен и в своих «Записках врача», создававшихся между 1895 и 1900 годами. «Записки врача», в отличие от рассмотренных повестей, не есть собственно художественное произведение. Это — органический сплав разнородных жанрово-стилистических элементов: публицистика соседствует с научно-статистическим анализом, в документально-дневниковые записи свободно введены жанровые сцены, живые диалоги, беллетристически насыщенное образностью повествование. В молодом враче, от имени которого ведутся «записки», без труда угадывается автор, видится его двойник, но в то же время этот врач является собирательным образом радикально мыслящего и гуманного интеллигента-демо-

крата, глубоко встревоженного неблагополучием в стране и бедствиями своего народа.

Предмет тревог и раздумий в «Записках врача» — отвратительная постановка дела здравоохранения в России. Профессиональная подготовка врачебных кадров осуществляется медленно и плохо, по-казенному, формально. Повсеместно ощущается нехватка медицинского персонала, особенно в деревне и в рабочих кварталах городов. К тому же труд врача, тяжелый и беспокойный, оплачивается крайне низко. Вересаев, оперируя точными данными статистики, показывает, сколь трудны бытовые условия, в которых находится медицинский работник, пишет о том, что местные и высшие власти не заботятся о неотложных нуждах врача, с горечью отмечает, например, что «земский врач получает нищенское жалование» (I, 648), а те, кого он призван лечить, тоже живут в безысходной нужде и потому «не в состоянии оплачивать труд врача» (I, 643). На деле это приводит к тому, что громадное большинство населения практически лишено врачебной помощи: лечение для них представляет «недоступную роскошь», и вследствие этого миллионы обездоленных обречены на болезни и преждевременную смерть. Таким образом, в пореформенной России, как и вообще в буржуазном мире, медицина служит только имущим слоям населения. И вместо того чтобы быть практической наукой о лечении всех больных, медицина в классовом обществе сделалась «наукой о лечении одних богатых и свободных людей», а в отношении всех остальных «она является лишь теоретической наукой о том, как можно было бы вылечить их, если бы они были богаты и свободны...» (I, 586).

Эту мысль, выраженную здесь языком публициста, Вересаев подкрепляет множеством взятых из жизни мрачных историй, рассказ о которых обычно облекается в образно-эмоциональную форму. Вот, например, один из рассказов, воссоздающих подлинно трагическую ситуацию:

«В деревне ко мне однажды обратился за помощью мужик с одышкой. Все левое легкое у него оказалось сплошь пораженным крупозным воспалением. Я изумился, как мог он добрести до меня, и сказал ему, чтобы он немедленно по приходе домой лег и не вставал.

— Что ты, барин, как можно? — в свою очередь изумился он. — Нешто не знаешь, время какое? Время страдное, горячее. Господь-

батюшка погоду посылает, а я лежать! Что ты, господи помилуй! Нет, ты уж будь милостив, дай каких капелек, ослобони грудь.

— Да никакие капли не помогут, если пойдешь работать! Тут дело не шуточное,— помереть можешь!

— Ну, господь милостив, зачем помирать? Перемогусь как-нибудь. А лежать нам никак нельзя: мы от этих трех недель весь год бываем сыты.

С моею микстурою в кармане и с косою на плече, он пошел на свою полосу и косил рожь до вечера, а вечером лег на межу и умер от отека легких» (I, 587).

Подобных картин и сцен с характерным диалогом в «Записках врача» немало. Врач и писатель, Вересаев щедро использует и средства публицистического слова, и научные рассуждения, и приемы художественного письма, раскрывая антинародную суть политики царского правительства в области охраны здоровья и бесчеловечность морали буржуазного общества. Встревоженная мысль Вересаева не замкнута кругом профессиональных вопросов медицинской практики и врачебной этики, а постоянно переключается в сферу общих социальных проблем народного бытия. Писатель подходит в «Записках врача» к решению коренного вопроса эпохи — о необходимости радикальной ломки всего общественного устройства в современной России.

4

Сосредоточенный преимущественно на исследовании умонастроения и духовных исканий интеллигенции, на проблеме ее отношений к народу и революции, Вересаев время от времени включал в орбиту своего художественного изображения людей других сословий и классов, в частности крестьян и рабочих.

В показе жизни и быта пореформенной деревни Вересаев шел за великими реалистами Гл. Успенским и Чеховым, во многом предвосхищал прозу Бунина, Подъячева, Вольнова. Он исторически и художественно правдиво раскрывал процесс обнищания современного крестьянства, безжалостно разоряемого, обираемого деревенским хищником-кулаком, с болью писал о трагедии мужика, страдающего от безземелья, налогов, бесправия и забитости.

Характерные явления деревенского «жития» Вересаев запечатлел в мрачном по общему колориту рассказе

«Лизар» (1899). На это произведение сразу же обратил внимание В. И. Ленин и сочувственно процитировал его в работе «Развитие капитализма в России», считая рассказанную писателем историю типичной для современной деревни. Вересаев нарисовал характерную фигуру псковского мужика Лизара, оголодавшего, истощенного и дикого. Лизар и его односельчане, как и тысячи крестьянских семей в других деревнях России, бедствуют оттого, что почти вся земля перешла в руки помещиков или купцов, а мужик оказался зажатый в тиски безземелья.

Это хорошо знает и сам Лизар. Он говорит: «Выедешь с сохой на ниву, а что орать — не знаешь». И он горестно стонет: «Во-от какое стеснение...» Но Лизару кажется, что главная причина бед и страданий, малоземелья и голода — непомерно высокая рождаемость в мужицких семьях. Мужику не нужно иметь много детей — они «ни к чему»: много ртов, а хлеба мало. Вот если бы скота побольше в хозяйстве... И Лизар молит бога: «Дай, господи, скотину с приплодом, а деток с приморцем» (I, 244). А если дети не мрут? Что делать тогда? Лизар считает, что этой «беде» обязательно должен помочь «доктур»: у него, наверно, есть такие капельки, что «сокращают человека», и пусть бабы идут к врачам, выпросят нужное лекарство: «Сходи... поклонись в ножки,— наставляет Лизар,— они учены, знают дело».

«Философия» мужика Лизара — жестокая, бесчеловечная философия. Его речи — «холодные, дышащие могильной плесенью» — как бы варьируют идеи мальтузианства. Мрачность его каннибальских поучений усилена в рассказе контрастно поданным светлым пейзажем, на фоне которого старческая фигура Лизара выглядит особенно уныло. Сразу за ярко выписанной картиной природы, изнывающей от избытка жизни и полной света и радостного ликования, идут авторские слова, формулирующие миропонимание Вересаева и его оптимистический взгляд на природу и человека:

«Все жило вольно и без удержу, с непоколебимым сознанием законности и правоты своего существования. Хороша жизнь! Жить, жить — жить широкой, полной жизнью, не бояться ее, не ломать и не отрицать себя, в этом была великая тайна, которую так радостно и властно раскрывала природа...» (I, 246).

У Вересаева всегда так: красота и гармония в природе противопоставляются уродствам и очевидной нелепо-

сти социального бытия людей в бесчеловечном, антигуманном обществе. Писатель при этом исполнен любви и уважения к человеку — невольной жертве этого общества. Он чуток и внимателен к малейшему проявлению прекрасного в его нравственной природе.

Нравственно здоровое он обнаруживает в самом забитом, несчастном мужике, придавленном бедствиями и горем. Изображая, например, крестьянина Илью, в разгар летней страды внезапно потерявшего жену и оставшегося с тремя ребятишками на руках (рассказ «К спеху», 1899), Вересаев дает читателю возможность почувствовать внутреннюю силу и красоту этого одинокого и несчастного человека. Под внешней грубоватостью Ильи, за кажущейся черствостью его натуры скрывается щедрое на хорошие чувства человеческое сердце, доброта и ласковая отзывчивость души. Поэтичен образ Доньки — девушки из рассказа «Об одном доме (1902), обстоятельствами нищенской деревенской жизни обреченной на душевные муки и обидно раннюю смерть. В таких крестьянских рассказах Вересаева, как «В сухом тумане» (1899), «Ванька» (1900) и «В степи» (1902), нашли реалистическое освещение отдельные стороны быта и жизни пореформенной деревни, разоряющейся, темной и голодной, населенной субъективно хорошими, но страдающими, несчастными мужиками и бабами, взрослыми и детьми. Иной деревни, бунтующей и возмущенной, Вересаев не видел, не знал и потому не мог изображать.

Вересаеву не была чужда тема рабочего класса — одна из важнейших в русской реалистической литературе рубежа XIX—XX веков. Образы городских рабочих, как выше отмечалось, эпизодически возникали в повестях об интеллигенции, но у Вересаева есть произведения, посвященные исключительно рабочим. Оставляя в стороне самый ранний его очерк «Подземное царство» (1892), в котором затронута тема подневольного труда шахтеров на каменноугольном руднике в Донбассе, упомянем рассказ «На мертвой дороге» (1896). Вынесенный в заглавие рассказа образ «мертвой дороги» — рельсового пути к заброшенному руднику — включает в себе мысль о безысходности жизни рабочих, обреченных на изнурительный рабский труд, символизирует тупик, в котором они очутились, лишенные реальных надежд найти «живую» и правильную дорогу в будущее. «Мертвым» выгля-

дит составленный бывшим шахтером Никитиным «плант» (проект) улучшения условий труда угольщиков, наивны его мечты и бесплодны намерения хоть как-то помочь рабочим. В таком подходе к изображению людей труда — как жертв эксплуатации — Вересаев следовал традициям литературы критического реализма, стоял на той же творческой позиции, что и Серафимович в ранних своих рассказах о современном рабочем.

В глубь проблемы судеб рабочего класса Вересаев пошел в повести «Конец Андрея Ивановича», напечатанной в начале 1899 года в марксистском журнале «Жизнь». Продолжением ее явилась другая — «Честным путем» (1903). Позднее Вересаев объединил эти повести в одно произведение под названием «Два конца». Публикование первой части диалогии вызвало сочувственный отклик Л. Толстого, а Горький, выражая «всеобщее мнение» о повести, писал в январе 1899 года, что «это интересная тема и хорошо написано» и что повесть об Андрее Ивановиче есть лучшее, что Вересаев «дал до сей поры».

Быт и психология городских рабочих-ремесленников — вот что превосходно изобразил Вересаев в «Двух концах». Героями диалогии писатель избрал семью переплетчика — мужа и жену Колосовых. Глава семьи Андрей Иванович предстает в повести как типичный для конца XIX века образ рядового русского рабочего. Целые дни он проводит за работой, в переплетной мастерской, много и тяжело трудится, а в часы отдыха пьет, скандалит, избивает жену, вымещая на ней свое озлобление и неудовлетворенность жизнью. Домашний быт Колосовых груб, мрачен, тяжел, удушлив. Нечто подобное не раз встречалось в произведениях Мамина-Сибиряка, Чехова и Серафимовича, аналогичные картины содержались в горьковских «Супругах Орловых», повести «Трое» и затем в романе «Мать».

Однако Вересаев не ограничился показом лишь мрачных сторон бытовой и трудовой жизни рабочего. Его героя уже тяготит беспросветно-тяжелая жизнь рабочего, и он инстинктивно тянется к свету, мечтает об иных формах жизни — более разумных и красивых. «Он ждал, — рассказывает о своем герое Вересаев, — вот явится что-то, что высоко поднимет его над этой жизнью, придет большое счастье, в котором будет кипучая жизнь, и борьба, и простор» (II, 103). Колосов начинает понимать ве-

ликое значение солидарности людей труда в отстаивании ими своих интересов, он тоскует по товариществу и дружеской взаимоподдержке рабочих и временами бывает глубоко огорчен, видя проявления «слабости этого товарищества в жизни». Дремлющее в нем социальное сознание порою радостно пробуждается: ему становится знакомо чувство гордости за свою принадлежность к рабочим, и он, кажется, готов присоединиться к общей борьбе за справедливые права угнетенных.

И все-таки у Колосова нет ясного представления о том, как можно изменить к лучшему эту опостылевшую жизнь, он не в силах порвать с привычными условиями устоявшегося быта, чтобы попытаться перейти от мечтаний и рассуждений о другой жизни к активному действию. Социально возвышенные порывы тотчас гаснут в его душе, хорошие нравственные задатки оказываются нереализованными. Конец Андрея Ивановича полон скорби: его перед всеми унижает некто Ляхов, зверски избивает его, больного чахоткой, и он вскоре умирает.

В сущности, столь же печальны судьба и жизненный исход его жены Александры Михайловны. Одинокая и незащищенная, не обеспеченная материально, она, похоронив мужа, поступает на работу в ту же мастерскую, где долгие годы гнул спину ее муж, подвергается там со стороны мастера домогательствам, унижению и всем тем обидам, какие тогда были уделом каждой работницы на производстве и вообще русской женщины до Октября. Авторский рассказ о ней завершается эпизодом нового замужества Александры Михайловны. Замужество это было поруганием ее души, очередным унижением ее личности, ее женского и человеческого достоинства, явилось ее моральным крахом.

Как видим, Вересаев в «Двух концах» писал преимущественно о бытовой неустроенности жизни рядового рабочего, о его будничных невзгодах. Проследивая все перипетии жизненной драмы в рабочей семье, Вересаев показывает типичные для изображаемой эпохи обстоятельства, в которые поставлены массы трудового народа. Писатель, конечно, далек от скептического взгляда на жизнь и положение людей труда, ему чужд пессимизм. Смерть главного героя повести не рождает в душе читателя мрачных чувств и мыслей. Контрастно сцене похо-

рон рабочего дается окрашенная в светлые тона картина пробуждающейся весенней природы:

«...не смертью и унынием дышала природа. От земли шел теплый, мягкий, живой запах. Сквозь гниющие, коричневые листья пробивались ярко-зеленые стрелки, почки на деревьях наливались. В чаще весело стрекотали дрозды и воробьи. Везде кругом все двигалось, шуршало, и тихий воздух был полон этим смутным шорохом пробуждающейся молодой бодрой жизни» (II, 105).

Здесь особенно ощутим присущий Вересаеву как художнику-гуманисту социальный оптимизм, жизнеутверждающий пафос его творчества.

Надежды на торжество «молодой бодрой жизни» обычно связаны у Вересаева с образами передовых, сознательных рабочих и марксистской интеллигенции. Такой образ есть и в «Двух концах»: это — заводской рабочий, токарь Дмитрий Барсуков. Он революционер, марксист, ведет политическую пропаганду среди рабочих и, судя по некоторым намекам, готовит их к организованному выступлению, к борьбе. Ближайшими его соратниками являются член партии Щепотьев и некто Елизавета Алексеевна, занятая пропагандистской работой на папиросной фабрике. У Барсукова немало единомышленников и друзей на разных предприятиях города, он в близких отношениях и с переплетчиком Колосовым, которого стремится зажечь своими идеями, хотя с его стороны не находит практически-действенного отклика. Не должно забывать, что созданный автором «Двух концов» образ рабочего, наделенного ясно выраженным социалистическим мировоззрением, хронологически предваряет рождение горьковских революционных пролетариев — машиниста Нила («Мещане») и водопроводчика Павла Грачева («Трое»). Введение такого героя в русскую литературу конца 90-х годов — немаловажная писательская заслуга Вересаева.

Но о Барсукове приходится здесь сказать почти то же, что выше говорилось о Балугеве: этот образ дан без живых красок, эскизно, намечен как бы пунктиром. Еще более безликими, бледными выглядят Щепотьев и Елизавета Алексеевна. Тут явно выступает сухая расчерченность схемы. Вересаев не смог сделать эти персонажи эмоционально убедительными, вдохнуть в них жизнь, придать каждому из них черты индивидуального, неповторимого

человеческого характера. Это, понятно, снижало идейно-эстетическую ценность повести «Два конца», которая, тем не менее, имеет большое историко-литературное значение как попытка художественно освоить новый жизненный материал современной писателю эпохи.

5

Пятилетие на рубеже веков (1898—1903) было для Вересаева наиболее творчески напряженным. Он работал в различных жанрах прозы, писал одновременно несколько произведений. И хотя он рассказывал по преимуществу об интеллигенции, его творческое воображение захватывало значительный круг других проблем общенародной важности.

Подобно Горькому, с которым он впервые встретился в октябре 1899 года, Вересаев как писатель всецело подчинил свое художественное и публицистическое слово задачам борьбы за освобождение народных масс от социального угнетения и рабства, непоколебимо и честно служил делу демократии и гуманизма. Чутко прислушиваясь к тому, как «там, внизу, дико бурлит и грохочет жизнь» (I, 238), которая «вызывает в нас порыв броситься в битву» (I, 237), Вересаев делал все для того, чтобы его произведения будили революционную активность народа и зажигали в сердцах современников жажду быть нужными и полезными своей стране. «Идет великая рать бойцов на освободительное дело. Я — рядовой этой рати, ну, может быть, один из ее... барабанщиков, что ли?» (I, 236). Эти слова произносит Осокин — герой вересаевского рассказа «На эстраде», впервые напечатанного в 1902 году (написан двумя годами ранее). Так мог бы сказать о себе и Вересаев. Он действительно был одним из барабанщиков в освободительной борьбе на стыке двух веков. И этим определяется роль и значение литературного творчества этого на редкость правдивого, искреннего и социально чуткого писателя, для которого интересы гражданской свободы и народного счастья всегда были глубоко личными интересами. Спустя пять лет Горький воспользовался образом барабанщика, впервые созданного Гейне и обновленного Вересаевым, для определения общественных задач современной русской литературы, сказав в письме к А. Тихонову, что у каждо-

го истинного писателя есть славная должность — «должность честного, смелого барабанщика, возвещающего приближение новых людей,— рождение нового психологического типа,— идущего создать новую жизнь...»⁶.

Вересаев не только изображал новых людей — он сам был одним из них. На протяжении ряда лет он был активным общественником, принимал деятельное участие в революционном движении. В июне 1901 года подвергся высылке из Петербурга в Тулу «за принадлежность к группе лиц», которые «не упустили ни одного случая для возбуждения в обществе неудовольствия по поводу разных мероприятий правительства и приготовления всевозможных манифестаций и протестов...». Вересаеву было «воспрещено жительство в столицах» в течение двух лет, причем в секретном циркуляре министра внутренних дел, адресованном местным властям, предписывалось учреждение «тщательного негласного наблюдения за дальнейшей деятельностью и поведением» Вересаева и других сосланных в Тулу интеллигентов. Среди последних были писатели Н. Гарин-Михайловский, Е. Чириков, К. Бальмонт, Н. Рубакин, М. Филиппов, Н. Анненский. Все эти материалы были напечатаны в ленинской «Искре» за октябрь 1901 года (№ 9, с. 8).

Когда истек двухлетний срок ссылки, Вересаев переехал на жительство в Москву. С этого времени он начал отходить от активного участия в практически-революционной работе, оставаясь в своем творчестве верным идеям революции.

Ими одухотворена «восточная» сказка Вересаева «Звезда» (1903), в которой за аллегорической формой скрыта жгучая современность, а в главном герое, носящем имя Адеил (идеал) и близком горьковскому Данко, воплощены бесстрашие, мужество характера и «безумство» мыслей как лучшие качества революционера. Свой следующий рассказ «Перед завесою» Вересаев поместил в первом сборнике «Знания» за 1903 год. Этим рассказом Вересаев начал сотрудничество в издании, пользовавшемся тогда необычайно широкой популярностью у читателей. В некоторых вересаевских рассказах 1903—1904 годов («Проездом», «В путях», «На высоте») поднимались проблемы частной, интимно-личной жизни, писатель за-

⁶ Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 29, с. 86.

трагивал в них редкую для него тему семейно-бытовых отношений.

Весной 1904 года началась русско-японская война. Вересаев как врач запаса был мобилизован в действующую армию и назначен младшим ординатором. В августе 1904 года он уехал на Дальний Восток. Свыше года работал в военно-полевых госпиталях под Мукденом, в различных населенных пунктах Маньчжурии.

Это дало ему обильный материал для творчества. Вересаев обратился к новой в его литературной практике теме войны. В течение 1904—1906 годов им были написаны «Рассказы о войне» (после Октября этот цикл получил уточняющее название «Рассказы о русско-японской войне»): «Издали», «Ломайло», «На отдыхе», «В мышеловке», «Исполнение земли», «Под кедрами». Сквозная тема этих произведений — русский солдат в его отношении к войне.

У Вересаева толстовское понимание национальных черт и особенностей русского воина, в характере которого органично соединены героизм и простота, бесстрашие и выносливость, высота духа и внешняя непритязательность. Но у вересаевских солдат, в отличие от защитников Севастополя, уже нет действенных проявлений «стыдливости патриотизма», потому что они не верят в нужность той войны, в которой принимают участие, не видят в ней ни разумной цели, ни высокого смысла. Все яснее для них становится преступный характер войны, ведущейся не в интересах России и народа, а из корыстных побуждений правящих кругов монархического государства. Один из героев рассказа «На отдыхе» передает характерно солдатские настроения на фронте: «Нынче утром солдаты говорят мне: «Ваше благородие! Вот... пишут, что мы тут за веру воюем, за царя и отечество. Как это так? Ведь веры нашей никто не трогает, царя не обижают. А отечество — китайское» (II, 223).

Глухое недовольство солдат бессмыслицей происходящего находит понимание и сочувствие со стороны некоторых офицеров. Наиболее совестливые из них, умные и чуткие, выражая мнение демократической России, осуждают действия правительства, бранят царскую ставку, с трудом сдерживают в себе чувство возмущения войной. Ротный командир Катаранов — герой рассказа «В мышел-

ловке» — в доверительных беседах с подпоручиком Резцовым ставит те же тревожные вопросы, что и солдаты:

«Голубчик, вы только подумайте в своей голове: вот сидим мы в этой чертовой мышеловке, мерзнем; вот солдат умирает,— золото-солдат, цены ему не было... Что такое? Для чего? Какой смысл? Ведь и вы, и я, и солдат, всякий знает, что смысла нету» (II, 244).

Отвращение к войне, в которой бессмысленно гибнут тысячи хороших, нужных России людей, раскрыто в рассказе «Враги», выдержанном в традициях антивоенной прозы В. Гаршина. Непопулярная в народе война порождает в солдатской массе настроения подавленности, упадка воинского духа, происходит процесс деморализации царской армии, все более частыми становятся случаи мародерства («Ломайло»).

Страшная своей правдой картина развала царской армии нарисована Вересаевым и в его книге «На войне», созданной в 1906—1907 годах и частями печатавшейся в сборниках «Знания». В отличие от рассказов, она строго фактична, документальна и принадлежит к жанру мемуарно-художественных записок. Проблематика книги — та же, что и в рассказах. Вересаев воссоздает в записках атмосферу «негодования и ненавидящей злобы», порожденную в народе объявлением войны Японии.

Писатель всюду замечал проявления «невиданно-глубокой, всеобщей вражды, которая была к начавшим войну правителям страны: они вели не борьбу с врагом, а сами были для всех самыми чуждыми, самыми ненавистными врагами»⁷. Правительственный аппарат монархической России он саркастически уподобляет громоздкой и неуклюжей, плохо слаженной машине, которая «шумит и стучит только для видимости, а на работу неспособна». Представители верховного командования озабочены не разумным ведением войны, а престижем своей особы и своей власти. Судьбою и боевыми действиями многотысячной русской армии распоряжаются тупые, бездарные штабные офицеры. Это — «сборище темных личностей, мошенников», искатели наград и чинов, наглое воронье, слетевшееся сюда, на Дальний Восток, чтобы извлечь максимум выгоды для себя. Одни из них нагло грабят, воруют, «округляют» капитал; другие пьянствуют, игра-

⁷ Вересаев В. В. Полн. собр. соч., т. 4. Спб., 1913, с. 75.

ют в карты; третьи предаются угарному разврату. И лишь немногие испытывают стыд за армию, позорно побиваемую маленькой Японией, и мучаются от сознания нелепости этой войны.

Вересаев приводит рассуждения одного штабс-капитана: «Кто из нас знает, зачем война? Кто из нас воодушевлен? Только и разговоров, что о прогонах да о подъёмных. Гонят нас всех как баранов. Генералы наши то и знают, что ссорятся меж собою. Индендантство ворует»⁸. Подполковник говорит о полном отсутствии высоких идей и принципов, во имя которых только и можно идти в бой и побеждать врага. «Господа, ведь идеи у нас никакой нет в этой войне, вот в чем главный ужас. За что мы деремся, за что льем кровь? Ни я не понимаю, ни вы, ни, тем более, солдат»⁹. Это порождает общую неразбериху на фронте, вызывает «страшное озлобление у солдат», которые нередко «ходят голодные, оборванные». Ропот недовольства все время нарастает, ненависть солдат к офицерству и властям выражается в формах все более открытых и резких. Вересаев рассказывает:

«Дисциплина на глазах падала.

— Я тебя, мерзавец, шашкой! — кричал офицер.

— А я тебя штыком! — кричал в ответ солдат. — Храбер ныне стал! А где в бою был?.. За могилками лежали, а нас вперед посылали?..»¹⁰

В записках отмечаются случаи страшных расправ солдат над офицерами.

Поскольку война 1904—1905 годов была колониальной войной, затеянной царизмом и совершенно чуждой и ненавистной русскому народу, она не могла быть выиграна. Вересаев целиком разделял мнение тех, кто считал, что в этой войне «для России полезнее всего было бы поражение». Так оно и произошло. О том, что в русско-японской войне «...самодержавие пришло к позорному поражению», писал В. И. Ленин¹¹.

В двух последних главах своей книги — «Мир» и «Домой» — Вересаев передает чувство глубокой радости солдат, узнавших об окончании войны, и описывает воз-

⁸ Вересаев В. В. Полн. собр. соч., т. 4, с. 98.

⁹ Там же, с. 113.

¹⁰ Там же, с. 269.

¹¹ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 9, с. 158.

вращение армейских частей с фронта в Центральную Россию, где в это время происходила революция.

Восток покидали в октябре 1905 года. По пути следования воинских эшелонов бросались в глаза неожиданно новые перемены в жизни и в людях. На железнодорожных станциях все чаще можно было видеть рабочих, у которых «светлые, чем-то изнутри сияющие лица». В тех населенных пунктах Сибири, где власть находилась в руках стачечных комитетов, замечалась высокая дисциплина, порядок, четкая организованность рабочих и служащих. Вересаев обнаруживал радостные признаки того, что народ очнулся от долгой спячки и что вчерашний раб сегодня «почувствовал себя полноценным человеком».

«В громадных, невиданных в истории муках нарождалась на родине новая жизнь, совершалось историческое событие, колебавшее самую глубокую почву страны, миллионы людей боролись и рвали на себе цепи».

Суммируя свои впечатления, накопившиеся за двухмесячное путешествие по сибирской магистрали, Вересаев говорит в записках:

«За два года нашего отсутствия, в России, действительно, родилась светлая свобода. Ее могли теперь бить, душиить, истязать. Но, раз рожденная, она была бессмертна. Убить и положить ее в гроб было уже невозможно»¹².

Но еще в пути, находясь в Красноярске, писатель услышал трагическую весть: на Пресне подавлено вооруженное восстание московского пролетариата. Охватили тяжкие, тревожные думы. Вернувшись в Москву в январе 1906 года, Вересаев со всей ясностью понял, что реакция перешла в наступление на революцию: «Пир свободы кончился. Начиналось похмелье. Со всех сторон вздувались кроваво-черные, мстительные волны».

Таким образом, темы антинародной войны, демократической революции и начавшейся политической реакции сплетались на последних страницах записок Вересаева в единый узел социально острых проблем, важных для будущего России.

Вересаевские рассказы и документально-художественные записки «На войне» занимают свое особое место среди довольно многочисленных тогдашних произведений на военную тему. Освещение русско-японской войны по горячим следам событий давал Н. Гарин-Михайловский в

¹² Вересаев В. В. Полн. собр. соч., т. 4, с. 328.

серии очерков и корреспонденций, печатавшихся с апреля по октябрь 1904 года и составивших книгу «Дневник во время войны». Военную тему своеобразно разрабатывал Л. Андреев в повести «Красный смех», законченной в октябре 1904 года. Автор ее с отвлеченно-гуманистических позиций громко говорил об ужасах войны, гневно осуждал ее, имея в виду не столько конкретно-исторические кровавые события на Востоке, сколько вообще войну как безумное взаимоистребление людьми друг друга.

Живые ассоциации с русско-японской войной вызвала у современников вышедшая в мае 1905 года повесть А. Куприна «Поединок», хотя ее пафосом было обличение офицерства и казарменного уклада в условиях повседневно-будничного быта царской армии. Непосредственные отголоски на войну можно обнаружить в купринских рассказах «Штабс-капитан Рыбников» (1906) и «Гамбринус» (1907). К запискам Вересаева по содержанию и жанру примыкает документальная повесть Л. Сулержицкого «Путь» (напечатана в IX сборнике «Знания» за 1906 год), выдержанная в форме дорожного дневника. В горьковских же сборниках «Знания» незадолго до появления там вересаевских записок были напечатаны военные очерки Г. Эрастова «Отступление» (1906). Можно упомянуть еще сборники рассказов Г. Белорецкого «Без идеи» (1906) и К. Ковальского «Война» (1906), а также «Рассказы из цусимского боя» А. Затертого (псевдоним А. Новикова-Прибоя), вышедшие в 1907 году.

Достоинство вересаевских рассказов и мемуарных записок — в том, что в них дана широкая панорама военных событий 1904—1905 годов и выражена та смелая и горестная истина, что собою в действительности представляла русско-японская война. Писатель осветил войну с точки зрения интересов народа, демократической России.

В произведениях Вересаева мало батальных картин, он избегал описания кровопролитных сражений. Ужас и бессмыслица происходящего переданы в восприятии самих участников войны. Вересаев сосредоточен главным образом на критике самодержавного строя, опорой которого всегда была армия, причем эта критика осуществляется писателем не непосредственно, а путем раскрытия умонастроения и душевных переживаний солдат и офи-

церов, проявляющих недовольство ходом войны, бездарностью «высших стратегов» и нераспорядительностью военачальников на фронте и в прифронтовом тылу.

6

Некоторые симптомы усиления в стране реакции, как уже говорилось, Вересаев обнаружил вскоре после разгрома московского вооруженного восстания. «Пир свободы кончился. Начиналось похмелье»,— с тревожным беспокойством писал Вересаев, отмечая поворот правительственной политики и всей общественной жизни к открытой реакции. Реакция окончательно восторжествовала в 1907 году. «Царизм победил. Все революционные и оппозиционные партии разбиты»,— так характеризовал Ленин это реакционное время¹³.

Вересаеву не был знаком страх перед реакцией, он не испытал ужаса при виде того, как по всей стране разливались «кроваво-черные, мстительные волны». И он не отрекся от своих революционных убеждений, не изменил революции, не запятнал себя малодушием политического отступничества, проявленного в ту пору едва ли не всей русской интеллигенцией. Напротив, Вересаев был за революцию, он верил в ее преобразующую силу. Революция необходима и исторически неизбежна, в ней нуждается Россия, ее народ и в конечном счете все человечество. Вопрос лишь в том, как создать прочные предпосылки для ее победы и когда станет реально возможным осуществить ее торжество в России.

Вересаев пришел к заключению, что час свершения в нашей стране социалистической революции еще не настал, не созрел и что она — дело отдаленного времени, возможно, далекого будущего. Почему? Потому что народ, все люди еще не подготовлены внутренне к такому социальному акту. Ведь в каждом человеке все еще чересчур много животного, биологический инстинкт в нем явно сильнее инстинкта социального и нравственного, а при таком несовершенстве людей трудно рассчитывать на положительный исход революции. Прежде чем начинать революцию, необходимо воспитать людей духовно, подготовить их со стороны нравственно-психологической.

¹³ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 10.

Надо решить задачу морально-этического совершенствования человека. Займемся же воспитанием человека! Усовершенствуем его внутренний, духовный мир, сделаем людей несравненно более чистыми, более красивыми в моральном отношении и более человечными, чем они пока что есть. Конечно, для успехов в этой области понадобятся многие годы, нужен какой-то длительный период времени. Долго ждать? Что ж, других путей нет, другие средства ненадежны. Желанная революция лишь отодвигается в завтра, но она необходима и неизбежна, за нею — великое будущее.

В подобных взглядах ошутимо выразилось и оформилось своеобразное толстовство Вересаева, та вересаевская философия «живой жизни», которой он твердо придерживался в своем творчестве в годы предоктябрьского десятилетия.

Идею «живой жизни» Вересаев пытался художественно обосновать и воплотить в системе образов повести «К жизни», написанной в 1908 году и появившейся в следующем году в журнале «Современный мир». Обратите внимание на даты: это — время наибольшего разгула политической реакции в стране и время идейного разброда в среде интеллигенции, подавленности ее духа, отрицания ею революции, социализма, демократии. Вспомним еще раз ленинскую характеристику этой мрачной полосы в истории русской общественной мысли: «Упадок, деморализация, расколы, разброд, ренегатство, порнография на место политики. Усиление тяги к философскому идеализму; мистицизм, как облачение контрреволюционных настроений»¹⁴. Именно на этих узловых вопросах времени сосредоточился в своей повести Вересаев, всегда удивительно чуткий к малейшим колебаниям и изменениям общественной атмосферы.

В повести «К жизни» нет изображения революционного действия и нет активно борющихся интеллигентов-революционеров. Это — повесть о либеральной интеллигенции, разочарованной в идеях революции и потерявшей веру в целесообразность, разумность и необходимость освободительной борьбы. Такая интеллигенция никогда не обладала ни силой воли, ни твердостью идейной позиции, ни ясностью своих политических убеждений. Ходом

¹⁴ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 10.

исторических событий 1905 года она была вознесена на гребень революционной волны, а когда волна спала и перевес сил оказался на стороне реакции, она в страхе и панике обратилась в бегство с поля боя.

Так произошло с героями повести «К жизни». Они отшатнулись от революции и, оставив безоружный народ на расправу царизму, трусливо укрылись от грозы и возможной опасности. В сущности, их никто теперь не преследует за их кратковременную революционность. Они могли бы не страшиться ни революции, ни реакции. Но на душе у них как-то нехорошо, порою гадко, нет желанного покоя, точно их мучит совесть. И одни из них делают безнадежно неврастеничными, другие впадают в мрачный пессимизм и кончают жизнь самоубийством, третьи предаются пьянству, разврату, а иные ищут утешения в идеализме и мистике или же приходят к постижению ценности жизни как таковой, к философии «живой жизни».

Окончательно разуверившийся во всем Алеша бросается под колеса поезда; декадентствующая Катра отдается скучному разврату, потухшими глазами безразлично смотрит на однообразную смену дней, лениво зевает и с «вызовом рвет то, чем связала себя с жизнью». Иринарх увлечен нищестанством, идеей сверхчеловека, крайним индивидуализмом, охотно философствует на тему «о бессмысленности жизни для будущего» и о радости жизни в настоящем, для себя самого, без мыслей о благе и счастье других. «Все приходят к тому же,— рассуждает Иринарх,— к пониманию огромной ценности жизни как она есть».

Иринарх, Катра и Алеша — второстепенные персонажи вересаевской повести, то ближайшее окружение, в котором предстает ее главный герой Константин Чердынцев.

Что происходит в повести с Чердынцевым? Почти то же, что в реальной действительности происходило со всей интеллигенцией его поколения и аналогичного душевного опыта и нравственного облика. Эмоционально приняв революцию, искренне воспламененный ее романтикой, увлеченный героикой развертывающейся борьбы, Чердынцев охотно пошел к рабочим, чтобы вместе с ними утверждать свободу и, конечно, разрушать строй деспотизма, покончить с эксплуатацией и социальной несправедли-

востью. Все выглядело красиво, и все казалось легко и просто: великая цель достижима, идеал свободы осуществим, всеобщее счастье близко.

А революция тем временем, к несчастью, пошла на убыль, борьба пролетариата ослабевала с пугающей очевидностью. И тускнели надежды на победу. На глазах Чердынцева происходит нечто тягостное: тяжкую неудачу потерпела забастовка, заводы один за другим возобновляли прерванную стачкой работу, и, ничего не добившись, рабочие вынуждены возвратиться к станкам, снова впрягая себя в привычное и теперь особенно постылое ярмо. Чердынцев видит: «Согнулись спины, потухли глаза. В темноте сонно и уныло, как невыспавшиеся рабы, ноют гудки. И идут в холоде угрюмые вереницы серых людей» (II, 289). Зрелище не из веселых. Оно не могло не понизить общего тонуса настроений русского интеллигента.

Что в этих условиях делать ему, Чердынцеву? Он пробует продолжить то, чем горячо увлекался недавно: ведет на заводе агитацию, пишет воззвание, произносит речи, обращенные к рабочим. Так поступал и Петр Иванович в «Городе в степи». И примечательно: в обоих случаях соблюдена внешняя видимость верности революции, на самом же деле у вересаевского героя, как и у героя Серафимовича, нет прежней веры в нужность и полезность того, что они сейчас делают, в их действиях больше инерции, чем внутренней убежденности. Чердынцев ловит себя на гадкой мысли, что, по-прежнему появляясь на заводе и выступая перед рабочими, он, в сущности, обманывает и их, и самого себя. «Повторяем грозные фразы о своей силе и непримиримости, а волны спадают, спадают, и скоро мы будем на мели» (II, 290), — грустно и безнадежно резюмирует Чердынцев. В его речах и призывах слушатели уже не чувствуют ни революционной страстности, ни пламенного горения.

Чердынцев вынужден сознаться: произошла какая-то «перестройка» в его душе — «и как будто пленка сходит с глаз». Опьянение революцией исчезло, хмель улетучился. Чердынцев начинает уже по-другому смотреть сегодня на тех самых рабочих, которые еще вчера виделись ему какими-то богатырями, сильными, мужественными, непобедимыми. И он окончательно в них разочарован:

«Жадно я вглядываюсь во встречные лица. Меня узнают. Глаза одних со стыдом отворачиваются, глаза других загораются враждою...

Я вглядываюсь в этих сгорбленных, серых людей. Как мог я видеть в них носителей какой-то правды жизни? Как мог думать, что души их живут красотой огромной, трагической борьбы со старым миром?» (II, 289—290).

История Чердынцева, его идейная эволюция с несомненностью говорит уже не только о духовной удаленности либеральной интеллигенции от народных масс, но и о полной взаимной отчужденности этих двух социальных сил. Между интеллигенцией и народом в период реакции образовалась еще более глубокая пропасть, чем та, что существовала в предшествующие периоды русской истории.

Чердынцев, правда, не переметнулся в стан врагов революции и революционного народа, не сделался политическим ренегатом. Он не унижается до глумления над побежденными революционерами и растоптанной революцией, как это демонстративно делает в повести, например, Катра и как нередко поступали в реальности буржуазные интеллигенты. Чердынцев принимает — или, лучше сказать, не отвергает — идею революции, но возможность ее осуществления отодвигает в бесконечно далекое будущее. Он знает: «Борцы, подвижники, творцы, они всегда жили и будут жить — в исканиях и муках, в восторге побед и трагизме поражений» (II, 292). Он готов восхищаться мужественной стойкостью и нравственной красотой революционеров, которых он называет «орлами и цветом человечества». Эти люди, конечно, знают, для чего живут, и знают, как им надо жить. Но сколько их, таких орлов? Единицы. А остальные? Эти вот — «серенькие, маленькие»? Ведь их — несчетные тысячи, миллионы. К ним Чердынцев причисляет и себя. И все они — и он в их числе — тоже хотят жить, имеют право на жизнь, на счастье. И вот «здесь именно и нужно знать, для чего жизнь».

Чердынцева одолевают нравственно-философские вопросы о смысле и цели жизни — своей собственной и всех людей вообще. Себя самого он осознает как человека «с гнилью в душе». Не обладая ни идейным, ни нравственным иммунитетом против всеобщей эпидемии разложения, охватившей современную ему интеллигенцию, Чердынцев на некоторое время поддается декадентским настроениям. Периодами он впадает в пессимизм, переживает наплыв черной тоски. Вино? Любовь? Но ни вино,

ни интимные отношения с капризно-изломанной, истеричной Катрой не дают Чердынцеву ощущения внутренней удовлетворенности, равновесия, полноты счастья. Он как бы постоянно чувствует тупую боль от царапины на душе, его беспокоит рана сознания, и он невольно прислушивается к тому, что происходит в нем, сосредоточен на смене своих чувств, на строе и «мышьей беготне» собственных мыслей.

Самоуглубление делает Чердынцева созерцательно-пассивным в восприятии окружающего. В нем развивается повышенное внимание к сфере подсознательного, иррационального в себе самом, растет особенный интерес к тем скрытым процессам психики, которые в человеке совершаются без властного контроля его сознания, зарождаются как бы самопроизвольно и протекают стихийно.

К какому же итогу ведет Вересаев своего героя? Чердынцев приходит к признанию того, что жизнь каждого человека, всех людей подчинена таинственным силам, слепым, никем не разгаданным и могущественным, и эти силы заложены в людях от рождения, находятся в подполье человеческого сознания. Этим силам нет имени, но это — то, что принято называть инстинктом, подсознанием, природно-биологической субстанцией человека. Чердынцев пробует пояснить свою мысль так: «...я вижу сквозь темноту — в глубине моей души лежит неведомый мне хозяин. Он все время там лежал, но только теперь я в смятении начинаю чувствовать его. Что он там в моей душе делает, я не знаю...»

Этот хозяин, или Неведомый, всемогущ, он владыка над человеком, распорядитель его земной судьбы; отсюда, от него, исходят жизненные импульсы, раздается команда, и человек поступает и действует так, как велит «хозяин», диктующий свою волю человеческому разуму. Мысль, страсти, любовь, жизнь духа — все в человеке находится в извечном рабстве у этого иррационального повелителя. Победить это рабство в себе пока что никто не сумел, хотя лукавый людской ум любит тешить себя иллюзией полной своей независимости, заявляет претензии на абсолютную собственную автономность. Чердынцев говорит: «Я не знаю, не вижу в темноте, я только чувствую — там власть надо мною, там истина для моей

жизни. Все остальное наносно, бессильно надо мною и лживо» (II, 306).

Разум бессилен и лжив, он игрушка стихийных биологических сил. И человеку надо жить не по указанию разума, не под диктатом сознания, а руководствуясь тем, что находится «глубоко под сознанием», «под разумом» (II, 299). Надо жить, не мудрствуя, без оглядки на рационалистические теории, схемы, построения, жить по невыдуманым законам «живой жизни» — как живет все живое в природе.

Эту философию «живой жизни» Чердынцев формулирует в споре со своим оппонентом Крахтом. В сущности, Чердынцев признает правоту взглядов Иринарха, который и раньше не уставал твердить: «Все приходят к тому же: к пониманию огромной ценности жизни как она есть». Но Иринарх, подчиняясь императиву «живой жизни», пришел к ницшеанству, к идее сверхчеловека и признанию своего интеллигентского избранничества, он охотно говорит о великой ценности своего «я», об исключительности своей личности. Чердынцев же из этой философии делает другой вывод: надо слить свою жизнь с жизнью природы, сблизиться с «матушкой-землей», принять те формы жизни и труда, которые давно и прочно освоены русским крестьянством. Сближаясь с природой как реальным и наиболее полным воплощением «живой жизни», гармоничной красоты, естественности и нормальности развития, человек освободится от болезненной раздвоенности своей личности, от неврастеничности и душевных терзаний, сделает первый практический шаг по пути осуществления идеала нравственного самосовершенствования, а это приблизит его к великой цели — совершению социальной революции.

Герой повести, как видим, преодолевает в себе настроения пессимизма, исповедует некое пантеистическое жизнелюбие. Поворот в настроении, рассуждениях и взглядах Чердынцева придает всей повести оптимистическую окраску. Жизнеутверждающая направленность произведения подчеркнута самим его названием — «К жизни». Всем своим духом повесть Вересаева полемически противостояла тогдашней литературе упадка.

Разочарованным интеллигентам писатель противопоставил людей, не зараженных всеобщим пессимизмом и сохраняющих прежнее высокое настроение революцион-

ного духа. Таков заводской рабочий по имени Дядя Белый, таков врач Розанов. Оба они, несмотря на очевидное для них поражение первой революции, твердо верят в близкое наступление новой революционной схватки с царизмом и в торжество победы рабочего класса над миром эксплуатации. Не случайно буржуазная критика при оценке повести обвиняла писателя в его «почтительном восхищении» революционерами, в увлечении «отвагой и всемогуществом пролетариата».

Вересаев раскрыл политические взгляды Дяди Белого и Розанова, готовность того и другого отстаивать и защищать свои убеждения. Однако эти герои повести выглядят скорее «рупорами идей», чем живыми характерами; они не показаны как активные революционеры, предстают вне реальной связи с практической деятельностью.

Неполнота в обрисовке этих образов, их эскизность может быть объяснима особенностями повествовательной формы произведения. Повесть построена как рассказ Чердынцева о себе самом, своих теперешних переживаниях. Объектом пристального интереса для рассказчика-героя является не столько окружающая жизнь, сколько его собственная душа, «перепады» его субъективных чувств, смена настроений и мыслей, не дающих ему ни минуты покоя. То, что рассказывает Чердынцев, носит характер интимной исповеди, мучительного самоанализа и самооценки. Повести придана форма своеобразного дневника и одновременно воспоминаний о недавно пережитом. Это делает ее глубоко психологичной. Здесь нет резких и острых столкновений между героями, сюжет лишен динамичности. Занятый собою, Чердынцев, естественно, мало знает о тех людях, с которыми он встречается, и потому очень скупно рассказывает об их «трудах и днях», их внутреннем мире. Стиль, каким пользуется Чердынцев, заметно вобрал признаки модернистской повествовательной манеры.

Нравственно-философские идеи, исповедуемые в повести «К жизни» ее героем-рассказчиком, не были изложением взглядов самого писателя, но несомненна близость основной философской позиции автора и его героя. Теоретическое обоснование и развитие вересаевской философии «живой жизни» находим в литературоведческих трудах писателя, созданных в период между первой революцией и мировой войной. Именно в это вре-

мя Вересаев опубликовал две книги литературно-критических исследований: «О Достоевском и Льве Толстом» (1910) и «Аполлон и Дионис» (1914). Они были затем объединены в общий труд «Живая жизнь».

Вересаев отстаивал принципы реалистической эстетики. В своей художественной практике предоктябрьского десятилетия он оставался на позиции критического реализма, хотя в некоторых его рассказах («Душа», «Хозяин», «Властитель») улавливается влияние декадентской мистики. Наиболее социально острым его произведением кануна Октября был рассказ «Марья Петровна» (1915), пафос которого — в отрицании и осуждении империалистической войны. В это время Вересаев идеологически тяготел больше к общедемократическим взглядам, чем к марксистскому мировоззрению.

Чрезвычайно ценным вкладом Вересаева в сокровищницу национальной русской культуры явились его переводы эллинских поэтов. Совершив в 1910 году поездку в Грецию, Вересаев через два года выпустил книгу своих переводов с древнегреческого языка «Из гомеровых гимнов», а в 1915 году издал переводы стихотворений Алкея и Сапфо. В разное время Вересаев перевел на русский язык земледельческую поэму Гесиода «Труды и дни», а незадолго до своей смерти завершил многолетнюю работу по переводу «Илиады» и «Одиссеи».

Октябрьскую социалистическую революцию Вересаев принял как великое историческое событие. Подобно Горькому, Маяковскому, Серафимовичу, Брюсову и некоторым другим писателям, он приветствовал победу народа и стал в ряды строителей новой культуры. В 1917 году он работал председателем художественно-просветительской комиссии при Совете рабочих депутатов в Москве, принимал активное участие в деятельности «Книгоиздательства писателей в Москве», редактировал периодические сборники «Слово» и произведения Серафимовича, Бунина и других писателей, выходившие в серии «Дешевой библиотеки». Живя с 1918 года в Крыму, был в 1919 году членом коллегии Наробраза в Феодосии.

На протяжении почти трех десятилетий советской эпохи Вересаев продолжал быть творчески активным как художник слова. В 1919 году он написал сказку «Состязание», пафос которой — в идее служения искусства народу, в защите принципов художественной правды,

реализма. В 1920—1923 годах писатель напряженно работал над романом «В тупике». То была одна из первых в советской литературе попытка создать объемное эпическое повествование о великих событиях Октября и гражданской войны. Попытка эта во многом оказалась неудачной, ибо Вересаеву не доставало широкого взгляда на революционную эпоху и глубокого художественного проникновения в исторический смысл происходящего, но роман свидетельствовал о том, что писатель искренне предан революции и с неослабной заинтересованностью следит за вооруженной борьбой народа, большевиков против белогвардейщины и интервентов.

Вересаева по-прежнему интересуется интеллигенция, ее отношение к Октябрю, революции, народу, причем внимание в романе сосредоточено на раскрытии душевной драмы той интеллигенции, которая в дни ожесточенных классовых битв оказалась в идеологическом и нравственном тупике.

Среди других художественных произведений Вересаева советского периода — повесть «Исанка», роман «Сестры», цикл новелл-миниатюр «Невыдуманные рассказы». Хотя литературная деятельность Вересаева не прерывалась вплоть до середины 40-х годов, он как художник в новых исторических условиях продолжал оставаться в основном на эстетической платформе критического реализма.

В 20—30-е годы Вересаев много сделал как переводчик и как историк литературы. Он был авторитетным исследователем жизни и творчества Пушкина, Гоголя, русских классиков; его книги «Пушкин в жизни» и «Гоголь в жизни», в свое время пользовавшиеся огромной популярностью, доньше не потеряли своего интереса. Высокую ценность представляет книга мемуаров Вересаева «Воспоминания».

Викентий Викентьевич Вересаев умер 3 июня 1945 года.

АЛЕКСАНДР ИВАНОВИЧ КУПРИН
(1870—1938)

Куприн — настоящий художник, громадный талант. Поднимает вопросы жизни более глубокие, чем у его собратьев...

Л. Н. Толстой

Большой писательский дар Александра Куприна высоко ценили Антон Чехов и Максим Горький. О Куприне с неизменно искренней теплотой писал скупой на похвалу, сурово требовательный Иван Бунин. Сам Лев Толстой восхищался им, считая Куприна наиболее талантливым из молодых литераторов: «У него настоящий, прекрасный, настоящий талант».

В таком духе Толстой говорил о Куприне не раз, а произведения его любил читать вслух. Буквально за три месяца до своей кончины Толстой, перечитывая любившиеся ему произведения Куприна, сказал о нем с прежним восторгом: «Я теперь не работаю, беру иногда его книгу, и что его ни раскрою, все хорошо»¹.

Разумеется, всеобщее признание и слава пришли к Александру Ивановичу Куприну не сразу. В большую литературу он входил трудно и медленно, творческий путь его был неровен и нелегок, как почти у каждого истинного художника.

1

Подобно многим писателям, Куприн начинал свое творчество стихами. Стихов он писал множество не только в свои отроческие годы и в юности, но и потом, в зрелые годы, вплоть до последних дней. Среди стихотворений Куприна найдется два-три десятка превосходных по мастерству исполнения и, главное, неподдельно искренних

¹ Лев Толстой об искусстве и литературе, т. 2. М., 1958, с. 303.

в выявлении человеческих чувств и мыслей, подкупающих своим проникновенным лиризмом, а порою и социальной насыщенностью. Особенно хороши его стихи с сатирическим уклоном и преобладанием юмора — от колючей «Оды Каткову», написанной еще в отрочестве, до многочисленных эпиграмм, литературных пародий, шуточных экспромтов, ироничных афористических строф. В разное время Куприн переводил стихи зарубежных авторов — немецких, финских, французских, итальянских. Однако из него не получился поэт. Истинное свое призвание Куприн нашел в художественной прозе.

В этой области он стал пробовать свои силы еще в конце восьмидесятых годов. Будучи юнкером, Куприн опубликовал в декабре 1889 года свой первый рассказ «Последний дебют». Название этой вещи было не совсем удачно, а рассказ просто слаб. Да и некоторые другие ранние прозаические опыты Куприна, скажем, рассказы «Лунной ночью», «Ужас», «Психея», даже повесть «Впотьмах» нельзя признать эстетически полноценными. Они были отчасти подражательными, главное же — молодой писатель не достигал в них полноты художественной правды. Куприн подчас выступал в роли литературного коллекционера «редких и странных проявлений человеческого духа», как позднее сам он выразится, брал для изображения необычный, исключительный случай или патологическое явление, вообще-то возможные в действительности, но не составляющие ее характерных черт и особенностей. И его герои порою выглядели душевно надломленными, психически неуравновешенными, их поступки представляются экстравагантными, а сюжетные положения, в которых оказывались действующие лица, были несвободны от мелодраматизма. Рассказчик не смог избежать шаблонного слога, пользовался условно-«красивым» языком, заставляя и персонажей изъясняться несколько напыщенно. О героине одной из своих ранних новелл Куприн вскользь заметил, что она, рассказывая о себе, говорила как-то «неуверенно, запинаясь и прибегая к искусственным оборотам». Нечто подобное было и у самого Куприна на заре его творчества.

Но и о самом неправдоподобном он уже тогда писал нескучно, строил увлекательный сюжет. Можно встретить в ранних его новеллах и живой диалог, с непринужденной разговорной интонацией, и богатый реалистическими

красками пейзаж («Лунной ночью», повесть «Впотьмах»), и выразительный портрет — внешний и психологический («Страшная минута», «Странный случай», «Славянская душа»). Наметился интерес писателя к горестям и житейским невзгодам «маленького человека», к судьбе «скорбящих и озлобленных», к проблемам морально-этическим, социальным и эстетическим, постоянно волновавшим Куприна. Поэтому тогдашние рецензенты не вообще отрицательно отнеслись к книге ранних купринских рассказов «Миниатюры», вышедшей в 1897 году в Киеве.

Искусственность стиля и книжность языка, некоторая надуманность сюжетов и характеров, наличие авторских «психологических выдумок» — все эти недостатки замечаются лишь в тех произведениях молодого Куприна, в которых он брался описывать то, чего сам не пережил и не видел, что находилось за пределами его жизненного опыта. В зрелых купринских произведениях, за очень редкими исключениями, ничего этого нет.

Зрелость обычно приходит к художнику в итоге многостороннего опыта его собственной жизни — и чисто бытовой, и общественной, и духовной, и профессиональной. Но, может быть, ни один из сверстников Куприна в такой мере не испытывал потребности в обогащении себя жизненным опытом, как он. Реалист по самой сущности своего таланта, Куприн чувствовал себя уверенно как художник только тогда, когда прочно стоял на почве реальной действительности и изображал то, что знал великолепно. И он старался по возможности все изведать, испытать все доступное человеку, со многим соприкоснуться всем своим существом.

Эта присущая Куприну как человеку и писателю жажда быть активно сопричастным ко всему, что совершается вокруг него, делала его неутомимо подвижным, с неуемной тягой «к перемене мест», частой смене занятий и рода деятельности. И это у него с отрочества до глубокой старости. За свою жизнь Куприн испробовал десятки разнообразнейших профессий: был офицером, чернорабочим, бродягой, грузчиком, спортсменом-атлетом, ездовым в цирке, драматическим актером, зубным техником, псаломщиком, учетчиком на заводе и продавцом в магазине, лесником и землемером, охотником, рыбаком и садоводом, управлял имением, разводил свиней и выращивал табак, опускался в угольную шахту и на морское дно в

скафандре водолаза, поднимался на воздушном шаре и летал на самолете, был газетным репортером и фельетонистом, писал статьи и, наконец, прославился как писатель.

Наделенный избытком жизненных сил, какой-то бьющей через край энергией молодости, он до ненасытности любил «барахтаться в жизни», вообще страстно любил все, что дышит жизнью: людей, птиц, зверей, растения. И эта его «безмерная жадность к жизни», «нестерпимое любопытство» ко всему в мире порою приобретало формы почти фантастические. Стали хрестоматийными слова купринского героя из «Ямы», звучащие автобиографически: «Ей-богу, я хотел бы на несколько дней сделаться лошадью, растением или рыбой или побыть женщиной и испытать роды; я бы хотел пожить внутренней жизнью и посмотреть на мир глазами каждого человека, которого встречаю».

Со временем к писателю, действительно, придет эта драгоценная способность перевоплощения — умение «пожить внутренней жизнью» изображаемого лица, глядеть на мир глазами каждого человека, о котором он поведет свой рассказ. И когда Куприн скажет в своей статье о Киплинге, что тот хорошо знал «мельчайшие бытовые черты из жизни офицеров, чиновников, солдат, докторов, землемеров, моряков» и «самые сложные подробности сотен профессий и ремесел», а также «все тонкости любого спорта», то эти строки воспринимаются скорее как самохарактеристика, впрочем, с тем дополнением, что круг наблюдений и знаний самого Куприна был шире и разнообразнее, чем у знаменитого английского писателя.

Многое дала Куприну его работа в периодической прессе. На страницах провинциальных газет — киевских, житомирских, ростовских, одесских и других — он в 90-е годы печатал фельетоны, репортерские заметки, судебную хронику, статьи по вопросам внутренней и международной жизни, театральные рецензии, литературно-критические статьи, путевые корреспонденции. Куприн познал нелегкий труд газетного поденщика и свободно владел всеми жанрами журналистики. Высокого совершенства достиг он в жанре очерка.

Очерковые произведения Куприна, составившие книгу «Киевские типы» (1896), содержали меткие и живые жанровые картины — зарисовки быта и нравов пестрой

по социальному составу категории людей, что по разным причинам «выломались» из жизни и существуют на случайно добытые деньги. Некоторые человеческие характеры, впервые выведенные в очерках этого цикла, в слегка измененной авторской обрисовке появятся позднее в рассказах и повестях «С улицы», «Река жизни», «Яма». Параллельно нравоописательным очеркам Куприн создавал, условно говоря, производственные очерки: «Рельсопрокатный завод», «Юзовский завод», «В главной шахте», «В огне» и др. В центре их — работа литейщиков, металлургов, шахтеров Донбасса, производственный процесс на заводах и в глубоком подземелье. Лейтмотивом этих очерков является осуждение эксплуатации рабочих и протест против засилья иностранного капитала, грабящего национальные богатства России.

Работа в качестве газетчика и очеркиста была хорошей творческой школой, обогатившей Куприна ценным опытом и навыками, знанием определенных сторон действительности, знанием людей и умением писать.

Оттого-то уже и среди ранних купринских рассказов есть немало таких, которые покоряют нас силой своей художественной достоверности. Это прежде всего произведения из хорошо знакомой ему военной жизни.

Реалистически вполне зрелым был рассказ «Дознание» (1894). Куприн предстал здесь продолжателем традиций военно-художественной прозы Л. Толстого и В. Гаршина, бытописателем казарменной солдатской жизни, обличителем царской военщины, палочной дисциплины в армии. В отличие от своих предшественников, изображавших человека на поле брани, в сражениях, «в крови и страданиях» войны, Куприн показал солдатскую массу в дни мира, в повседневном, будничном ее быту, тоже кровавом и грязном. В сущности, именно он один из первых у нас и наиболее громко заговорил о бесправном положении русского солдата, безжалостно и жестоко истязуемого за самую ничтожную провинность. Гуманистичность писателя выразилась в глубоко сочувственном изображении жертв произвола, в переживаниях и мыслях подпоручика Козловского, во многом лица автобиографического. Описанная в «Дознании» экзекуция над рядовым Байгузиным, которого прогоняют сквозь палочный строй, предвосхитила аналогичную сцену истязаний в более позднем толстовском «После бала».

Тема и образы, мотивы и настроения, намеченные в «Дознании», найдут свою дальнейшую художественную разработку в других купринских военных произведениях, созданных между 1895 и 1901 годами,— в рассказах «Куст сирени», «Ночлег», «Брегет», «Ночная смена», «Поход».

Возьмем последний в ряду названных рассказов — «Поход». Приглядитесь внимательно к тому, в каком освещении предстают здесь рядовые пехотинцы и их командиры-начальники. Утомленные, исхудалые, отупевшие от муштры и надрывающиеся под непосильной ношей люди в серых шинелях бредут в угрюмом и тревожном молчании, бредут устало и беспорядочно, в крошечной тьме ночи, поливаемые сверху спорым и нудным осенним дождем. Звякают котелки. Под ногами чмокает размякшая земля. Слышно озлобленное сопение. У солдат и без того гадко на душе от давно надоевшей, постылой службы, а тут еще эта насильственная ночная бессоница... Их пробует расшевелить своими шутками старый солдат Веденяпин, добродушный балагур и запевала, неистощимый весельчак и остролов, живо напоминающий толстовского «милого человека» Чикина из «Рубки леса». Но — какое уж тут веселье! В темноте кто-то из рядовых, должно быть, в полусне, напоролся глазом на штык идущего впереди — и уже слышится надсадный голос раненого: «Дуже больно, ваше благородие, не можно вытерпеть...» И сразу же — другой голос:

— Чего же ты лез на штык, идиот?

Это кричит ротный Скибин. Он всегда так обращается с солдатами — грубо, зло, с презрением и ненавистью к ним. Для солдат у Скибина в запасе целый набор ругательств: «подлец», «дурак», «идиот», «ротозей», «олух», «мерзавец», «болван». Поручик Тумковский, услужливо заискивающий перед Скибиным, словно состязается с ним в равнодушной жестокости к солдату. За начальством тянется и фельдфебель Грегорах — гроза солдат, тупое и злое существо. Эти трое убеждены: солдат следует бранить, держать в страхе, бить по зубам, полосовать их спины. «А по-моему, бить их, подлецов, нужно!..» — мстительно говорит Скибин, и Тумковский угодливо подхватывает: да, конечно, солдатам надо почаще «чистить морду».

Как ко всему этому относится автор? Его позиция хорошо ощутима в мыслях и переживаниях поручика Яхон-

това. Подобно Козловскому из «Дознания», Яхонтов предельно искренен в своем человеческом сострадании к солдату. Яхонтов возмущается хамским поведением Скибина и Тумковского: он решительно против мордобоя, против истязаний солдат, против грубого, бесчеловечного с ними обращения. Видно, что он человек очень добрый, чуткий, гуманный. Однако, что может сделать он, Яхонтов, если глумление над личностью солдата давно стало чуть ли не узаконенной формой обращения офицерства с подчиненными? Практически — ничего.

И это сознание собственного бессилия перед царящим в армии злом причиняет ему почти физическую боль, давит на его сердце, рождая шемящее чувство тоски и одиночества, близкое к отчаянию. Военная служба представляется Яхонтову столь же однообразной и скучной, как эта дождливая ночь, тяжелой, как эта бесконечно-длинная дорога, похожей на тусклый, утомительный, давно знакомый бред. Для честного офицера, как и для замордованного солдата, служба эта хуже каторги.

Эти чувства будут остро переживать и Лапшин из повести «Прапорщик армейский» (1897), и позднее Ромашов и Назанский в «Поединке», подобными настроениями охвачены многие положительные герои Куприна. Вообще тема солдатчины, казарменного армейского быта, начатая в «Дознании» и художественно разработанная писателем с позиций последовательно гуманистического и демократического мировоззрения в других его произведениях, станет одной из ведущих в творческом наследии писателя, который от военных рассказов постепенно перейдет к жанру военной повести.

2

С середины 90-х годов, когда Россия вступала в новую фазу своего капиталистического развития и начинался третий, пролетарский период освободительного движения, Куприн выступил обличителем современного буржуазного общества. Бесчеловечная эксплуататорская сущность этого общества с беспощадной правдой обнажена в социально-психологической повести «Молох» (1896). Созданный средствами сатиры образ промышленного и финансового дельца Квашнина был воспринят как олицетворение современного капитализма с его алчностью,

паразитизмом и жестокостью, как реалистическое переосмысление мифического Молоха, жаждущего человеческой крови и ставшего нарицательным обозначением мира эксплуатации, хищничества и насилия.

Критический пафос «Молоха» направлен не только против социальных зол, порожденных господством буржуазии. Куприн осудил буржуазный цинизм в области нравственности, вскрыл лицемерие, ложь и фальшь семейно-бытовых отношений в мире денежного чистогана, где все духовные ценности превращены в меновую стоимость, стали предметом купли и продажи. Там, где хозяевами жизни являются Квашнины, совершается неумолимый процесс оподления человека, обезличивания личности, что нагляднее всего сказалось в поведении и во всем облике Свежевского и Нины Зиненко.

Безоговорочное отрицание основных устоев и моральных принципов буржуазного общества связано в повести с образом чуткого, совестливого интеллигента, правдоискателя, гуманиста Боброва, психологически родственного Козловскому («Дознание») и Яхонтову («Поход»).

То, что Куприн в «Молохе» художественно обнажил социальный антагонизм общества, проник в суть коренных противоречий эпохи, показав непримиримость классовых интересов угнетателей и эксплуатируемых, было несомненной победой реализма в его творчестве. Куприн один из первых среди писателей-реалистов младшего поколения обратился к художественному показу принципиально нового героя — рабочего, поднимающегося на борьбу за свои человеческие и социальные права. В повести создан образ рабочей массы, собирательный, коллективный портрет заводских тружеников, еще не расчлененный, не индивидуализированный. Новым было здесь не столько изображение бедственного до отчаяния быта рабочих и каторжных условий их труда — об этом уже ранее рассказывали и Ф. Решетников, и Д. Мамин-Сибиряк, и А. Серафимович, и другие писатели. Новаторство Куприна и его огромная заслуга в том, что, рисуя картины заводской жизни и показывая рабочих в процессе труда, он впервые в нашей литературе — притом даже ранее Горького как автора рассказа «Озорник» — предпринял попытку изобразить массовое выступление русского рабочего класса, взрыв его негодования; ~~начальные~~ начальные, пусть еще неудачные, усилия пролетариата под-

няться на стачечную борьбу за избавление от нищеты и эксплуатации. В повести, следовательно, поэтизируется не искупительное страдание угнетенных, а их протест, их стремление силой отстоять свое право на лучшую жизнь.

Куприн достиг в «Молохе» глубокого художественного раскрытия действительности — социального, бытового и психологического. «Молох» — этапное произведение двадцатилетнего писателя и заметное явление в русском критическом реализме конца века.

3

Творчество Куприна 90-х годов, тесно связанное с жизнью и своими корнями уходящее в самую толщу народного бытия, примечательно широтой охвата и относительной глубиной эстетического исследования самых различных сторон современной писателю действительности, богатым разнообразием и пестротой социального состава героев.

Тот интерес к труду и быту рабочих, который так сильно сказался на всем духе «Молоха» и ощутим в ряде очерковых произведений Куприна, определил гуманистическую направленность рассказа «В недрах земли» (1899) — рассказа об изнурительной работе в угольных шахтах и о крепнущем в рабочей среде чувстве солидарности, взаимовыручки, душевной доброте и отзывчивости.

Но пристальное внимание писателя дольше всего задерживалось на нищенском быте и беспросветно трудной жизни обездоленных масс капиталистического города. Он рисует полные ужаса картины человеческих бедствий, бесправия, страданий от голода или предельного унижения человека, охотно обращается к показу участи городской бедноты, изображению бесприютного люда, экзотического мира люмпен-пролетариев — босяков, нищих, бездомных бродяг, уличных женщин, воров. Эти картины и образы в центре таких его произведений, как «Просительница», «Картина», «Наташка», «Друзья», «Пиратка», «Блаженный», «Таинственный незнакомец», чуть позднее — «С улицы», «Конокрады», «Белый пудель», Разрабатывая горьковскую тему «дна», Куприн в то же время проявлял устойчивый интерес к быту и нравам актерской среды, к жизни работников цирка, художников, журна-

листов, литераторов. Тут целый ряд реалистических рассказов 90-х годов о горестной судьбе большой социальной прослойки людей искусства в буржуазном обществе: «Лидочка», «Лолли», «Пережитая слава», «Allez!», «По заказу», «Локон», «Кляча», сюда же примыкает и пьеса «Клоун».

Сюжеты многих купринских рассказов, как правило, горестны, печальны, порою трагичны. Показательна, например, новелла «Allez!» (1897) — глубокое по психологической правде произведение Куприна, одухотворенное идеей гуманизма. Под внешней сдержанностью авторского повествования в новелле скрыто глубоко искреннее сострадание писателя к человеку, брошенному в мир нищеты и обреченному на мучительную борьбу за кусок хлеба, за право на жизнь. Сиротская доля пятилетней девочки, превращенной в цирковую наездницу, полная ежеминутного риска работа искусной акробатки под куполом цирка, где человек всегда глядит в лицо смерти, вступая в поединок с нею, большая трагедия девушки, обманутой и смертельно оскорбленной в своих гордых, чистых, высоких чувствах, и, наконец, ее самоубийство как выражение отчаяния и протеста — все это изображено с присущей Куприну пронизательностью и мастерством. Недаром Толстой относил эту новеллу к числу лучших купринских созданий, называл ее «прелестным рассказом», восхищался мастерским разоблачением в ней лжи и умением писателя срывать «фальшивую позолоту» с буржуазной цивилизации и морали, отмечал предельный лаконизм рассказа, его правдивость и точность художественных деталей: «Как все у него сжато, — восхищенно говорил Толстой. — И прекрасно. И как он не забывает, что и мостовая блестела и все подробности».

В массе своей герои рассказов Куприна живут без радости в настоящем и без сколько-нибудь твердой уверенности в своем житейском благополучии завтра. Мотив непрочности социального бытия личности в буржуазном обществе, основной в творчестве многих писателей критического реализма, определял пафос всей прозы Куприна, начиная уже с его ранних новелл и повести «Молох». Это придавало его творчеству ощущение близящегося общего кризиса буржуазно-помещичьего строя в России, ненормального и античеловеческого. Враг общества, в котором человек поработен и унижен человеком, Куприн

внушал своими произведениями уважение и любовь к жертвам социального зла, выступал на защиту их личного и гражданского достоинства.

Купринские герои были робкими по натуре, и их возмущение несправедливостью и злом, их попытки протеста, как можно судить по новелле «Allez!» и другим произведениям 90-х годов, носили в ту пору чаще всего негативный характер. Они все-таки выглядели скорее «просителями», чем протестантами-бунтарями, какими были герои горьковских романтических и реалистических произведений, пришедшие в литературу одновременно с купринскими. Лишь в немногих тогдашних произведениях Куприна — в «Молохе», рассказе «Собачье счастье» (1896) — находим выражение народного возмущения и активной борьбы против любой формы угнетения человека.

Неизменно отстаивая достоинство и человеческую goodness людей, чьи права были поруганы обществом, Куприн охотно наделял своих героев из демократических низов высоким благородством души, чувств и помыслов, духовной красотой, нравственным здоровьем, выносливостью, своеобразным стоицизмом. То лучшее, чем богата их личность, духовный, внутренний мир, проявляется ярче всего в их способности любить — бескорыстно, сильно и пламенно. Купринский герой вообще не мыслит себе своего счастья без женской любви, нередко он боготворит женщину как воплощение высшей поэтичности, идеальной чистоты и земной радости, даже если его любовь к женщине остается вознагражденной, безответной. Любовная коллизия лежит в основе очень многих купринских произведений 90-х годов: лирической поэмы в прозе «Столетник», новелл «Сильнее смерти», «Нарцисс», «Первый встречный», «Одиночество», «Осенние цветы» и т. д. Правда, в некоторых из них порою заметен налет мелодраматичности, следы книжной условности, от которой писатель вскоре освободится.

Утверждая ценность «простого» человека, Куприн искал в народных низах своего положительного героя. Искал — и находил его среди людей, не изуродованных капиталистическим Молохом, не развращенных денежными отношениями и торгашеской моралью, не испорченных буржуазной культурой и вообще далеких от цивилизованного общества. Выражением демократического

идеала человека, как в ту пору понимал этот идеал Куприн, явилась заглавная героиня повести «Олеся» (1898).

Несомненно, что именно в этом образе писатель стремился воплотить национальные черты и свойства русского «простого» человека и дал в значительной мере глубоко народный характер, сохранивший в неприкосновенности свое величие и моральную чистоту. Обаяние героини — в цельности ее натуры, чистоте и крепости характера, в яркой самобытности всего ее нравственного облика. В Олесе гармонично соединены многие из тех качеств, которые делают человека прекрасным: внешняя красота, девичья и человеческая гордость, своеобразный ум, пусть и несвободный от суеверия, смелость суждений, решительность и самостоятельность поступков, предельная искренность и непосредственность в любви.

Олеся любит Ивана Тимофеевича. Но, охваченная горячим порывом впервые разбуженной страсти, она тем не менее не делается ни пленницей своих чувств, ни рабой жизненных обстоятельств. Олеся до конца сохраняет присущую ей внутреннюю свободу и гордую независимость как личность, как женщина и человек. Эти качества выработались в ней вопреки неблагоприятным условиям жизни, повседневного быта и воспитания, несмотря на окружающую ее темноту, невежество и физическую грязь. Красота ее души тем очевиднее для читателя, что Олесе противостоит в купринской повести слабохарактерный русский интеллигент, человек хотя и добрый, но нерешительный и безвольный, легко поддающийся рефлексии и неспособный на сильные и глубокие чувства.

Романтически яркий образ крестьянской девушки из Полесья гармонирует с лирическим пейзажем, оттеняющим душевное состояние героини, выступающей на фоне старого дремучего леса, который — как древняя легенда, как волшебная сказка. Картины полесской природы, с их буйством красок, первозданной красотой, вечным кипением жизни, говорят о действенной силе красоты и о красоте жизни, о бесконечности всего живого на земле. Олеся — один из поэтичнейших женских образов в творчестве Куприна и в реалистической русской литературе конца века.

Природа как олицетворение вечности и неумирающей красоты, как символ всего светлого, неиспорченного, чистого на земле, опозитизирована и воспета и в других куп-

ринских произведениях полесского цикла: в «Лесной глуши» и «Оборотне» (позднее — «Серебряный волк»), в очерковой зарисовке «На глухарей».

4

Уже в пору своего становления как мастера реалистической прозы Куприн охотно и много писал о животных и о детях. Его всегда отличала особенно трогательная, нежная и прочная привязанность к зверям, птицам, растениям и детям: для него они — синоним все той же земной неспорченности и красоты.

Животные и дети — герои коротенького рассказа «Барбос и Жулька» (1897). С тончайшим пониманием собачьей «психологии» рассказывает Куприн о дворовом Барбосе и о маленькой комнатной Жульке, рассказывает с такой трогательной нежностью и душевной теплотой, точно речь идет о добрых и наивных, слегка озорных, отзывчивых и во всем непосредственных, умных детях, которые все понимают и только не умеют говорить человеческим языком. Дружба «героев» рассказа основана на несходстве натур: Барбос отличается независимостью характера, верностью и преданностью, наделен тонким слухом, но он не воспитан, у него «буйный нрав и дурные манеры», он драчлив, грязен и лохмат. Нежная и нервная Жулька, напротив, всегда вежлива до застенчивости, деликатна, доверчива, ласкова к людям и хотя лишена воинственности Барбоса, но в минуту грозящей опасности способна на героический порыв, готова мгновенно броситься в неравную, смертельную схватку с врагом. Тут все как у людей.

Да и вообще в купринских рассказах животные ведут себя точь-в-точь, как люди. И на память приходят чудесные слова писателя, сказанные уже после Октября и обращенные им к своей маленькой героине Нике:

«Ты заметь, милая Ника: живем мы рядом со всеми животными и совсем о них ничего не знаем. Просто — не интересуемся. Возьмем, например, всех собак, которых мы с тобой знали. У каждой — своя особенная душа, свои привычки, свой характер. То же у кошек. То же у лошадей. И у птиц. Совсем как у людей...»

В произведениях Куприна заключена мудрая человеческая доброта и любовь художника-гуманиста ко всему живому и живущему рядом с нами и вокруг нас.

Эти настроения пронизывают собой все его последующие рассказы — «Белый пудель», «Слон», «Изумруд» и десятки других. И сколько трогательности, теплоты и ласки в каждом слове писателя, когда он заговорит о степенном и умном Гусе, рассудительном Осле, озорной и по-звериному мудрой Ю-ю или когда он поведет рассказ о снегирях, скворцах, соловьях, воронах, воробьях... В книгах Куприна живет чуть ли не весь зоологический сад. А таких книг о животных у него — почти библиотека.

И книг о детях — тоже много.

Вклад Куприна в историю русской детской литературы огромен. Тонкий, отзывчиво-чуткий художник, Куприн обладал редким и трудным талантом писать о детях увлекательно и серьезно, без фальшивой слащавости и школярской дидактики. Прочитайте любой из его детских рассказов — «Чудесный доктор», «Детский сад», «Бонза», «На реке», «Тапер», «В недрах земли», «Конец сказки», «Allez!», «Белый пудель»... Их более двух десятков. И в каждом из них дети изображены с тончайшим знанием и пониманием души ребенка, с глубоким проникновением в мир его чувств и переживаний, его психологию. Писатель не заигрывает со своими маленькими героями, не подлаживается под их возраст, а разговаривает с ними искренне, точно равный с равными, избегая сюсюканья и холодной назидательности. К созданию детских образов он будет обращаться на протяжении всего своего творческого пути.

5

К началу нового, двадцатого, века Куприн прочно закрепился на тех идейно-художественных позициях, с которых он, за единичными исключениями, уже не сойдет во все последующие годы своего творчества. Он выдвинулся как один из самобытных, талантливых представителей молодого поколения писателей-реалистов, развивавших демократические и гуманистические традиции художников «старого реализма», в творчестве которых всегда была заключена острая критика — говоря здесь словами В. И. Ленина — всех современных государственных, церковных, общественных, экономических порядков, основанных «на порабощении масс, на нищете их., на

насилии и лицемерии, которые сверху донизу пропитывают всю современную жизнь»².

Четкому самоопределению творческой индивидуальности Куприна в значительной мере способствовало сближение и общение его с Чеховым и Горьким. Дружба с Чеховым, начавшаяся в 1901 году, продолжалась до кончины великого писателя. Они все время переписывались, часто встречались, подолгу жили вместе — на ялтинской даче Чехова. Куприн делился с Чеховым своими планами, просил его советов и помощи, посылал ему корректурные листы только что написанных рассказов. И был бесконечно благодарен Чехову за каждое критическое замечание в свой адрес. Чеховское творчество было для Куприна непогрешимым эталоном словесного искусства, и он стремился проникнуть в тайны этого искусства, постигнуть новеллистическое мастерство Чехова. Наиболее проникновенные воспоминания о Чехове и статья о нем принадлежат именно Куприну.

От Горького шло преимущественно идейное воздействие на Куприна. Оно стало особенно ощутимым с 1902 года, когда завязались между ними тесные дружеские отношения, хотя к горьковскому творчеству Куприн внимательно присматривался уже с середины 90-х годов. Куприн и Горький входили в литературный кружок «Среда», членами которого, как известно, были наиболее талантливые писатели реалистической школы: Андреев, Бунин, Телешов, Вересаев, Серафимович, Скиталец и др. С кружком был связан также Чехов, его заседания изредка посещали Короленко, Мамин-Сибиряк, Шалапин. В 1902 году «Среда» издала «Книгу рассказов и стихотворений», в которой Куприн поместил свой ранний рассказ «Дознание». Впоследствии из произведений участников «Среды» по инициативе Горького составлялись сборники издательства «Знание». В течение 1904—1906 годов Куприн напечатал в сборниках «Знания» ряд своих первоклассных произведений.

В идейно-философской и литературной борьбе на стыке XIX—XX веков Куприн был единомышленником Чехова, стоял близко к Горькому, хотя, конечно, его роль в этой борьбе была скромнее горьковской. Эстетические взгляды Куприна, нашедшие свое выражение в ряде его

² Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 20, с. 40.

статей и рецензий («Загадочный смех», «Солнце поэзии русской»), в очерке «Художник» и комедии «Грань столетия», написанных в 1899—1900 годы, резко противостояли декадентской философии искусства и были направлены на защиту основных принципов реалистической эстетики. Художественной реализацией этих принципов явилась творческая практика Куприна начала века.

Это время характеризовалось все более бурным нарастанием в России массового революционного движения. Главной силой движения явился русский рабочий класс, руководимый марксистами-большевиками и возглавленный партией В. И. Ленина. Охваченная народным гневом и революционным энтузиазмом, Россия вступала в полосу особенно бурных социальных потрясений. Близилась первая революция. Ее поэтическим пророком, глашатаем и затем ее певцом, как известно, был Горький, наиболее чутко отразивший настроение масс, их жажду очистительной бури, призванной потрясти все основы старой жизни и перестроить ее на принципах справедливости и свободы. Разумеется, не один Горький чутко уловил дыхание времени. Многие демократические писатели, группировавшиеся вокруг «буревестника революции» и возглавляемого им издательства «Знание», жили и творили в радостном предчувствии назревающих в стране перемен. Передовая художественная литература — сейсмограф эпохи, выразительница духа своего народа — запечатлела исторический акт движения России навстречу «неслыханным мятежам и невиданным переменам», как позднее скажет Александр Блок.

Тесно связав себя с той литературой, которая, по словам Горького, «в трудное время дружно будила мысль демократической массы», Куприн создал в трехлетие перед первой революцией более десяти произведений, в которых художественно решались важные социальные проблемы современности и образы которых находили прочную опору в действительности.

Протест против бесправия и унижения человека, осуждение всего того, что калечит и губит людей, определили тональность и образную систему «деревенских» рассказов «Болото» (1902) и «Конокрады» (1903). Их проблематика и мотивы в какой-то мере предварялись уже повестью «Олеся», где приоткрыта завеса наднищенской, тяжелой жизнью мужиков, обреченных на веч-

ную до беспамятства работу, сказано немало горьких слов правды о деревенской темноте, дикости, о религиозных предрассудках и вековых суевериях в крестьянском быту. Рассказы «Болото» и «Конокрады» вобрали в себя страшную правду о положении народа в пореформенной России. В них развернуты реалистические картины деревенской жизни, в сущности, столь же безотрадные, как и в чеховских «Мужиках» и «В овраге», как в рассказе Вересаева «Лизар», в прозе С. Подъячева, а позднее в бунинской «Деревне». И тем не менее преобладание в «Болоте» мрачных тонов над светлыми не вело к безнадежно-пессимистическим выводам. В произведениях Куприна о деревне есть просвет в будущее, живет вера писателя в духовную стойкость народа, в его живые, здоровые, неиссякающие силы, в потенциальную мощь демократических масс.

Большой успех выпал на долю рассказа «В цирке» (1902) — произведения высокогуманного по идее, отмеченного глубоким психологизмом и тщательностью отделки художественной формы. Рассказ этот очень понравился Толстому, а Чехов назвал его «свободной, наивной, талантливой вещью, притом написанной знающим человеком»³.

Серьезностью общественного и человеческого содержания, реалистическим мастерством примечательны написанные в предреволюционное время рассказы «Трус», «На покое», «С улицы», «Белый пудель», «Жидовка». Социально острым рассказом «Мирное житие», где сатирически обрисован образ сыщика и предателя, Куприн в начале 1904 года дебютировал в одном из первых горьковских сборников «Знание».

Творчество Куприна, и прежде отличавшееся более или менее отчетливо выраженным социальным мироощущением, стало теперь, в дни революционного пробуждения народных масс, особенно политически острым, действительным. Это заметно сказалось даже на тех его произведениях, сюжет которых не был связан непосредственно с революционными событиями. Таковы рассказы «Черный туман», «Корь», «Жрец», «Хорошее общество». Они дышат ненавистью к самодержавно-дворянской и буржуазной России, собственническому миру, морали, быту и ко

³ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем, т. 19, с. 234.

всему укладу жизни буржуа, мещанина, обывателя. В рассказе «Корь» русская буржуазия уподоблена прилипчивой, заразной болезнью, характеризуется как «надоедливая сыпь» на теле народа. Избавление от нее — долг всех, кому дороги идеалы общественной свободы и демократии.

Не будет преувеличением сказать, что все то лучшее, что создавалось Куприным в канун 1905 года, вело его прямой дорогой в стан активных участников демократической революции.

6

Самое большое и самое значительное произведение Куприна начала века — повесть «Поединок». Замысел повести сложился еще в 1902 году, практическим же подступом к его осуществлению явился эскизный набросок «В казарме», сделанный годом позднее. Напряженная работа над «Поединком», начатая осенью 1904 года, продолжалась до весны следующего года. В процессе писания повести Куприн не раз встречался с Горьким, советовался с ним, прислушивался к его замечаниям. В мае 1905 года «Поединок» был напечатан в шестом сборнике «Знания». На титульном листе стояло посвящение: «Максиму Горькому с чувством искренней дружбы и глубокого уважения эту повесть посвящает автор». По признанию Куприна, именно Горькому принадлежало «все смелое и буйное», что заключалось в его повести.

Куприн синтезировал в «Поединке» свои многолетние наблюдения над армейским бытом, развил и углубил те идеи, художественные образы, мотивы и настроения, которые содержались уже в предыдущих его военных рассказах — от «Дознания» до «Похода». Полнейшее бесправие солдат и жестокость морально растленных «господ офицеров» — вот то главное, что составляет художественный смысл образов, картин, сцен и эпизодов «Поединка». С одной стороны, скорбные серые солдатские фигуры, все те, кого чуть ли не каждодневно «по мордасам щелкают», кому офицеры усердно «разглаживают морду», бьют, крошат зубы, разбивают барабанные перепонки. С другой стороны, целая иерархия тупых и злых офицеров, нравственно опустошенных, грязных в быту, оскотинившихся, ошалевших от пьянства, но само-

надеянно заносчивых, кичащихся своим «мундиром» и полных «индюшечьего презрения» ко всем невоенным и вообще «к свободе человеческого духа».

Таковы они все: унылый капитан Слива, дикий и необузданный Бек-Агамалов, безвольный, спившийся Веткин, звероподобный Осадчий, нагло-циничный Диц, мрачный Лещенко, косноязычный Лех, армейский шулер Арчаковский, чудаковатый «полковник Брем», пустейший фат Бобетинский, беспутный Олизар, дубинноголовый Николаев, жалкий Световидов, а над ними — крикливый полковник Шульгович... Все это лица до иллюзии живые, характеры глубоко реалистические. В них воплощена жуткая правда о казарменном быте, о царской военщине.

В «Поединке» действует пестрая по национальному составу солдатская масса: русские, татары и украинцы, черемис и литовец, еврей и молдаванин. Не ограничиваясь суммарной характеристикой солдат, Куприн дает индивидуализированные образы. Их в повести около двадцати. Некоторые рядовые, как, например, Егоров, Скворцов, Грегоращ, Бурченко, Рябошапка, Карташов, Ящишин, Баулин, Бузескул, Маркусон, Греченко, Захарчук и Лапшин, только упомянуты. Дважды в повести появляется имя рядового Веденева. Эпизодические образы солдат-татар Мухамеджанова и Шарафутдинова, которые сильно напоминают Байгузина из рассказа «Дознание», уже не только названы, но и показаны как жертвы унижительных насмешек и издевательств со стороны начальства — от ефрейтора Шаповаленко до полковника Шульговича.

Целый ряд простых солдат, со свойственным каждому обликом, складом характера и манерой действовать и говорить, изображен в одиннадцатой главе повести. Тут — и медлительный, угрюмый, немногословный Шевчук, и «разбитной орловец Овечкин», юркий и услужливый, мастер говорить быстро, щеголевато и захлебываясь от удовольствия, и плохо соображающий, недогадливый, с деревянными движениями Бондаренко, и старательный Солтыс, и запуганный, оглушенный окриками Архипов, который «не понимает и не может заучить самых простых вещей», и сообразительный, развитой Пахоруков, и во всем неудачник Хлебников. Не раз Куприн обращается к образу солдата-черемиса денщика Гайнана, выписанного в повести тщательно и с любовью. Бегло очерчен другой денщик — Степан.

Очень интересен характерный для царской армии образ рядового из студентов, вольноопределяющегося Фокина. Это солдат с университетским значком, умный, образованный, независимого характера, честный и прямой, психологически родственный тем передовым студентам, которых царские власти в канун первой русской революции пачками отдавали в солдаты в наказание за их «вольнодумство». Человеческое достоинство таких солдат-студентов обычно ставилось в зависимость от усмотрения фельдфебеля, способного зачастую умышленно поглумиться над «образованным». Куприн в «Поединке», как ранее и в эскизном наброске «В казарме», правдиво воссоздал сцену глумления невежественного и грубого ефрейтора Шаповаленко над «умствующим», образованным Фокиным (беседа о знамени как «священной воинской хоругви»). Впрочем, этот интересно задуманный характер не нашел в повести своей художественной завершенности.

Более других детализирован в «Поединке» образ рядового Хлебникова. На личности и судьбе этого солдата разительнее всего сказались жестокость и бесчеловечие армейского казарменного режима. Некоторые подробности довоенной, крестьянской жизни Хлебникова позволяют видеть в нем распространенный в пореформенную эпоху тип безземельного, разоренного и обнищавшего русского мужика, «забритого в солдаты». Деревенский «мир» несправедливо отнял у семьи Хлебникова землю, семья ютится «где-то в выморочной избе», кормится либо работой у чужих людей, либо подаями. Призванный на военную службу Хлебников, конечно, не смеет и думать о помощи из деревни, а положенное ему солдатское жалованье уходит на угощение и подарки начальству.

Солдатская доля Хлебникова мучительна и жалка. Дело не только в материальной необеспеченности. Тяжелее всего было переносить телесные наказания и постоянно подвергаться унижениям. Больной и слабосильный, щедушный, маленького роста, с лицом «в кулачок», на котором нелепо торчал вздернутый кверху грязный нос, с глазами, в которых «застыл тупой, покорный ужас», этот жалкий солдатик стал в роте общим посмешищем. В строю и на гимнастической лестнице, на плацу и в палатке, во время смотра или на занятиях «словесно-

стью» — всюду в адрес Хлебникова раздаются злые и насмешливые окрики: «дьявол косорукий», «собачья морда», «каналья». И каждый день то ему «разглаживают морду», то не в очередь назначают на самые тяжелые и неприятные работы, то смеются над ним, издеваясь, и, наконец, доводят до мысли о самоубийстве, от которого его спас Ромашов.

Ни Хлебников и никто другой из солдат не проявляют признаков активного негодования, а тем более протеста. В таком изображении нет нарушения жизненной правды, если иметь в виду, что Куприн говорит о солдате начала 90-х годов, ибо даже и после написания «Поединка», в дни первой русской революции, солдаты в массе своей проявляли толстовское «непротивление злу», дряблость и мягкотелость, свойственную патриархальному крестьянству, из которого рекрутировались Хлебниковы. Изображая «серых Хлебниковых», обезличенных и придавленных «собственным невежеством, общим рабством, начальническим равнодушием, произволом и насилием», Куприн преследовал цель возбудить в читателе сострадание к солдату, стремился показать, что Архиповы и Хлебниковы, Шевчуки и Мухамеджановы «с их однообразно-покорными и обесмысленными лицами — на самом деле живые люди, а не механические величины, называемые ротой, батальоном, полком...».

Во всей отталкивающей наготе предстает в «Поединке» царское офицерство. Куприн показал глубину той пропасти, которая отделяла узкое сословие офицеров от народа, раскрыл паразитизм существования офицерской касты. В массе своей офицеры «несли службу, как принудительную, неприятную, опротивевшую барщину, томясь ею и не любя ее», они испытывали почти физическое отвращение к ней. Эти чувства они вымещали на солдатах, которых безжалостно и свирепо избивали.

В свободное от занятий время офицеры осатанело пьют и развратничают. Среди них есть просто полубезумные алкоголики, вроде Клодта и Золотухина, предающихся «тайному фантастическому пьянству» в знаменитой покойницкой. Спившиеся офицеры устраивают дикие оргии, затевают взаимные ссоры и драки или совершают коллективные «набеги» в публичный дом, к Шлейферше, безнаказанно бесчинствуя там и нагоняя страх на жителей местечка. В безобразных кутежах и нелепых

выходках выражался какой-то слепой, животный, бессмысленный «бунт» против смертельной тоски и однообразия жизни: офицеры «случайно между собой связанные, но все вместе осужденные на скучную бездеятельность и бессмысленную жестокость,— говорит Куприн,— вдруг прозревали в глазах друг у друга, там, далеко, в запутанном и угнетенном сознании, какую-то таинственную искру ужаса, тоски и безумия»⁴. Но это «прозрение» было слишком кратковременным, и проблеск сознания снова гасился в вине.

Никаких серьезных умственных интересов и духовных запросов у офицеров не было. Они ничего не читают, кроме «Разведчика» и реакционного «Русского инвалида», да и в эти издания заглядывают лишь немногие. Никто из них всерьез не задумывается над вопросами общественной жизни, не интересуется ни политикой, ни искусством, ни философией. По саркастическому замечанию Назанского, офицеры не привыкли думать и рассуждать вслух о своих «отношениях к человечеству, о природе, о равенстве и счастье людей, о поэзии, о боге. Они смеются: ха-ха-ха, это все философия!.. Смешно, и дико, и непозволительно думать офицеру армейской пехоты о возвышенных материях. Это философия, черт возьми, следовательно — чепуха, праздная и нелепая болтовня» (IV, 46). Если Назанский говорит об этом осуждающе, с негодованием, то, например, Веткин всерьез считает, что на военной службе вообще «думать не полагается».

Офицеры уверены в своем сословно-моральном превосходстве над всеми, кто не носит погон, презрительно относятся к штатским, которых именуют «рябчиками», «шпаками», «штафирками». Ложно понимаемую ими «честь мундира» они защищают некстати пущенным в ход оружием. В их среде «считалось молодечеством изругать или побить ни с того ни с сего штатского человека, потушить об его нос зажженную папироску, надвинуть ему на уши цилиндр». Наигранное лихое молодечество, показная храбрость, индюшечье высокомерие в отношении окружающих были следствием кастовой замкнутости офицерства, его самоизоляции от народа и общества.

⁴ Куприн А. И. Собр. соч. в 9-ти т., т. 4. М., 1971, с. 176—177. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте (римской цифрой обозначен том, арабской — страница).

Большинство офицеров — монархисты. Они привыкли считать, что их долг состоит в том, чтобы, как выражается капитан Тальман, «пролить свою кровь до последней капли крови» за «нашего обожаемого монарха» и что офицеру и солдату оружие дано для защиты «престола и отечества» от врагов внешних и внутренних. Главное тут — быть готовыми к усмирению «бунтовщиков». Куприн говорит повестью, что именно армии и, прежде всего, ее командному составу отведена роль душителей свободы, усмирителей и палачей народа, учившегося делать революцию. Показ морального разложения офицерства соединен в «Поединке» с разоблачением реакционной сущности общественно-политических взглядов, господствующих в их среде.

Куприн показал офицерскую среду как бы в вертикальном разрезе, сверху донизу: ефрейторы, младшие офицеры, старшие офицеры, высший командный состав. Помимо, так сказать, родовых черт, свойственных едва ли не всем офицерам, каждый из них имеет нечто свое, индивидуально неповторимое, что и делает такой образ художественно выразительным, ярким, надолго запоминающимся.

Особенно зловещ образ Осадчего, в облике которого, в чертах характера и поведении наиболее выпукло выступает все то мерзкое, что характеризует офицерскую «корпорацию». «Он жестокий человек», — говорит о нем Ромашов. Эту жестокость Осадчего не раз извели на себе солдаты, приходившие в трепет от его громоподобного голоса и от нечеловеческой силы ударов, которые он им наносил. Это в роте Осадчего, чаще чем в других, ежегодно случались самоубийства солдат. Звероподобный, жестокий до кровожадности, Осадчий в спорах о поединке отстаивает мысль о необходимости тяжелого, смертельного исхода дуэли — «иначе это будет только дурацкая жалость», миндальничанье, комедия.

На пикнике он поднимает тост «за радость прежних войн, за веселую кровавую жестокость», с упоением и восторгом восхваляет средневековые войны, когда города были объаты пламенем, когда по улицам текла кровь побежденных и когда победители пили вино и за волосы тащили «обнаженных, прекрасных, плачущих женщин», а на виселицах качались трупы пленных, освещенные кровавым заревом огней. «А-ах! — яростно простонал со сжа-

тыми зубами Осадчий.— Что это было за смелое, что за чудесное время!» (IV, 131). В кровавом бою он находил для себя невыразимое наслаждение, его пьянит запах крови, он готов хоть всю жизнь стрелять, рубить, колоть, вешать — все равно кого, за что и во имя чего. Его яростный монолог звучит открытой апологией войны, убийства, бессмысленного истребления людей ради самого истребления.

Характерно, что офицеры, слушавшие воинственные речи Осадчего, своим молчанием, в сущности, разделяют его взгляды на войну как веселое торжество, а Бек-Агамалов, в душе которого всегда «тайно дремала старинная, родовая кровожадность», особенно бурно и радостно самолидаризировался с Осадчим.

То, что так крупно выразилось в Осадчем, живет и в Арчаковском, и в Бек-Агамалове. И даже мягкий, незлобивый по характеру Веткин готов — если случится «бунт, возмущение или что» — истреблять безоружных людей, предпочитая, однако, не шашкой сносить людям головы («не буду же я заниматься черной работой»), а расстреливать их пачками: «Ро-ота, пли! — и дело в шляпе...» (IV, 12). В каждом из них дремлет Осадчий. Люди этого типа возглавят карательные отряды в эпоху столыпинской реакции, будут чинить зверства над борющимся народом в годы революции и гражданской войны.

Да что Веткин! Даже и жены офицеров за долгие годы своей совместной жизни с ними не только очерствели душой — совершенно ожесточились, озверели, стали хищными, кровожадными. Именно этим словом охарактеризовал Шурочку Николаеву влюбленный в нее Ромашов, когда она бранила «презренных либеральных трусов», выступающих против жестокого братоубийства, против «пережитка диких времен». У внешне обаятельной Шурочки та же логика, что и у непохожего на нее Осадчего. Ход ее рассуждений прост: для чего офицеры? Для войны. Что для войны раньше всего требуется? Смелость, бесстрашие, готовность убивать других и умение не дрогнуть перед смертью. А так как эти качества офицера в мирное время всего ярче проявляются в дуэлях, то Шурочка решительно и горячо ратует за поединки со смертельным исходом: «Что за нежности: боязнь выстрела! Ваша профессия — рисковать жизнью». Это она, милая, женственная Шурочка, говорит, что если бы от нее зависело, то

сама стреляла бы в людей, подобных Назанскому, как стреляют в бешеных собак. Если на дуэль Ромашов пошел отчасти по своей вине, то убийство его на этой дуэли лежит все-таки на совести Шурочки Николаевой. «В ней пропасть властолюбия, какая-то злая и гордая сила», — говорит Назанский о Шурочке, но разве не то же самое сказано в повести об Осадчем? В ней есть немало от Осадчего.

Конечно, характер Шурочки не сводится к отмеченным выше качествам. Образ этот сложен, многогранен и противоречив. Куприн наделяет свою героиню и физической красотой, и острым умом, и женской гордостью, и большой силой воли — достоинствами, которые не могут не возбудить у окружающих любовь к ней, восхищение ею как женщиной. Однако все хорошее, чем так богата она от природы, подавляется в ней низменными побуждениями, принесено ею в жертву честолюбивым, своекорыстным стремлениям. В конечном счете получился отрицательный тип двоедушной, хитрой и изворотливой женщины.

Однако Шурочка, как бы там ни было, все же привлекательное лицо в кругу полковых дам. Другие во много раз хуже ее, хотя и менее опасны, потому что, наделенные в какой-то мере ее недостатками, они лишены тех привлекательных качеств, которые есть у Николаевой. Злые и злоязычные, глупые и невежественные, лживые и лицемерные, развратные и непостоянные в чувствах, полковые дамы предстают как олицетворение крайнего убожества, бытовой грязи и распада семейных отношений в офицерской среде. Сплетни, взаимная ненависть, жалкая бедность, прикрываемая тряпичной и безвкусной «роскошью», бессильная провинциальная игра в светскость, скучные, пошлые связи, о которых знают все в полку, — это и есть будни офицерских жен. Раиса Петерсон — наиболее отталкивающий представитель «прекрасной половины» офицерского общества, но и другие полковые дамы, вроде Мигуновой или жены капитана Тальмана, не чище Петерсон.

Такова негативная, критическая, обличительная сторона повести Куприна. Ее утверждающее начало, заключенные в ней положительные устремления и авторские идеалы связаны с другой группой образов «Поединка». Это прежде всего Ромашов, отчасти также Назанский.

Назанский привлекателен не сам по себе, не как личность, а преимущественно как обличитель всего, что чуждо и враждебно автору, как выразитель его идей.

В страстных речах Назанского много желчи, яда и злости. Назанский нередко высказывается в духе анархического индивидуализма, но его путаные, порою просто ошибочные речи содержат и смелые мысли о необходимости совместной борьбы против «двухголового чудовища» — против полицейского режима в стране. Назанский предчувствует неотвратимость глубоких социальных потрясений: «Чем громаднее было насилие, тем кровавее будет расправа» (IV, 207), — говорит он. Только в итоге таких потрясений исчезнут насилия и неравенство, на земле не будет «ни рабов, ни господ», и жизнь повсеместно станет для людей «сладким трудом, свободной наукой, дивной музыкой, веселым, вечным и легким праздником» (IV, 208). Идеалом этого купринского героя является свободная жизнь человека вблизи неиспорченной, первоначальной природы.

Мечтая о «грядущей богоподобной жизни», Назанский славит могущество и красоту человеческого разума, восторженно призывает уважать человека, ибо дороже нет ничего на свете. Он слагает подлинные гимны любви, «освобожденной от темных пут собственности», призывает «негрязно думать о женщине» и признать за нею право на свободу чувств и мыслей.

Высокого пафоса достигает Назанский в своих острых и язвительных обличениях военщины. Он — решительный противник военной службы и вообще армий, осуждает зверское обращение с солдатами. Он предсказывает наступление времени, когда «преданные солдаты», перестав слушаться своего начальства, отомстят ему за все унижения и издевательства. Обличительные речи Назанского исполнены открытого публицистического пафоса. Смелые, свободолюбивые и гуманистические проповеди Назанского, в сущности, опровергают все то, что сам же он говорит в защиту ницшеанского индивидуализма. Некоторые положительные высказывания этого героя, как позднее сказал сам Куприн, в повести «звучат, как граммофон», но они бесконечно дороги писателю, который в Назанского вложил много от себя, заставив его говорить о том, что так волновало его самого.

Настроениями и мыслями Назанского заражается поручик Ромашов — типично купринский образ правдоискателя и гуманиста в духе Боброва или Козловского. Если все прочие персонажи «Поединка» предстают как характеры сложившиеся и затем постепенно раскрывающиеся перед читателем, то Ромашов дан в непрерывном движении, в процессе его внутреннего изменения и духовного роста. Куприн воспроизводит не всю биографию главного героя, а важнейший момент в ней, без начала, но с трагическим концом.

Мечтательность и безволие — важнейшие черты ромашовской природы, то, что заложено в нем и составляет его личный «капитал». Привлекательны в нем душевная мягкость, доброта, врожденное чувство справедливости. Все это резко отличает его от офицеров того пехотного полка, расквартированного в глухой провинции, в котором он очутился после выхода из военного училища. В сущности, Ромашов с самого начала противостоит всем остальным офицерам, которые чужды ему своим аморализмом и вскоре становятся его врагами.

Столкновение человека и офицера сначала происходит в самом Ромашове, в его душе и сознании. Эта незримая внутренняя борьба осложняется и превращается в открытый поединок с Николаевым и со всем офицерством. Ромашов постепенно освобождается от фальшивого понимания чести офицерского мундира и все более успешно вытравливает из себя кастовые предрассудки, привычки, предубеждения. В известном смысле поворотным моментом духовного развития Ромашова явились его размышления над положением человеческой личности в современном обществе, его внутренний монолог в защиту прав, достоинства и свободы человека. Ромашова «ошеломило и потрясло неожиданно-яркое сознание своей индивидуальности», и он по-своему восстал против обезличивания человека на военной службе, в защиту рядового солдата. «Бить солдата бесчестно, — твердо заявляет Ромашов. — Нельзя бить человека, который не только не может тебе ответить, но даже не имеет права поднять руку к лицу, чтобы защититься от удара. Не смеет даже отклонить головы. Это стыдно!» (IV, 105). Он энергично заступился за Хлебникова, когда его хотел избить ефрейтор («...не смей драться! — крикнул Ромашов, весь вспыхнув от стыда и гнева. — Не смей этого делать ни-

когда!» — IV, 103), осмелился пригрозить капитану Сливе, что подаст на него рапорт командиру полка, если он будет бить солдат. Это Ромашов предотвратил самоубийство Хлебникова, в котором он, единственный среди офицеров, увидел своего брата-человека.

В Ромашове нарастает стихийный дух протеста. Многозначителен эпизод с арестом Ромашова: точно подчиняясь «волне восторженной отваги, которая так внезапно взмыла в нем», он быстро распахнул окно и, охваченный порывом «веселой решимости», мысленно повторяет: «Вот так надо искать выхода!» (IV, 65). Он негодует на полковое начальство, которое поддерживает состояние вражды между солдатами и офицерами.

Конечно, Ромашов не подготовлен к решительной и целенаправленной борьбе с несправедливостью и злом, проявление которых он видит каждодневно, — он слишком безволен для этого, бесхарактерен, слаб духом, постоянно подвержен рефлексии. Порывы к протесту сменяются у него совершенной апатией и равнодушием, душу нередко охватывает подавленность, близкая к отчаянию. Тогда он стонет и жалуется: «Эх, все равно уж! <...> И здесь плохо, и там плохо, — одно к одному. Пропала моя жизнь!» (IV, 100).

Ромашов приходит к пониманию того, что военная служба лишена какой бы то ни было разумной цели, что ее ненавидят все — солдаты, офицеры, он сам. Но в таком случае нужна ли армия? Законно ли существование касты военных? Ромашов ставит вопрос: «Каким образом может существовать сословие, которое в мирное время, не принося ни одной крошечки пользы, поедает чужой хлеб и чужое мясо, одевается в чужие одежды, живет в чужих домах, а в военное время — идет бессмысленно убивать и калечить таких же людей, как они сами?»

По его убеждению, единственно разумным решением этого вопроса может быть одно: обязательную воинскую повинность следует отменить, армию навсегда упразднить. Война? Но зачем же война? В разумно устроенном обществе не должно быть войн: «Может быть, все это какая-то общая ошибка, какое-то всемирное заблуждение, помешательство? Разве естественно убивать?» Не ясно ли, что война бессмыслица. Но как же все-таки устранить войну? Ромашов наивно полагает, что для этого нужно только, чтобы все люди вдруг прозрели, заяви-

Сл
ин се
обн
офи
Мне
одер
але
нны
ряет
ет в
яны

ли в один голос: «Не хочу воевать!», бросили оружие — и войны навсегда исчезнут. Он говорит:

«Вся эта военная доблесть, и дисциплина, и чинопочитание, и честь мундира, и вся военная наука — все зиждется только на том, что человечество не хочет, или не умеет, или не смеет сказать «не хочу» (IV, 62).

А стоит только всем захотеть и сметь отказаться от мысли решать споры силою оружия — и не будет ни солдат, ни офицеров, ни армии, ни войн. В случае же беспорядка внутри страны или нападения извне появятся волонтеры, добровольно пойдут драться «простые земляпашцы, пастухи».

Эти рассуждения Ромашова только доказывают, как бесконечно далек он был от глубокого понимания социальных основ жизни и подлинных причин возникновения войны, хотя его субъективные побуждения были в высшей степени благородны и гуманны.

Несколько иначе решался Ромашовым этот же вопрос в практическом, житейском плане. Ромашов в конце повести пришел к выводу, что для тысяч рядовых солдат, к сожалению, не остается ничего другого, кроме как терпеть до поры до времени. «Хлебников, тебе плохо? — спрашивает он солдата. — И мне нехорошо, голубчик, мне тоже нехорошо, поверь мне. Я ничего не понимаю из того, что делается на свете. Все — какая-то дикая, бессмысленная, жестокая чепуха! Но надо терпеть, мой милый, надо терпеть... Это надо» (IV, 170). Почему это «надо», Ромашов не может удовлетворительно объяснить ни себе, ни другим.

Ни он, ни Назанский, ни сам автор повести не дали ясного ответа на поставленные в «Поединке» вопросы о том, как и кто избавит миллионы Хлебниковых от солдатчины, от казарменного гнета в армии и стране.

В финале повести Ромашов круто меняет свой образ жизни в полку: уединился, замкнувшись в себе, сосредоточился на своем внутреннем мире, находя огромное наслаждение в работе мысли, в рассуждении. Мысленно он рвется туда, где «живут совсем, совсем другие люди», те, у кого жизнь «такая полная, такая радостная, такая настоящая», туда, где люди «борются, страдают, любят широко и сильно». Ромашов твердо решает навсегда порвать с военной службой, чтобы начать новую жизнь,

отдаться одному из трех «гордых призваний человека» — науке, искусству или свободному физическому труду.

В мечтах и мыслях Ромашова отразились поиски человеком путей к истине и социальной справедливости, к жизни красивой и разумной, нашло свое отражение духовное «распрямление» личности в эпоху общего революционного брожения. Гибель на дуэли помешала герою Куприна осуществить свои планы и намерения, насильственно оборвала тот процесс идейного возрождения, духовного созревания, который в последние дни жизни был в Ромашове особенно интенсивным, многообещающим.

Правдиво воспроизведя быт и нравы царской армии, являющейся наиболее надежной опорой монархического трона, писатель обнажил внутреннюю гнилость всего самодержавного государственного строя. Системой образов, всем своим духом «Поединок» звал к уничтожению кастовых и сословных привилегий в армии, обществе и государстве, к революционному отрицанию и разрушению старого, прогнившего деспотического режима, чтобы на его развалинах построить общество равных, свободных и счастливых людей.

«Поединок» вызвал мощный резонанс в стране и далеко за ее пределами и был сразу же переведен на многие европейские языки. Шумный и устойчивый успех, выпавший на долю этой повести и, конечно, ее автора, объясняется прежде всего предельной остротой поставленных в ней очень важных общественных и этических проблем революционного времени. Повесть звучала особенно взволнованно в той до чрезвычайности раскаленной общественной атмосфере, которая создалась в стране после трагедии кровавого воскресенья Девятого января 1905 года и в дни «цусимского позора», когда царская Россия потерпела столь ощутимое поражение в войне с Японией. В конкретных исторических условиях времени «Поединок», естественно, приобретал значение приговора над самодержавным режимом и содержал определенно революционный смысл. Писатель В. Князев уже после Октября хорошо сказал: «Она, эта книга, не призвала всех этих Хлебниковых, Сероштанов и иных великомучеников казармы под красные знамена, но она делала еще более страшную революционную работу. Она подтачивала, расшатывала, валила один из главных устоев государственности», наносила «царской русской армии в

тысячу раз более страшный удар, нежели тот, что нанесли японцы под Цусимой царскому русскому флоту».

Повесть получила повсеместное признание не только вследствие значительности ее проблематики, но и потому, что она обладала очень высокими литературными достоинствами. Большое изобразительное мастерство писателя, психологическая глубина образов, реалистичность жанровых картин, живые диалоги, в которых так поразительно точно передана пестрая жаргонная речь офицерства, богатство, гибкость и лаконизм авторского языка, тщательная стилистическая отделка, эмоциональная насыщенность всего повествования — вот что так высоко ценно в «Поединке». Это единодушно отмечалось в современной Куприну демократической и марксистской критике. Горький назвал «Поединок» «великолепной повестью». Даже реакционные критики, обычно обвинявшие писателя в крайней тенденциозности «Поединка», в стремлении автора опорочить армию и в оскорблении им военного сословия, не могли отрицать больших художественных достоинств купринской повести.

«Поединок» — этот «девятый вал» в творчестве Куприна — был значительнейшим идейно-эстетическим завоеванием русской литературы критического реализма на пороге XX века.

7

Дни свободы Куприн приветствовал восторженно. Не связанный непосредственно с революционным подпольем, он энергично ищет путей сближения с революцией: выступает перед широкой аудиторией с чтением гневных монологов Назанского из «Поединка», принимает активное участие в литературных вечерах, денежные сборы от которых заведомо предназначались на нужды революции, один из первых приветствует в печати горьковскую пьесу «Дети солнца», звавшую интеллигенцию служить делу революции, и постоянно находится в личном общении с Горьким. Летом 1905 года Куприн делает попытку вступить в состав команды восставшего броненосца «Потемкин», осенью встречается с легендарным лейтенантом Шмидтом, возглавившим революционный мятеж на крейсере «Очаков», а когда восстание очаковцев было зверски

подавлено, Куприн прячет у себя десятерых чудом спасшихся от смерти военных моряков. О беспримерной трагедии на «Очакове», о злодеяниях адмирала Чухнина он с болью и гневом рассказал в очерке-памфлете «События в Севастополе» (1905).

Идейный облик Куприна в период первой революции, политические взгляды писателя характеризуются его принадлежностью к «беспартийно-революционной демократии», которая, как сказал В. И. Ленин, «...хотя бы она и была не вполне сознательна политически, с рядом предрассудков и пр., способна на решительную и бесповоротную борьбу против всех остатков крепостнической России...»⁵.

Этим определялись эстетические суждения, вкусы и пристрастия Куприна и его литературная практика. В своей притче «Искусство» (1906), в ряде устных высказываний и печатных выступлений он недвусмысленно сформулировал задачи художественного творчества: искусство и литература призваны говорить правду о жизни и человеке, воспитывать в людях чувство прекрасного и, главное, звать народ к освобождению, рождать в человеке высокие мысли о свободе, вооружать его пониманием «радости борьбы» во имя коренного преобразования действительности.

Непосредственным откликом — глубоко сочувственным, восторженным — на революционную битву народа против самодержавия явилось все творчество Куприна эпохи первой революции. Оно было пронизано победным чувством, светлым, радостным настроением. В статье «Памяти Чехова» (1905) писатель выразил «неумирающую веру» честных русских людей в неизбежность обновления всего строя жизни в России, народ которой в полную грудь впервые жадно вдохнул в себя «могучий воздух свободы». Куприн предчувствует, Куприн убежден: «Настанет прекрасная новая жизнь, полная веселого труда, уважения к человеку, взаимного доверия, красоты и добра» (IX, 97).

В самый разгар декабрьских баррикадных боев на Пресне в Москве появилась лирически-пафосная миниатюра «Сны», в которой были осуждены и кровавый террор царских властей, и зверства полиции, и бесчинства

⁵ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 12, с. 351.

черносотенных банд. Куприн внушает своим современникам веру в близкое торжество гражданских свобод в России.

«Я верю: кончается сон, и идет пробуждение. Мы просыпаемся при свете огненной и кровавой зари. Но эта заря не ночи, а утра. Светлеет небо над нами, утренний ветер шумит в деревьях! Бегут темные ночные призраки. Товарищи! Идет день свободы!.. (III, 446).

Восторженным гимном свободе и борцам русской революции прозвучал купринский рассказ «Тост», написанный сразу же после подавления царизмом пресненского вооруженного восстания. Писатель восхищен людьми великого революционного мужества, высоко взметнувшими знамя свободы и бесстрашно вступившими в неравный поединок с тиранией. Он славит в «Тосте» тех, кто, жертвуя собою, готов, если надо, «умереть за свободную жизнь грядущего человечества».

Но «Тост» — это фантастическая новелла, рассказ-утопия. Куприн мысленно переносит читателя на тысячу лет вперед, рисуя поэтически светлые картины того чаемого будущего, во имя которого сегодня революционеры совершают чудеса героизма. В «Тосте», следовательно, предпринята смелая попытка показать — скажем здесь словами Ленина — «...во всем его величии и во всей его прелести наш демократический и социалистический идеал...»⁶. Однако, восхищаясь полнотой всемирного счастья, достигнутого людьми будущего, писатель дает понять, что среди этих счастливых людей — «сильных, торжествующих» — есть и такие, у которых вдруг рождается желание вернуться к героической эпохе первой русской революции, чтобы снова пожить жизнью «нетерпеливо гордых людей, героев с пламенными душами». Гармоничный строй будущего, оказывается, более скучен и не столь радостен, как радостны дни и годы самоотверженно-героической борьбы за его утверждение. Здесь обнаруживаются элементы тех настроений и мыслей, которые более отчетливо будут позднее выражены в рассказе «Королевский парк» (1911).

Намеченный в «Тосте» образ реки, смывающей старый общественный строй и выносящий человечество «в просторное, сияющее море всемирного счастья», подска-

⁶ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 11, с. 103.

зал название одного из сильных купринских рассказов того времени — «Река жизни» (1906) и определил его основную философско-поэтическую мысль. Революционная энергия народа, подобно бурлящей, вспененной реке, своим громадным напором способна разрушить на своем пути к свободе все преграды, она все «смоет рано или поздно, снесет все твердыни, оковавшие свободу духа. И где была раньше отмель пошлости — там делается величайшая глубина героизма» (IV, 284). Куприн поэтизирует героев революции, уподобляя их гордым молодым орлам, которым революция дала крылья для полета, вдохнув в них силу и дерзкую отвагу. Вместе с тем в рассказе «Река жизни», как и в легенде «Демир-Кая», он осудил предательство, отступничество, измену делу революции как величайшее нравственное зло, как преступление перед народом.

«Боевым настроением 1905 года», по словам критика-марксиста Воровского, был проникнут рассказ «Обида» (1906), разоблачающий черносотенство, реакцию. В «Гамбринусе» (1907) превосходно передано ликование народных масс в дни свободы, народный гнев против погромов, казней, против наступления реакции.

Таким образом, события эпохи первой революции, определившие пафос всей демократической литературы, высоко подняли творчество Куприна. Симпатии и восхищенную любовь Куприна в это время привлекали к себе волевые, протестующие люди, активные характеры, борцы против насилия и произвола. Они стали тогда положительными героями его произведений, воплощали купринский идеал человека. Человек и его судьба изображались в связи с судьбой народа, с его борьбой за преобразование жизни.

Надо, впрочем, оговориться: в произведениях Куприна 1905—1907 годов нет всей полноты художественного отражения исторической правды. Революционный порыв к борьбе, каким были охвачены тогда народные массы, выявлен и раскрыт Куприным не столь полно и отчетливо, как, скажем, в произведениях Горького, в некоторых рассказах Серафимовича, в стихах Е. Тарасова и других певцов первой революции. Мы не найдем у него, в частности, ни образа рабочего-пролетария, ни реалистических картин баррикадных боев, так хорошо показанных Серафимовичем. И все же купринская проза тех лет дает дос-

таточно живое и верное представление о том, чем тогда жила вздыбленная революцией Россия и что так волновало народ русский, в ней правдиво запечатлен облик действительности, ее героические и мрачно-трагические стороны, создан образ времени, образ эпохи,

Изображая жизнь и человека, Куприн следовал в своем творчестве прежде всего принципам реалистической эстетики, стремился к соблюдению бытовой точности картин, к психологической глубине и достоверности характеров, к созданию типических образов. Этот реалистический подход к отражению действительности безраздельно господствует в повести «Поединок», рассказах «Река жизни» и «Гамбринус». Тут автор, сосредоточив художественную мысль на фактах общественно-политической жизни и бытовых явлениях, изобразил современность строго реалистически, в формах «самой жизни».

В то же время Куприн-реалист охотно пользовался и условно-фантастической формой, как это он делал в 90-е годы, когда им были написаны легенды «Аль-Исса» и «Палач», аллегорический рассказ «Собачье счастье». В формах художественной условности выдержан целый ряд купринских произведений периода первой революции. Таков не только фантастический «Тост», но и «Сны» — рассказ, предельно насыщенный образной символикой. В сказочный, далекий от реального правдоподобия мир переносит читателя и восточная легенда «Демир-Кая», и романтически-сказочная новелла «Легенда». Аллегорична сказка «Счастье», как и политически острые сатирические «сказочки» злободневного характера — «О Думе» и «О конституции» (1907). В язвительной социальной сатире «Механическое правосудие» (1907) Куприн использует гротеск. Элементы художественной условности, несомненно, присутствуют в сюжете ряда реалистических рассказов, очень различных по содержанию и системе образов, таких, к примеру, как «Штабс-капитан Рыбников», «Обида», «Бред», «Исполины», тоже созданных в эпоху революции.

Заключенная во многих рассказах символика, моральная или философская аллегория являлась одним из средств художественного обобщения явлений, фактов, черт обновляющейся современности, которая подсказывала чуть ли не готовые сюжеты, неожиданные и, казалось бы, неправдоподобные, выдвигая острые конфликты,

сложные коллизии, столкновение характеров и страстей. Использование средств и приемов условной трактовки тем и образов, привлечение фантастики, аллегории, поэтической символики, сатирического гротеска и гиперболизации, эопова языка, форм сновидений, жанра легенд и сказок — все это в конечном счете было подчинено задачам обобщенно-образного раскрытия авторской мысли о значительности и грандиозности событий, происходивших в реальной действительности. Куприн стремился таким путем ярче выразить идею мощи революционного духа, охватившего страну, красоту и величие общественных идеалов, за которые борются и умирают люди, стремился художественной мыслью охватить чудовищные размеры страшных преступлений, совершаемых царизмом в форме погромов, казней, террора. Все творчество Куприна времени первой революции — реалистическое и романтическое — было пронизано единым победным настроением.

8

Торжество контрреволюции, наступившее в России к середине 1907 года, изменило характер всей политической, общественной, духовной жизни в стране. Реакция повела свое наступление «...по всей линии против демократии, против демократического мирозерцания»⁷. Это крайне болезненно сказалось на умонастроении русской интеллигенции — не только буржуазной, но и демократической. Недавние надежды на спасительность революции сменились разочарованием среди значительной части интеллигенции, малодушным неверием в целесообразность борьбы, порою прямым предательством интересов народа.

Настроения деморализации очевиднее всего сказались в искусстве, литературе, публицистике, где реакция активизировалась с первых дней поражения революции. Буржуазные декаденты всех оттенков и направлений изощрялись в глумлении над революцией и народом, всячески опорочивали русскую социал-демократию и революционное подполье, внушали неверие в человека, проповедовали аморализм, циническое отношение к общественному

⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 19, с. 169.

долгу и к принципам нравственности, сеяли настроения безнадежного отчаяния, мистики, пессимизма. «Злое влияние» политической реакции и декадентских идей частично проникло и в демократическую, реалистическую литературу.

В период начавшегося спада революционной волны Куприн оставался на позициях демократизма. Правда, с усилением реакции его творчество стало менее целенаправленным, более противоречивым. В некоторых его произведениях обозначился отход от художественной разработки серьезной общественной тематики (рассказ «Ученик», 1908), содержалось одностороннее освещение морального облика социал-демократической интеллигенции («Морская болезнь», 1908), иногда прорывались скептические настроения (философская миниатюра «О пуделе», аллегорическая новелла-сказка «Лавры», очерк «В трамвае», рассказ «Искушение».) Во всем этом можно усмотреть известную дань писателя духу времени, понижение социальных эмоций художника и, значит, измельчание его демократического реализма.

Но в целом Куприн и в ту пору был чужд пессимистическому мироощущению, безраздельно господствовавшему в тогдашней буржуазной литературе, враждебно относился к декадансу в искусстве, отверг его эстетику и художественную практику, не принял его антисоциальной философии и его человеконенавистнической морали. Именно в это время он не раз в своих лекциях и интервью высказывался в том смысле, что ни реакция, ни городские, ни декаденты — ничто и никто не в силах повернуть Россию вспять, преградить дорогу к духовному возрождению ее народа и помешать расцвету его передового, реалистического искусства. Примечателен и тот факт, что Куприн, в противоположность декадентской критике, которая вела систематическую травлю Горького, тепло отзывался о его «окуровских» повестях, обличавших все косное в быту, реакционное в психологии мещанства «уездной, звериной глуши», по-прежнему высоко ценил горьковский реалистический «могучий, красочный талант».

О литературной деятельности самого Куприна можно сказать, перефразируя Горького, что своими лучшими произведениями периода реакции он возбуждал в читателях «ноту бодрости и любви к жизни».

Предметом беспокойных раздумий писателя было положение народных масс, судьба русского народа в его настоящем, мало изменившаяся в лучшую сторону за столетия истории России. Особенно тревожила мысль об извечно беспросветной жизни крестьянства. Когда Куприн стремился художественно выразить правду о сегодняшней деревне, одну голую правду, которую он всегда ценил превыше всего, страницы его произведений окрашивались в грустные, невеселые тона. Таковы рассказы «Мелюзга» (1907) и «Попрыгунья-стрекоза» (1910).

Историческая правда заключалась в том, что русская деревня, давно отданная «на поток и разграбление капиталу» (Ленин), и сегодня пребывает в нужде, не избавилась от невежества, темноты, ибо крестьянству поневоле приходится тратить всю свою мускульную энергию в течение всей жизни только на то, чтобы прокормить себя, свою семью и вовремя внести в казну подати и налоги. Правительство, местная администрация озабочены лишь взысканием недоимок да еще тем, чтобы мужик «не бунтовал», молился богу и был предан престолу.

«Такой дикой страны,— писал в 1913 году Ленин,— в которой бы массы народа настолько были *ограблены* в смысле образования, света и знания,— такой страны в Европе не осталось ни одной, кроме России»⁸.

Избавлению народных масс от невежества и одичания, просветлению мужицких умов должна бы помочь интеллигенция. Разве не в этом состоит ее первоочередной долг? Но интеллигенция делает вид, что она не помнит об этом долге или действительно забыла о нем, отвернулась от народа. Между ею и народом образовалась непроходимая пропасть, произошел трагический разрыв. К такому неутешительному выводу приходит Куприн, рисуя в «Мелюзге» образ деревенского фельдшера-цинника Смирнова. Всею образной системой «Мелюзги» и рассказа «Попрыгунья-стрекоза» писатель выносит осуждающий приговор той части русской интеллигенции, которая, изменив народу, превратилась в жалкую «мелюзгу», погрязла в болоте житейской пошлости, эгоистических расчетов, мелких дрязг.

Что касается самого Куприна, то он в дни реакции,

⁸ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 23, с. 127.

как и прежде, обращался в своем творчестве к народным истокам. Тесное общение с людьми «простого звания» давало твердую опору его настроениям, чувствам, мыслям. Он заражался той душевной бодростью, которую радостно обнаруживал в человеке труда даже в эти мрачные для России времена.

Как раз в дни столыпинщины — с 1907 по 1911 год — Куприн писал свои очерки, составившие цикл «Листригоны». Книга эта о балаклавских рыбаках, которых он отлично знал, был дружен со многими, крепко их любил. Рыбаки и море — все пронизано в этом повествовании удивительно бодрым, светлым настроением, жизнерадостным авторским восприятием жизни.

Буквально каждая строка дышит любовью писателя к своим героям: он восхищается трудолюбием балаклавского рыбака, его дерзким мужеством в единоборстве с морской стихией, отвагой, физической выносливостью, каким-то необыкновенно широким размахом души и добротой его по-детски мягкого сердца. О делах каждого из этих богатырей труда Куприн рассказывает языком высокой поэзии, вдохновенно рисует их живописно-яркие портреты, овеянные романтикой характеры рядовых тружеников моря. Это люди, в сущности, самые обыкновенные, но — и великие артисты своего дела, влюбленные в свою профессию, выходящие на ежедневный «подвиг труда», крепкие в дружбе, отличные товарищи, не словоохотливые на выражение сокровенных чувств, искренние в веселье и буйные во хмелю.

Такой выглядит в «Листригонах» трудовая, народная Россия, пленяющая Куприна, та Россия, которой должно принадлежать будущее. Утверждающий пафос «Листригонов», романтизация в очерках людей труда, их дел, жизни, характеров — все это было проявлением новых качеств в идейно-стилевой манере Куприна периода реакции.

Интерес к человеку труда не ослабевал в Куприне и тогда, когда он бывал за пределами собственно России. Это чувствуется в очерке «Немножко Финляндии» (1907), основной пафос которого — в осуждении русификаторской политики царизма в отношении финнов, и особенно ощутимо в путевых очерках «Лазурные берега» (1912). Находясь за границей, будь то Франция или Италия, Куприн остается верен своей привязанности и уважительно-

му отношению к тем, кто составляет народ данной страны: его влекут к себе рабочие порта, шоферы, извозчики, рыбаки, матросы, ремесленники. Напротив, ему претит паразитизм европейского буржуа, праздность имущих классов.

Под этим углом зрения Куприн в ряде произведений изображает быт и нравы российского обывателя, мещанина, буржуа. Острая его ненависть к этой России, недавно смертельно напуганной революцией и теперь погруженной в сытое благополучие, нашла выражение в рассказах «Последнее слово», «Белая акация», «Черная молния», в повести «Яма». Даже знаменитый рассказ «Изумруд» (1908), очень поэтичный по общему тону, славящий все прекрасное в мире живой природы, показывает корыстолюбие, низменность побуждений и страстей, берущих верх в мире собственников, торгашей.

Огромным сатирическим зарядом начинен рассказ «Свадьба» (1908). Зло, саркастично высмеяно в «Свадьбе» русское офицерство, представленное образом подпорщика Слезкина, циника и хама, реакционера, юдофоба, тупого и жестокого солдафона. В создании образа главного героя Куприн пользуется преимущественно приемом сатирического гротеска. Вообще офицерство в этом рассказе обличается с той же силой ненависти, как это сделано было в «Поединке».

Таким образом, и в период реакции Куприн освещал важные социально-общественные проблемы времени. Именно в это время Толстой с одобрением отметил: «Куприн — настоящий художник, громадный талант. Поднимает вопросы жизни более глубокие, чем у его соотечественников»⁹.

В центре ряда купринских произведений тех лет была «вечная тема» искусства — тема любви. Одно из прекрасных его созданий в этом роде — повесть «Суламифь» (1908). Было бы справедливо назвать ее лирическим песнопением любви, великой и мощной, побеждающей самое смерть. Эта та всепроникающая любовь, которая обладает волшебным свойством делать человека красивым и сильным, толкает его на смелые поступки и бессмертные дела, рождает в нем вдохновенные и мудрые мысли. Опоэтизированная Куприным любовь — чувство истинно че-

⁹ Лев Толстой об искусстве и литературе, т. 2. М., 1958, с. 372.

ловеческое, земное, одновременно плотское и в высшей степени духовное, целомудренное, возвышенно-идеальное.

«Суламифь» с ее нежной глубоко человеческой лирикой любви принципиально противостояла эротическим писаниям декадентствующих буржуазных литераторов типа М. Арцыбашева, А. Каменского, Ф. Сологуба, Л. Зиновьевой-Аннибал, В. Винниченко. Они смаковали все грязное и низменное, что в ту пору прикрывалось модной так называемой «проблемой пола», опошляли само понятие любви, подменяя его изображением животного начала в человеке.

Гимном любви звучат многие рассказы Куприна начала десятых годов: «Телеграфист», «Леночка», «Фиалки». Особенно прекрасен знаменитый «Гранатовый браслет» (1911). Рассказ этот является апофеозом любви в ее наиболее чистой и совершенной форме. На столь великую любовь к женщине оказался способным приниженный в социальном отношении, ничем не примечательный герой Куприна — скромный чиновник, безвестный телеграфист. Именно он познал во всей силе чувство редкостной, таинственно-могущественной любви, властно вторгшейся в его сердце, безраздельно завладев душой, помыслами и мечтами, всей жизнью маленького человека. В этом — весь Куприн с его неизменной любовью к человеку, с тончайшим анализом его интимных переживаний. «Гранатовый браслет», воспевающий человеческую любовь и верность, славящий земную жизнь с ее радостями и печалью, является произведением глубоко гуманистическим, жизнеутверждающим. Рассказ проникнут верой писателя в нравственные ценности на земле, в ценность человеческой личности. Рассказ явился важной вехой в творчестве Куприна и знаменовал возрождение реализма в русской литературе предвоенного времени.

Куприн не переставал утверждать, что подлинно прекрасная, радостная и чистая любовь возможна будет лишь в обществе свободных и равных людей. Только эти последние будут иметь право гордо сказать: «Любовь наша, освобожденная от всех цепей рабства и пошлости — подобна любви цветов: так она свободна и прекрасна!».

В буржуазном обществе, где люди опутаны цепями условностей и где отношениям между мужчиной и женщиной приданы особенно уродливые формы, настоящая

любовь встречается очень редко. Зато узаконенной является проституция, торговля женщинами, крайняя распущенность нравов. В обнаженно реалистической манере, порою граничащей с натурализмом, Куприн поведал об этом в повести «Яма» (1908—1914). Повесть разоблачала содержателей публичных домов и грязных притонов, а также темных дельцов, торгующих «женским товаром» (образ Горизонта), в ней были выпады против полиции, осуждалась проституция как одно из социальных зол, порождаемых буржуазным обществом, которое само является зловонною «громадною ямою накануне катастрофы», как сказал Р. Роллан после прочтения купринской повести.

В предоктябрьское пятилетие творчество Куприна отмечено тематическим и жанровым разнообразием. Время, когда общественная усталость сменялась революционным брожением масс и в народе с новой силой начинала закипать и прорываться наружу классовая ненависть к угнетателям, несомненно, влияло на идейное содержание купринской прозы. Писателя привлекают к себе героические характеры, равнодушные к жизни люди, бунтарские натуры. Борец за передовые демократические идеалы, «фанатик дела и бессеребреник» Турченко выведен в рассказе «Черная молния» (1912). Иносказательный революционный смысл придает этому рассказу образ черной молнии: он ассоциируется в сознании читателя с горьковским буревестником и символизирует социальные силы, способные потрясти современное общество. В том месте рассказа, где обличается мещанство, Куприн прибегает к гротеску, а в мечтах героя о будущем ощутил глубокий лиризм, и это контрастное соединение сатиры и патетики придает «Черной молнии» яркое стилевое своеобразие.

Людей сильного духа Куприн стремился изобразить в рассказе «Капитан», где действует негибимой воли человек в духе излюбленных героев Джека Лондона, а также в своей героической драме, оставшейся незавершенной.

Образ мужественного человека, одержимого определенной идеей, первооткрывателя-ученого давала и научно-фантастическая повесть «Жидкое солнце» (1912). Протестующий герой показан в знаменитой «Анафеме» (1913) — рассказе насквозь антиклерикальном, осужда-

ющем официальное православие. Даже в своей очерковой книге «Анри Рошфор» (1914), посвященной знаменитому французскому публицисту, Куприн акцентирует в личности «короля фельетонного памфлета» его энергию и смелость политического борца, бесстрашие в отстаивании им прав человека перед произволом правительственной власти.

В первые дни мировой войны Куприн был далек от понимания ее империалистической сущности. Вскоре он, однако, охладел к идеям казенного патриотизма. Уже в ходе войны Куприн ставит беспокойный вопрос: «Зачем и какому богу были принесены эти миллионы людских жертв?» Недвусмысленным ответом на него были его рассказы «Гога Веселов» и «Канталупы» (1916). В них он показывал казнокрадов и мошенников, ловко наживающихся на войне, говорил о продажности чиновников из военного ведомства, рисовал типы грязных дельцов, для которых главное — деньги, золото, личное обогащение. Рассказы эти носили отчетливо выраженный обличительный характер. В тоне иронии он пишет о продажных нравах и беспринципности газетчиков («Интервью», 1916), говорит об отрыве интеллигенции от народа («Груня», 1916).

Примечательно, что в самый разгар войны он в очерке «Союзники» предается гуманистическим думам о благе мира на земле, мечтает о будущих временах — «когда грамотная, свободная, трезвая и по-человечески сытая Россия покроется сетью железных дорог, когда выйдут из недр земных неисчислимые народные богатства, когда наполнятся до краев Волга и Днепр, обводнятся сухие равнины, облесятся песчаные пустыри, утучнится тощая почва, когда великая страна займет со спокойным достоинством то настоящее место на земном шаре, которое ей по силе и по духу принадлежит». Впрочем, гуманизм Куприна периода войны носил несколько отвлеченный характер и не всегда был тесно связан с «боевым настроением» предоктябрьских дней. Об этом можно судить по его рассказам «Сад пречистой Девы» и «Два святителя» (1915), основанных на библейских сюжетах.

Его творчество военного времени и кануна революции было в своей основе реалистическим. Особенную художественную ценность представляют, наряду с упоминавшимися выше, его автобиографические рассказы 1914—1916

годов: «Святая ложь», «В медвежьем углу», «Фиалки», «Гад», «Запечатанные младенцы». Тогда же был задуман автобиографический роман о юнкерском училище. В этом ряду находится и рассказ «Храбрые беглецы», появившийся в печати в январе 1917 года, — одно из последних печатных выступлений Куприна как художника перед февральской революцией.

10

Куприн горячо приветствовал свержение монархии в России. Что же касается его отношения к Октябрю, то оно было противоречивым. Его восхищала «пламенная энергия» большевиков, поднявших народ на уничтожение старого мира. В вожде революции Ленине он видел «безусловно честного и смелого человека», говорил о мощи его ума, мужестве, целеустремленности и бескорыстии, признавал величие идеалов Ленина и созданной им партии, охарактеризовал большевизм как «чистое, великое и неизбежное для человечества учение», а соратников и единомышленников Владимира Ильича назвал людьми сильного духа, готовыми жертвовать собой «ради величайших и святейших планов широкого будущего». В декабре 1918 года Куприн был в Кремле и беседовал с Лениным по поводу задуманного им издания газеты для крестьян «Земля». Он активно сотрудничал вместе с Горьким в советском издательстве «Всемирная литература».

И все же Куприн не до конца постиг истинный смысл и значение великих исторических событий 1917 года, совершенных народами России под водительством Ленина и большевиков. Ему казалось, что учение марксизма о диктатуре пролетариата «перешло в дело не вовремя», что революция сопровождается излишней жестокостью и ненужной гибелью людей и т. д.

Прямых художественных откликов на великую революцию у Куприна нет, хотя он довольно-таки часто выступал тогда в печати со статьями и фельетонами злободневного характера. Та тема героического человека и его подвига, которая всерьез влекла к себе писателя перед войной, снова захватила Куприна с первых дней свержения царизма. Он пишет о мужестве летчиков, об изобретателях-авиаторах. В апреле 1917 года Куприн напечатал очерк «Люди-птицы», к осени того же года завер-

шил рассказ «Сашка и Яшка» — о героизме русских летчиков в дни войны. На документальном историческом материале основан рассказ о первых воздухоплавателях «Волшебный ковер». Куприн возвращается мыслью к драматическим событиям первой русской революции. Весной 1918 года из-под его пера выходит рассказ «Гусеница», где с глубоким волнением и открытой симпатией воскрешены эпизоды, связанные с восстанием на «Очакове» и спасением революционных моряков поздней осенью 1905 года.

Куприн в то время вынашивал замысел ряда произведений из военного быта, но сумел закончить лишь рассказ «Царский писарь» (1918). Для детских изданий были выполнены рассказы «Скворцы» и «Козлиная жизнь» (1917). Сплетение картин и эпизодов реально-бытовых с изображением мира ирреального находим в фантастической повести «Звезда Соломона» (1917). То же можно сказать об апокрифической легенде «Пегие лошади» (1918).

Вообще по художественным произведениям Куприна этого необычайно бурного и богатого грандиозными событиями двухлетия (1917—1919) нельзя получить хотя бы отдаленного представления о том, что же в действительности происходило на родине Октября. Писатель словно бы жил в состоянии внутренней растерянности, в противоречии с самим собою.

Чем все это для него завершилось, хорошо известно: в конце 1919 года Куприн покинул Россию, очутился в эмиграции. Началась новая страница его жизни. Время пребывания вдали от родины он сам впоследствии назвал годами своего несчастья.

Писал ли он в эмиграции? Первые годы были для него бесплодными в творческом смысле. Многочисленные публицистические статьи, которым Куприн отдал много сил, были тенденциозны по своему духу и продиктованы его непониманием революции и политики советской власти. Довольно частые газетные выступления на страницах белоэмигрантских изданий невольно опустошали его как художника. Только, примерно, с середины 20-х годов он перешел к собственно художественному творчеству. Оно давалось ему трудно. Причина тому — оторванность от народа и страны, трудное и тоскливое существование вне родины. «Чем талантливее человек, тем труднее ему

без России», — все настойчивее повторял писатель в эмиграции.

И подавляющее большинство из того, что было Куприним тогда написано, основано либо на пережитом им самим до революции, либо на материале исторического и легендарного прошлого России. В таких купринских рассказах, как «Однорукий комендант», «Тень Наполеона» и «Царев гость из Наровчата», перемешано «бывалое и бывшее» с анекдотическим. В жанре мемуарного творчества выдержаны многочисленные рассказы, созданные преимущественно между 1927 и 1934 годами: «Домик», «Соловей», «Типографская краска», «Фердинанд», «Ночь в лесу». В чудесном очерке «Светлана» (1934) Куприн мысленно переносится во времена своей балаклавской жизни, воскрешает ту атмосферу дружбы и труда совместно с рыбаками, которой были пронизаны его дореволюционные очерки «Листригоны».

В пореволюционную прозу Куприна естественно входит русская природа, которую он живописует с огромным словесным мастерством и реалистической четкостью картин. Родная природа живет яркой жизнью во всех купринских произведениях, особенно в серии рассказов о «друзьях человечества» — о животных и зверях: «Песик — черный носик», «Пуделиный язык», «Звериный урок», «Завирайка», «Ральф» и др.

Наиболее крупное произведение Куприна периода эмиграции, опять-таки насквозь мемуарно-автобиографическое и целиком связанное с прошлым писателя, это — роман «Юнкера» (1928—1932). Автор тут находится — по его словам — «во власти образов и воспоминаний юнкерской жизни с ее парадной и внутренней жизнью, с тихой радостью первой любви...». Конечно, быт и жизнь юнкеров освещены здесь Куприним более светлыми красками, чем те, которыми он когда-то рисовал «бурсацкие» нравы и режим закрытых военных учебных заведений в своей повести «Кадеты».

Герои многих произведений Куприна — те же, что и в его прежних, доэмигрантских произведениях: люди труда, рыбаки, дети, артисты цирка, певцы, спортсмены, борцы. Читатель найдет их в названных выше и в ряде других рассказов и очерков: «Лимонная корка», «Дочь великого Барнума», «Ольга Сур», «Блондель». Вообще надо сказать, что, находясь в эмиграции, Куприн сохранил ин-

терес к жизни людей из социальных низов, в основном остался верен своим прежним демократическим взглядам и настроениям, традиционным в его творчестве темам и образам.

В ряде произведений этого периода — в частности, в рассказе-легенде «Синяя звезда» (1928) — Куприн славил духовно красивых и смелых, гордых и сильных людей, воспевал прекрасную любовь, свободную от цепей рабства, корысти и пошлости. В этом смысле чрезвычайно интересен и ценен небольшой по объему роман «Колесо времени» (1929). Куприн пишет о любви, всепоглощающей, могучей и красивой, пишет с тем же молодым вдохновением, с каким он изображал любовь в «Олесе» и «Суламифи», в рассказах «Гранатовый браслет», «Фиалки» и ряде других произведений дореволюционной поры. Герои «Колеса времени» живут высокими романтическими порывами души и знают великую силу земной страсти, любят той высшей любовью, которая «выдерживает всякие испытания, преодолевает все преграды и соблазны, торжествует над бедностью, болезнями, клеветой и долгой разлукой». В романе звучит и другая нота — чувство великой тоски по родине.

В начале тридцатых годов писатель обратился к военной тематике. Ее он ставит в рассказе «Потерянное сердце» — о летчиках из гатчинской авиационной школы. Идеино значителен рассказ «Последние рыцари» (1934) с его сатирическим подходом к разработке темы военного быта. Царскую военщину Куприн изобразил в «Последних рыцарях» с той же беспощадностью и презрением, как и некогда в «Поединке» и затем в «Свадьбе». Недаром эмигрантская печать обвинила Куприна в клевете на «победоносную русскую армию», называя этот рассказ злым пасквилем на касту офицеров: «Снова оплевание и заушание... Снова желание оскорблять и лягать», — писал белоэмигрантский автор, язвительно отмечая, что «Последние рыцари» как нельзя лучше «подходят к одной из советских газет». Рассказ послужил поводом к усилению травли писателя со стороны реакционной эмиграции.

Менее охотно писал Куприн о том, что его окружало во все время эмигрантского прозябания. Правда, непосредственно зарубежными впечатлениями навеяны некоторые его очерковые произведения: «Юг благословен-

ный», «Париж домашний», «Париж интимный», «Геро, Леандр и пастух», «Мыс Гурон» и т. д. Но, восхищаясь сказочной красотой природы на юге Европы и, как всегда, интересуясь судьбой ее трудового люда, он как бы невольно искал черты хотя бы отдаленного сходства с русской землей и русскими людьми.

Русской эмиграции во Франции посвящен большой купринский роман «Жанета» (1932—1933). В романе развернута тяжелая душевная драма русского человека, вследствие стечения обстоятельств очутившегося на положении эмигранта, бедствующего и одинокого, всеми забытого, чужого и отогревающего свое старческое сердце лишь в любви к маленькой Жанете. То до болезненности острое чувство неизбывной тоски по родине, которое в «Жанете» ни на минуту не покидает некогда знаменитого русского профессора Симонова, было глубоко личным переживанием самого писателя: для него тоже, в конце концов, сделалась невыносимой скитальческая жизнь изгоя.

Измученный ностальгией, Куприн в мае 1937 года вернулся на родину. Он ехал домой с твердым намерением писать, создавать для советского человека все новые и новые произведения. Сразу по приезде в Москву Куприн заявил в беседе с газетными корреспондентами: «Я исполнен горячего желания дать стране новые книги, войти с ними в круг писательской семьи Советского Союза». Казалось, необходимо лишь отдохнуть, набраться сил — и можно снова взяться за перо. Но намерения и замыслы свои Куприну не суждено было осуществить. Тяжелая болезнь быстро прогрессировала.

Скончался Куприн 25 августа 1938 года.

В течение почти полувека раздавался в России неизменно правдивый, искренний и проникновенный голос Куприна. Прочными духовными нитями писатель был связан с народом и никогда не оставался нейтрален в освободительной борьбе народных масс. Во всех его значительных произведениях поставлены и освещены важные для судеб страны общественные и общечеловеческие проблемы, художественно раскрыты думы и психология людей из народных низов, изображены их быт и жизнь, верования и нравы, правдиво передан их самобытно-яркий язык.

К. Чуковский назвал Куприна «одним из самых замечательных русских писателей, поднявшимся в своем бессмертном «Поединке» и в нескольких других произведениях до тех высот мастерства, изобразительной мощи и светлого гуманного пафоса, какие доступны лишь великим талантам»¹⁰. Отличаясь тонкой наблюдательностью и зоркостью видения, Куприн умел с осязаемой, стереоскопической выпуклостью рисовать пейзаж, портрет, жанровую картину, проникать в глубь человеческого характера, в «нижние этажи» психики изображаемого лица, достигая при этом предельной художественной достоверности. Его поэтическое слово, точное и меткое, было послушно перу писателя, стремившегося в сжатых формах передать все богатство человеческих эмоций — «гнев, и скорбь, и смех, и задумчивую печаль, и глубокую нежность, и своеобразное, какое-то интимное, безыскусственное, языческое понимание чудес природы: детей, зверей, цветов»¹¹. В самых патетичных местах его повествования нет холодной деланности фразы, натужности в голосе. Столь же естественно, непринужденно, как живые люди, разговаривают у него решительно все персонажи — каждый на языке своего характера, со своей речевой манерой, колоритной, неповторимой. Сюжеты купринских рассказов и повестей, обычно взятые из живой действительности, построены «на конфликтах социального добра и социального зла», что придает произведениям этого писателя «бурную динамику, драматичность, взволнованность».

Художественное творчество Куприна, при всей его противоречивости, а порою и заблуждениях писателя, было воодушевлено идеями гуманистической веры в человека и патриотической любви к родине, великими идеями демократических свобод, социального равенства, политического и духовного раскрепощения народных масс, красоты и счастья жизни для всех людей земли. Все это делает творчество Куприна органически близким и созвучным нашим дням, нашей эпохе.

¹⁰ Чуковский Корней. Современники. М., 1962, с. 262.

¹¹ Куприн А. И. Полн. собр. соч., т. 9. М., 1917, с. 134.

ИВАН АЛЕКСЕЕВИЧ БУНИН
(1870—1953)

Конечно, я восхищаюсь Иваном Буниным. С моей точки зрения, это один из крупнейших художников нашего времени.

Ромен Роллан

К двадцатипятилетию своей литературной деятельности Бунин получил в октябре 1912 года поздравительное письмо от Горького. В нем было сказано: «Большому сердцу Вашему доступно не только горе русской жизни — оно познало «тоску всех стран и всех времен» — великую, творческую тоску о счастье, которая движет мир все вперед. И проза Ваша, и стихи с одинаковой красотой и силой раздвигали перед русским человеком границы однообразного бытия, щедро одаряя его сокровищами мировой литературы, прекрасными картинами иных стран, связывая воедино русскую литературу с общечеловеческим на земле»¹.

В этом суждении — искреннее признание огромных заслуг Бунина перед русской и мировой литературой и культурой, справедливо высокая оценка его самобытного таланта, глубоко человеческого, гуманного, восхищение его редкостным художественным мастерством. Бунин был классиком XX века, продолжившим традиции русского критического реализма.

1

На духовный мир Ивана Алексеевича Бунина как писателя и человека, на его личность и общую направленность творчества заметный отпечаток наложили особые условия и обстоятельства жизни, семейного быта и воспитания. Ко времени его рождения (родился он в

¹ М. Горький. Материалы и исследования, т. 2. Л., 1936, с. 407.

Воронеже 10(22) октября 1870 года) семья Буниных находилась на грани экономического разорения. Отец писателя, принадлежавший к старинному дворянскому роду, человек образованный, умный и не лишенный поэтического таланта, вел барски расточительный образ жизни, любил карты и всевозможные развлечения, был большим хлебосолом, но совершенно беспомощным и непрактичным в хозяйственных делах. Ему пришлось понемногу распродавать земли, имущество шло в оплату векселей, выданных под залог, и от прежде богатых владений у Буниных остался небольшой хутор Бутырки в Орловской губернии. Все это были характерные явления пореформенной эпохи.

С четырехлетнего возраста и до своего совершеннолетия будущий писатель жил в деревне, на хуторе Бутырки. Впоследствии он вспоминал: «Тут, в глубочайшей полевой тишине, летом среди хлебов, подступавших к самым нашим порогам, а зимой среди сугробов, и прошло все мое детство, полное поэзии печальной и своеобразной»². Естественно, что поэзия среднерусской природы с детства глубоко входила в душу Бунина, в его духовный мир и отразилась в его творчестве. Барский хутор соседствовал с мужицкой избой. Жизнь в деревне давала мальчику возможность быть в постоянном соприкосновении и в тесном общении с крестьянами. Оттуда, с детства, идет у Бунина превосходное знание всего уклада деревенской жизни, мужицкого труда, психологии и языка крестьян, народных поверий, религиозных верований, песенного творчества. От дворовых и от своей матери он много наслушался и песен, и рассказов, слышал, между прочим, «Аленький цветочек», «О трех старцах» — то, что потом читал; жителям деревни он был «обязан и первыми познаниями в языке...» (IX, 256).

Бытовые условия, в которых рос писатель, по ряду внешних примет мало чем отличались от жизни среднего крестьянина: в хуторской усадьбе тоже порою чувствовалась настоящая нужда. Это создавало в семье Буниных особую психологическую атмосферу, неблагоприятно влиявшую на сознание будущего писателя: жизнь в относительной бедности больно уязвляла его сословную

² Бунин И. А. Собр. соч. в 9-ти т., т. 9. М., 1967, с. 254. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте (римской цифрой обозначен том, арабской — страница).

гордость «столбового дворянина», унижала его «гонор захудалого шляхтича», как выразился А. Твардовский³. Все эти разнородные, противоречивые впечатления «бу-тырской» жизни, полные высокой поэзии, но не свободные от обид и горечи, в значительной мере определили душевный строй и непонимание Бунина, явились питательной почвой его лирики и прозы, послужили материалом для многих произведений, вплоть до автобиографической «Жизни Арсеньева».

Воспитателем и наставником Бунина в детстве был некто Н. О. Ромашков — в прошлом студент Московского университета, человек несколько эксцентричный, чудаковатый, но умный, с независимым характером. Ромашков был натурой художественной — писал стихи, преимущественно сатирические, хорошо рисовал, знал и любил музыку, владел английским, французским и немецким языками, неплохо знал латынь и восточные языки. Он-то и научил Бунина чтению, пристрастил к книгам и рисованию. Казенных учебников Ромашков не признавал, обучал своего питомца по гомеровской «Одиссее», а также по книге Гербеля «Английские поэты» и «Песне о Гайавате» Лонгфелло. Рассказы Ромашкова о собственных злоключениях и на темы исторические или сказочные распалляли воображение впечатлительного от природы мальчика. Сильно действовали на него описания неведомых стран и незнакомых людей, вид красочных иллюстраций в книгах, непонятно волновала и музыка стихов, и образная речь писателей.

Осенью 1881 года Бунина отдали в гимназию в городе Ельце. Некоторое время он жил на частной квартире мещанина Бякина, потом в доме местного ваятеля, которому охотно помогал в лепке из глины разных фигур для кладбищенских памятников. Гимназическое учение вначале шло ровно, хотя и без больших успехов. В третьем классе Бунина оставили на повторный год, и он потерял интерес к учебе: стал пропускать занятия, в дни рождественских отпусков и в летние каникулы подолгу задерживался дома. В Ельце охотнее всего он посещал местный театр. Много, но бессистемно читал. Кончилось тем, что в марте 1886 года его отчислили из четвертого класса гимназии.

³ Твардовский А. Т. Собр. соч., т. 5. М., 1971, с. 62.

Бунин уехал в деревню Озерки. Тут жил тогда его старший брат Юлий Алексеевич, сосланный под надзор полиции за участие в народовольческом революционном движении. Он занялся обучением Ивана, подготовил его к экзамену на аттестат зрелости. Старший брат вообще оказал в ту пору сильное влияние на умственное развитие и нравственный мир будущего писателя; по-видимому, Юлий познакомил его с сочинениями Маколея и статьями Белинского. С этого времени книги навсегда вошли в его жизнь, так что один их вид давал ему «почти физическое наслаждение» (IX, 259). Больше всего увлекали стихи. Он запоем читает Кольцова, Никитина, Жуковского, Лермонтова, впервые знакомится с лирикой Веневитинова и Шиллера, с прозой Тургенева и драмами Шекспира. Вскоре «пришла настоящая любовь к Пушкину, но наряду с этим увлечение, хотя и недолгое, Надсоном...» (IX, 259).

Три года Бунин прожил в деревне. Он близко сошелся и подружился с крестьянскими парнями, вместе с ними ходил на вечеринки и посиделки, любил слушать старинные народные песни и сам пел, делал записи фольклорных текстов. И много писал — стихи, прозу, статьи. В пятнадцать-шестнадцать лет Бунин начал «делать» свою писательскую биографию. Кое-что из написанного уже попадало в печать.

В нем зрела неудовлетворенность собою, росло беспокойство за свое будущее. Когда ему исполнилось восемнадцать лет, он твердо решил, что больше нельзя жить на иждивении родителей, которые сами еле сводили концы с концами. Надо было искать средства к жизни, позаботиться о постоянном заработке.

Летом 1888 года старший брат Юлий уехал из разоренной усадьбы на службу в Харьков. Вслед за ним в самом начале следующего года отправился туда и Иван. Два месяца он жил у брата; навестил в Харькове писательницу Шабельскую; в апреле съездил в Крым, побывал в Севастополе и Ялте. То было первое путешествие Бунина. Летом он вернулся с юга опять в деревню, но ненадолго. Осенью 1889 года поселился в Орле и стал сотрудником местной газеты «Орловский вестник». Работал корректором, исполнял обязанности редактора, помещал в газете свои стихи, очерки, рассказы, заметки, статьи.

Так продолжалось почти два года. Именно тогда в Бунине окрепли мечты «о славе, о счастье творчества». И в эти годы он особенно усиленно занялся самообразованием: читал Щедрина, Шелгунова, Кавелина, журнальные статьи различных авторов, исследования Блоса по истории французской революции, книги русских и зарубежных авторов. Внимательно следил за современной поэзией.

Хотя Бунин печатался уже более или менее регулярно, его материальное положение было трудным. В его тогдашних письмах — постоянные жалобы на хроническое безденежье. Вышедшая в Орле в конце того же 1891 года небольшая книжка стихов лишь на время смягчила материальную нужду. По его словам, тогда и позднее он «много печатал только по той бедности, в которой часто бывал» (IX, 480). Весной 1892 года Бунин служит недолго статистиком в Полтаве, но вскоре возвращается в Орел, а потом — снова в Полтаву. В 1893 году Бунин сближается с группой живших в Полтаве радикально настроенных интеллигентов, многие из которых в прошлом были участниками освободительного движения, посещает их субботние собрания.

Впрочем, политические споры, которые там велись, мало его увлекают, он больше интересуется художественной литературой, преимущественно поэзией. К этому времени относится его увлечение творчеством Л. Толстого, прозой Флобера, лирикой Мицкевича, эпическим «Словом о полку Игореве», в котором его одинаково восхищали и высокая поэзия, и героическая атмосфера далекой эпохи, воссозданная неведомым певцом. Сильнее всего покоряет творчество и сама личность Л. Толстого. Из страстной «влюбленности в Толстого, как художника» (IX, 51) родилось кратковременное, но искреннее и глубокое увлечение Бунина толстовской нравственной философией, в частности, идеями опрощения. Он близко сходится с полтавскими толстовцами, летом 1893 года посещает их колонию в Харьковской губернии, пробует заняться бондарным ремеслом.

Бунин решает ехать в Москву, к Толстому. Встреча и личная беседа с великим писателем, состоявшаяся в начале января 1894 года, произвели на Бунина сильнейшее впечатление, но они же вместе с тем заронили в его душу сомнение в нужности полного опрощения. Он

еще некоторое время оставался среди толстовцев. И все же после поездки в Москву «толстовство» Бунина резко пошло на убыль. Наступало отрезвление. Через год он уже с некоторой долей скептицизма изобразит толстовцев в своем рассказе «Сутки на даче» (1895).

В конце 1894 года произошел полный разрыв Бунина с В. Пашенко, болезненно пережитый им. После этого он почти все время живет бродячей, страннической жизнью. Нигде не задерживается надолго, нигде не служит. Москва, Полтава, село Огневка Тульской губернии, где жил его младший брат Евгений, Харьков, Елец, украинские хутора и деревни, плавание по Днепру... Все это — как в калейдоскопе.

Бунин отныне всецело отдается профессиональному писательскому труду. В январе 1895 года он «впервые попал в Петербург, видел некоторых писателей, Михайловского, Кривенко» (IX, 262). Встретился там с поэтом А. Жемчужниковым, стихи которого любил и высоко ценил, и «даже видел живого Григоровича». В том же году, приехав в Москву, Бунин познакомился с Эртелем и Златовратским, с поэтами-символистами Бальмонтом, Брюсовым, Добролюбовым, Коневским, а в декабре состоялась его встреча и знакомство с Чеховым. В течение двух последующих лет (1896—1897) Бунин, по его словам, продолжал жить «особенно скитальчески и разнообразно,— то в Орловской губернии, то в Малороссии, снова был в Крыму, бывал в Москве» (IX, 262). С 1898 года поселился в Одессе, где и прожил около двух лет.

Таковы некоторые вехи ранней биографии Бунина.

2

Свой литературный путь Бунин начинал как поэт. Самое раннее его стихотворение помечено 1883 годом. На первых порах он явился учеником Никитина, Кольцова, отчасти также Некрасова. Демократическая поэзия этих певцов «горя народного», одухотворенная любовью к крестьянству и поэтизовавшая земледельческий труд и сельскую природу, сильно импонировала душевному настроению молодого стихотворца, выросшего в деревенском окружении. Бунин следовал за ними в разработке крестьянской тематики, перенимал мотивы их лирики, подражал строю и ритмике их стихов. Нахо-

дьясь в гимназии, он пишет в январе 1886 года стихотворение «На деревенском кладбище» — о тяжелой доле русского мужика. Характерно одно из первых появившихся в печати стихотворений Бунина «Деревенский нищий» (1886). В центре его — скорбный образ старика-крестьянина, бездомного страдальца, которого «слишком нужда одолела», вынужденного доживать свои дни на нищинские подаяния. Стихотворение заканчивалось горестным авторским восклицанием:

Грустно видеть, как много страданья
И тоски, и нужды на Руси! (I, 55).

Настроениями гражданской скорби пронизаны стихотворения «Поэт» (1886), «Над могилой С. Я. Надсона» (1887) и некоторые другие юношеские опыты Бунина. Они, конечно, далеки от поэтической зрелости, а звучащий в них авторский голос лишен самостоятельности: в них слышны интонации и мотивы то Никитина, то Некрасова, то Кольцова. Когда читаешь, например, бунинское «В поле» (1886):

Вон по долине играет ручей
Дальше на скатах деревья над ней;
Местность вдали подымается в гору,
Даль голубая открылася взору!..⁴ —

то наглядно видишь здесь следование некрасовской ритмике и строфике. Явным подражанием стихотворению Никитина «Утро» были стихи Бунина «Из весенних песен» (1887):

Под наплывом горячих, весенних лучей
Тонкий пар от земли подымается,
Слышны в поле веселые крики грачей,
Жаворонок в выси заливается⁵.

Ранние стихи Бунина, во многом подражательные, любопытны как проявление пристального интереса начинающего поэта к бедственному положению народных крестьянских масс, к социальным проблемам современности.

Впрочем, поэтические интересы и увлечения Бунина уже в ту пору не ограничивались социально насыщенной

⁴ Литературное наследство, т. 84, кн. 1. М., 1973, с. 236.

⁵ Там же, с. 248.

демократической поэзией XIX века, с ее обнаженной тенденциозностью, гражданскими мотивами и специфически «крестьянской» проблематикой. Его влекла к себе также лирика Я. Полонского, А. Толстого и А. Жемчужникова. С другой стороны, исподволь складывался своеобразный культ поэзии Пушкина. Небезынтересно отметить, что в феврале — марте 1887 года Бунин работал над поэмой «Петр Рогачев», являвшейся подражанием пушкинскому «Евгению Онегину».

В поэтическом творчестве русских поэтов — от Пушкина до Жемчужникова — наибольший интерес Бунина вызывала их пейзажная лирика. Захватывала и восхищала в их стихах живописная точность и выразительность картин природы, запечатленная в них правда, глубокая искренность и напряженность поэтических чувств. Влюбленный в природу родной орловщины, Бунин охотнее всего писал стихи, в которых схвачены и закреплены живые приметы среднерусского пейзажа. В пейзажной лирике Бунина всегда ощутимо это искреннее чувство страстной влюбленности поэта в свой край, сердечная привязанность к земле своих отцов. Выдержанные в традициях классической русской поэзии, уже самые ранние пейзажи Бунина примечательны своей реалистической образностью, четкостью рисунка, богатством красок («Высоко полный месяц стоит...», 1887). Лирический герой его стихов наделен зорким видением природы, он жадно вбирает в себя запахи родных полей и лесов, ароматы трав, цветов, всю живую красоту земли. В девятнадцатилетнем возрасте Бунин пишет, например, осенний пейзаж, поражающий реалистичностью красок:

Не видно птиц. Покорно чахнет
Лес, опустевший и больной.
Грибы сошли, но крепко пахнет
В оврагах сыростью грибной.
Глушь стала ниже и светлее,
В кустах сваялася трава,
И, под дождем осенним тлея,
Темнеет темная листва (I, 68).

«Очень хорошо, очень верно!» — восхищенно отозвался об этом бунинском стихотворении Лев Толстой⁶. С годами мастерство живописания природы в стихах

⁶ Цит. по: Горький М. Собр. соч. в 30-ти т., т. 14, с. 293.

Бунина будет доведено до высокого художественного совершенства, так что позднее Блок отметит следование Бунина традициям Пушкина, проникновение «в простоту и четкость пушкинского стиха»⁷.

Говоря о пейзажной лирике, не следует забывать общеизвестного: с любви к природе начинается любовь к родине. Из бунинских стихов о природе, преимущественно среднерусской, которую он так проникновенно постигал душою, возникал, складывался собирательный, обобщенный поэтический образ России. Раздумья о судьбе родины, лирически окрашенные в грустные тона, выражены в ряде его стихотворений: «Родине» (1891), «Родина» (1896). Пейзажная лирика Бунина одушевлена глубоко патриотическими чувствами, она в полном смысле слова национальна по духу, пафосу, колориту своих красок. Ей не свойственна холодная созерцательность. Не спокойное любование природой, не пейзаж сам по себе интересовал поэта. В более позднем стихотворении «Оттепель» (1901) Бунин скажет о себе:

Нет, не пейзаж влечет меня,
Не краски жадный взор подметит,
А то, что в этих красках светит:
Любовь и радость бытия (I, 142).

Многим стихам Бунина 80—90-х годов присуще радостное авторское приятие земного бытия, красоты здешнего мира, в них выражены чувства органической слитности поэта с природой, со всем, что окружает человека и живет его душу. В ту пору, по признанию Бунина, ему все казалось очаровательным: «и люди, и природа, и старинный с цветными окнами дом бабки, и соседние усадьбы, и охота, и книги, и каждый цвет, каждый запах...» (IX, 259). В процитированном выше стихотворении были строки самопризнания:

И, упиваясь красотой,
Лишь в ней дыша полней и шире,
Я знаю,— все живое в мире
Живет в одной любви со мной.

Приобщение к красоте природы, нетленной и единственно вечной в том дисгармоничном мире, где господствуют социальное зло и неправда, помогает человеку усто-

⁷ А. Блок: Собр. соч., т. 5. М.—Л., 1962, с. 144.

ять перед чувством разочарования в жизни: погружение в природу, соприкосновение со всем «живым в мире» обостряет чувство жизни и понимание неиссякаемости ее сил, усиливает жажду гармонии в отношениях между людьми. Поэзия Бунина резко и подчеркнуто полемично противостояла пессимистичной лирике декадентов, демонстрировавших свое равнодушие к живой жизни, к природе и человеку.

Разумеется, лирика Бунина не была однотонной по своему эмоциональному строю, ей свойственно богатство и разнообразие мотивов, оттенков чувств, мыслей, переживаний. Ей не чужды настроения элегичности, тоски. Можно даже сказать, что при всем жизнелюбии поэта, в большинстве его стихотворений настойчиво звучат мотивы одиночества, грусти, глубокой печали. Они ощутимы уже в ранних его опытах. Воссоздавая картины русской природы и образ родины, поэт не может освободиться от чувств душевной скорби.

«Да, край родной не радуется теперь!» — восклицает он в стихотворении «В степи» (1889), сливая воедино чувство родины и чувство скорби по ней. Обращаясь мыслью к летящей над осенней степью стае журавлей, поэт задумчиво говорит в том же стихотворении:

Но я люблю, кочующие птицы,
Родные степи. Бедные селенья —
Моя отчизна; я вернулся к ней,
Усталый от скитаний одиноких,
И понял красоту в ее печали
И счастье — в печальной красоте (I, 71).

Наблюдает ли он весеннее пробуждение леса, вслушивается ли в пение птиц, лирический герой размышляет «с тайной грустью в душе» о том, что слишком быстро и незаметно проходят года, неотвязно думает о кратковременности жизни и счастья и остро ощущает собственное одиночество.

Есть у Бунина более позднее признание, очень характерное для него: «...в радости моей — всегда тоска, в тоске всегда — таинственная сладость» (I, 270). Это — тоска по идеалу, по красоте и гармонии, которой нет в жизни. Отсюда — неудовлетворенность и собой, и окружающим.

В стихах Бунина не редкость — образы ночного сумрака, осенней слякоти, зимней вьюги, картины кладби-

щенской тишины, глухого запустения в природе. Обычно эти образы и картины связаны с темой разорения «дворянских гнезд», с осознанием процесса оскудения и близящейся гибели патриархального уклада жизни в современной поэту барской усадьбе, обнищания пореформенной деревни — помещицкой и мужицкой. В 1893 году Бунин пишет, например, стихотворение «И снилось мне», передающее впечатление от воображаемого посещения родительского дома, отцовской усадьбы и родного села:

И сжалось сердце от боли во мне,
Когда я кругом поглядел при огне!
Навис потолок, обвалились углы,
Повсюду скрипят под ногами полы
И пахнет печами... Зброшен, забыт,
Навеки забыт он, родимый наш дом! (I, 89).

Картина грустная. Нетрудно понять жизненную обусловленность этих невеселых, социально окрашенных чувств и дум бунинского лирического героя. Это именно та тема, в которую Бунин углубится в своей художественной прозе. Порою в его стихах возникает еще более мрачный и широкий, всеобъемлющий образ запустения — не только запустения усадьбы, а всей земли, всего подлунного мира, и появляется некое космическое видение смерти, кружащейся на великом «погосте жизни»:

Мир опустел... Земля остыла...
А вьюга трупы замела,
И ветром звезды загасила,
И бьет во тьме в колокола.
И на пустынном, на великом
Погосте жизни мировой
Кружится Смерть в веселье диком
И развеивает саван свой! (I, 96).

Но подобные стихи не были данью пессимистическим настроениям, культивировавшимся в русской «новой поэзии» конца века. Бунину вообще был чужд пессимизм как миропонимание и как строй души, и мрачные настроения, подобные тем, что продиктовали приведенные выше строки, не являлись органичными для мировоззрения и поэтических эмоций Бунина, были преходящи. Это, впрочем, не исключало некоторого влияния лирики символистов на поэзию Бунина рубежа XIX—XX веков, в частности, на его любовную лирику. Влияние это сказалось не столько

несомненной талантливости — в передаче пылких чувств ревности, испытываемых юношей, в лирических пейзажных зарисовках, в построении диалогов с фиксацией некоторых особенностей народной речи.

Тема первой любви, слегка намеченная в сказке «Свет жизни» и составившая сюжетный центр повести «Увлечение», является главной в рассказе «Первая любовь» (1890). Надо, впрочем, признать, что и этот опыт в области лирико-психологической прозы был неудачен. Рассказ, написанный в форме воспоминаний взрослого человека о своих ранних сердечных волнениях, грешил сентиментальностью, приблизительностью характеристик персонажей и шаблонностью описаний.

В некоторых ранних лирических опытах в прозе Бунин затрагивал и социальную проблематику. Для настроений молодого Бунина показательна сказка «Праздник» (1891) с ее мотивом инстинктивного протеста против общественного застоя и жаждой обновления жизни. Эта идея недвусмысленно выражена в поэтической аллегории, рисующей поведение птиц в часы морской бури. Одни птицы, робкие и усталые, страшатся близящейся бури на море: «Зачем нужны бури?» — недоумевают они. Им хочется тишины, покоя, только безмятежное существование представляется счастливым, радостным, красивым. Напротив, гордые, бесстрашные альбатросы жаждут бури как великого праздника, ибо им нестерпимо жить в томительном однообразии дней, сонных, неподвижных. И когда над морем разразилась грозная буря, они, свободные и сильные, устремились ей навстречу с пронзительным, диким криком радости, в котором «слышалось веселье». В аллегорическом «Празднике» видно отталкивание от образной системы лермонтовского «Паруса», перекличка с народовольческой революционной поэзией 70—80-х годов и предвосхищение горьковской «Песни о Буревестнике», хотя, конечно, в сказке Бунина не следует искать прямых призывов к действенной борьбе за преобразование общества.

Открытая форма выражения лиризма с новой силой возродится в бессюжетной прозе Бунина рубежа 90—900-х годов. В большинстве же ранних его произведений лирическое начало заметно приглушено или вовсе отсутствует. Выполненные в объективной повествователь-

ной манере, они сосредоточивались на общественных проблемах и социально-бытовых темах. То были главным образом рассказы и очерки о современной Бунину деревне. Бытовой уклад крестьянской и помещичьей жизни в пореформенной деревне и совершающийся в ней процесс распада прежних патриархальных форм — вот та важнейшая область социальных отношений, которая с такой тщательностью исследуется Буниным в его реалистической прозе рубежа 80—90-х годов. Крестьяне и мелкопоместное дворянство изображаются то со стороны их имущественно-бытового положения, то в сфере их нравственно-психологических переживаний.

Молодой Бунин выступил «писателем обиженных и угнетенных». С болью и состраданием он рассказывает о безысходной бедности, в тисках которой зажата деревня, о голоде и неурожае, о величайшей нескладнице всей крестьянской жизни. Самые ранние эпические бунинские вещи, вроде рассказа «Нефедка» (1887) или очерков «Два странника» (1887—1889) и «Судоржный» (1891), вводили читателя в мир деревенской бедноты, нищих, бродяг, одиноких странников, обездоленного, бесприютного люда. Что авторские симпатии на стороне этих людей, это ощущается в способе обрисовки персонажей, в акцентировании драматических моментов их жизни и мрачных сторон их быта.

Впрочем, Бунин не довольствуется изображением людей и событий, не ограничивается жанровыми картинками и объективным тоном рассказа о судьбе своих героев. В эпичность повествования то и дело вторгаются субъективные авторские эмоции, видно открытое вмешательство рассказчика в ход событий и его желание прямо выразить свое отношение к происходящему.

Социально-бытовые мотивы явно акцентированы писателем в рассказе «Федосевна» (первоначально — «Дементевна», 1891), выдержанном в духе демократических идей русской литературы 60—70-х годов и в строго объективной форме повествования. В жизни крестьянки Федосевны никогда не было ни радостей, ни материального достатка. И совсем худо стало теперь, когда по вине барина погиб ее муж. Общинный «мир» отнял у нее земельный надел, так что ей нечем кормиться: «на хлеб и на лук» были истрачены последние гроши. В голодных му-

ках недавно умерла младшая ее дочка Аксютка — «...не вынесла даже и двух месяцев еды землисто-зеленоватого липкого хлеба, заболела и... померла на пятой неделе поста...» (II, 363). Одинокая и беззащитная, Федосевна мечется в поисках избавления от неминуемой голодной смерти. В растрепанных лаптях, полураздетая, бредет она по осенней слякоти в далекую Каменку, к своей замужней дочке Параше. Дочь и зять встречают ее холодно: она тут лишний рот. Случайно подслушанный ночной разговор Осипа с Парашей (этот диалог великолепно передает и черствость зятя, и безволие дочери, и характерно мужицкий строй речи, и лексику каждого из персонажей) оскорбил Федосевну, наполнил ее сердце обидой. В слезах и горе она молча уходит от зятя, а через несколько дней у дороги был найден ее окоченевший труп.

Трагедия деревенской женщины изображена Буниным суровыми, мрачными красками, с внешней сдержанностью, без патетики, но — как и в предыдущих произведениях — с совершенно определенной, искренней авторской симпатией и состраданием. Впервые нарисованный здесь образ одинокой крестьянки с неудавшейся, трагической судьбой, как бы олицетворяющей судьбу всей мужицкой России, позже найдет свое развитие в зрелом бунинском рассказе «Веселый двор» (1911).

В ином освещении выступает у раннего Бунина помещичий и чиновничий быт. Писатель показывает бессмысленность и никчемность жизни чиновников-обывателей, где все основано на мелочных расчетах и где день за днем проходит в унылом однообразии, томительной скуке («День за день», 1889). С еще большей тщательностью и живописной выпуклостью рисовал молодой Бунин хорошо знакомые ему нравы, жизнь и психологию оскудевающего провинциального дворянства.

С этой стороны весьма любопытны его произведения в жанре очерка. При их создании писатель шел от наблюдений над бытовым укладом и психологией елецких помещиков — своих соседей и родственников, послуживших реальными прототипами его персонажей. Определяющей чертой стиля очерков является тон иронии, переходящей в сарказм. В таком тоне изображена, например, помещица Олимпиада Марковна в очерке «Шаман и Мотыка» (1890) — выжившая из ума, полусумасшедшая ста-

руха, которую соседи окрестили «шаманом». Потомок некогда знатного дворянского рода, она теперь ничем не напоминает столбовую дворянку и больше похожа на вздорную и глупую, неряшливую, опустившуюся деревенскую бабу: груба, криклива, мелочна, ходит неумытая и неопрятно одетая — «вся в саже и в сале», живет в обыкновенной деревенской избе, где грязь и вонь. Она держит при себе в качестве работника здоровенного мужика Мотьку, который только то и делает, что пьет, говорит с «барыней» нагло и дерзко, открыто грозит убить ее. Тут впервые намечены образы и ситуации, впоследствии развитые в «Суходоле».

К бытовым рассказам о жалкой судьбе «обломков дворянства», об уходящей с исторической арены провинциальной помещицей Руси примыкают очерки «Мелкопоместные» (1891) и «Помещик Воргольский» (1892). В первом из них Бунин выводит около десятка разнохарактерных образов мелкопоместных, о которых всюду говорится с презрительной усмешкой. Заглавный герой нравоописательного очерка «Помещик Воргольский» является вариацией гоголевского Ноздрева — настолько сильно напоминает он своего предшественника складом характера, поведением, внешностью и манерой речи. Бунин здесь усилил те сатирические ноты, что слышались в очерке «Шаман и Мотька».

Очевидна критичность позиции молодого Бунина в подходе к изображению помещиков, вытекавшая из демократизма его взглядов и гуманистичности его отношения к крестьянству, ко всем обездоленным. Однако в его ранних очерках и рассказах нет противопоставления этих двух социальных сил, нет раскрытия векового антагонизма между ними. Обездоленные и сытые, бедные и богатые, мужик и барин — эти два мира, два ряда бунинских образов не взаимосвязаны, а живут обособленно и как бы независимо один от другого. Авторская позиция в освещении взаимоотношений между помещиком и крестьянином, между барской и мужицкой деревней уже тогда отличалась своей сложностью, была противоречивой и временами меняющейся. С годами Бунин все более сосредоточивался на показе преимущественно того, что сближает барина и мужика, а не того, что их разъединяет, на отыскании, как ему думалось, общности их национально-исторических и человеческих судеб.

Беспокойство за судьбу деревни и усадьбы обострилось в Бунине в начале 90-х годов — вследствие страшного голода, охватившего почти всю страну и явившегося воистину всенародным, национальным бедствием России. Голод 1891—1892 годов встревожил передовую общественность, породил движение в пользу голодающих и вызвал к жизни довольно обширную публицистику и художественную литературу. Достаточно вспомнить очерковую книгу В. Короленко «В голодный год» (1893), «Письма из деревни» Н. Гарина-Михайловского, многочисленные рассказы А. Чехова, А. Эртеля, В. Вересаева, М. Горького, Н. Телешова, гневные статьи Л. Толстого, многие страницы его «Воскресения». Чуткий в ту пору к общественным явлениям, Бунин тоже обратился к жгуче современной, социально острой теме, в художественном освещении которой как раз и сказалась противоречивость его жизнепонимания, сложность его общественных взглядов.

В 1892 году был написан рассказ «Танька», демонстрировавший готовность и умение Бунина делать объектом эстетического отражения политический материал современной жизни. Это рассказ и о голодной жизни крестьян, и о гуманной роли, которую, по мнению Бунина, могло бы сыграть дворянство в деле смягчения постигшего деревню бедствия. Страшен в своей реальности голод в семье мужика Корнея: у него нет ни хлеба, ни картошки, ничего — «совсем почти есть перестали» (II, 14). Нет и молока для детишек, потому что единственная корова уже продана за бесценок, а сейчас за гроши приходится отдавать купцу Талдыкину и единственную лошадь. Корней пробует найти какой-нибудь заработок на стороне, но все тщетно. А дети ревут, хотят есть, просят у матери «хоть капустки». Бессильная помочь им, накормить, отчаявшаяся мать гонит Таньку в морозный день поиграть на улице, покататься на пруду.

То, что переживает семья Корнея, типично для сотен тысяч крестьянских семей, для бесчисленного множества русских деревень: в единичном, конкретном, частном видится общее, повсеместное. «Сколько их, таких деревушек, — читаем в рассказе, — и везде они томятся от голода» (II, 19). Бунин достигает широкой художественной

обобщенности образов и жанровых картин. Пятилетняя Танька Корнеева, оборванная, голодная, зябущая на морозе, олицетворяет собою деревню пореформенных лет. Рассказ, появившийся за четыре года до мрачных чеховских «Мужиков», примечателен своим суровым реализмом, который противостоял народнической беллетристике с ее слащавостью и умилением перед мужиком, подкупает художественной правдой изображения деревенского быта, физических страданий и душевных мук крестьянства.

Но в бунинском рассказе есть нечто такое, что призвано смягчить общее впечатление от изображенной картины. Это связано с образом барина Павла Антоновича, спасающего Таньку от голода и стужи. Павел Антонович, увидев посиневшую, коченеющую девочку, усадил ее в сани, закутал в мех своей шубы, обласкал, отвез к себе домой, накормил и напоил чаем. Павел Антонович человек, добр, отзывчив. Правда, он бывает крут на расправу со своим работником Егором, привык приказывать властно и грубо, говорить жестко; внешне он угрюмый, замкнутый, кажется скупым до жадности. Эти черты в его характере появились после перенесенных им нелегких испытаний: тяжелое время настало с отменой крепостного права, потом умерла жена, а единственный сын-студент был сослан в Сибирь, видно, за политические грехи. Все это, конечно, извиняет и угрюмую замкнутость Павла Антоновича, и его раздражительность. Стоило ему встретиться с беспомощным ребенком — и он сделался отечески ласков, исчезла его внешняя угрюмость, стариковское сердце его оттаяло и лицо осветилось «тихой добротой, такую старчески-детскою радостью» (II, 18). Более того: Павел Антонович с беспокойством думает о судьбе тысяч вот таких же голодных девочек, как Танька, о будущем всех русских деревень.

Бесчеловечно, жестоко пользоваться народным несчастьем в корыстных целях, как это делают торгошники-грабители, наподобие Талдыкина. Народ — это, в сущности, дитя, слабое и доброе, несправедливо обиженное судьбой и обманываемое буржуазией, и гуманный долг барина — проявлять отеческую заботу о нем. Всею художественной логикой своего рассказа Бунин подводит к идее примирения между барской и крестьянской деревней; в подтексте произведения угадывается авторская мысль о брат-

ском единении мужика и барина, о возможной спасительности такого человеческого союза для крестьянства, очутившегося в пореформенную, буржуазную эпоху на грани нищеты и вымирания. К этой мысли Бунин возвратится еще не раз.

Конечно, Бунин и тогда превосходно видел наличие глубокой пропасти между дворянством и обнищавшим народом. Явно симпатичный ему Павел Антонович, глядя на пригретую им Таньку, вдруг вспоминает, что «вот теперь его племянницы во Флоренции», живут, должно быть, в веселье и, разумеется, без дум о хлебе. «Танька и Флоренция!» — эта мысль тревожит бунинского барина, как тревожила она и писателя: до чего непохожи судьба голодной крестьянской девочки и судьба беззаботно развлекающихся дворянских девиц!

Аналогичный мотив доминирует и в рассказе «Вести с родины» (1893). Бесправие народа, имущественное и социальное неравенство образно раскрывается тут в контрастирующих биографиях двух друзей детства. Крестьянский мальчик Мишка Колесов обстоятельствами своего рождения и жизни обречен на мучения и гибель. Бедность преследует его с самого детства, а став взрослым, он все дни бьется с нуждой — работает с утра до ночи, мерзнет в извозе, живет впроголодь, буквально нищенствует, имеет вид жалкий и болезненный: «Он был в растрепанных лаптях, и углы воротника его рваного зипуна торчали по-нищенски, закрывая исхудалое, больное лицо» (II, 42). В тот страшный неурожайный год, когда люди начали пухнуть от голода и целыми деревнями уходили побираться, Мишка Колесов, разделив участь многих своих односельчан, тоже умирает голодной смертью. Так за скупой биографией деревенского бедняка выступает одна из великих трагедий русского народа, всей демократической России.

Иначе сложилась жизнь второго из друзей, помещичьего сына Мити Волкова. Все далось ему просто и легко: после гимназии учился в сельскохозяйственном институте, вместе со студентами не без сочувствия пел грустные песни о тяжелой доле мужика, а по окончании института перед ним открылась ровная дорога в науку. Теперь он помощник директора опытного поля, пишет диссертацию.

Знает ли он, агроном по специальности, каково положение дел в деревне? Да, из газет Волков осведомлен о

неурожаях и повсеместном голоде на Поволжье, и он искренне сочувствует крестьянам, охотно покупает издающиеся в пользу голодающих книжки и разные сборники, понимает ненормальность того, что производитель хлеба умирает из-за нехватки хлеба. Он порою возмущен говорильней и казенщиной на заседаниях сельскохозяйственного общества, где спокойно и неторопливо обсуждаются проблемы земледелия в России. Однако у Волкова отвлеченное представление о размерах и глубине народных бедствий, в его восприятии мужицких страданий заметен налет рассудочности, бесстрастия. И даже когда бывший политический ссыльный Иван Трофимович сказал ему о необходимости срочно заняться спасением голодающих от смерти, Волков ответил спокойно-рассудительно: «Вы говорите, идите, помогайте. А мы будем помогать наукой» (II, 38).

Но вдруг из родного села пришла трагическая весть о смерти его друга Мишки, смерти многих его земляков, которых он еще и теперь хорошо помнит в лицо,— и все в Волкове было потрясено, с него вмиг слетела апатия, он словно очнулся, высвободился от гипноза привычных, холодно-либеральных слов о народе, его будущем, ясно осознал нелепую неуместность всего того, что делают и о чем красиво говорят все вокруг него, да и он сам. Жгуче и остро, как зубная боль, заняло в сердце: к черту громкие речи, словесные умствования, равнодушную благотворительность, бесконечные заседания, доклады, диссертации! Надо спасать деревню немедленно, сейчас!

Но как спасать? Что надо делать? Бунин не берется решить этот вопрос. И рассказ в этом месте обрывается. Свою задачу художника, как можно судить по этому и другим тематически близким рассказам, Бунин видел в том, чтобы указать на ненормальность всей русской жизни, на огромность зла в ней и тем способствовать его устранению, а заодно — будить совесть в обществе, в интеллигенции, напоминая им об их нравственной ответственности за создавшееся в деревне положение и об их гуманном долге перед народом. Такая позиция сближала Бунина с Чеховым, Короленко, с рядом современных демократических писателей. Можно, в частности, обнаружить прямую перекличку между бунинскими «Вестями с родины» и чеховским рассказом «Жена» (1892), написанным на ту же «злобу дня» — о голоде как великом

народном бедствии, о «поголовной эпидемии голодного или сыпного тифа» в деревнях, об инертности русского общества в этом вопросе, о бессилии интеллигенции помочь голодающим.

Эта сострадательно-гуманистическая причастность писателя к жизни бедствующего народа определила пафос двух последующих рассказов Бунина — «На чужой стороне» (1893) и «На край света» (1894). Здесь тема голодного года тесно сплетается с проблемой переселенчества, привлекающей к себе в ту пору внимание всей демократической литературы. Оба названных произведения сближаются между собою не только своей проблематикой, но и особенностью художественной формы: в них нет ни сюжета, ни фабульного героя, ни сквозного динамического действия.

«На чужой стороне», например, это даже и не рассказ в общепринятом значении этого термина, а скорее этюд, картина настроений. Бунин рисует безымянных мужиков, которые томятся на железнодорожном вокзале в ожидании поезда, чтобы ехать куда-то в Харцызскую. Бросив деревню, порвав с землей, они бегут в дальние края, на заработки, спасаясь от голода. Среди них — и пожилые, и уже древние старцы, и совсем дети, вроде мальчика Федьки, худенького, беспомощного: видны их «худые лица с пепельными губами... голодные глаза» (II, 48). На душе у каждого — тревога и тоска, потому что впереди их ждет «полная неизвестность: и где эта Харцызская, и когда они приедут туда, и какая будет работа, да и будет ли еще?» (II, 47). Состояние душевной подавленности мужиков до болезненности обострено еще и тем, что они очутились «на чужой стороне» в ночь под пасху, когда все добрые люди заняты привычной предпасхальной суматохой, живут в предвкушении светлого праздника, а они сидят голодные в пустом и темном зале третьего класса. Бунин передал сложные и противоречивые настроения мужиков: и смутное раскаяние в том, что покинули свою родную, привычную, голодную и постылую деревню, и чувство неопределенности в их теперешнем положении, и беспокойно-тревожное ожидание будущего, и ощущение голода и какой-то неуютности в этом угрюмом помещении, как бы олицетворяющем угрюмо-враждебный им мир.

Весь в настроении и второй рассказ «На край света», еще более эмоциональный, чем предыдущий, окрашенный в грустно-лирические тона. Бунин сочувственно описывает «серую толпу» крестьян, которых «навсегда выгоняет» из родного села страшная бедность, безземелье, неурожай. Обстоятельства вынуждают их покинуть родину для далеких уссурийских земель, ехать к черту на кулички в поисках избавления от голода и смерти. Те, кто решились навеки порвать с землей своих предков, всю дорогу беспокойно думают об одном и том же — «о далекой неизвестной стране на краю света, о дорогах и больших реках в пути, о родном покинутом селе...» (II, 55). Конечно, им очень тяжело, но все-таки у них есть цель, есть мечты и какие-то надежды, пусть иллюзорные, для многих, вероятно, неосуществимые. А у тех, кто остался на родине? Им еще тяжелее, тоскливее. Старый Василь Шкуть охотно сбежал бы от своего будничного горя в далекие, таинственные земли, в Сибирь, но для оплаты разрешения на выезд нужно внести в казну семьдесят рублей, а ему негде их раздобыть. Свою хату он уже продал — и теперь совершенно подавлен: в родной избе он уже не хозяин, а надежд на счастье в далеком уссурийском крае у него нет никаких. И вот — «старик, согнувшись, сидит в темноте и безмолвии». О чем он думает? «Может быть, про то, как где-то там, по смутно белеющей дороге, тихо поскрипывает обоз? — Э, да что про то думать!» (II, 54). Полная безнадежность, тоска, одиночество.

В рассказе есть жизненно-бытовая достоверность картин, типичных для изображаемого времени, хотя и набросанных эскизно. Персонажи рассказа, преимущественно эпизодические и лишённые индивидуального облика, воспринимаются в социальной обусловленности их конкретного деревенского бытия. И, тем не менее, очевидно, что Бунин сосредоточен не на показе быта крестьян, а на раскрытии их настроения, чувств, ощущения безысходности горя, обрушившегося на деревню и широко разлитого по всей русской земле.

Явственно слышимый в рассказе голос писателя, скорбный и негодующий, усилен в его финале, где открыто-эмоционально выражена авторская точка зрения на ту народную драму, что была развернута им на предыдущих страницах повествования: «Но что им, этим вековым мол-

чаливым курганам, до горя или радости каких-то существ, которые проживут мгновение и уступят место другим таким же — снова волноваться и радоваться и так же бесследно исчезнуть с лица земли? Много кочевавших в степи обозов и станов, много людей, много горя и радости видели эти курганы» (II, 55). В рассказе господствует лирическая стихия, выступают приметы импрессионизма в стиле писателя, в пейзажной живописи. В этом отношении названный рассказ, как и вся ранняя лирически окрашенная проза писателя, предваряет его лирико-субъективную новеллистику рубежа двух веков.

5

Девяностые годы отмечены неустанными творческими исканиями Бунина как в области проблематики, так и в области жанровых форм творчества, повествовательного стиля, сюжетно-композиционной структуры произведений. Заметно стремление как можно шире охватить и отразить действительность, раздвинуть и углубить свое понимание ее, свои представления о ней. Бунину не дает покоя мысль, что он все еще плохо знает людей и жизнь, что его знания поверхностны, крайне отрывочны, неполны и что до сих пор он мало сделал для литературы. И он торопится, подстегивает себя, берется за самую разнообразную писательскую работу: выступает как литературный критик и рецензент, переводит с английского, пишет рассказы и стихи, редактирует.

В течение 1895—1896 годов, например, он осуществил блестящий перевод «Песни о Гайавате» Лонгфелло, за который Академия наук впоследствии удостоит его Пушкинской премии. Переводит также лонгфелловский «Псалом жизни» (1898), а значительно позднее он даст свои переводы отрывков из «Золотой легенды» этого писателя. Объяснение бунинской увлеченности творчеством американского поэта находим в предисловии переводчика к отдельному изданию «Песни о Гайавате». Бунин писал в нем:

«Лонгфелло всю жизнь посвятил служению возвышенному и прекрасному. «Добро и красота незримо разлиты в мире»,— говорил он и всю жизнь всюду искал их. Ему всегда были особенно дороги чистые сердцем люди, его увлекала девственная природа, манили к себе древние народные предания с их величавой простотой и благородством <...> Он призывал людей к миру, любви и братству, к труду на

пользу ближнего. В его поэмах и стихотворениях всегда «незримо разлиты добро и красота»; они всегда отличаются, не говоря уже о простоте и изяществе формы, тонким пониманием и замечательным художественным воспроизведением природы и человеческой жизни» (VIII, 43—44).

Художественное творчество Бунина уже в 90-х годах характеризуется именно этими качествами — реалистическим «воспроизведением природы и человеческой жизни», простотой и разнообразием формы произведений, авторским стремлением во всей полноте и тонкости постичь внешний мир и глубже проникнуть в умонастроения, духовную сферу и психологию людей различных сословий и общественного положения. Не отказываясь от изображения человека в его реально-бытовом окружении, Бунин все настойчивее стремится к тому, чтобы в мелочах и подробностях быта проступали определенные закономерности истории и черты современности, угадывался бы общий ход исторического развития и воздействие его на психику, поведение человека, судьбы целых социальных групп.

Так, например, показывая в рассказе «Байбаки» (или «В поле», 1895) только один день из обыденных будней степного помещика Баскакова, писатель проникает в общий исторически закономерный процесс оскудения, захвативший всю современную, пореформенную деревню и столь болезненно сказавшийся на дворянстве и крестьянах, на характере теперешних взаимоотношений барина и бывшей дворни. Из рассказа видно превращение некогда цветущей и богатой усадьбы Лучезаровки, являвшей собой настоящее «золотое дно» (образ «золотого дна» возникает потом в «Чернозем»), в жалкий с виду, ветхий, запущенный, одинокий хутор, затерянный зимой в пустыне снегов, тонущий в «вечных вечерних сумерках». Дотла разоренное гнездо ныне кажется вымершим, — тут «никаких признаков человеческого жилья... Все забито снегом, все спит безжизненным сном под напевы степного ветра, среди зимних полей. Волки бродят по ночам около дома, приходят из лугов по саду к самому балкону» (II, 93). Дом редко отапливается, его хозяин живет впроголодь — продукты с перебоями доставляются из города. Баскаков недоумевает: куда девалось прежнее приволье? Отчего, как и когда подкралось к нему это нищенство?

Кто виноват в его теперешних бедах? Баскаков, конечно, во всем винит реформу, но из бунинского рассказа

явствует, что дело не только в отмене крепостного права. Во многом виноваты сами помещики. Беспечные люди, прожигатели богатств, нажитых трудом крестьян, они не умели жить и не умели хозяйствовать, не хотели и не хотят работать. Бездельники, байбаки, лентяи, душевно дряблые внуки Обломова, они развращающе влияли и на своих слуг, на мужика: прежний барский денщик Ковалев, теперь уже дряхлый годами, выглядит в рассказе таким же байбаком, не привыкшим решительно ни к какому труду. Бунин не оправдывает своих героев, не пытается смягчить их вину за их собственную беспомощность в жизни и за нищенство в их повседневном быту. Жалкие люди — и плачевен итог их жизни: без надежд на просвет в будущем, без перспективы. «Жить на хуторе становится с каждым днем все хуже и скучнее», и во всех приметах быта герой рассказа видит «плохой знак», находит повод к мрачным предсказаниям: «...скоро, скоро, должно быть, и следа не останется от Лучезаровки!» (II, 106).

Десятки раз будет возвращаться Бунин к этим невеселым мыслям в последующих произведениях, то смягчая выводы, то делая их еще более беспощадными, но всегда стремясь сохранить меру объективно-художественной правды.

Бунина все больше начинают привлекать к себе люди субъективно добрые, но с трудной жизненной судьбой, натуры мечтательно-поэтические или склонные к раздумьям о прожитой ими жизни, о человеческой предназначенности вообще. Для чего человек живет? Что станет с ним потом, когда кончатся его земные дни? И, главное, отчего так коротка его жизнь и так мало счастья выпало на его долю? Сливая свой авторский голос с голосом своего героя из рассказа «Фантазер» (или «На хуторе», 1895), Бунин восклицает: «Как, в сущности, коротка и бедна человеческая жизнь!» Кажется, совсем недавно был он, герой рассказа, мальчиком, потом юношей, потом молодым человеком, а сейчас он уже старик, уже все у него в прошлом: жизнь вот-вот кончится, скоро умирать. И природа даже не заметит его исчезновения. «Как же так? — размышляет он с грустью. — Будет все по-прежнему, будет садиться солнце, будут мужики с перевернутыми сохами ехать с поля... будут зори в рабочую пору, а я ничего этого не увижу, да не только не увижу — меня

совсем не будет!» (II, 34). Чего же он достиг? Для чего жил?

Эти вопросы задают себе не только люди философского склада ума, мечтатели, «фантазеры». Они всплывают и в сознании обыкновенного мужика, к тому же безграмотного, вроде престарелого Кострюка («Кострюк», 1895). Правда, он человек «непосредственной жизни», и его размышления более конкретны, прозаичны, чем у «задумавшегося» барина Капитона Ивановича, не столь философски обобщенны. Кострюк охотнее всего думает о своем, крестьянском — «с любовью перебирал в памяти, что в такой-то год, в эту пору он сеял, и с кем выходил в поле, и какая была у него тогда кобыла...» (II, 22). Но и у него нехорошо на душе при мысли, что он уже «отживший человек», хотя, кажется, только что начал жить, и жил постоянно надеждой на лучшие дни, а умирать придется в бедности и одиночестве: «И чего он, дед, маялся на свете и на что надеялся — бог его знает! «Ни почету не дождался,— думал дед...— ни богатства — ничего! И помрешь вот-вот — и ни один кобель по тебе не взвоят!» (II, 26). Некоторое успокоение, чувство умиротворенности Кострюк испытывает лишь в час молитвы, обращенной «на темное звездное, прекрасное небо»; является смутное ощущение своей нужности в природе, в этом трудном и непонятном, но столь притягательном мире.

Пристально вглядываясь в текущую современность, размышляя над тем, что происходит вокруг, Бунин на каждом шагу обнаруживал в живой действительности следы исторического прошлого. Именно в это время в писателе пробудился интерес к русской национальной древности, к истории народа и России.

Весной 1895 года Бунин побывал в местах героического похода и битв князя Игоря — на Донце, в азовских степях, посетил древнейший Святогорский монастырь, всходил на сторожевой курган — «молчаливый памятник поэтической были». В итоге появился рассказ «Святые горы» (или «На Донце», 1895), овеянный атмосферой глубокой старины, согретый думами о далеком прошлом славян, о былинных богатырях, когда-то топтавших вот эти ковыльные степи. Наблюдая с крутого обрыва Донца степную ширь, далекие леса и в солнечном блеске разлив могучей реки, Бунин погружается мыслью в былое:

«Какою горячею жизнью юга дышало все кругом! То-то, должно быть, дико-радостно билось сердце какого-нибудь воина полков Игоревых, когда, выскочив на хрипящем коне на эту высь, повисал он над обрывом, среди могучей чащи сосен, убегающих вниз!» (II, 112—113).

Старина оживает в воображении писателя, прошлое предстает в кипении жизни, и остро ощущается связь современности с былым. Это — связь по контрасту: высокая героиня былого противостоит тусклому, безгеройному настоящему.

С рассказа «На Донце» начинаются ретроспективные увлечения Бунина, в нем отразились раздумья о судьбе людей в веках и о жизненном предназначении современного человека, о смене поколений, земном существовании, нетленности человеческих дел, ставится та историко-философская проблематика, на которой он сосредоточится в годы своих странствий по Востоку и в произведениях предоктябрьских лет.

«Традиционная» для Бунина тема деревни и проблема взаимоотношений барина и мужика не исчезает в его творчестве этих лет, но она либо оттесняется на какое-то время, либо предстает в новом аспекте. Бунин, в частности, обращается к проблеме судеб русской интеллигенции, современных нравственных исканий и умственного брожения в ее среде. В сюжетном центре ряда бунинских произведений середины и второй половины 90-х годов оказывается русский интеллигентный человек с пробуждающейся или пробудившейся совестью. Такой образ был намечен и очерчен в рассказе «Вести с родины». Подобно многим своим литературным современникам — Чехову, Вересаеву, отчасти Горькому, молодой писатель изображает духовную эволюцию интеллигента, который, столкнувшись лицом к лицу с очень сложной и страшной в своей реальности жизнью, пасует перед ней и приходит к разочарованию в своих недавних верованиях.

Такая ситуация воссоздается, например, в рассказе «В лесах» (1893—1895). Добрый, мягкосердечный и сочувливый, но, по-видимому, безвольный интеллигент, одержимый идеей бескорыстного служения «богу и людям», едет в качестве священника в глухую белорусскую деревню и поселяется в ней для того, чтобы быть практически полезным крестьянам. Его намерения и цель в высшей степени гуманны, хоть нельзя не видеть здесь извест-

ной дани народнической теории «малых дел». Что же из всего этого вышло? В полесской лесной глухомани он нашел «великую темноту невежества, бедность поразительную, жалкое подобие земледелия на болотных прогалинах лесов, лихорадки, колтун, цингу», увидел полуголодных, оборванных и жалких мужиков, повальные болезни, чуть ли не ежедневные похороны умерших... Увидел — и ужаснулся. Перед очевидностью столь огромных бед и несчастий, ужасающей нужды, темноты и дикости он понял свое бессилие побороть зло и мрак, почувствовал себя совершенно беспомощным и страшно одиноким. Нет, тут невозможно сделать что-либо реально осязаемое для смягчения людских мук, уменьшения масштабов зла, улучшения мужицкой доли. Ему приходится пока что только отпевать покойников — каждый день кто-нибудь умирает. Так не лучше ли бежать отсюда, бежать без оглядки? И герой бунинского рассказа, горько разочарованный, собирается в обратный путь, в город.

Душевные тревоги разуверившегося интеллигента облечены в форму исповеди героя, пишущего пространное покаянное письмо из деревни. В иной, объективно эпической повествовательной манере выдержан рассказ «Тарантелла» (1894), стоящий в том же ряду бунинских произведений. Рассказ посвящен сельской интеллигенции, показывает идейные колебания и нравственное перерождение ее под воздействием неблагоприятных бытовых условий. Об этом произведении высоко отозвался тогда А. Эртель: «Все тут, по-моему, совершеннейшая правда». Действительно, в «Тарантелле» много бытовой, социальной и психологической правды.

Нельзя не обратить внимания на редкую у Бунина остроту социального конфликта в этом «чеховском» рассказе. Обычно Бунин избегал противопоставления полярных по своей социальной природе характеров, он лишь сопоставлял их: герои почти всех его прежних произведений как бы сосуществуют в сюжете повествования и, двигаясь в одном ряду, в одной плоскости, не приходят в прямое столкновение между собой. Не то в «Тарантелле». Рассказ пронизан пафосом социальной отчужденности и враждебности между «низовой», демократической интеллигенцией и дворянством с его сословным высокомерием, кастовой моралью, вкусами и предрассудками. Бунин тут перекликался с Чеховым, так часто изображавшим дра-

му интеллигента, погруженного в быт и нравственно перерождавшегося под влиянием пошлости жизни. Видно и обычное у Бунина настороженно-враждебное отношение к миру буржуазного хищничества (образ кабатчика Грибакина). Социальная острота рассказа была особенно ощутима в первопечатном тексте.

Новую для него проблему, связанную с судьбой интеллигенции, Бунин ставил в рассказе «На даче» (1895). Социально-бытовой конфликт не играет здесь сколько-нибудь значительной роли, его место заняло исследование идейных столкновений среди интеллигенции, борьбы на почве идеологических взглядов. Как признал сам Бунин, рассказ полон «интеллигентных споров». Предметом таких споров явилось толстовство. Бунин сводит вместе людей несхожих взглядов и включает их в общую полемику, чтобы с разных точек зрения осмыслить толстовское учение как духовное порождение эпохи, как явление культурно-историческое. Это придает рассказу «На даче» черты исторической конкретности. В бунинском рассказе нет отрицания и осуждения толстовства, но нет и его апологии. Стремясь сохранить меру объективности, Бунин, с одной стороны, иронизирует над теми учениками и последователями «великого старца», которые впадают в крайности толстовского проповедничества, а с другой — в явно негативном свете выставляет неумных критиков и безапелляционных судей Толстого.

Бунин, подобно Чехову и Горькому, ненавидел пошлость и эту ненависть, хорошо ощущаемую в рассказе «На даче», пронес сквозь все свое творчество.

В несколько ином психологическом качестве выступает русский интеллигент в рассказах «Без роду-племени» (1897) и «Перевал» (1898). Рассказы написаны от лица человека, глубоко недовольного жизнью, собой и людьми, мучительно ищущего некий идеал, который оказывается недостижимым. Ощущение своей затерянности в мире, своей далекости от людей и осмысленной жизни роднит главных героев обоих произведений.

В подзаголовке к первому из них значилось, что это — «рассказ о современных людях». Современным человеком представляется Бунину интеллигент «без роду-племени», молодой, разуверившийся во всем, одинокий, не могущий обрести цели и смысла своей жизни. Сергей Ветвицкий, доискиваясь причин той душевной прострации, в которую

поневоле погружены люди его поколения, объясняет свое одиночество и свою тоску тем, что он родился и вырос в «глухое время» — в пору общественного застоя, подавленности духа:

«Старшие братья сыграли свою роль и разбрелись по белу свету. Младшие — одни не хотели, другие не чувствовали себя в силах продолжать их оборвавшуюся деятельность. Общественная жизнь замерла... И для меня,— говорит он,— потянулись одинокие дни, без дела, без цели в будущем и почти в нищете» (II, 503).

Он называет себя «истым пролетарием», потому что много работает и все-таки бедно живет. В провинциальной газете его часто печатают, но Ветвицкий понимает, что в его писаниях нет огня, нет идей и веры в нужность того, что он делает.

Любящая его Елена, которая тоже живет впроголодь, имеет перед ним то большое преимущество, что у нее есть надежды на будущее и какие-то свои мечты — «о курсах, о науке, о работе для общества» (II, 162). Она пытается увлечь за собой и Ветвицкого, с жаром говорит с ним и о марксистах и о народниках, но ее слова падают на бесплодную почву. Ветвицкий уже не верит ни в какие политические теории и партийные доктрины. Он признается самому себе:

«Я смеялся и над марксистами, и над народниками, говорил, что я мог бы стать общественным человеком только при исключительных условиях,— например, если бы настали дни настоящего общественного подъема,— или если бы я сам хоть немного был счастлив лично...» (II, 169).

Но личного счастья у него нет (любимая им девушка вышла за другого, а к Елене, которая его любит, он совершенно равнодушен), влечения же к общественной деятельности, как видим, убиты в нем в самом зародыше. Более того: у Ветвицкого словно бы отболели и атрофировались чувства привязанности к родине. Он мучительно допытывается у себя: «Разве есть у меня теперь родина? Если нет работы для родины, нет и связи с нею» (II, 171). Бунинский герой, правда, еще не впал в безысходный пессимизм («я люблю жизнь, безнадежно люблю!»), но его преследует и томит щемящее сознание несбывшейся жизни, неосуществленной мечты.

Точно в таком же душевном состоянии находится и безымянный герой новеллы «Перевал», задуманной еще

в 1892 году, но окончательно обработанной шестью годами позднее. В новелле дан образ одинокого путника, сбившегося в ночное время с дороги и устало бредущего по горам к высокому перевалу. Он совершенно одинок на безлюдной высоте — «под темными, гудящими в тумане сводами горного бора» (II, 7), только измученная лошадь послушно и терпеливо бредет за ним по каменистой тропе. Отчаяние порою охватывает путника, но оно же рождает в нем упрямое желание все-таки одолеть крутой перевал и пройти весь путь до конца, хотя и нет твердой уверенности в возможности достичь цель.

Новелла лишена примет бытовой конкретности, в ней все имеет условно-аллегорический смысл: и пейзаж, и обстоятельства происходящего, и время действия, и сам герой-рассказчик. Это несколько отличает «Перевал» от предыдущего рассказа. Но там и здесь повествование пронизано авторской субъективностью. Очевидна автобиографичность обоих произведений: в исповеди одинокого путника и в горестных сентенциях и раздумьях человека «без роду-племени» слышно тревожное и искреннее самопризнание молодого Бунина. Не случайно тогдашняя литературная критика называла его «беллетристом настроения», которого интересуют не столько внешний мир и судьба других людей, сколько его собственные переживания, тревоги, думы: «Теперь у писателя на первом плане только *его* настроение, теперь для него другие люди — только повод высказать *свои* чувства, мысли, ощущения».

6

Действительно, в самом конце 90-х и в начале 900-х годов Бунин до болезненности остро переживал чувство своего одиночества, вызванное глубокой неудовлетворенностью собою и окружающим. В какой-то мере ему были присущи те эсхатологические настроения, беспокойно-смутные ощущения неустойчивости жизни, катастрофичности мира и тревог за его будущность, которыми была охвачена значительная часть русской интеллигенции в преддверии нового века. Мир представлялся хаосом, общество — лишенным нравственных идеалов. Сильно беспокоила Бунина, как отмечено выше, его собственная писательская судьба. О чем писать и как писать? Нужно

ли людям то, что он создает? Во имя чего осуществляется творчество? В письме к Н. Телешову он пишет в ноябре 1899 года: «...понимаю и тысячу раз твержу себе твои слова: «нечего мне сказать людям, ибо сам ничего не знаю». Но в том же письме, как бы споря с адресатом и с собой, он заявляет: «...неправда, вероятно, что нечего сказать нам. Что бы ни сказать, да ведь хочется сказать, и это сказанное будет частью твоей души — этого довольно»⁸.

Бунин чувствовал себя человеком на раздорожье. Он и в самом деле находился на своеобразном «перевале» своего творчества и своего мировосприятия. Как художник он к тому времени еще не нашел себя, не сложилась окончательно его творческая, писательская индивидуальность. Его проза и поэзия, всегда развивавшиеся в русле реалистических традиций, были и теперь неотделимы от наследия русской классики. Но Бунина уже не удовлетворял «старый» реализм с его подробным и строго объективным бытописанием, с четким сюжетом произведения и строгой социальной детерминированностью героев, их взглядов, поступков и психологии. Бытовое правдоподобие он стремится заменить другой формой выражения художественной правды. Бунин защищает право художника на самовыражение, на максимальную субъективность творчества. Задачу художника он видит в это время в том, чтобы, изображая природу и человека, непременно давать читателю «часть своей души», т. е. говорить и о самом себе: «И разве часть моей души хуже какого-нибудь Ивана Петровича, которого я изображу?» — размышляет он в письме к В. Миролюбову. Он предпочитает писать главным образом о субъективных переживаниях, состоянии своей души.

Творческая практика Бунина этих лет знает разные формы эстетического «освоения действительности». У него есть произведения, в которых те или иные стороны жизни запечатлены в жизнеподобных формах, или, как принято говорить, «в формах самой жизни», т. е. с максимальным приближением рассказа к объективно реальной действительности. Можно назвать, помимо упоминавшихся выше, такие рассказы, как «В деревне» (1897), «Кукушка» (1898), «Казацким ходом» (1898). С другой

⁸ Литературное наследство, т. 84, кн. 1, с. 500.

стороны, Бунин пробовал создавать произведения, выражающие авторское понимание явлений жизни в формах художественной условности, не совпадающих с жизнеподобием. Таковы сказка «В летний вечер» и легенда «Велга».

Романтическая легенда «Велга» (1898) явилась данью Бунина тем увлечениям условными формами словесного искусства, которые так явственно обозначились в русской литературе уже с середины 80-х годов (аллегории и сказки Толстого, Гаршина, Короленко, Лескова) и получили широкую распространенность на рубеже веков — в романтических сказаниях, легендах и песнях Горького, в сказках, легендах и аллегориях Куприна, Вересаева, Телешова, Андреева, Тана-Богораза. У Бунина это — древняя северная легенда о великой любви и верности, любви как радостном самоотречении человека. Это — своеобразная поэма в прозе, ритмически плавная, как перебаты морских волн, музыкальная, пронизанная лирикой глубоко человеческих чувств, трагических и жизнерадостных, прекрасных и вечных, как жизнь, мир, природа. «Велга», близкая по форме к ранней бунинской сказке «Праздник», стоит несколько особняком в его творчестве конца 90-х годов. Бунин вообще не любил подобных жанровых форм.

Он в это время сосредоточился на создании бессюжетной лирической прозы. В период между 1899 и 1903 годами одна за другой появились в печати новеллы Бунина, которые были чисто лирическими или лирико-философскими. Их свыше полутора десятка. Они объединены личностью повествователя, устойчивостью мотивов, тематики и содержания, психологическим родством образов, единством настроения, то восторженно-романтического, то трагедийного, то грустного, элегического. Фабульное начало в этих новеллах ослаблено, не всегда обнаруживается сюжет. Лирическим героем здесь является человек предельной напряженности эмоций, обостренного мировосприятия, беспокойного, тревожного сознания, с постоянной сосредоточенностью на собственном «я», на своем внутреннем мире. Личность героя обычно сливается с личностью рассказчика и автора.

Присущий новеллам субъективно-лирический тон повествования, ведущегося от первого лица, в некоторых случаях был предопределен автобиографичностью произ-

ведения, интимным характером описанных событий. Таковы, скажем, миниатюра «Тишина», новелла «В августе» (1901). Но в подавляющем большинстве лирическая новеллистика Бунина, обращенная к «вечным темам» любви и природы, к проблемам жизни и смерти, передает общечеловеческие настроения и мысли, неповторимо преломляющиеся в строго субъективных, личных, сугубо индивидуальных чувствах героя-повествователя. Примечательно, что, когда В. Миролубов весной 1901 года упрекнул Бунина в том, что он пишет больше о самом себе, писатель ответил ему: «...я и не думал касаться своей семейной жизни. Там *настроение* — общечеловеческое...»

Речь в данном случае шла о новелле «Поздней ночью» (1899), но сказанное Буниным приложимо ко многим его тогдашним произведениям: «Туман», «Тишина», «Костер», «Осенью», «Новый год», «Заря всю ночь». В самом деле, обостренно субъективные переживания рассказчика в новелле «Поздней осенью» переданы как общечеловеческие чувства, волнения, переживания. Героиня новеллы — «вся в белом, похожая на девочку, бледная и прекрасная» — слегка романтизированный, поэтичный образ возлюбленной. Их любовь трудная, неровная, с резкими «перепадами» чувств, то вся в искренней восторженности, в радостном, ослепительном взаимном счастье, то полная горечи, близкой к враждебности. Рассказчик стремится проникнуть в таинство любви, в сложный мир человеческого сердца, в таинственный смысл вот этой поздней лунной ночи, похожей на сновидение, и приходит к раздумьям о прошлом, о вечности: «Неужели это тот же самый месяц, который глядел когда-то в мою детскую комнату, который видел меня потом юношей и который грустит теперь вместе со мной о моей неудавшейся молодости?» (II, 177).

Так почти во всех новеллах Бунина: глубоко интимные переживания лирического героя незаметно переходят в размышления о жизни и ее смысле, о вечности, счастье и любви. И в его интимных, личных чувствах, тревоге, волнениях угадываются общечеловеческие настроения, эмоции, побуждения. Героя и автора сравнительно мало интересуют конкретности текущей, сиюминутной жизни: мысль отталкивается от них и поднимается к высотам философски-обобщающих раздумий о мире, человечестве, бессмертии и вечности.

Что нравственно очищает человека и возвышает его? Близость к природе, способность постигать ее величавую, нетленную красоту, приобщаться к ее чистоте. Природа как бы помогает человеку быть более чутким, человеческим, отзывчивым на душевные волнения других людей, воспитывает в нем душевную тонкость.

Погружаясь в природу, человек становится добрее, просветляется его душа, наполняясь радостью бытия. В новеллах Бунина состояние природы проясняет душу его героев. Природа примиряет и наполняет счастьем влюбленных («Поздней ночью», «Осенью»), помогает осознать ненужность мелочных дразг в семье («Новый год»), пробуждает и обостряет жажду жизни («Туман», «Костер»), укрепляет человека в его надежде на счастье, в чувствах дружбы и единения с людьми («Тишина», «Надежда», «В августе»).

Бунинские герои живут напряженными мечтами о красоте жизни, о счастье, о будущем. Одни из них приходят к мысли о неосуществимости человеческого счастья на земле — оно представляется им чуть ли не сказочным, чересчур далеким, где-то за горизонтом действительности, которая всегда выглядит скучной и обыденной. Может, хороша только мечта о счастье, любви, красоте, а сами они — как зыбкое сновидение? Эти чувства внутреннего сомнения в возможности реального воплощения мечты, живые «переливы» таких чувств с необыкновенной психологической тонкостью переданы в новелле «Заря всю ночь» (или «Свидание», 1902), которую высоко ценил Толстой за новизну и мастерство пейзажа, за превосходное описание природы. «Так написано, что и Тургенев не написал бы так, а уж обо мне и говорить нечего», — сказал Лев Толстой.

Хотя надежды и мечты чаще всего несбыточны, они сами по себе прекрасны, без них жизнь невозможна. Эти взгляды, по существу, разделяют если не все, то почти все герои Бунина. К утверждению такого понимания соотношений мечты и реальности сводится идея лирической новеллы «Надежда» (1902). Как бы через голову своего героя-рассказчика Бунин обращается к читателю с тревожным вопросом: «Зачем эта вечная мечта о красоте, о любви, слитой со всем миром, о счастье, что недоступно нам уже по одной кратковременности нашей на земле?» (II, 516). Вопрос в данном случае носит риторическую

форму. Бунинский герой — двойник писателя — полон надежды на будущее, охвачен беспокойной мечтой о нем. Любуясь красивым, легкокрылым парусным судном «Надежда», отправляющимся в далекое морское плавание, рассказчик говорит: «И все, о чем так юношески мечтали в те дни, глядя в море, вечно что-то обещающее за своими зыбкими горизонтами, все, чем оно волновало нас и в этот осенний день в тишине опустевших дачных садов,— все с необыкновенной силой охватило нас при виде далекой «Надежды»...» (II, 269). Очевидна многозначность этих слов и не прямой, переносный смысл названия морского парусника. Символика образов новеллы более прозрачно выступала в первопечатном тексте:

«Глядя на ее <на «Надежду»>, мы сами чувствовали эти дали... Мы как бы сами были на ней, и, стоя на побережье, уже прозревали то новое и манящее, что обещает всякая даль, как, может быть, воочию увидят наши потомки все, что мы только предчувствуем и что волнует нас несбыточными надеждами, чувством красоты жизни и мечтами о том, как будут счастливы люди в будущем...»⁹. Внутренний голос говорил рассказчику, что «жизнь дана для жизни, и что нужно только одно — непрестанно облагораживать и возвышать» жизнь (II, 516).

Бунин назвал эту свою лирическую новеллу «красивой и тонкой штукой (II, 515). Она исполнена оптимизма, светлой жизнерадостности.

Лирическая и лирико-философская новеллистика Бунина, о которой выше шла речь, наиболее полно выразила своеобразие его творческой индивидуальности как художника-лирика с пониженным общественно-политическим темпераментом. Лирический герой этих новелл, как бы замкнутый в кругу личных, внутренних переживаний, находился в относительной самоизоляции от общественной жизни, был добровольно — или по воле автора — выключен из живого социального потока современности. Он менее всего думает (а часто и вовсе не думает) о том, чем живет лучшая часть современного ему общества, — о значимости реальной борьбы за социальные права человека. Общественные проблемы эпохи оттеснялись, за их счет и в ущерб им на передний план выдвигались проблемы общефилософские, морально-этические и эстетические —

⁹ Бунин И. Рассказы. Спб., 1902, с. 290.

о смысле жизни, любви, которая «вечной красотой связует нас с отжившими», о природе, вечности и бессмертии. В новеллах поэтизировалось возвышенно-прекрасное, общечеловеческое, в них улавливалась тенденция к противопоставлению вечного в искусстве — злободневному. Романтизация субъективного, сосредоточение на тревогах и волнениях сердца как чуть ли не на единственной сфере человеческой жизни, достойной искусства, объективно сужали творчество Бунина этого времени.

Лирическая проза Бунина рубежа веков была представлена также рядом рассказов, группирующихся вокруг социальных и национально-исторических проблем, волновавших писателя и его современников. Примечательны в этом смысле бунинские так называемые эпитафии: «Антоновские яблоки», «Руда», «Новая дорога», «Мелитон», «Сосны». Писатель обратился в них к более широкому, чем это он пытался сделать ранее, осмыслению исторических судеб России и ее народа, к раскрытию наиболее существенных, как ему казалось, черт и свойств национального русского характера, к выявлению связей прошлого и современности, к проникновению в закономерности смены эпох, поколений, культур.

Когда в 1897 году отдельной книгой вышли рассказы Бунина о деревне и крестьянстве (сборник назывался «На край света»), реакционное «Новое время» обвинило его в том, что он питает «пристрастие к изображению грязи и мути жизни». Эти упреки и обвинения возмутили Бунина. В письме к И. Белоусову от 15 марта 1897 года он с негодованием писал: «Ну, не подлецы ли? Это я-то, когда кругом сыплются грязные и развратные книги, а я воспеваю деревенские идиллии и слагаю деревенские элегии».

Одним из таких бунинских произведений, где элегия соседствует с идиллией, были прославленные «Антоновские яблоки», написанные в 1900 году.

К этой новелле в известной мере приложима характеристика, данная Энгельсом творчеству Бальзака. Художественные создания великого французского классика Энгельс назвал нескончаемой элегией «по поводу непоправимого разложения высшего общества»¹⁰. Бунин, правда, пишет не о высшем обществе, а о поместной дере-

¹⁰ К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1. М., 1967, с. 7.

венской России, но его рассказ, в котором разлита ровная и тихая грусть по уходящей в прошлое целой исторической полосе в жизни страны и народа, полон глубокой элегичности. Бунин беспощадно правдиво отразил закат старой помещицкой России. Он трезво видит теперешнее положение дворянского сословия, обреченного историей на «непоправимое разложение», но свои симпатии явно отдает прошлому, которое и поэтизирует в «Антоновских яблоках».

В той жизни, которая сейчас быстро клонится к своему закату, умиленному взору бунинского героя видится немало хорошего, заманчиво светлого, поэтичного. Запах антоновских яблок — пьянящий запах зрелых плодов, меда и осенней свежести — ассоциируется для него с красотой прежней деревенской жизни в барских усадьбах, жизнью простой, домовитой, близкой к природе и потому здоровой, свежей, полной удачи и раздолья. Из прошлого в памяти всплывает наиболее привлекательное: ранняя, погоящая осень в деревне, бодрящий чистый воздух, огромный барский сад, залитый солнцем зал большого дома, веселящиеся гости, шумная псовая охота, просторная библиотека с дедовскими книгами в толстых кожаных переплетах и славным запахом старины... «А вот и журналы с именами Жуковского, Батюшкова, лицеиста Пушкина. И с грустью вспоминаешь бабушку, ее полонезы на клавикордах, ее томное чтение стихов из «Евгения Онегина». И старинная мечтательная жизнь встанет перед тобою... Хорошие девушки и женщины жили когда-то в дворянских усадьбах!» (II, 190), — восторгается рассказчик.

Увлеченный поэзией старо-помещицкого быта, герой «Антоновских яблок» забывает о мрачных его сторонах. Крепостное право? «Крепостного права я не знал и не видел», — говорит он; однако, стремясь быть ближе к исторической истине, замечает, что следы крепостничества все же чувствуются в усадьбе тетушки Анны Герасимовны: «Въедешь во двор и сразу ощущаешь, что тут оно еще вполне живо» (II, 184). Это замечается в приниженности дворовых: они по-прежнему низко-низко кланяются своим господам, а седой кучер уже издали «снимает шапку и по всему двору идет с обнаженной головой». К произволу и самодурству помещиков Бунин относился резко отрицательно, но в «Антоновских яблоках» отсутствует критика крепостнической системы.

Если верить рассказчику, в ту пору крестьяне, в общем, жили «совсем не плохо», особенно в урожайный год. Бунинский герой готов утверждать, что тогда, в прежние времена, не было сколько-нибудь существенной разницы между имущественным положением помещика и крестьянина, что «склад средней дворянской жизни <...> имел много общего со складом богатой мужицкой жизни по своей домовитости и сельскому старосветскому благополучию» (II, 184). У некоторых мужиков были кирпичные дома, выстроенные еще дедами. Выглядели мужики крепкими, здоровыми: «Старики и старухи жили в Выселках очень подолгу,— первый признак богатой деревни,— и были все высокие, большие и белые, как лунь» (II, 182). Бунин говорит о патриархальности деревенского усадебно-крестьянского быта, о домовитости мужика, искренности и простоте отношений между людьми. Все это было привлекательным в прежней жизни и, к сожалению, быстро исчезает в настоящей: «Начинаешь улавливать связь между прежней жизнью и теперешней, и то, что вспомнилось мне при запахе антоновских яблок,— здоровье, простота и домовитость деревенской жизни,— снова проступает и в новых впечатлениях» (II, 508).

Очевиден налет идилличности в той части «Антоновских яблок», где воображение Бунина рисует картины прошлого. Эти бунинские настроения в свое время мастерски спародировал Куприн:

«Сию я у окна, задумчиво жую мочалку, и в дворянских глазах моих светится красивая печаль <...> Отчего мне так кисло, и так грустно, и так мокро? <...> Сладкая и нежная тоска сжимает мое сердце, глаза мои влажны. Где ты, прекрасное время пирогов с груздями, борзых густопсовых кобелей, отъезжего поля, крепостных душ, антоновских яблоков, выкупных платежей?»¹¹.

Идейно-эстетическая позиция Бунина, нашедшая свое выражение в этом рассказе, вызвала известное осуждающее замечание Горького о том, что «Антоновские яблоки» пахнут не демократично.

Но идиллические воспоминания о далеком прошлом все время чередуются в бунинском рассказе, сменяя друг друга, с трезво реалистическим изображением того, чем сегодня живет помещичья усадьба, подверженная неумолимому процессу оскудения и стоящая на грани умира-

¹¹ Куприн А. И. Полн. собр. соч., т. 7. Спб., 1912, с. 5—6.

ния. Рассказчик не без горечи говорит: «...передо мною проходит целый мир, целый быт, который скудел, дробился, а теперь уже умирает, так что, может быть, через каких-нибудь пятьдесят лет его будут знать только по нашим рассказам...» (II, 506). Правда, он неожиданно для читателя находит нечто светлое и в жизни мелкопоместных («Но хороша и эта нищенская мелкопоместная жизнь!»), однако очевидна всеобщая деградация всего бытового уклада жизни дворянства. В своих «Антоновских яблоках» Бунин поневоле возвращается к мысли, высказанной столь определенно в рассказе «Байбаки» и в очерке «Мелкопоместные»: помещики сами себе вырыли могилу, ибо веками жили праздной, расточительной, беспутной жизнью. «Да разве могла эта сентиментальная жизнь, равно как и беспутное существование с охотами и пирами, не погибнуть при первом столкновении с новой жизнью».

Плохо стало помещикам, и не легче, даже хуже живет крестьянам. Бунина глубоко печалит зрелище «чахнувших серых избушек», которые издали «кажутся кучами навоза» (II, 507), поля вокруг — «мучительно убогие и скучные», лес голый, мокрый и черный, дорога от деревни к деревне «пустынна, как в Киргизской степи». Здесь нынче полное раздолье только кабатчику, который не успевает возить из города ящики бутылок с «зеленой влагой» для спаиваемых мужиков, а также «чахоточному мешанину», открывшему на селе бойкую торговлю; по-прежнему неплохо чувствуют себя урядник и поп. Отсюда та боль и то чувство горечи, которые слышатся в голосе лирического героя-рассказчика, размышляющего о пореформенной деревне.

Хотя в «Антоновских яблоках» есть и правдивые штрихи из тяжелого быта крестьян, и высокая поэзия русской природы, и ярко выраженное авторское чувство родины, никогда не оставлявшее Бунина, все же главное в этом произведении — элегически окрашенный, лирический образ барской России, с которой писатель расстаётся с чувством грусти, сожаления, как прощаются с безнадежно больным, умирающим, но близким сердцу человеком.

В ряде последующих лирических новелл Бунина на передний план выдвинут образ мужицкой, крестьянской Руси.

Грустные мысли о современной деревне, чувство беспокойства за ее будущее пронизывают образную ткань рассказа «Руда», первоначально носившего характерное название «Эпитафия» (1900). Бунин фиксирует внимание на деталях и признаках обнищания России, истощения ее почвы, обеднения природы: потрескавшаяся земля, знойные и сухие ветры над полями, тощие овсы, рожь с пустыми колосьями, васильки и лебеда — «дикая серебристая лебеда, предвестница запустения и голода...» (II, 197). Опять засуха, опять неурожай — и, значит, опять голод: «Нищие и слепые все чаще стали с жалобными припевами обходить деревню», которая безмолвно стоит «на припеке — равнодушная, печальная». Люди либо бегут в город, либо уходят в Сибирь: продав «свой скудный скарб, забивали досками окна изб, запрягали лошадей и навсегда уходили на поиски нового счастья». Опустела деревня, глухая крапива у порогов хат, сорная трава на выгоне, мертвая степь уходит за горизонт, грачи да вороны на сухих белых ветках березы... Трудно себе представить более скорбный, печально-безжизненный пейзаж, чем тот, что выписан в «Руде», — пейзаж современной Бунину деревенской России.

А ведь еще недавно деревня выглядела не так: было веселее, радостнее, несравненно красивее. И все это светлое выпукло встает в памяти, вспоминается с необыкновенной живостью, точно оно было вчера:

«Помню, как мягко и беззаботно шумел летний ветер в шелковистой листве берез... помню солнечное утро на Троицу, когда даже бородатые мужики, как истые потомки русичей, улыбались из-под огромных березовых венков; помню грубые, но могучие песни... помню «игры солнца» под Петров день, помню величальные песни и шумные свадьбы, помню трогательные молебны!» (II, 196).

Память рассказчика бережно хранит очень многое — и непременно все такое привлекательное, хорошее, светлое: улыбчивые лица, богатырского здоровья мужики, обильные хлебом поля, песни и веселье поселян, теплый ветер, зелень, цветы, солнце. На этом контрасте между просветленным «вчера» и безрадостным «сегодня» построен бунинский рассказ. «...Старое уходит, и мы провожаем его часто с великой грустью» (II, 196), — рассуждает герой Бунина.

Ум говорит ему, что «жизнь не стоит на месте» и что она тем именно и хороша, что «пребывает в вечном об-

новлении», но — что же все-таки ждет деревню и Россию завтра? Ведь в сегодняшней деревне упрочились совсем не патриархальные отношения: туда проникает капитализм, там начинает бесцеремонно хозяйничать хищный предприниматель, купец, торгаш. Они жадно тянут руки к земным богатствам России, ищут в ее недрах железную руду — «выходят в поле и длинными буравами сверлят землю» и при этом «без сожаления топчут редкую рожь». И на месте деревни, возможно, вырастет город, задымят «трубы заводов, лягут крепкие железные пути», в недалеком будущем Россия превратится в капиталистическую страну... Что станет тогда с мужиком, с деревней, с Россией? «Чем-то осветят новые люди свою новую жизнь? Чье благославление призовут они на свой бодрый и шумный труд?» Будущее неясно, предугадать его нельзя, но в подтексте рассказа угадывается настороженная враждебность писателя к новому хозяину жизни — буржуазному хищнику, капиталисту.

Антикапиталистические настроения, пронизывающие рассказ «Руда», который Бунин считал лучшим из того, что он к тому времени написал, более явственно выражены в рассказе «Новая дорога» (1901). Две взаимно враждебные России встают со страниц бунинского рассказа — капиталистическая и деревенская, городская и провинциальная, грохочущая железом и глухая, дремлющая, дикая. Как и в других своих «эпитафиях», Бунин ставит здесь проблему национально-историческую. В рассказе доминирует мотив прощания с прошлым и тревожных дум о будущем. Образ новой, недавно проложенной железной дороги, с бегущим по ней поездом, призван символизировать грубую, механическую силу капитала, завоевательскую, разбойничью, хищническую сущность буржуазии. Новая дорога «идет как завоеватель, решившийся во что бы то ни стало расчистить лесные чащи, скрывающие жизнь в своей вековой тишине» (II, 226). Дорога уходит куда-то в лесную даль, в глушь и темь, и грохочущий поезд в ночное время напоминает некое разъяренное чудовище.

Возникает почти апокалиптическое видение. Гигантский стальной дракон зловещ и страшен, он глубоко враждебен лесной исполинской России, враждебен ее крестьянскому народу, и оттого мужики так неприветливо, с таким опасением глядят на это чудовище, на новую

дорогу. И сама природа словно бы силится преградить движение стальной машине: «Столетние сосны замыкают ее и, кажется, не хотят пускать вперед поезд» (II, 229). Но силы слишком неравны. Дремучий бор нещадно вырубается, и там, где веками буйствовала зелень и стояла тишина, брошены черные плети шпал, вдоль них, как похоронные свечи, высятся дорожные столбы и протянулась паутина телеграфных проводов, опутывая собой все большее и большее пространство. Это нагоняет на рассказчика чувства уныния, тоски.

Когда поезд под утро выползает из лесу на простор, острее осознается ненужность этого грязного, отвратительного чудовища среди чистоты белоснежных полей: он кажется тут чем-то чужеродным, каким-то иноземным пришельцем, нагло вторгшимся в вековую тишь и красоту русской природы. Рассказчику «необыкновенно приятно смотреть на мелькающий в воздухе снег: настоящей Русью пахнет!» (II, 225), но при виде поезда заснеженные поля словно погружаются в немую печаль, и в душе борются чувства элегической грусти и лирического восторга: «О, какой белый, чистый снег! Белое безжизненное небо и белое бесконечное поле с кустарниками и перелесками <...> Однообразно белеют поля, машет вдали крыльями птица, чернеют кустарники и деревушки — и все это кругами уходит назад» (II, 224). Бунинский герой в эти минуты еще живее чувствует «то, что так полно чувствовалось в юности: всю красоту и всю глубокую печаль русского пейзажа, так нераздельно связанного с русской жизнью» (II, 227).

Новая дорога несет с собой поругание красоты в природе, но еще большее зло она вносит в жизнь крестьян, ибо разрушает вековые устои деревни, ломает ее быт и законы морали, не улучшая положение народных масс, а только усугубляя их страдания. До зловещего символа-обобщения разрастается эпизодическая фигура купца в вагоне поезда: купец «с подушкой ломится к своему месту, давя на пути все встречное...». Чуть ли не в двух шагах от железной дороги «чернеют затерянные среди лесов редкие поселки темного и унылого лесного народа», мерцают бледные огоньки глухих деревушек, где ютятся добрые и жалкие, придавленные жизнью, почти нищие мужики — «в рваных полушубках, лохматые, с простуженными горлами, но такие смиренные и с такими чис-

тыми, почти детскими глазами» (II, 228). Что у них впереди? Никто не знает. Ясно одно: буржуазия уже грабит и еще больше ограбит всю Россию — «к нищете людей прибавит нищету природы». Нельзя ждать добра от капитализма. Будущее народа, страны представляется бунинскому герою какой-то мрачной «жуткой далью», которая не может радовать никого. О себе он говорит: «Гляжу и я на этот молодой, замученный народ... На великую пустыню России медленно сходит долгая и молчаливая ночь...» (II, 228). И оттого в его сердце заползает «смутная, настоящая русская тоска».

Так в сознании и чувствах Бунина и его лирического героя-двойника воедино сливаются боль за поруганную судьбу мужика, стойкая ненависть к капитализму и пугливо-тревожные думы о будущем.

Бунин стремится полнее познать «родные края», глубже проникнуть в сущность народно-крестьянской жизни, постичь национальный характер мужицкой России. В ряде его рассказов той поры и более позднего времени проходят фигуры крестьян, воплощающие, по его убеждению, исконные начала этой жизни и народного русского характера. Причем Бунин берет крестьянина не в его социальной категории, а преимущественно в морально-этической. Уже в более ранних рассказах (например, «Кострюк») встречались образы смиренных, кротких крестьян, нарисованных особенно любовно, с глубоким авторским лиризмом. Углубление в психологическую и нравственную природу подобного характера находим в новелле «Скит» (или «Мелитон», 1899).

По авторскому замыслу, заглавный герой этой новеллы Мелитон олицетворяет настоящую мужицкую Русь, патриархальность русского деревенского народа. В прошлом николаевский солдат, не раз битый, знавший нужду и горе, а теперь доживающий свои дни в лесной глуши, Мелитон складом характера напоминает толстовского Каратаева: он кроток, незлобив, добр, молчаливо-задумчив, живет с неизменной мыслью о боге, без страха перед смертью. Будучи совершенно одиноким (жена и дети умерли), он не жалуется ни на свою судьбу, ни на людей, всегда отзывчив и чуток на чужую беду. Его характер и весь внешний облик — «эти бирюзовые глаза и чистая крестьянская рубаха, свидетельствующая о готовности

лечь «под святые» когда угодно, говорили о кроткой, отшельнической жизни» (II, 205).

Откуда в Мелитоне эти черты смирения перед жизнью как она есть, его кротость, терпение, выносливость? Эти «каратаевские» свойства мужицкого характера Бунин объясняет, с одной стороны, тяжелыми условиями трудовой жизни крестьянина и, с другой — тем, что он всегда наедине с молчаливой, грозной, суровой природой, не меняющейся веками, — такой глухой, что в голову приходит мысль о Гостомысле, древлянах, татарщине. Вот осень, каких было немало в жизни древнего Мелитона: «Тучи низко идут над полями и грязными поселками, в туманном от мелкого дождя поле одиноко сидит грач на пашне, а на межах ветер качает бурьян. В голом редком лесу почернела от дождя стена караулки, перед порогом стоит лужа, полная гнилых листьев. В избе темно и сыро. А ночью бушует в лесу буря, а ночь длится чуть не двадцать часов... Какое нужно терпение, чтобы покорно пережить эту бесконечную осень!» (II, 510).

Человек предстает здесь в обусловленности исторически сложившимся древним укладом жизни и в извечной зависимости от природных стихий, в его органичной связи и в слиянии с природой, которая и формирует его нравственный облик, накладывает свой отпечаток на свойства его личности, придает цельность и самобытность его характеру. «Нет никакой отдельной от нас природы... каждое малейшее движение воздуха есть движение нашей собственной жизни», — писал Бунин.

Эти строки объясняют новеллу «Сосны» (1901), также примыкающую к циклу бунинских эпитафий в прозе. Она переносит читателя опять же в лесную глушь, в совсем «дикарскую деревушку» Платоновку, где прожил свой век мужик Митрофан, психологически родственный Мелитону, хотя более деятельный, волевой, сильный. В Митрофане особо подчеркнута цельность характера, собранность во всем его облике — это «настоящий лесной крестьянин-охотник, в котором все производило цельное впечатление: и фигура, и шапка, и заплатанные на коленях портки, и запах курной избы, и одностволка» (II, 213). Вся его жизнь протекала в труде, повседневных заботах о пище, земле, скотине. Митрофан называет себя «батраком у жизни» и о другой «должности» на земле не помышляет. Смысл жизни он видел в работе и фаталистически

покорился своей судьбе. «Говорят,— покорно рассуждает Митрофан,— живете, мол, в лесу, пням молитесь, а спроси его, как надо жить — не знает. Видно, живи как батрак: исполняй, что приказано — и шабаш». Рассказчик, комментируя философию своего героя, замечает: «И Митрофан действительно прожил всю свою жизнь так, как будто был батраком у жизни» (II, 214). Эта заурядная, обыкновенная, типичная фигура патриархального русского мужика рисуется Буниным на красочном, ярком фоне, в окружении природы — среди гула вековых сосен, немолчного лесного шума, заснеженных полей, с зимним воем ветра, с весенней зеленью, летним солнцем, птичьим гомоном, безостановочным движением жизни.

Главное в бунинских «Соснах» — не история жизни мужика, а описание его смерти и передача вызванных ею печальных мыслей. Митрофан умер зимой. Умер так же просто и буднично, как и жил. И хоронят его обыкновенно, скромно, тихо: односельчане закидали его гроб «мерзлой глинистой землей и снегом» и затем, «покряхтывая от морсза, торопливо разошлись и разъехались» (II, 219), — они спешили к домашним делам, к труду, заботам, к исполнению своего «земного подвига». Рассказчика одолевают скорбные думы о бренности всего земного, скоротечности людской жизни: вот жил прекрасный человек — и уже нет его среди живых. Мысли путаются («Я не понимал ни себя, ни окружающего, ни жизни, ни смерти»), он силится постичь «тайну ненужности и в то же время значительности всего земного» (II, 219). Глядя на могильный холм, под которым лежит Митрофан, еще вчера двигавшийся, живой, такой, казалось, могучий, рассказчик испытывает и невыразимую печаль, и одновременно безотчетную радость — за всех, кто, окончив на земле положенный срок, без страха и сожаления отходит «в лоно бесконечной жизни». Митрофан — один из тех былинных русских мужиков, о которых автор говорит с просветленной скорбью: «...спят теперь по Платоновкам наши былинные люди, смысл жизни и смерти которых ты, господи, веши!» (II, 213).

Грустная история жизни и смерти крестьянина замыкается в бунинской новелле характерной, полной света и надежд картиной природы: «Тонко пахло свежим снегом и хвоей, славно было чувствовать себя близким этому снегу, лесу, зайцам, которые любят объедать молодые

побеги елочек... Небо мягко затуманивалось чем-то белым и обещало долгую тихую погоду... Отдаленный, чуть слышный гул сосен сдержанно и немолчно говорил о какой-то вечной, величавой жизни...» (II, 220). Мрачная тайна смерти и светлая тайна жизни — все слито воедино, все полно глубочайшего смысла и значения. Бунинская новелла, элегическая по доминирующему в ней авторскому настроению, трагедийная и лирическая, мрачная и светлая, вся пронизана пафосом жизнеутверждения.

Известна высокая оценка новеллы Чеховым как произведения глубоко новаторского: «...«Сосны» — это очень ново, очень свежо и очень хорошо, только слишком компактно, вроде сгущенного бульона»¹². Ратуя за предельную краткость прозы, Чехов отмечает чрезмерную компактность бунинской новеллы, обилие в ней деталей, несколько затрудняющих восприятие. Действительно, в «Соснах» очень много художественных подробностей, останавливающих на себе наше внимание.

Вот описание зимнего вечера в теплой и тихой комнате барского дома, занесенного снегом и омываемого снаружи вьюжным ветром:

«Стекла холодно играют разноцветными огоньками, точно мелкими драгоценными камнями <...> Лампа на столе горит ровным сонным светом. Ровно, чуть внятно звенит в ней выгорающий керосин, монотонно и неясно, точно под землей, баюкает кто-то ребенка за стеною в кухне,— не то сама Федосья, не то ее Анютка, которая с малолетства во всем подражает своим вечно вздыхающим теткам, матери <...> поет в душе жалобная песня, а вечер реет над головою неслышную тенью, завораживает сонным звоном в лампе, похожим на замирающее нытье комара, и таинственно дрожит и убегает на одном месте темным волнистым кругом, кинутым на потолок лампой.— Но вот в сенцах слышен певучий визг шагов по сухому бархатному снегу. Хлопают двери в прихожей, и кто-то топает в пол валенками. Слышу, как чья-то рука шарит по двери, ищет скобку, а затем чувствую холод и свежий запах январской метели, сильный, как запах разрезанного арбуза» (II, 211).

На небольшой «площади», в пределах даже одной фразы нагнетаются всевозможные детали, зорко и тонко подмеченные мелочи, поражающие своей яркой художественной изобразительностью, новизной, свежестью, необычностью авторского видения окружающего (на потолке «дрожит и убегает на месте» волнистый круг от лам-

¹² Чехов А. П. Полн собр. соч. и писем, т. 19, с. 222.

пы; январская метель пахнет «как разрезанный арбуз»). Этих подробностей здесь расточительно много. «Плотность» описаний, как бы перенасыщенность текста образностью, деталями, используемыми для выражения всей сложности субъективных чувств рассказчика и воссоздания той особой атмосферы, которая его плотно окружает, придали «Соснам» компактность, подмеченную Чеховым.

В сущности, все лирические новеллы Бунина рубежа веков предельно компактны. Они отличаются конденсированностью авторских чувств и философских раздумий, эмоциональной насыщенностью, внутренней напряженностью переживаний героя, в котором всегда видны реальные черты бунинского автопортрета. При этом Бунин занят не всесторонним исследованием «диалектики души» лирического героя-рассказчика, а передачей едва уловимых оттенков в его переживаниях и размышлениях. Переливы чувств, настроений, мыслей человека — вот что почти исключительно интересовало Бунина. Это переключение авторского внимания на психологические подробности ослабляло динамизм действия в лирико-философских новеллах, уменьшало значение фабулы и повествовательного сюжета.

Бунинский герой непрочно связан сюжетными нитями, он чувствует себя, так сказать, свободным от фабулы, охотно «уходит» от канонизированной в литературе фабульности. «Это у нас еще старых вкусов много — все «случай», «событие» давай», — полемически сказал Бунин в 1901 году в письме к В. Миролюбову. Он в ту пору явно предпочитал бесфабульный рассказ, в котором вместо «события» и «случая», т. е. вместо четкого и связного сюжета, был лишь намек на сюжет. Чаще всего в лирической прозе отсутствовало резкое столкновение характеров, приглушалась интрига. Человек ставился лицом к лицу с природой, воспринимаемой с необыкновенной остротой чувств. Бунинские пейзажи отражают, вбирают в себя сиюминутные настроения героя, они глубоко лиричны, субъективны, «избыточно» эмоциональны. В них писатель достигал подлинной, высокой поэзии и был неистощимо разнообразен в живописании картин природы. Бунина порою упрекали за чрезмерность его увлечений природой, на что он ответил так: «...это немного неверно, я ведь о голой и протокольно о природе не пишу. Я пишу или о красоте, т. е., значит, все равно, в чем бы она ни

была, или же даю читателю, по мере сил, с природой часть своей души»¹³.

Для Бунина в ту пору главным была психологическая правда чувств в человеке, не удовлетворенном собой и окружающим. Его героя отличает страстность нравственных исканий. Он ищет счастья в любви — и обычно не находит его. Он то и дело возвращается к размышлениям о жизни и вечности, но мысли о неизбежности смерти обжигают его сознание: страшит кратковременность бытия отдельной личности, пугает понимание своей малости перед вечностью мира. Отсюда черты трагичности в облике бунинского героя, в его сознании и чувствах. Он нередко одинок. Он тоскует. Он как бы отрешен от бушующих в общественной жизни страстей, ищет уединенности, замыкается в границах интимно-любовных чувств, столь же вечных, как вечны жизнь и смерть.

Однако уход в себя и в воображаемый мир не был актом отчаяния и безнадежной разочарованности в жизни, а скорее свидетельствовал о том, что писатель и его лирический герой полны желания, говоря словами Горького, «подняться ненадолго над землей», чтобы с воображаемой высоты «снова высмотреть на ней свое место», на время потерянное или оставленное добровольно. У Бунина это была та «творческая тоска о счастье, которая движет мир все вперед» (М. Горький).

7

Важной в творчестве Бунина начала XX века была новеллистическая диалогия «Чернозем» (1903), в состав которой вошли, как определил сам писатель, «два очерка, связанные одним заглавием и одним настроением». Диалогия выдержана в форме описаний дорожного путешествия, совершаемого автором-рассказчиком то в вагоне поезда, то на лошадях в места его детства и юности — по глухим провинциальным усадьбам.

Та относительно самостоятельная часть диалогии «Чернозем», которая носит название «Золотое дно», содержит главным образом картины запустения дворянских гнезд, уже знакомые по предыдущим рассказам Бунина. В элегически-горестном восклицании рассказчика: «Но усадь-

¹³ Литературный архив, вып. 5, с. 132.

ба, усадьба! Целая поэма запустения!» (II, 281) — дан эмоциональный ключ к настроениям героя и автора, а главная поэтическая мысль «Золотого дна» четко и лаконично выражена в первой же строке, являющейся своеобразным «запевом» к последующему повествованию: «Тишина — и запустение. Не оскудение, а запустение» (II, 278). Местность, которая совсем недавно являла собой воистину «золотое дно», потому что тут на целый аршин чернозему, превратилась в заросший крапивой и лопухами пустырь с пересохшим руслом реки, а некогда богатые усадьбы и довольно зажиточные и людные деревни теперь словно вымерли, — все погружено в тишину, какая бывает на кладбище. Образ тишины многозначен. На вопрос рассказчика, обращенный к сестре, каковы у нее теперь дела, та поспешно отвечает:

— Совсем, совсем плохи!.,

— Зато тишина-то какая! — говорю я.

— Уж этого хоть отбавляй! — с угрюмой иронией соглашается племянник-студент. — Действительно, тишина, и прескверная, черт ее дери, тишина! Вроде высыхающего пруда. Издали — хоть картину пиши. А подойди — затхлостью понесет, ибо воды-то в нем на вершок, а тины — на две сажени, и караси все подохли... Дно-то, действительно, золотое, только до него сам черт не докопается! (II, 279).

Образ «прескверной» тишины, совсем не похожий на тот образ торжественного молчания, величаво-таинственного покоя, поэтической тишины, который так часто присутствовал в предыдущих лирических новеллах Бунина, здесь символизирует застой, неподвижность, увядание жизни в барских усадьбах, ее «высыхание» и загадочность молчания придавленных бедностью деревень.

Однако интерес новеллистической диалогии не в красочном реалистическом описании гибнущих, погруженных в тишину дворянских владений. Тут есть нечто новое, чего не было в прежней бунинской прозе. Это новое — в выявлении крестьянского недовольства нынешней жизнью. Не забудем, что «Чернозем» писался в канун первой русской революции. И эти «канунные», предреволюционные настроения, все глубже проникавшие в массы деревенского люда, тонко почувствованы, уловлены и переданы Буниным. «Золотое дно» заканчивается диалогом между рассказчиком и мужиком Корнеем:

— И как вы только живете тут?

Корней завертывает сигарку, глядя в землю, и долго молчит.

Потом сдержанно отвечает:

— Живем пока...

— То есть как «пока»? А потом-то что ж?

— Потом — что бог даст. Все что-нибудь да будет...

— Что же?

— Да что-нибудь будет... Не век же тут сидеть, чертям оборки вить! Разойдется народ по другим местам, либо еще как...

— А как? <...> Как иначе-то?

— Там видно будет,— отвечает Корней уже совсем хмуро... (II, 284).

Корней отвечает уклончиво, с мужицкой недоговоренностью, словно опасаясь прямо и определенно высказать то, что у него накипело на душе, потому что его собеседником является барин, а мужик никогда не питал полного доверия к барам-помещикам. Чего же все-таки ждут мужики? На что они надеются? Что, по их мнению, должно произойти в их жизни завтра? К ответу на эти вопросы подводит вторая часть «Чернозема», называемая «Сны».

Едущие в поезде мужики с замиранием сердца слушают рассказ о вещем сне, привидевшемся сельскому священнику: будто из церковного алтаря выбежали поочередно три кочета — красный, белый и черный — и громко прокричали что-то важное, тревожное, значительное. И это аллегорическое видение-сон истолковано и понято как несомненное предзнаменование очень важных и больших перемен в скором будущем: сон означает «ба-альшие дела!». Бунинский мужик ждет значительных и крутых «перемен» в своей судьбе, твердо верит в то, что не сегодня-завтра в жизни деревни непременно «что-нибудь да будет», потому что нынче «дюже везде горя много». Среди безмянных крестьян, слушающих вещий сон, выделяется «большой рыжий мужик с злыми глазами», готовый, кажется, хоть сейчас пустить «красного петуха» под крышу помещицкой усадьбы. И недаром этот мужик с нескрываемой ненавистью глядит на присутствующего в вагоне барина, не желая, чтобы тот слушал рассказ о трех кочетах: «Не господское это дело мужицкие побаски слушать» (II, 276), — говорит он со злостью.

Мужики из «Чернозема», как видим, совсем не похожи на смиренно-покорных крестьян, изображенных в предыдущих бунинских рассказах, на Кострюка, Мелитона, Митрофана. Здесь выступают озлобленные, непокорные, бунтующие мужики, освобождающиеся от каратаевски-патриархальной мягкотелости. Образы такого психологи-

ческого склада, дерзкие и озорные, займут важное место в предоктябрьской прозе Бунина.

Несомненно, что в «Черноземе» Бунин сочувствует настроениям крестьян: он хочет перемен в их жизни к лучшему. И в то же время он не разделяет ненависти крестьян к помещикам, отсюда его чувства неприязни к рыжему злому мужику. Конечно, бывшие владыки мужика и хозяева России — дворяне не заслуживают народного уважения, преданности, а тем более любви мужика. Но помещик — не враг крестьянам. У крестьян и у помещиков есть общий враг — «купчишки да лавошники», как выражается Корней, торгаши, буржуазия, мир мещан. Это они нагло теснят и барина, и мужика: завладевая помещичьей землей, «купцы да лавошники» не дают мужикам пользоваться ею, а сами не способны возделывать поля, так что теперь русская земля «без настоящего хозяина остается». Корней говорит: «Всем не мед. Не одним господам». Перед напором этой злой силы следовало бы мужикам и помещикам объединиться и сообща противостоять буржуазии: «Ну, вот их-то, чертей, и зажать бы в темном месте!» (II, 283), — формулирует эту авторскую мысль все тот же мужик Корней. Эти свои взгляды Бунин пересмотрит в повести «Деревня».

«Чернозем» сразу же обратил на себя внимание критики, читателей, литераторов. Чехов считал, что это — «в самом деле превосходный рассказ», в котором «есть места просто на удивление». Короленко, высоко оценивая художественное мастерство Бунина, упрекал его за то, что рассказ проникнут «лирическими вздохами о чем-то ушедшем» и что в нем нет прямого изображения революционного брожения на селе. Эти упреки едва ли справедливы применительно к Бунину — писателю, никогда не разделявшему идей революции и социализма, но стоявшему на общедемократических и гуманистических позициях. Очевидна современность идейного звучания «Чернозема», злободневность и актуальность его проблематики для той эпохи. Рассказ говорит о том, что процесс революционизирования народных масс в канун 1905 года по-своему затронул и Бунина, проявившего искренний интерес к умонастроениям деревни.

Бунин вообще в этот период был наиболее близок к демократической общественности России, сочувственно отзывался на важнейшие события политического харак-

тера, хотя и подчеркивал свое отрицательное отношение к политике. Небезынтересно отметить, что с осени 1900 по весну 1901 года Бунин сотрудничал в журнале легальных марксистов «Жизнь», где поместил три рассказа и четырнадцать стихотворений, в том числе поэму «Листопад». Правда, в 1899—1902 годах он печатался и в противоположных по идейной направленности органах, например, в альманахе «Северные цветы», объединявшем писателей-символистов; сотрудничал и в символистском издательстве «Скорпион», хотя это сотрудничество было скорее деловым, чем творческим, к тому же оно было непродолжительным: уже в 1902 году Бунин порвал со «Скорпионом», не имея «никакой охоты играть с моими новыми сотоварищами в аргонавтов, в демонов, в магов и нести высокопарный вздор...» (IX, 264).

Начиная с этого времени, он надолго связал свою писательскую работу с демократическим издательством «Знание», у руководства которым стоял Горький. В 1902 году «Знание» издало том «Рассказов» Бунина, состоявший из 22 новеллистических произведений. К участию в деятельности этого издательства, выпускавшего знаменитые сборники «Знания», Бунина привлек Горький, всячески стремившийся вовлечь всех тогдашних крупных писателей в общественную жизнь века и сблизить литературу с освободительным движением и революционной борьбой народа. На протяжении целого десятилетия Бунин являлся активным сотрудником «Знания».

Хотя он, по сути дела, был далек от марксизма и, конечно, не разделял пролетарски-революционного мировоззрения Горького, тем не менее Бунина многое роднило с Горьким и всем кругом литераторов «Знания». Бунин искренне ненавидел реакцию, деспотизм, насилие и несправедливость, хранил верность гуманизму, проявлял беспокойную любовь к мужицкому, крестьянскому народу России и тревожился за его будущее, был нетерпим к пошлости в мыслях и в быту, очень серьезно, требовательно относился к литературе и писательскому труду, понимал огромную общественную важность реалистического искусства и его великую роль в нравственно-эстетическом воспитании человека. В острой литературной борьбе начала века Бунин стоял на почве реализма, свято хранил верность традициям русской классики и был принципиально враждебен модернистской литературе, эстетике и

художественной практике декадентов. Это и делало Бунина «своим» художником в среде писателей-«знаниевцев», группировавшихся вокруг Горького.

В первой же книге сборников «Знания», вышедшей в марте 1904 года, были напечатаны названные выше рассказы «Золотое дно» и «Сны», а также бунинские стихи. Стихотворение «Запустение» содержало смелые призывные строки:

... Пора родному краю
Сменить хозяев в нашей стороне.
Нам жутко здесь. Мы все в тоске, в тревоге...
Пора свести последние итоги.

Кончалось стихотворение так:

Поля, леса — все гложет без заботы...
Я жду веселых звуков топора,
Жду разрушенья дерзостной работы,
Могучих рук и смелых голосов!
Я жду, чтоб жизнь, пусть даже в грубой силе,
Вновь расцвела из праха на могиле;
Я изнемог, и мертвый стук часов
В молчании осенней долгой ночи
Мне самому внимать нет больше мочи! (I, 193).

В 1906 году в «Знании» появилось социально-философское стихотворение «Джордано Бруно», одухотворенное идеей бескорыстного служения народу и героического подвига, который делает человека бессмертным в веках. Мысли о служении народу и родине, о долге перед памятью почивших и «давно забытых», тех, кто провел дни своей жизни в «труде, покорности и страхе», нашли поэтическое выражение в стихотворении «Пустошь» (1907), лирический герой которого называет себя современником и очевидцем «великого и подлого, бессильным свидетелем зверств, расстрелов, пыток, казней» (I, 285). Это стихотворение написано в период начавшейся в стране реакции. Сходными настроениями окрашена переведенная в ту пору Буниным поэма «Годива» А. Теннисона, напечатанная одновременно с «Пустошью» в одном из сборников «Знания».

Бунин в 1905 году сотрудничал в журнале революционно-демократической сатиры «Жупел», поместив там стихотворение «Ормузд», заключавшее гуманистические призывы: «Боготворите только Свет» и «Возненавидьте только Тьму» (I, 232).

Любопытен и еще один факт из литературно-общественной биографии Бунина кануна и периода первой русской революции. С начала 1904 года он печатается в журнале «Правда», являвшемся легальным социал-демократическим изданием, а в 1905 году был редактором литературного отдела этого ежемесячника. Помимо рассказа «В хлебах» (или «Далекое», 1904), Бунин поместил в «Правде» большое количество стихотворений: «После битвы», «Развалины», «Сказка», «Розы», «В горах», «Штиль», «На винограднике», «Океаниды». Стихотворение «За морями всходит алый свет», напечатанное в этом журнале летом 1905 года, завершилось строками, полными жизнерадостности и приветствия «яркому и желанному» дню свободы:

Режет бриг зеленых волн хрусталь,
За волной волна его встречает
И, встречая, ласково качает,
А над ними — радостная даль,
А над ними — солнца бодрый свет,
Светлый призрак, край обетованный...
День свободы, яркий и желанный,
День труда! Привет тебе! Привет!¹⁴

О настроении Бунина в период первой русской революции можно безошибочно судить и по его стихотворению «В лесу, в горе, родник...» (1905), вторая половина которого начиналась признанием лирического героя:

Я не люблю, о Русь, твоей несмелой,
Тысячелетней, рабской нищеты (I, 214).

Однако проза Бунина эпохи первой русской революции не отозвалась на эту великую бурю начала века. Бунин написал в это время только два рассказа — «У истока дней» и «Цифры» (1906). Оба они обращены к прошлому, к воспоминаниям детства писателя; в них — размышления о загадках жизни и непостижимой тайне смерти. Эта философичность рассказов связывает их с некоторыми лирическими новеллами прежних лет и предвосхищает мотивы последующих «путевых поэм» Бунина. О событиях 1905 года в них нет ни слова. И это в то время, как все другие писатели «Знания» — Серафимович, Куприн, Скиталец, а также С. Подъячев, А. Кипен, С. Юшкевич,

¹⁴ «Правда», 1905, № 7, с. 1.

не говоря уже о Горьком,— каждый по-своему запечатлели в своих произведениях революционные потрясения тех лет.

Значит ли это, что Бунин не проявлял интереса к тому, чем жили народ и страна в дни революции? Нет. Он с обостренным вниманием и волнением следил за всем происходившим в России. Большой художник, Бунин, по верному замечанию писателя А. Федорова, не мог в ту пору «быть вне этой кровавой страды, которая захлестнула все сердца, любящие Россию и ненавидящие гнет и насилие». События 9 января 1905 года застали Бунина в Москве. Прослышав о них, он тотчас кинулся в Петербург, чтобы узнать «все на месте из первых рук». Всю весну и все лето 1905 года Бунин был в непрерывных и беспокойных разъездах: из Петербурга в Москву, оттуда в Ялту, где в апреле ежедневно встречается с Горьким; май проводит в деревне, на родине; в июле он уже в Финляндии, куда вызвал его к себе Горький; вскоре возвращается в Огневку, сентябрь проводит в Москве, затем в Ялте. В переписке с А. Федоровым он интересуется восстанием на броненосце «Потемкин». 18 октября Бунин узнал по телефону, что в «России революция, всеобщая забастовка, остановились железные дороги, не действует телеграф и почта», и, боясь быть «ото всего отрезанному», он на следующий день едет пароходом в Одессу. Его там возмутили еврейские погромы, устроенные черносотенцами, и он назвал отвратительным тот номер «Ведомостей одесского градоначальника», в котором сочувственно писалось о бесчинстве погромщиков. В дневнике от 22 октября Бунин отметил, что все эти дни «у народа негодование на «зверей казаков» (IX, 313). В одном из тогдашних его писем читаем: «В Одессе я видел дьявольские вещи. Расскажу позже <...> Идет такая каша (и идет повсюду), что совершенно нельзя ручаться ни за что»¹⁵.

Из Одессы в конце октября он приехал в Москву, жил там в течение почти двух месяцев, навещал Горького. Купил себе револьвер — «на всякий случай». Известно, как Бунин реагировал на пресненские баррикадные бои в Москве: в конце декабря 1905 года он был

¹⁵ *Бабореко А. И. А. Бунин. Материалы для биографии*, с. 100.

опять в деревне. И почти весь 1906 год Бунин провел в беспокойных разъездах по городам и селам, наблюдая настроение народных масс, в особенности крестьян. К июню 1906 года относится его письмо, в котором он сообщает, что крестьяне сожгли имение сестры и что вообще «волнуются у нас мужики сильно и серьезно, в один голос говоря, что ни единому человеку из помещиков не дадут убрать ни клока хлеба». Сестра была вынуждена переселиться в город Ефремов, туда же подался и брат Евгений, усадьбу которого в деревне Огневке разгромили «взбунтовавшиеся» крестьяне. Это огорчало. Деревня переставала быть средоточием патриархальности, жить там было не очень спокойно. Настоящее — неустойчиво, хаотично, непрочно. А что завтра? Неизвестно. Будущее не сулит ничего утешительного. К этим настроениям примешивались бытовые горести: в декабре 1906 года умер отец, тяжело болела мать. Менее прочными делались связи с отчим домом, с родной деревней, и все сильнее подмывало уехать куда-нибудь подальше, в чужие земли.

8

К середине 1907 года была окончательно задушена первая русская революция. Дни свободы сменились торжеством реакции. Страна, еще вчера охваченная революционным пожаром и кипением политических страстей, погрузилась в хаос и мрак, была залита кровью поднявшегося на борьбу народа. Дышать воздухом родины становилось тяжело.

Именно в это время Бунина властно потянуло в чужие края, за порог отчего дома, вон из России, где было так неуютно, беспокойно и мрачно. Он остро ощутил потребность в смене привычного окружения. Душой с особенной силой овладела «жажда странствовать и работать», как выразился сам писатель. Захотелось не то что бежать из страны — об этом тогда не думалось, — а на какое-то время расстаться с ней, удалиться за ее пределы, чтобы там, на расстоянии, собраться с мыслями и попытаться сосредоточиться на некоторых жизненно важных вопросах, не впервые встававших перед Буниным как художником. В подобной тяге «к перемене мест» посвоему сказались издавна присущие русской интеллиген-

ции мучительные душевные метания, естественно, обострившиеся с наступлением реакции.

Нельзя сказать, что Бунин близко к сердцу принял сам факт поражения революции. Историческое значение и подлинный смысл только что отшумевшей революционной грозы не были им правильно поняты и потому были недооценены. Более того. Революционные методы общественного преобразования и переустройства жизни Бунин считал ошибочными и неприемлемыми для России. Но совершенно бесспорно, что он всеми силами души ненавидел насилие, деспотизм, реакцию и потому не видел оправдания расстрелам, виселицам, жестоким экзекуциям царизма над беззащитным народом. Хотелось быть подальше от всего того, что сейчас творится в России.

Были и другие мотивы, личные, субъективные, побуждавшие Бунина совершить поездку за границу. Его всегда влекли далекие земли, в особенности восточные страны, бывшие прародиной европейских искусств, культуры, литературы, религиозно-философских учений. «Есть ли в мире другая земля, где бы сочеталось столько дорогих для человеческого сердца воспоминаний?» — восклицал Бунин, имея в виду Ближний Восток (III, 384). Превосходно зная «свою страну, свое племя», Бунин хотел как можно ближе присмотреться к жизни людей из незнамого мира и глубже проникнуть в их бытовой уклад, психологию, верования и обычаи. По его признанию, он был снедаем «жаждой знания, жаждой запретного» (III, 358).

За границу Бунин выехал с женой в апреле 1907 года. Накануне путешествия он снова перечитал Коран и Библию, а в дорсгу захватил с собой томик любимого им Саади.

Путь лежал через Стамбул, по Дарданеллам и Мраморному морю, к берегам Греции и затем «во святые земли» — в Египет, Иудею, Ливан, Сирию. Бунин посетил древнейшие ближневосточные города: Афины, Александрию, Порт-Саид, Яффу, Иерусалим, Иерихон, Хеврон, Вифлием, Бейрут, Баальбек, Дамаск, Геннисарет, Тивериаду, Кафу, Каир... Спустя полтора месяца он вернулся через Одессу в Москву.

Об увиденном на Востоке, пережитом и передуманном Бунин проникновенно говорит в многочисленных стихах того времени, но особенно обстоятельно, подробно — в художественной прозе. В течение 1907—1911 годов им было

написано восемь прозаических произведений: «Тень птицы», «Море богов», «Зодиакальный свет», «Иудея», «Пустыня дьявола», «Мертвое море», «Храм Солнца», «Геннисарет». Из них в 1915 году составила́ книга «Храм Солнца». Значительно позднее, в 1931 году, эта книга получила другое название — «Тень птицы». Перерабатывая и заново редактируя после Октября все прежде написанное, Бунин внес изменения и в этот цикл, в расположение материала внутри его. Так, «Зодиакальный свет» был разбит на два очерка — «Дельта» и «Свет Зодиака», а заключительные главы «Иудеи» обработаны в очерки «Камень» и «Шеол», так что книга «Тень птицы» в окончательном виде содержит одиннадцать относительно самостоятельных произведений.

В жанровом отношении книга «Тень птицы» является циклом путевых очерков. Бунин называл их «путевыми поэмами». Очерки органично скреплены единством художественного замысла, авторской философии жизни, эмоционального настроения и стиля, формой повествования от лица путешественника. «Путевые поэмы» монологичны. Такая форма диктовалась самой задачей «поэм»-очерков: они — авторские размышления вслух обо всем том, что попадало в поле зрения писателя, въявь вставало перед глазами и или же по законам ассоциации всплывало из глубины памяти на поверхность сознания. «Цементом сцепления» очерков является поэтический образ дороги, пути, мотив странствия, последовательно сменяющие друг друга города и страны.

В бунинских очерках немало, условно говоря, современных «бытовых» страниц, насыщенных своеобразной восточной экзотикой — описанием южной природы, моря, островов, пустынь и гор, растительного мира, животных и птиц, описанием городов, архитектурных сооружений и, конечно, людей. Художник рисует чеканные портреты турок, арабов, евреев — одиночные и групповые. Тут — и обилие жанровых сцен и картин, в которых запечатлены неустроенность жизни в современных городах, людская скученность и теснота, бедность на грани нищенства.

Жанровые картины вообще рисуются Буниным сгущенно-мрачными красками и несвободны от натуралистических подробностей, которые призваны резче оттенить контрасты реальной, повседневной жизни современных восточных городов. На контрастных сопоставлениях

даются у Бунина многие описания: вонючие улицы — и аромат садов, где цветут «розовыми восковыми свечечками темно-зеленые платаны» (III, 320), грязь и плесень базаров — и свежий запах овощей и лимонов, нищие оборванцы — и изысканно одетые европейцы, душистая теплая ночь за окном — и блохи в номерах гостиниц. Подобные сцены — повсеместно: в Турции, в Египте, в Ливане. Безобразное и красивое, отчасти знакомое и экзотическое — рядом. В общем — зрелище грустное, давящее: во многих городах современного Востока «нищета разрушает кварталы... и превращает их в вертепы и трущобы» (III, 431).

Однако не эти бытовые и социальные контрасты привлекали к себе внимание Бунина — их он в избытке наблюдал у себя на родине. Посещая чужие «грады и веси», Бунин был озабочен не столько наблюдением того, что в реальности представало его взору, сколько предысторией стран, городов, народов. Характерно в этом смысле одно самопризнание в очерке «Страна содомская». При виде высохшего русла Иордана в пустынной «земле маовитской» нахлынул поток разноречивых мыслей: «Мысли беспорядочны, смутны, но стремятся к одному — связать то простое, что перед глазами, с страшным прошлым этой пустыни. Хочешь представить себе <...> жизнь тех легендарных ханаанских городов, от которых уцелели лишь названия» (III, 395—396). Непосредственно, воочию соприкасаясь с современностью, как бы физически осязая сегодняшнюю явь восточных стран, Бунин полон желания «вжиться» в легендарную и историческую древность их народов, пробиться мыслью сквозь толщу столетий и эпох к самым «истокам дней» исторического человечества и оттуда, из глубин прошлого, протянуть нить к современности и к гадательному будущему. Постичь не только свое время, но и чужое, прошлое, обнуржить и, главное, ощутить живую «связь времен» — вот чего так страстно хотелось писателю. Переключка веков — это и есть сквозной, устойчивый лейтмотив бунинских «путевых поэм», в которых постоянно присутствуют два времени — настоящее и давнее, близкое и далекое. Путешествие по Востоку было для Бунина волнующим странствием в века и эпохи.

В очерках мысленно реконструируется древность — доисторическая, библейская, античная, раннехристиан-

ская и средневековая. Далекое приближено, видимое соотнесено с древностью, которая врывается в настоящее, причудливо сплетаясь, смешиваясь с ним. Очерковый цикл пронизан единой мыслью: незыблема связь поколений, веков, эпох, и нет разрыва между настоящим и прошлым, ибо истоки настоящего — в прошедшем, а прошлое вечно присутствует в настоящем. Это авторское осознание своей личной сопричастности к некогда жившим на земле людям, к судьбам множества исчезнувших поколений, чувство своей связи с историей, со всем человечеством очень четко выражено Буниным в очерках. Стоя у великой египетской пирамиды, на развалинах храмов Изиды и Озириса, он говорит себе и своему читателю:

«Вот я стою и касаюсь камней, может быть, самых древних из тех, что вытесали люди! С тех пор, как их клали в такое же знойное утро, как и нынче, тысячи раз изменялось лицо земли. Только через двадцать веков после этого утра родился Моисей, Через сорок — пришел на берег Тивериадского моря Иисус... Но исчезают века, тысячелетия,— и вот, братски соединяется моя рука с сизой рукой аравийского пленника, клавшего эти камни...» (III, 355).

Восток выступает в очерках Бунина в своем трагическом облике, в трагедийном художественно-философском осмыслении. Зрелище великих разрушений, смерти заставляло думать о судьбах народов и стран, культурных и духовных ценностей, созданных за века, о нерасторжимости судеб народа и человека, исторической эпохи и личности. Надо всем — власть времени, оно подтачивает и рушит создания рук человеческих и меняет лицо природы.

Но главный источник и виновник бедствий — сами люди, живущие в ненависти друг к другу и взаимной вражде, которая ведет к резким социально-историческим потрясениям, рождает кровавые войны, толкает народы на жестокое взаимоистребление. Именно «свирепые древние битвы» неизбежно сопровождалась уничтожением материальных и духовных ценностей, приводили к порабощению слабых сильными, к владычеству завоевателей-деспотов над мирными народами, к торжеству зла и попранию справедливости.

На тех страницах книги «Тень птицы», где речь идет о завоевательных походах Александра Македонского, на-

ходим характерное высказывание писателя: «Человечество пресытилось кровью, землею и смертью — и возжаждало братства, неба, бессмертия...» И было бы великим счастьем, если б можно было сказать миру: «Радуйся! Нет более ни рабов, ни царей, ни жрецов, ни богов, ни отечества, ни смерти» (III, 339). В своих «путевых поэмах» Бунин отвергает вражду и распри между людьми и народами, осуждает бессмысленные войны, разрушения, потрясения основ жизни, честолюбивые стремления владык к самовозвеличению и славе. Он славит проявление в людях силы духа, доброты и выносливости. В очерках выражен гуманистический протест писателя против всякого насилия человека над человеком, против жестокости и зла. Вряд ли будет натяжкой сказать, что в подобных высказываниях Бунина, в пафосе его «путевых поэм», не затрагивавших вопросов политики и как будто не имевших видимой связи с русской действительностью в период реакции, присутствует современный подтекст. В конкретных условиях русской жизни эпохи столыпинщины — эпохи виселиц и расстрелов — особый смысл приобретали бунинские мысли о бесчеловечии произвола и преступности насилий над народом, и в словах осуждения древнего варварства слышна интонация гневного осуждения современного варварства.

Каков же общественный и нравственный идеал Бунина? Он формулируется следующим образом:

«...я говорю, что ищу «опьянения» в созерцании земли, в любви к ней и в свободе, к которой призываю и вас перед лицом этого бессмертного, великого, в будущем — общечеловеческого города. Будем служить людям земли и богу вселенной, — богу, которого я называю Красотою, Разумом, Любовью, Жизнью и который проникает все сущее» (III, 435).

В нерадостные дни русской истории Бунин не терял веры в человека, в его великое земное предназначение, в торжество братского равенства людей, разумной и красивой жизни. Однако идеал общечеловеческой гармонии и счастья на земле, по Бунину, нельзя утвердить силой оружия, борьбой, кровью, войнами, революцией. Будучи врагом насилия, Бунин выступает и против революционных насилий, против социальных войн, битвы классов и сословий. На этой «толстовской» позиции он, впрочем, стоял и прежде, ее он отстаивал всегда. Гуманизм Бунина носил отвлеченный характер, его проповедь братства

между людьми выдержана в духе религиозно-нравственного учения Толстого. Отсюда мысли о необходимости мирных путей «искания бога».

Бунинская философия жизни в своей основе оптимистична. Углубляясь в те вечные проблемы жизни, смерти и бессмертия, которых он касался и в своей лирической прозе рубежа веков, Бунин в «путевых поэмах», естественно, говорит о трагизме человеческого бытия: все живое в природе и сам человек подвержены смерти, отмирают и меняются формы жизни, сменяются религии, идеи, философские системы. Но этот процесс гибели в веках не вызывает в Бунине безнадежности отчаяния, неверия в человека. Понимание людьми бренности жизни, человеческих дел и человеческой славы не мешает им жить и каждодневно творить собственную славу тысячью дел — хороших или плохих. Жизнь есть не только трагедия исчезновения, смерти, ухода в небытие. Она — вечное обновление мира, непрерывный процесс рождения, созидания, творчества.

«Жизнь творит неустанно» (III, 431) — эта мысль пронизывает собой очерки, является их философским лейтмотивом. Бунин проводит идею непрерывности жизни, ее многообразия, преемственности и непрерывности развития в природе, обществе, истории. Ничто не исчезает бесследно, полностью: могилы зарастают травой и цветами, на древних развалинах возникают новые города и царства, новая жизнь, и по-прежнему ярко сияет над землей солнце, согревая и радуя сердца людей новых поколений, творящих новые цивилизации, верования, теории. Имея в виду, например, языческую древность и античный мир, Бунин говорит, что «в Греции, Риме, Египте историческая жизнь почти не прерывалась» (III, 367). И хотя «гибли и они в свой срок», но каждый раз над гибелью в конечном итоге возрождалась и торжествовала жизнь. «И, как возрождается семя, брошенное в землю,— пишет Бунин,— так возрождается и дух всего сущего вслед за видимой смертью» (III, 443). Таковы законы природы и законы общественного развития, человеческой истории. Бунинское миропонимание, его просветленный общеполитический взгляд на жизненные и исторические процессы, на прошлое и настоящее человечества придает «путевым поэмам» оптимистическую окраску.

История воспринимается Буниным не в статике, а в динамике — как действительность в ее бесконечном прогрессе. Процесс «творчества жизни» является не возвратом вспять или повторяющимся вращением по замкнутому кругу, а безостановочным поступательным движением вперед. Однако это движение трудно различимо, ибо оно чрезвычайно замедленно, причем культурный, нравственный и социальный прогресс человечества всегда оплачивается неимоверно дорогой ценой. В подобных взглядах на прошлое, на историю нельзя не заметить некоторого скептицизма, присущего художественному мышлению Бунина.

Цикл заграничных очерков «Тень птицы» дает ясное представление о бунинской концепции жизни и человека. Философичность мысли и проникновенный лиризм авторского слова — таковы определяющие особенности содержания и стиля «путевых поэм» Бунина.

9

Мысли и настроения, владевшие Буниным в предоктябрьское десятилетие и определившие тональность путевых очерков, получили свое художественное развитие также в рассказах и повестях, написанных либо одновременно с очерками, либо после них, но тесно примыкающих к ним. Таковы, например, рассказ «Астма» (или «Белая лошадь»), напечатанный в 1908 году, рассказ «Крик» (1911). Герой рассказа «Снежный бык» (1911), размышляя в бессонную ночь над жизнью людей, природы, приходит к мысли о том, что в живой жизни «все трогательно, все полно смысла, все значительно», и жаль только одного — что она коротка и что «поздно начинаешь понимать, как хороша она...» (III, 203).

В лирико-философском рассказе-легенде «Смерть пророка» (1911), основанном на библейском сюжете, Бунин сосредоточен на трагической коллизии человеческой жизни и смерти, решая эту проблему в духе, противоположном философии современного декаданса. Глубоко ошибочны и опасны утверждения пессимистов, будто для человека смерть так же «сладостна и желанна, как и жизнь». Желание смерти противоестественно в человеке, — «только глупец тянется к чаше смерти при жизни». Но было бы недостойно человека не думать о том, что его

ждет в конце его земного пути. Мысль о неизбежности смерти помогает человеку уменьшить или вовсе одолеть «страх свой перед нею» и заставляет его заранее позаботиться о свершении в жизни хороших дел, способных увековечить его, обессмертить. И потому «тот глупец, кто не думает о неизбежном» (III, 195). Пророк из бунинского рассказа-легенды говорит мудро: «Каждое мгновение свое должен человек посвящать жизни, помня о смерти лишь затем, дабы взвешивать дела свои на весах ее и без страха встретить час неизбежный» (III, 197). Час смерти «не так страшен, как мы думаем», и людям не следует пугать себя смертью, а надо чаще заботиться о том, чтобы, пока ты жив, творить на земле добро — «иначе не мог бы существовать ни мир, ни человек» (III, 198). Рассказ завершается кличем: «Мир и радость всем живущим!».

Это писалось в начале десятых годов.

Для Бунина 10-е годы были временем художественной активности, нового расцвета его творчества, глубоко философского и социально-насыщенного. «В эти годы,— писал Бунин,— я чувствовал, как с каждым днем все более крепнет моя рука, как горячо и уверенно требуют исхода накопившиеся во мне силы» (IX, 268—269). Лучшие его вещи были созданы именно в ту пору. Среди них — произведения о деревне.

Тема деревни и связанный с нею комплекс социально-этических и иных насущно важных проблем русской жизни были основными в нашей литературе на протяжении целого столетия. Мимо этой темы не прошел ни один русский писатель. Освещение деревни и мужика в литературе с годами менялось. Горький в воспоминаниях о писателе И. Вольнове привел верное высказывание последнего о том, что Григорович, Тургенев изображали крепостных мужиков мягко, осторожно: «Когда я читал их, так — оглядывался: разве это наши крестьяне — орловские, тульские, калужские? Места — наши, а мужик — не наш! У нас таких тихоньких — нет, я таких — не знаю, не видел. Я знаю страшного мужика, он живет в грязи, в тоске, он — дикий и несчастный»¹⁶. Умилительным было отношение к мужику со стороны народнических писателей, охотно рисовавших сусальные, идиллические картины де-

¹⁶ Горький М. Полн. собр. соч., т. 20, с. 337.

ревенской жизни и быта. Эту идиллию сильно поколебали уже демократические писатели-шестидесятники. Разрушением ее была очерковая проза Глеба Успенского 70—80-х годов, мрачная драма Толстого «Власть тьмы». Новое слово о русском мужике сказал Короленко. Наиболее последовательно объективным в отражении страшной правды о пореформенном крестьянстве был Чехов как автор рассказа «Новая дача», повестей «Мужики» и «В овраге» и ряда других произведений 90-х годов. В том же направлении шла разработка проблем мужицкой жизни в ранних горьковских рассказах «Шабры», «Финоген Ильич», «Кирилка», в рассказах Вересаева «Лизар» и «К спеху», в таких произведениях Куприна, как «Олеся», «Болото», «Попрыгунья», в творчестве Сергеева-Ценского («Сад», «Лесная топь», «Печаль полей»), в прозе Серафимовича и таких писателей из крестьян, как И. Вольнов и С. Подъячев. Эту линию реалистического изображения деревни как бы замыкали повести и рассказы Бунина предоктябрьских лет.

Еще герой чеховского «Крыжовника» (1898) говорил, обращаясь к современникам: «Вы взгляните на эту жизнь: наглость и праздность сильных, невежество и скотоподобие слабых, кругом бедность невозможная, теснота, вырождение, пьянство, лицемерие, вранье...» Здесь имелась в виду, конечно, деревня 80—90-х годов, т. е. времени, которое Ленин называл порой «форсированного пореформенного разорения» крестьян¹⁷. Изменилась ли картина в начале XX века? В канун первой русской революции Ленин, говоря о господстве в деревне «кабалы, сословной и гражданской неполноправности крестьянина», приходил к выводу, что «...бытовая приниженность, делающая крестьянина настоящим варваром,— все это не исключение, а правило в русской деревне...»¹⁸. Об одичалости и забитости народных масс России, в особенности крестьянства, Ленин писал и незадолго до Октября: «Такой дикой страны, в которой бы массы народа настолько были *ограблены* в смысле образования, света и знания,— такой страны в Европе не осталось ни одной, кроме России»¹⁹.

¹⁷ Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 17, с. 211.

¹⁸ Там же, т. 6, с. 311.

¹⁹ Там же, т. 23, с. 127.

В своей деревенской прозе этого времени Бунин сосредоточился на художественном исследовании тех социальных и бытовых зол и нравственных уродств, которые как бы конспективно намечены и перечислены в чеховском «Крыжовнике», на изображении всеобщей забитости, варварства, темноты и дикости, о которых не раз писал Ленин. Такова прежде всего повесть «Деревня», законченная осенью 1910 года. Этой повестью, по словам самого Бунина, было положено «начало целого ряда произведений, резко рисовавших русскую душу, ее своеобразные сплетения, ее светлые и темные, но почти всегда трагические основы» (IX, 268).

Изображение преимущественно «темных основ» крестьянской жизни, показ «тупой нескладицы» в мыслях деревенских жителей, в повседневном быту мужиков — вот что главное в бунинской повести и что составляет силу и своеобразие реализма автора «Деревни». Заслуга Бунина в том и состояла, что он, основываясь на реальных фактах действительности и хорошем их знании, дал в своей повести «яркую и правдивую картину быта падающей, нищающей деревни, старой деревни», как писал Воровский²⁰.

В повести «Деревня» нет крепкого сюжетного стержня, нет сквозного действия и четко улавливаемого конфликта, вокруг которого группировались бы события и лица. Повествование строится на чередовании и смене жанровых картин, сцен обыденной деревенской жизни, эпизодов столкновений крестьян с помещиками или деревенскими богатеями, ряда характерных портретных зарисовок мужиков, описаний их жилья и множества выразительных пейзажей, пронизанных определенной социально-философской мыслью автора-повествователя. И все эти сцены, картины и эпизоды как бы пропущены сквозь призму субъективного восприятия братьев Тихона и Кузьмы Красовых, наиболее подробно выписанных в повести и являющихся ее главными действующими лицами. Деревня видится, главным образом, глазами этих персонажей; сумрачный, нищенский облик вырисовывается из перекрестных реплик и продолжительных бесед-споров, которые ведут между собою Тихон и Кузьма.

Такая структура повествования в «Деревне» диктова-

²⁰ Воровский В. Литературная критика. М., 1971, с. 309.

дась авторским заданием сохранить предельную объективность изображаемого, стремлением писателя как бы самоустраниться от прямых оценок происходящего, поручив и передоверив их самим героям. Разумеется, за суждениями и действиями Кузьмы и Тихона постоянно угадывается оценивающее присутствие автора-рассказчика. Когда, например, Тихон Красов, наблюдая современную деревню, с досадой и раздражением заключает: «Эх, и нищета же кругом! Дотла разорились мужики, трынки не осталось в оскудевших усадьбишках, раскиданных по уезду» (III, 24), — то его мысли в данном случае полностью совпадают и сливаются со взглядом и мнением автора. Именно эта мысль — о всеобщем обнищании и разоренье мужиков — последовательно проведена через все эпизоды, сцены и картины повести, цементирует их, звуча настойчивым рефреном ко всем диалогам, описаниям и авторскому рассказу.

Тосклив общий колорит повествования, уныл и мрачен тот пейзажный и бытовой фон, на котором выступает то одна, то другая человеческая фигура. Вглядитесь, например, вот в это бунинское описание зимы в деревне:

«Утро было серое, с жестким северным ветром. Под затвердевшим серым снегом серой была деревня. Серыми мерзлыми лубками висело на перекладинах под крышами пунек белье. Намерзло возле изб — лили помой, выкидывали золу <...> А за гумнами, за голым лозняком на задворках, расстилалось под низким белесым небом серое снежное поле, пустыня волнообразного наста» (III, 109).

Два цвета — серый и черный — господствуют в этих описаниях: серое утро, серое снежное поле, белесое небо, серая деревня, серое белье, сумеречный туман, грязная дорога, черная деревушка... Эти краски в множестве оттенков варьируются во всех пейзажных осенне-зимних зарисовках, на которые так щедр Бунин:

«Бледно-белеющие под синевато-сумрачным небом поля стали шире, просторней и еще пустыней. Избы, пуньки, лозины, риги резко выделялись на первых порошах. Потом завернули вьюги и намели, навалили столько снега, что деревня приняла дикий северный вид, стала чернеть только дверями да окошечками» (III, 107).

Так — зимой. Но не менее уныло, зябко, неудобно в бунинской деревне осенью — она непременно слякотная, гнилая, сплошь в грязи, туманах, свинцово-серых облаках. Нет яркого блеска красок и в картинах весны; се-

рые тона явно подавляют все другие и в описаниях лета. В знойный летний день Тихон Красов проезжает большое село Ровное, и вот что он там видит:

«Суховой пронёсился вдоль пустых улиц, по лозинкам, спаленным жарю. У порогов ерошились, зарывались в золу куры. Грубо торчала на голом выгоне церковь дикого цвета. За церковью блестел на солнце мелкий глинистый пруд под навозной плотиной — густая желтая вода, в которой стояло стадо коров, поминутно отправлявшее свои нужды, и намыливал голову голый мужик. Он тоже по пояс вошел в воду, на груди его блестел медный крестик, шея и лицо были черны от загара, а тело поразительно бледно и бело.

— Разнуздай-ка лошадь-то,— сказал Тихон Ильич, въезжая в пруд, пахнувший стадом.

Мужик кинул мраморно-синеватый обмылок на черный от коровьего помета берег и с серой головой, стыдливо закрываясь, поспешил исполнить приказание. Лошадь жадно припала к воде, но вода была так тепла и противна, что она подняла морду и отвернулась. Поставившая ей, Тихон Ильич покачал картузом.

— Ну, и водица у вас! Ужли пьете?

— А у вас-то ай сахарная? — ласково и весело возразил мужик. — Тыщу лет пьем! Да вода что — вот хлебушка нетути...» (III, 24).

Вслед за этими описаниями и кратким обменом репликами между безымянным мужиком и Тихоном Красовым в первопечатном тексте повести шел авторский комментарий: «И пришлось промолчать: ведь и в Дурновке вода не лучше и тоже нет хлебушка... Да и не будет...»

Значит, всюду одно и то же — «царство голода и смерти», вечные жалобы на то, что «хлебушка нетути». И эта нищенская, бесхлебная жизнь, уныло-серая, грязная и скучная, персонифицирована в целой веренице крестьянских образов, преимущественно дурновцев — жителей деревни Дурновка, где разворачиваются основные события бунинской повести.

Как раз посреди Дурновки стоит изба наиболее нищего, оголодавшего и безалаберного мужика с выразительной кличкой Серый — подстать общему колориту всей жизни дурновцев. Эта кличка оправдывалась уже его внешностью — «сер, худ, росту среднего, плечи обвислые, полушубочек короткий, рваный, замызганный, валенки разбиты и подшиты бечевой...» (III, 99). Изба у него тоже серая, и почти всегда она погружена во тьму: огня нет, дети, как кроты, слепнут от мрака и «шалеют от радости и удивления, когда удаётся в какой-нибудь счастливый вечер осветить избу...» (III, 55). Внутренность

избы, описанная через восприятие Кузьмы Красова, напоминает звериное логово: «...найдешь ощупью покосившуюся стену и отворишь дверь, встретишь холод, тьму, чуть мерцающее во тьме мерзлое окошечко... Никого не видно, но угадываешь: хозяин на лавке,— угольком краснеет его трубка; хозяйка,— смиренная, молчаливая, с придурью баба,— тихонько покачивает повизгивающую люльку, где болтается бледный, сонный от голода рахитик. Детишки забились на чуть теплую печку и что-то шепотом рассказывают друг другу. В гнилой соломе под нарами шуршат, возятся коза и поросенок...» (III, 106).

Теснота, мрак, вонь, холод, болезни... Во множестве деталей и подробностей быта, имеющих и прямой и переносный смысл, заключено, как всегда у Бунина, широкое художественное обобщение, поднятое до высоты символа.

Серый типичен не только как представитель социального мира дурновцев, но и как воплощение его нравственной природы, его косной психики. Он ленив, апатичен, вяло равнодушен к своей сегодняшней судьбе и к своему будущему; оживляется он лишь когда дело касается выпивки,— тут он проявляет бурную энергию и редкую изобретательность. Нищие, «обглоданные» жизнью, дурновские мужики вообще народ непутевый, бездельничающий, потерявший «вкус» к труду и привязанность к земле, которая плохо их кормит. В сущности, они разучились по-хозяйски растить урожай, никакого понятия не имеют о современной культуре земледелия, вообще отвыкли работать с увлечением и заинтересованностью. Дурновка — царство бескультурья, темноты, дикости.

Но дурновские «нищоброды», как с презрением говорит о мужиках Тихон Красов, уже не похожи на благообразных, христиански кротких, смиренных Мелитона или Митрофана, любовно нарисованных Буниным в его предыдущих рассказах. Если исключить из числа дурновцев «старозаветного мужика» Иванушку, уже «ошалевшего от долголетия», богобоязненного, покорного и кроткого, как бы олицетворяющего старую, дореформенную, крепостническую, рабскую действительность, нравственно приниженного и духовно искалеченного ею, то окажется, что все остальные бунинские мужики выглядят в «Деревне» людьми дерзкими, озорными, буйными или склонными к буйству, злыми на язык, порою циничными, непочтительными к начальству и властям, склонными к

богохульству. Что в них от патриархального мужика каратаевского склада? Почти ничего, во всяком случае, очень мало. «Вши съели твоего Каратаева! — говорит один из персонажей «Деревни». — Не вижу тут идеала!» (III, 68).

Да, время Каратаевых отходит в прошлое, это Бунин видит отлично. Теперь, в период ломки вековых устоев крестьянской жизни, в деревнях на каждом шагу встретишь уже других мужиков, таких, например, как жадный, прижимистый и угрюмо-молчаливый Яков или бесшабашный, грубый и жестокий Родька, спокойно и зло истязавший свою жену; вороватый странник Макарка, хитрый, бесстыжий и наглый «прожженный сукин сын» (III, 50); циник Аким, мужик с суздальским лицом, но злой, бессердечный. Это Аким радостно предлагает стрелять в поющего соловья («Вот бы из ружья его! Так бы и кувыркнулся!»). Очень точно и верно характеризует его Кузьма Красов: «А и стерва ты мужик. Зверь» (III, 89).

Это определение еще в большей мере приложимо к молодому дурновцу Дениске, сыну Серого. «Стерва мужик!» (III, 39), — почти теми же словами, что и про Акима, говорится в повести о Дениске. В другом месте читаем: «Этот новенький типик, новая Русь, почище всех старых будет <...> это такое циничное животное!» (III, 121). С образом Дениски Серого связано представление об уродливом воздействии буржуазно-мещанского города на деревенскую молодежь. Типичный дурновец, невежественный и цинично-наглый, Дениска, работая в городе сапожником, совсем развратился, пьет, ведет себя хамски, вызывающе-грубо обращается не только с посторонними, но и с родным отцом. «Пустой малый!» — презрительно говорит Дениска об отце.

— Кто же так-то про отца говорит?

— Стар кобель, да не батькой звать, — ответил Дениска спокойно. — Отец — так корми (III, 58).

Очевидна полнейшая моральная опустошенность, испорченность, растленность Дениски. Однако в повести он выступает в роли чуть ли не революционера, пропагандиста социалистических идей в деревне. Карманы его старой поддевки набиты какими-то зелеными и красными книжечками: тут среди дешевого бульварно-мещанского чтива оказалась и книга «Роль пролетариата в России»

(III, 57). Дениска в качестве пропагандиста революционной литературы — в этом есть нечто карикатурное, почти гротескное.

Бунин, таким образом, не пощадил своих героев из крестьян, изобразив их без тени слащавости, сурово и строго, показал их как безжалостный судья, превыше всего озабоченный соблюдением истины жизни, объективной правды. О современной деревне, обо всех дурновских мужиках, исключая разве Дениску, писатель рассказывает с внешним невозмутимым спокойствием. Это давало повод говорить о безнадежно мрачном взгляде Бунина на современную ему Россию и о его презрительном отношении к мужику, чуть ли не глумлении над ним.

Но справедливо ли столь тяжкое обвинение? Нет. Бунин никогда не позволял себе глумиться над мужиком. Ни злорадства, ни авторского презрения к народу в «Деревне» нет. Бунин изображает крестьянство страдальчески, не только с человеческим участием и состраданием к нему, а с глубокой болью в сердце за сегодняшнюю судьбу темного, придавленного и дикого мужицкого народа, с нотами отчаяния в голосе. Искренне любя русскую деревню, русский народ и Россию, он мучился зрелищем ужасающе-мрачного деревенского быта, вековой забитости крестьян, их человеческих страданий, повсеместности нищеты и огромности морального зла, усугубляемого хозяйничанием в деревне хищников типа Тихона Красова. Своим чувствам боли и горечи Бунин не дает проявиться прямо и открыто. Он держит их в крепкой узде, но именно ими продиктованы каждое слово и реплика в повести, каждая картина и сцена, весь образный строй «Деревни».

Должно при этом не забывать, что, проникая в «трагические основы» современной деревенской жизни, Бунин не ограничивался показом лишь темных ее сторон, изображением уродливых явлений и зарисовкой испорченных и потому антипатичных ему мужицких характеров. Среди изображенных в «Деревне» крестьян есть немало привлекательных лиц, светлых, положительных человеческих характеров.

В поэтическом ореоле предстает, например, Молодая. Образ этот словно вобрал в себя все лучшее, что Бунин находил в крестьянстве вообще и в русской деревенской женщине в частности. Молодая скромна и стыдлива, лас-

кова и сердечно-отзывчива на людское горе и несчастье (трогательно ее отношение к древнему Иванушке). Восхищает красота, женственность и обаяние всего ее облика — «стройная, с очень белой, нежной кожей, с тонким румянцем, с вечно опущенными ресницами», с медлительно-спокойными движениями, простотой и естественностью. Ощущение гармоничности физической и нравственной красоты не ослаблялось оттого, что Молодая носит лапти, одевается в обычную для женщин Дурновки неяркую и жалкую деревенскую одежду, — она «была и в этом наряде хороша», замечает Бунин, как бы невольно перефразируя слова из «Душеньки» Богдановича и не скрывая глубоких симпатий к своей героине. Конечно, женская и человеческая судьба красавицы Молодой столь же безрадостна и, в сущности, трагична, как почти всех дурновцев: ее молодость была загублена в несчастливом браке с Родькой, теперь она губит свое женское достоинство и свою жизнь новым замужеством за циничным и уродливым Дениской.

Молодая — самый обаятельный, но не единственный светлый образ в «Деревне». Там есть и другие привлекательные персонажи, правда, появляющиеся в повести лишь эпизодически, на короткое время. Вспомним образы Однодворки и ее сына Сеньки, юркого и сообразительного, портрет которых дан в повести как бы приемом «моментального снимка», или такие эпизодические фигуры, как безымянный мужик с «чудесным добрым лицом в рыжей бородке», который восхитил Кузьму Красова своей внешностью и своим поведением, тот же странник Иванушка, скромная вдова Бутылочка, молодой крестьянин-возница — «оборванный, но красивый батрак, стройный, бледный, с красноватой бородкой, с умными глазами...». Эти люди, появляясь в повести, быстро исчезают, но уже по тому, как Бунин их описывает, легко судить о его симпатиях, его идеале человека из народа.

Бунин находит немало положительных качеств, здоровых, нравственно чистых и светлых начал также и в Кузьме Красове — талантливом самоучке из народных низов, являющемся одним из главных героев «Деревни».

Вот почему Бунин был решительно несогласен с теми своими критиками, которые, упрекая писателя за «черные, жесткие, неправдоподобные» краски в его произве-

дениях о крестьянах, в то же время «светлых, добрых не хотели видеть» или действительно не видели. Рисуя мужиков, Бунин, как видим, пользовался не одними черными красками, а стремился показать деревенскую жизнь, крестьянский быт, нравы и психологию в своеобразном сплетении двух начал — темных и светлых, с очевидным преобладанием мрачных, суровых тонов над светлыми.

Бунин несколько преувеличивал силу косности в быту и в психологии русского мужика. Он не верил в способность крестьян к целенаправленной социальной борьбе за лучшую жизнь. Более того. Хотя Бунин хорошо понимал историческую неизбежность глубоких и порою резких социальных потрясений (следы таких потрясений он видел в жизни современных европейских и восточных народов и стран), у него не было веры в нужность и целесообразность революционных перемен. Гуманизм Бунина, как уже отмечалось, исключал метод насилия в процессе преобразования общественной жизни. Для торжества прогресса нет нужды в решительной социальной «встряске», в коренных общественных переменах. Революционные взрывы опасны, они якобы «противопоказаны» природе человека и общества, ибо не дают людям того, чего они ожидают и на что надеются. И если революция все-таки совершается, то она является национальным бедствием для народа и страны. Так думал Бунин.

И все-таки он не мог не показать того, как революция отразилась в умах и в поведении дурновцев. Революционная волна докатилась и до Дурновки, но посмотрите, в какую форму вылился мужицкий «бунт» в изображаемой Буниным деревне. Тихон Красов рассказывает брату о недавнем событии на хуторе помещиков Быковых:

«Сидят эти Быковы, не хуже нас с тобою — этак вечерком, играют в шашки... Вдруг — что такое? Топот на крыльце, крик: «Отворяй!». И не успели, братец ты мой, эти самые Быковы глазом моргнуть — вваливается ихний работник, мужичишка на манер Сераго, а за ним — два архаровца какие-то, золоторотцы, короче сказать... И все с ломami. Подняли ломы, да как заорут: «Руки вверх, мать вашу так!». Понимаешь: мужичишка и сам-то бел, как мел, от страху, глаза вылупил, а орет громче всех... Быковы, конечно, тоже перепугались не на живот, а на смерть, вскочили, кричат: «Да что такое?». А мужичишка свое: вверх да вверх!

И Тихон Ильич сумрачно улыбнулся, задумавшись, смолк.

— Да договаривай же, — сказал Кузьма.

— Да и договаривать-то нечего... Подняли, конечно, руки и

спрашивают: «Да что вам надо-то?» — «Ветчину подавай! Где ключи у тебя?» — «Да сукин ты сын! Тебе ли не знать? Да вот они, на притолоке на гвоздике висят...» (III, 120).

То, что здесь изображено через восприятие кабатчика Тихона, имеет мало общего с революционным выступлением крестьян, напоминает буйство озорных и озлобившихся людей, которые воспользовались случаем, чтобы повеселиться за чужой счет. Никаких более высоких мотивов и побуждений у крестьян в данном случае не было. Немудрено, что после столь нелепой проделки деревенские «бунтовщики» быстро присмирели. С гораздо большим ожесточением вели себя дурновские мужики, когда, руководимые шорником, они взбунтовались против Тихона Красова, требуя от него повесить дневную плату за работу в поле. Но и тут, как и везде, кончилось, в сущности, тем же, что и в других деревнях: «...весь бунт кончился тем, что поорали по уезду мужики, сожгли и разгромили несколько усадеб, да и смолкли» (III, 30).

Дурновский мужик, каким он показан в «Деревне», социально пассивен, анархичен. Вся мужицкая Россия вообще не готова к революции, неспособна ее совершить, да ей и не нужна революция — таков объективный смысл тех страниц бунинской повести, на которых писатель дал свое освещение жгуче актуальной для его времени проблемы народа и революции.

Один из важных аспектов этой проблемы — буржуазия и народ в их взаимоотношении. Сюжетное решение проблемы связано в «Деревне» с образом Тихона Красова.

История «возвышения» Тихона Красова, предельно сжато и скупно изложенная в зачине повести, есть история вековой тяжбы и вражды между мужиком и баринном, окончившаяся превращением изворотливого мужика в деревенского кабатчика, который сумел взять верх над вконец разорившимся помещиком. Прадед Красова был крепостным человеком, рабом, «крещеной собственностью» помещика Дурново, который затравил его собаками. Деду удалось получить вольную, и он «стал знаменитым вором»; родной отец Тихона был уже мелким торговцем, спившимся и быстро прогоревшим. И вот теперь потомок крепостного — преуспевающий торгаш, кулак, деревенский буржуа. У Тихона — постоянный двор, «черная» лавка и кабаk, в котором идет бойкая торговля ви-

ном. Он откармливает и продает свиней, барышничает лошадьми, скупает у помещиков хлеб, за бесценок арендует их земли и, наконец, ловко забирает в свои цепкие руки бывшую помещичью усадьбу. Правнук крепостного «доконал» потомка обнищавших Дурново. Род кабатчика Красова оказался выносливее, сильнее, жизнеспособнее древнего дворянского рода.

Тихон наживается не только за счет безалаберных, бестолковых помещиков. Он притесняет и грабит дурновских мужиков, спаивает их, опутывает долгами всю деревенскую бедноту, помогает властям взыскивать с крестьян подати, многих пустил по миру. Стараниями Тихона мужики из Дурновки и окрестных деревень уже «дотла разорились», а раскиданные по уезду дворянские усадьбы совсем оскудели, и Тихон мечтательно заключает: «Хозяина бы сюда, хозяина!» (III, 24). Эту роль полновластного хозяина Дурновки и всего уезда охотно взял бы на себя Тихон Красов, но, к своему огорчению, он вынужден признать, что ему вряд ли удастся сладить с мужиками, подмять их всех под себя.

Разоренные и еще более разоряемые мужики — это Тихон остро чувствует — ненавидят его и все меньше его боятся. Жить в деревне становится все труднее, тревожнее. В душу мужиков проникает «смута» — следствие всех этих «неурядиц»: война с Японией, революция, мужицкие бунты... Тихон хорошо знает: крестьяне нуждаются в земле, они хотят «поровнять земельку», захватив ее у помещиков и у самого Тихона, только до времени не говорят об этом, хитро помалкивают, выжидают удобного момента. Сочувствует ли Тихон желаниям мужиков отобрать у помещиков землю? Да, сочувствует, но — лишь в определенных границах. Если в ходе революции будет отнята земля «только у тех, у кого больше пяти сот десятин земли», то Тихон Красов — за революцию, он даже готов поддержать «смутьянов». А ежели мужикам вздумается посягать на земельные владения меньших размеров, тогда Тихон, конечно, против революции, ибо она будет угрожать и его собственности, его богатству. Надо в эти беспокойные дни зорко следить за поведением мужика, быть всегда начеку, не давать ему ходу: «Не то держись: почувствует удачу, почует шлею под хвостом — вдребезги расшибет-с!» (III, 26).

Этого Тихон больше всего боится, зная, что в бедст-

виях и нищете дурновских мужиков повинен прежде всего лично он («зарезали мы их!»). Он понимает, что ограбленный народ может снова взбунтоваться, Мрачным пророчеством звучат слова Тихона: «Погоди, погоди, будет дело, будет!». Но теперь, после поражения революции, Тихон с облегчением вздыхает: «дело» окончилось сравнительно хорошо, а могло бы кончиться для него гибелью, если б верх взяли мужики: «Ты думаешь не убили бы меня насмерть лютую, кабы попала им, мужикам-то этим, шлея под хвост, как следует,— кабы повезло им в этой революции-то?» (III, 124). Вот откуда у Тихона Красова ненависть к мужику, презрение к нему и животный страх перед ним. Ненависть и страх перед революцией.

На душе у Тихона беспокойно, смутно-тревожно. Он как будто на все и на всех зол, недоволен собою, ворчлив и раздражителен, все сильнее тоскует, охотнее и чаще пьет. Душевное состояние Тихона объясняется рядом причин: и однообразием его «очень грязной, обыденной жизни», и смутным сознанием бесцельности прожитых лет, и отсутствием личного счастья, и предчувствием скорой смерти. У него нет надежд на будущее. В конце повести Тихон в свойственном ему тоне мрачного предчувствия говорит своему брату Кузьме: «Запомни: наша с тобой песня спета». Или: «Пропала жизнь, братушка!» Поясняя свою мысль, Тихон рассказывает брату о нелепом поступке своей кухарки: «Была у меня, понимаешь, стряпуха немая, подарил я ей, дуре, платок заграничный, *а она взяла да и истаскала его наизнанку...* Понимаешь? От дури да от жадности. Жалко налицо по будням носить,— праздника, мол, дождусь,— а пришел праздник — лохмотья одни остались... Так вот и я... *с жизнью-то своей*. Истинно так!» (III, 125). О бесплодности прожитой Тихоном жизни и бесперспективности его завтрашнего дня говорит отсутствие у него детей. Род Красовых лишен наследников. У него нет будущего. Повесть звучит приговором над ненавистной Бунину буржуазией.

Без осязаемой авторской симпатии рисовал Бунин и помещиков. Их быт убог и жалок. И жизнь их столь же уныла, как и жизнь дурновских мужиков, которыми они когда-то владели. Бунин заставляет Тихона высказать обобщающее наблюдение: «Поблизости помещики такая голь, что без хлеба по три дня сидят, последние ризы с

иконок продали, разбитого стекла вставить, крышу поправить не на что; окна подушками затыкают, а по полу, как дождь, лотки и ведра расставляют, — сквозь потолки как сквозь решета льет» (III, 55).

Эпизодически появляющиеся в повести и бегло зарисованные помещики — это сплошь жалкие и нелепые люди, опустившиеся, словно выморочные, пришибленные.

Не похож на дворянина мелкопоместный Басов: он живет в невзрачной деревенской избе, женат на простой деревенской бабе, не отличающейся строгостью нравов, говорит только о хомутах и скотине. По соседству с ним уныло доживает свой век старуха-княжна Шахова, вздорная, жалкая в бедности и смешная в своих претензиях на воспитанность. Признаки преждевременного одряхления отмечены у последнего отпрыска обнищавшего рода дворян Дурново: он облысел на двадцать пятом году, появились признаки прогрессирующего паралича.

И уж совсем ничтожен и жалок Лев Жихарев — «давно спившийся с круга сын богатого помещика». Жихарев безнадежно опустился, живет попрошайничеством, больше напоминает бродягу, чем дворянина. Тихон Красов видит, как осенью, в слякоть Жихарев бредет по лужам, зябко ежась, в одном пиджаке, в босяцком котелке на гордо закинутой голове, с зажатым во рту мундштуком, в котором давно потухшая, выкуренная папироса: «Лицо его было сизо от холода, припухло от пьянства, глаза красны, усы взъерошены. Подняв воротник наглухо застегнутого пиджачка и засунув кончики пальцев в карманы, он бодро шлепал по грязи растрепанными желтыми ботинками, торчавшими из-под коротких, с вытянутыми коленками панталон» (III, 416). Жихарев тут смахивает на горьковского босяка, какого-нибудь барона, выбежавшего из ночлежки на улицу. О том впечатлении, какое произвел на Тихона Красова этот «бывший» барин, в повести сказано кратко: «Вид у него был жалкий, и Тихон Ильич долго с безразличностью смотрел на его панталончики, кульком торчавшие из-под короткого пиджачка» (III, 416).

Это уже эмоции самого Бунина: именно так — с чувством безразличности — смотрит на теперешнее дворянство автор «Деревни». В повести уже нет той поэтической грусти, которой была пронизана предшествующая проза Бунина. Усилена критика дворянства, сурово строгим

стал авторский приговор над первым сословием России. Бунин не намечает в повести никакой перспективы для дворян, как нет ее и у деревенского кулака Красова.

Но не просматривается лучшее, более светлое будущее и у дурновских мужиков. В финале повести они пьяно и бестолково шумят, дико, вымученно веселятся в день женитьбы Дениски на молодой, которая казалась в венце «еще красивей и мертвее». А за окнами нищей хаты — зимняя вьюга, пьяная снежная метель, вой ветра, все взвихрено, беспокойно-тревожно, и люди, покидая в сумерки свадьбу, шибко гонят домой лошадей, словно уходят «в буйную темную муть». Жанровые и пейзажные детали приобретают здесь значение символа.

Бунин говорил, что в его повести важны «не столько персонажи, даже сам Тихон Красов, сколько весь уклад, весь быт русской жизни». Подробно изображая деревню в канун и период первой революции, когда так явно рушился весь уклад крестьянской жизни, Бунин заставляет героев своей повести, в первую очередь Тихона и Кузьму, думать и рассуждать не только о том, чем привычно жили и живут дурновцы, но и о делах всей русской земли, затрагивая многие важнейшие стороны общественной, духовной, умственной жизни. Они часто и охотно говорят о войне, революции, политике правительства, деятельности Думы и царских министров, о русском народе, его истории, религиозных верованиях, народном творчестве, литературе, судьбе русских писателей и еще о многом другом, пытаясь проникнуть в смысл происходящего и давно прошедшего. Явления современного крестьянского быта и деревенской жизни в их высказываниях постоянно соотносятся с общеисторическим прошлым России и ее народа. Вместе со своими героями Бунин, таким образом, выходит далеко за меж Дурновки, давая читателю общее представление о стране в целом. Обнаруживаемые в жителях Дурновки черты их нравственно-психологического облика писатель распространяет на весь народ, изображает как типические черты и качества русского национального характера, как органические свойства «пестрой» славянской души. Дурновка предстает в бунинской повести неким прообразом или «моделью» всей России, которая есть не что иное как огромная деревня. Главной социальной силой этой «деревни» является крестьянин, мужик, землепашец, поэтому будущность народа и стра-

ны зависит всецело от мужика, от его состояния и поведения, его судьбы. Давая широкое художественно-философское осмысление деревни в тесной связи ее теперешней судьбы с историческим прошлым всей «деревенской Руси», Бунин заставлял современников, говоря словами Горького, серьезно задуматься уже не о мужике только, а обо всей стране в целом, побуждал «мыслить исторически», тревожно размышлять «над строгим вопросом — быть или не быть России?».

16

К этой социально-философской проблеме, всегда тревожившей его, Бунин обращается и в повести «Суходол», написанной в конце 1911 года. Повесть тематически родственна «Деревне». Там дана картина современной жизни крестьянства и мещан. В «Суходоле» Бунин сосредоточен на изображении дворянства и крепостной дворни. Происходящие в повести события показаны в сравнительно далекой ретроспективе, они отодвинуты в прошлое, к середине минувшего века — кануну крестьянской реформы и времени отмены крепостного права.

Сложно композиционно-сюжетное построение повести, своеобразна ее художественная форма, стиль. В «Суходоле» десять глав. Они расположены так, что первая из них содержит предельно сжатое, как бы конспективное изложение тех важнейших в сюжете повести событий, о которых подробно рассказывается в последующих восьми главах, а десятая глава обобщает наблюдения над «погибшей жизнью» дворянства, подводит грустный итог безвозвратно исчезнувшему прошлому. Историческая эпоха, к которой обращена повесть, подается Буниным то в форме прямого рассказа от лица бывшей крепостной Натальи и людей, современных описанным событиям, то через лирически окрашенные воспоминания рассказчика Хрущева, описывающего виденное им самим в далеком детстве или же передающего чужой жизненный опыт и чужие впечатления, то в обобщающих, итоговых раздумьях повествователя, в голосе которого слышны авторские интонации, проступают мысли и настроения самого писателя. Повесть полифонична: она включает несколько повествований, притом разных лиц и в разной словесной форме, в ней звучит множество перебивающихся голосов.

В эпическом развитии рассказа, в объективированном повествовании о прошлом, в диалогах персонажей и философских раздумьях рассказчика над исторической судьбой дворянской России — во всем заметно преобладание лирической настроенности, авторской субъективности, глубокой внутренней взволнованности. «Суходол» в отличие от «Деревни» является повестью с сильным лирическим акцентом.

Повестью «Суходол» Бунин дорисовывал, завершал ту целостную, исторически достоверную, реалистически живую картину распада дворянских поместий, оскудения и вырождения помещиков, которая была начата его ранними рассказами и продолжена в «Черноземе», «Антоновских яблоках» и «Деревне». В «Суходоле» Бунин незадолго до Октября как бы заново пересмотрел, переосмыслил и резче определил свое прежнее отношение к первому сословию русского общества, подошел к итогу прощания с дворянской Россией, стоявшей в преддверии новых социальных потрясений, на пороге новой эпохи. Критика и обличение дворянства стали острыми до беспощадности, но чувства автора полны горечи, и в бурном лиризме его слышна «насмешка горькая обманутого сына над промотавшимся отцом». Оценивая бунинскую повесть как одну «из самых жутких русских книг», Горький говорил, что в ней есть «нечто от заупокойной литургии» и что, создав «Суходол», Бунин «отслужил панихиду по умершему сословию своему» — отслужил с гневом, презрением и сердечной жалостью к скончавшимся предкам.

Изображенные Буниным помещики не могли не прийти к своему концу, к закату и гибели. Еще в недрах крепостнического общества начался распад всего усадебно-поместного быта, обозначились симптомы психического вырождения русского дворянства, а пореформенная буржуазная действительность ускорила этот естественный процесс — вот основная мысль бунинского «Суходола». Она вытекает из воссозданной в повести истории двух поколений дворянского рода Хрущевых. Владельцы Суходола, выросшие и воспитанные в условиях крепостного рабства, не были способны «ни к разумной любви, ни к разумной ненависти, ни к разумной привязанности, ни к здоровой семейственности, ни к труду, ни к общежитию» (III, 425). Оба поколения суходольцев — это люди нравственно и физически больные, надломленные. Рассказчик

говорит о них: «Чуть не поголовно страдали телесными и душевными недугами все Хрущевы из поколения в поколения, равно как и близкие их».

Сумасшедшим был дедушка Петр Кириллович. Тихо помешалась от несчастной любви его дочь Тоня. Двое сыновей — Петр и Аркадий — тоже были с душевным изъяном, склонные к неожиданным выходкам, неуравновешенные, порою ненормальные. Друг к другу они относились с подозрительностью и недоверием, между ними без видимых причин постоянно возникали недоразумения, перебранка, драки, и за стол они садились «с арапниками на случай ссоры, а иногда доходило до того, что они хватались за ножи и ружья». Старший брат, Петр Петрович, был по натуре «резким и жестоким», болезненно подозрительным, мелочным, всегда несправедливым. Тайно влюбленную в него крепостную девчонку он отхлестал арапником и сослал на далекий хутор Сошки, побоями озлобил против себя всю дворню, которая ненавидит и боится его. Зная об этом, он сам побаивается и дворового Герваськи, и своего кучера Ваньки Казака, опасаясь, что тот убьет его. Брат, Аркадий Петрович, слывет в Суходоле за «добрейшего и беззаботнейшего человека», но, будучи и в самом деле добр, как ребенок, он был и «бешено вспыльчив, как зверь». Это он однажды вздумал выпороть столетнего Назарушку за то, что тот был пойман на огороде с хвостиком редьки. Аркадий Петрович казался в суходольском доме «всех здоровее, благороднее», от природы обладал «остротой и живостью ума», но в его суждениях и поступках замечались нелепости, что-то ненормальное, алогичное: «...как-то так случилось, что из десяти слов его восемь были неразумными. Твердо сказав себе и окружающим: «Вот так-то должен сделать я», — в ту же минуту делал как раз обратное. Правильности, последовательности в суждениях он не переносил» (III, 426).

Всех представителей «вырождающегося клана» Хрущевых, по словам рассказчика, отличает «суходольская непригодность к человеческому существованию». Вся суходольская летопись заполнена «нелепыми и страшными былями» (III, 425). Нелепо гибнет дедушка: его убивает собственный незаконный сын Герваська. В нищете доживает свою темную жизнь истеричная и злая тетя Тоня, которую Суходол лишил «и счастья, и разума, и облика

человеческого». При загадочных обстоятельствах растоптан копытами лошади Петр Петрович. Спился вконец разорившийся Аркадий Петрович. По словам рассказчика, трудно даже поверить в то, что за полвека «почти исчезло с лица земли целое сословие, что столько нас выродилось, сошло с ума, наложило руки на себя, спилось, опустилось и просто потерялось где-то!» (III, 185). На последних страницах «Суходола» особенно явственно слышны горечь и презрение, гнев и жалость потомка к бесславно исчезнувшим поколениям дворянского рода Хрущевых:

«А теперь уже и совсем пуста суходольская усадьба. Умерли все помянутые в этой летописи, все соседи, все сверстники их. И порою думаешь: да полно, жили ли и на свете-то они?» (III, 186).

Бунин не пощадил в «Суходоле» дворян-помещиков, совершил в своей повести отпевание на могиле того сословия, из которого происходил. И в то же время он с искренней симпатией изобразил в повести крепостных крестьян. Эти авторские чувства сквозят в теплом, светлом лиризме рассказа про хуторского крестьянина Шарого (или Барсука) — «опрятного, спокойного и ладного мужика», серьезного и хозяйственного, в поэтической портретной характеристике его жены хохлушки Марины, красивой и работающей, с которой Шарый живет в добром ладу и семейном согласии, в описании внутреннего убранства их чистой, свежесвыбеленной хаты.

В поэтическом ореоле выступает Наталья, являющаяся главным лицом в движущемся строе героев «Суходола». Ее образ глубоко лиричен, нарисован Буниным с грустным состраданием к ее судьбе, трагизм которой сама она не сознает. В бывшей крепостной суходольских помещиков акцентированы крестьянская простота ее облика и душевная доброта, мягкость, ласковость. Наталья появляется в повести «с тихой улыбкой» на лице — «дробенькая, загорелая, в лаптях, в шерстяной красной юбке и в серой рубаше с широким вырезом вокруг темной, сморщенной шеи» (III, 139). Бунин заставляет Наталью в подробностях поведать «повесть своей погибшей жизни». В этой повести много воистину трагического и нелепого, человечески прекрасного и уродливого, страшного. «Прекрасная и жалкая душа» Натальи знала страдания и лю-

бовь, унижения и радость, отчаяние и возврат к надеждам на счастье.

Главное свойство характера этой героини «Суходола» — кротость, смирение. Ни возмущения самодурством суходольских господ, ни протеста против явной несправедливости к ней с их стороны Наталья никогда не выражала. Она просто неспособна к проявлениям непослушания, к бунту в какой бы то ни было форме. Бунин воплотил в этом образе нередко встречающийся в его произведениях мотив покорности человека судьбе, готовности подчиниться роковым силам, неизбежным, predetermined и обычно не поддающимся логическому объяснению. Даже то, что, например, совершил над нею юродивый Юшка, представляется Наталье чем-то неизбежным, неотвратимым. Наталья — олицетворение кротости и фатализма.

Такие люди неизмеримо более симпатичны Бунину, чем буйные, дерзкие, склонные к своеволию и бунтарству. Очевидна та авторская неприязнь, с какою изображен в «Суходоле» Герваська, убийца дедушки.

В качестве некой «положительной программы» Бунин выдвигает в повести не новую идею «братания» крестьян и помещиков, основанную на теории психического и жизненно-бытового родства между этими сословиями. Бунин считал, что «быт и душа русских дворян те же, что и у мужиков», что их жизни всегда были связаны «тесно, близко» и что историческое развитие дворянского сословия шло «в связи с мужиком и при малом различии в их психике» (IX, 537). Суходолец в понимании Бунина — это и мужик, и барин: душа у того и другого «одинаково русская». Узы «древней семейственности» тесно связывали всех суходольцев, эта семейственность «воедино сливала и деревню, и дворню, и дом в Суходоле» (III, 136). Если и есть различие между ними, то оно «обуславливается лишь материальным превосходством дворянского сословия» над более бедным крестьянским сословием.

Бунинская историко-философская концепция «единой души» русской нации, духовного родства и межсословного единства является надуманной, искусственной, она не согласуется ни с опытом истории, ни с реальной действительностью современной Бунину эпохи.

После «жутких книг» о дурновских мужиках и суходольском дворянстве Бунин продолжал выступать с рас-

сказами, в которых он с той же суровостью рисовал деревню, крестьян, выявляя трагические начала мужицкой жизни в дореволюционной России. В этих рассказах, как правило, действуют два типа крестьян — злые и добрые, склонные к жестокости и мягкосердечные, буйные и смиренные. Такое сопоставление несхожих, противоположных характеров обнаруживалось и в ранних бунинских рассказах, но теперь они очерчены резче, глубже исследуется их нравственный мир, их противоречивая, сложная психика.

Жестким по тону был рассказ «Ночной разговор» (1911). Он дал критике повод для упреков писателя в намеренном сгущении мрачных красок, в авторских преувеличениях черт жестокости в характере крестьян. Конечно, там много страшного, жуткого, но Бунин не утрировал характеры, он преследовал одну цель — обнажить ужас жизни, до такой степени исковеркавшей душу мужика, что она ожесточилась, очерствела и стала уже мало восприимчивой к чужой боли, чужим страданиям. Писатель глубоко жалеет деревенского человека, веками погруженного в темноту и дикость, и эти чувства эмоционально окрашивают все повествование в «Ночном разговоре». Гнетущее впечатление производил и рассказ «Веселый двор» (1912), проникнутый авторским состраданием к трагичной судьбе крестьянки Анисьи, которая прожила жизнь в страшной нужде и умирает голодной смертью, брошенная и забытая непутевым сыном-пьяницей Егором.

В ряде новеллистических произведений предоктябрьского времени Бунин раскрывал светлые, нравственно здоровые начала крестьянского национального характера. Положительные, красивые образы крестьян запечатлены в рассказах «Захар Воробьев» (1912), «Лирник Родион», «Худая трава», «Сказка» (1913).

Совершенно особую страницу в бунинском творчестве кануна Октября составили рассказы «Братья» (1914) и «Господин из Сан-Франциско» (1915). Они новы по тематике и образам. Писатель обратился в них к проблемам жгуче актуальным, но не связанным непосредственно с Россией, с текущей русской действительностью. Рассказом «Братья» Бунин разоблачал холодную жестокость европейских колонизаторов, в частности англичан, поработивших цветное население Азии и Востока. Евангельские проповеди о том, что «все люди — братья», ирониче-

ски переосмыслены Буниным: нет ничего братского в бесчеловечном обращении белого завоевателя с желтым «туземцем», который превращен в рикшу, раба, низведен на степень рабочего скота. Отвергая насилие и неравенство, Бунин выдвигает общегуманистическую идею единения людей не по крови или классовому родству, а вследствие того, что они самой человеческой судьбой призваны жить вместе — в одном и том же мире, на одной земле, в обществе, устроенном неразумно.

Самым социально острым произведением Бунина этого времени является рассказ «Господин из Сан-Франциско». Это философско-обличительный рассказ. Его пафос — в разоблачении капитализма как мира бездушия, лжи, пошлости, бесчеловечия и бессмысленной, нелепой жизни среди роскоши одних и унижений других. Бунин обнажает резкие социальные контрасты буржуазного общества, поделенного на два «этажа» — верхний и нижний. Символом этого общества воспринимается океанский пароход, на котором плывет в Европу безымянный миллионер из Сан-Франциско. На верхней палубе беззаботно и пьяно развлекаются пресыщенные роскошью богачи, а низ парохода — его подводная утроба — напоминает мрачную и жаркую преисподнюю: «...глухо гоготали исполинские топки, пожирившие своими раскаленными 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 ликеры, плавали в волнах пряного дыма, в танцевальной зале все сияло и изливало свет, тепло и радость...» (IV, 311).

Реалистический образ плывущего среди бушующих океанских волн парохода и непохожих своей судьбою людей на нем укрупнен до символа, иносказания. Символичен и образ заглавного героя рассказа: он — олицетворение все того же собственнического мира, его антигуманистической морали и ничтожно-пустой, эгоистически-расчетливой житейской практики современного буржуа. Господин из Сан-Франциско всю жизнь отдал жадной погоне за долларами и как будто достиг желанной цели — стал могущественным миллионером, но его могущество оказалось призрачным. Когда он внезапно умер, обнаружилось, что он никому не нужен, всем в великую

тягость, и для его окоченелого трупа не нашлось приличного гроба: мертвеца заколотили в ящик из-под содовой воды и отправили на родину в черном трюме того самого корабля... Никто о нем не вспомнил, никто его не пожалел.

Рассказ звучит проклятием миру, где все в людской жизни уродливо, ненормально, бессмысленно. Нет этому строю жизни ни оправдания, ни прощения. Бунин с огромным, внешне сдержанным эмоциональным напряжением передал в «Господине из Сан-Франциско» острое ощущение неизбежности полного, бесследного исчезновения человека, его ухода в небытие из жизни, если она была лишена разумной цели и красоты дел человеческих. Социальная проблематика широко раздвинута в рассказе и «подключена» к постоянно беспокоившим писателя вечным проблемам — философским раздумьям о жизни, человеке, смерти и бессмертии.

С этим тесно связана одна из вечных тем искусства — тема любви. В 1912 году Бунин сказал, что до сих пор в его произведениях мало разрабатывалась проблема любви и что сейчас он чувствует «настоятельную необходимость написать об этом» (IX, 539). И он, действительно, создает в это время блестящие новеллы, рассказы, повести о любви. Появляется драматически напряженный рассказ «Игнат» (1912), герой которого познает чувство горестной, трудной и неборимой любви. В водоворот любовных чувств, преимущественно плотских, бурно вовлекается и Оля Мещерская из рассказа «Легкое дыхание» (1916), и Парашка из небольшой повести «При дороге» (1913). Во всех этих произведениях любовь бунинских героев имеет трагический исход. Вообще над изображаемой Буниным любовью, возвышенной до экстаза и одновременно чувственной, часто тяготеет трагическая судьба. Вечную тайну любви и вечную драму влюбленных Бунин видит в том, что человек неволен в своей любовной страсти: любовь есть чувство изначально-стихийное, неотвратимое, но не дающее полноты счастья, которое вообще недостижимо. Рисуя «страсти человеческие», Бунин иногда свое повествование о любви окрашивает в тона какого-то мистического лиризма («Грамматика любви», 1915).

Империалистическая война болезненно сказалась на душевном состоянии Бунина. «Война все изменила, во

мне что-то треснуло, переломилось, наступила, как говорят, переоценка ценностей»,— говорил в 1916 году Бунин, откровенно признаваясь, что он за время войны «смертельно устал». Его возмущают лживые писания газетчиков о патриотическом воодушевлении народа, воинском духе и преданности царю и трону. Весной 1916 года Бунин сделал запись в дневнике: «В газетах та же ложь, восхваление доблестей русского народа, его способностей к организации». И — далее: «Все думаю о той лжи, что в газетах насчет патриотизма народа»¹.

В марте 1916 года Бунин в письме к А. Черемнову обронил грустную фразу: «Мрачен я стал адски, пишу мало, а что и пишу, то не с прежними чувствами»². Писал он в это время неохотно, с трудом. Не возбуждавшая в нем творческого подъема война, естественно, не нашла своего отражения в предоктябрьской прозе Бунина. Глухие ее отголоски все-таки слышны в таких рассказах, как «Старуха» (1916), где звучат антивоенные мотивы, «Петлистые уши», «Сны Чанга», «Соотечественник».

Десятилетие, предшествующее Октябрю, было временем наивысшего подъема и расцвета творчества Бунина. Революцией завершился этот богатейший период литературной деятельности Бунина как одного из первоклассных художников русского критического реализма.

Бунин иронически, недоверчиво отнесся к февральской революции и буржуазному Временному правительству. Он не принял Октябрьской социалистической революции и резко осудил ее. В феврале 1920 года Бунин покинул родину, стал эмигрантом. В 1943 году Бунин получил советский паспорт, но домой не вернулся. За рубежом он продолжал создавать произведения огромной эмоциональной силы, психологически глубокие, безукоризненно совершенные по форме. Достаточно назвать повесть «Митина любовь», цикл новелл «Темные аллеи» и роман «Жизнь Арсеньева», стоящие в том же художественном ряду, что и лучшие дореволюционные произведения этого писателя. Бунин во многом продолжал разработку проблематики, тем, мотивов и образов, знакомых по его дооктябрьскому творчеству, но, конечно, проза 20—40-х годов составляет самостоятельную, богатую и яркую главу в литературной биографии Бунина.

Иван Алексеевич Бунин умер в ноябре 1953 года.

¹ Цит. по: «В мире книг», 1973, № 7, с. 63, 64.

² Литературное наследство, т. 84, кн. I, с. 656.

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|-----|
| РЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА В ПРЕД- ОКТЯБРЬСКУЮ ЭПОХУ | 3 |
| МАКСИМ ГОРЬКИЙ | 34 |
| А. С. СЕРАФИМОВИЧ | 151 |
| В. В. ВЕРЕСАЕВ | 185 |
| А. И. КУПРИН | 229 |
| И. А. БУНИН | 278 |

Кулешов Ф. И.
К 90 Лекции по истории русской литературы конца
XIX — начала XX в. Мн., Изд-во БГУ, 1976.

368 с.

Книга проф. Ф. И. Кулешова содержит основные разделы систематического историко-литературного курса, в течение ряда лет читаемого автором на филологическом факультете Белгосуниверситета. В частности, включены лекции о творчестве выдающихся писателей-реалистов предоктябрьской эпохи — Горького, Серафимовича, Вересаева, Куприна, Бунина. В обзорной части пособия освещается литературный процесс на рубеже столетий, причем внимание концентрируется на проблеме исторических судеб реализма в дореволюционной русской литературе.

Разделы о творчестве А. Н. Толстого, Л. Андреева, пролетарской поэзии, модернистских течениях предполагается выпустить отдельной книгой.

Лекции адресуются студентам-филологам университетов и педагогических институтов, преподавателям литературы и всем, кто интересуется русской литературой начала XX века.

К $\frac{70202-056}{M317-76}$ 6-76

8P1

Федор Иванович Кулешов
ЛЕКЦИИ ПО ИСТОРИИ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX в.

Редактор *Г. М. Шидловская*
Обложка *В. И. Попова*
Художественный редактор *И. Е. Беленькая*
Технические редакторы *М. Н. Кислякова,*
В. П. Безбородова
Корректоры *Н. Н. Курчатова, Г. Н. Школьник*

АТ 24040. Сдано в набор 18/V 1976 г. Подписано в печать 25/X 1976 г. Формат 84×108^{1/32}. Бумага типографская № 1. Усл. печ. л. 19,32. Уч.-изд. л. 20,3. Тираж 43 000 экз. Заказ 3271. Цена в переплете № 4 — 86 коп., в переплете № 5 — 89 коп.

Издательство Белорусского государственного университета им. В. И. Ленина. Минск, ул. Кирова, 24.

Полиграфический комбинат им. Я. Коласа Государственного комитета Совета Министров БССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. Минск, ул. Красная, 23.

6910